

# LIMA BARRETO: ESCRITURA E DEVIR EM TEMPOS DE ROMANCE POLIFÔNICO

*Elizabete Barros* (UFNT)  
[elizabete.bs001@gmail.com](mailto:elizabete.bs001@gmail.com)

## RESUMO

O artigo discorre acerca do projeto estético do escritor Lima Barreto, versando sobre as formas de representação social narradas pelo autor em suas obras. Assim, apresenta a percepção crítica de arte do escritor, articulando o estético e o político. Para exemplificar o pressuposto de pesquisa, parte-se da análise do romance “Triste fim de Policarpo Quaresma”, que demonstra como o narrador narra as cenas das personagens de forma irônica e crítica, evidenciando sua ideologia social. Como principais aportes teóricos, utiliza-se os textos de Antônio Arnoni Prado e de Beth Brait, posto que Prado discorre acerca da literatura de Lima Barreto e sua luta por uma sociedade mais igualitária; e Brait discute as formas de desconstrução discursivas operadas pela ironia.

### Palavras-chave:

Devir. Ironia. Lima Barreto.

## ABSTRACT

The article discusses the aesthetic project of the writer Lima Barreto, focusing on the forms of social representation narrated by the author in his works. Thus, it presents the writer's critical perception of art, articulating the aesthetic and the political. To exemplify the research assumption, the novel “Triste fim de Policarpo Quaresma” is analyzed, demonstrating how the narrator narrates the characters' scenes in an ironic and critical way, showing his social ideology. As main theoretical contributions, the texts by Antônio Arnoni Prado and Beth Brait are used, since Prado discusses Lima Barreto's literature and his fight for a more egalitarian society; and Brait discusses the forms of discursive deconstruction operated by irony.

### Keywords:

Become. Irony. Lima Barreto.

## 1. *Literatura enquanto devir*

Silviano Santiago (1978) salienta que o escritor latino-americano aceita a transgressão como forma de expressão. Talvez aqui não estejamos tão distantes desse ato discursivo polifônico. Lima Barreto era o homem que saía do subúrbio todos os dias, contracenava com as diferenças, se via estrangeiro em um mundo epistêmico ao perceber que a voz do poder não dialogava com os cidadãos pobres instalados nas periferias.

Esses apagamentos historiográficos parecem ir compondo a percepção do autor, tornando-se materiais de suas obras literárias.

Em um texto intitulado “O destino da literatura”, o escritor tece considerações do que ele acreditava que seria o devir da literatura. Para ele, a arte deveria agir em sentido ético perante a vida; reconhecendo as mazelas que a cidade do Rio de Janeiro do limiar do século XX vivia, era a representação crítica desse mundo que deveria preencher as páginas literárias, de acordo com o escritor. Tais críticas, que tiveram como grande alvo o escritor Coelho Neto, devem-se ao descompromisso da arte à sua época: os escritores, nas palavras de Barreto, eram produtores literários de escritório, alienados dos problemas do Brasil, e escrevendo obras em uma linguagem muito distante do leitor médio. Esse tipo de escrita não alcançava os leitores, não levava à reflexão, exatamente porque não era compreensível aos cidadãos comuns; e nesse enlace, a atitude responsiva da arte perante a vida se perdia. Prado sinaliza que: “Em Lima Barreto, a necessidade de uma literatura posta em situação conduz à urgência de recuperar a autonomia e a especificidade da “verdade” literária e, desse modo, torna implícita a exploração de sua força revolucionária latente enquanto veículo capaz de atuar em relação ao meio (PRADO, 1976, p. 34).

O autor nasceu no ano que marca o Realismo no Brasil, 1881, com a publicação de “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, vivenciou a queda do Império, o fim da Escravidão, a Proclamação da República. Os marcos históricos, para um homem negro e pobre, que viveu grandes dificuldades para estudar, são inerentes ao projeto estético do romancista. A clara separação entre as classes só reafirmava sua visão crítica acerca da realidade de sua sociedade, que observava cotidianamente as desgraças do país, aplaudidas por uma sociedade que, como diria José Murilo de Carvalho, alçava palmas a acontecimentos políticos, bestializada. Esse retrato crítico aparece no primeiro romance do escritor, “Recordações do Escrivão Isaiás Caminha”:

O Teixeira Mendes ataca a lei dos sapatos obrigatórios. Diz que isso de andar calçado, de correção de traje, em última análise, entra no campo da estética, assim no espiritual em que não pode o poder temporal intervir absolutamente. (BARRETO, 2012, p. 173)

Perante o trecho em destaque está patente a frágil posição do intelectual da época, o que coloca o autor da escritura na posição de confronto ao supérfluo jornalismo de sua época. O grande problema para Barreto, perante esses fatos, era observar uma literatura que buscava fugir dos

traços realistas e se afogar no simbolismo, atentando-se às metáforas que as desvinculavam do momento pelo qual o país passava, de um sistema de poder que afogou o Império, mas que mantinha suas doenças, seus problemas e suas visões retrógradas, e que não procurava evoluir: “Depois de lido o expediente, começou a pronunciar o seu discurso em linguagem castigada, porque, se não era no verso, na prosa ele era parnasiano e clássico.” (BARRETO, 2010, p. 317). A partir da crítica levantada no romance, Barreto firmava sua visão acerca da arte literária, que deveria ser retrato das mazelas sociais, visando a crítica e a possibilidade de mudança. Prado (1976) resume o período com as seguintes palavras:

Ao mesmo tempo, as ideias sobre a função do escritor diante da ordem social em mudança, e o sistema econômico em crise contrastam com os preconceitos sacralizantes propostos pela literatura oficial. A atitude favorável à liberação do escritor e a necessidade de aproximá-lo do destino das camadas marginalizadas, que alimentavam o exotismo estético da imaginação aristocrático-regionalista, conduz ao debate de problemas paralelos, como a renovação temática e a valorização de uma literatura autenticamente nacional, a influência do academicismo da Academia, a adesão ao esteticismo inútil e inconsequente. (PRADO, 1976, p. 12-13)

Com isso, na busca pela reformulação da estética literária, Lima Barreto também foi fruto de muitas críticas, devido ao emprego de palavras oriundas do vocabulário coloquial, pois o autor tentava escrever de uma forma que as classes menos letradas conseguissem entender, diferente às escritas com características do simbolismo realizadas no período. Terry Eagleton (2011) aponta que a mudança na forma está diretamente relacionada às mudanças ideológicas do próprio criador literário, e, por sua vez, das modificações que acompanham os movimentos artísticos de sua época. Em articulação ao pensamento do teórico, é importante assinalar que o autor de “Triste fim de Policarpo Quaresma” foi um dos intelectuais encabeçadores das modificações nas artes de seu tempo; para Barreto, a escritura de seu período não tinha compromisso com a vida, posto que se preocupava especificamente com o preciosismo linguístico. As obras de Lima Barreto, ao contrário, são uma polifonia dos olhares e dos dizeres dos brasileiros. Carregadas de humor, as narrativas do escritor se apropriam dos discursos públicos para se aproximarem do leitor, bem como para deixarem sua crítica acerca da realidade do país. Com isso, os rastros da cultura, com suas mazelas, são inseparáveis de seus textos, enformadas em uma estilística irônica e satírica.

Ademais, para o escritor, a linguagem erudita era um meio de falseamento da realidade, a qual, desconhecendo a realidade, a representava por meio de simbolismos, o que desvinculava o texto do real. Por sua

vez, essa consciência da função literária o colocou em um exílio voluntário, pois sabia que sua crítica o afastaria do conchavo que envolvia os escritores na época. Apesar disso, não foram esses fatores que desvincularam o romancista de seu ideário. Mesmo em constante conflito com o mercado editorial de seu tempo, especialmente por almejar a entrada na Academia Brasileira de letras, que era comandada especialmente por seus desafetos, suas narrativas não se furtaram à radiografia do campo literário no limiar do século XX.

## ***2. Ecos de uma cultura polifônica: o narrador de Triste fim de Policarpo Quaresma***

Colocar personagens em cena talvez não seja a faceta mais fácil para um intelectual. Mesmo olhando o mundo em volta, observando tanto material para se trabalhar, reunir todos esses corpos em cena dentro de suas particularidades é uma árdua tarefa. Mas esse é o engajamento necessário para colocar frente a frente homem e mundo. Lima Barreto era um observador da vida, um intelectual das ruas, e é desse ambiente que recolhe as fotografias de suas páginas. Não se prendendo à representação de uma única característica, é possível reconhecer na prosa do cronista as cores que compunham o Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX. Lilian Moritz Schwarcz (2010, p. 26) observa que os personagens do cronista “são cuidadosamente caracterizados, detalhes de sua constituição física, roupas e adereços são anotados”. Na obra de Barreto, essas caracterizações vêm em prol da construção caricata dos indivíduos romanescos, com fins de visibilizar as ambivalências sociais.

Apropriando-se de um narrador em terceira pessoa, onisciente, Lima Barreto, no romance “Triste fim de Policarpo Quaresma”, representa a realidade do Rio de Janeiro na República Velha. Com uma linguagem satírica, o narrador romanesco constrói a ambiência de Policarpo Quaresma, major patriótico, exacerbando caricatamente suas características a fim de visibilizar as fragilidades da sociedade brasileira carioca do limiar do século XX. Vivendo em uma casa cheia de livros, a personagem ganha propriedade linguística para poder falar dos diferentes assuntos relacionados ao seu país.

Como de hábito, Policarpo Quaresma, mais conhecido por Major Quaresma, bateu em casa às quatro e quinze da tarde. Havia mais de vinte anos que isso acontecia. Saindo do Arsenal de Guerra, onde era subsecretário, bongava pelas confeitarias algumas frutas, comprava um queijo, às vezes, e sempre o pão da padaria francesa. (BARRETO, 2008, p. 9)

Policarpo Quaresma era patriótico, se alimentava apenas de alimentos de origem nacional, fazia leituras para conhecer cada dia mais a cultura nacional. Por sua vez, a citação chama a atenção para um aspecto: Policarpo passava todos os dias na padaria francesa. Essa contradição no limiar da tessitura romanesca começa a adjetivar o protagonista: ao mesmo tempo que lutava contra as ideologias de fora, o major também realizava muitas contradições, seja no nível do discurso, ou mesmo das ações. Isso assinala a herança colonial, a alienação aos sistemas de discurso estrangeiro, que impossibilita que as pessoas vejam como são subordinados pelo de fora. Beth Brait (2008) ressalta que as ambivalências podem levar à ironia, desestabilizando os regimes de poderes sociais, bem como os discursos de opressão, recurso muito utilizado por Barreto ao longo da narrativa:

Por esse enfoque, as formas de construção, manifestação e recepção do humor, configurado ou não pela ironia, podem auxiliar o desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura, de uma dada sociedade. O deslindamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie parece fazer parte da natureza significativa do humor. Assim sendo, uma manifestação humorística tanto pode revelar a agressão a instituições vigentes, quanto aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados ou tidos como sérios. Mas pode também confirmar, transmitir ou instaurar preconceitos. (BRAIT, 2008, p. 15-16)

Frente à narração do fato, o narrador convida o espectador ao riso quando ele percebe a incongruência entre ação e pensamento, ação e discurso da personagem. Assim, a posição do narrador romanesco nessa obra sugere uma posição crítica: comportando-se de maneira distanciada, que não participa do enredo, ele dissolve os atos por meio de uma narrativa irônica, a qual, mesmo antes de alcançar a criticidade, o leitor sorria perante a imagem devastada das personagens que vai se desenhando no tecido romanesco. Com isso, a comicidade, que na obra revela a contradição dos homens, compõe-se por meio da estilização paródica, recurso dialógico polissêmico que possibilita o confronto das vozes no núcleo narrativo.

Logo, Major Quaresma repetia todos os dias a mesma ação, que levava às acentuações discursivas de sua comunidade. Entretanto, com o passar do tempo, o lapso destoante ficou tão rotineiro que se transformou em uma ação comum daquele povo, que marcava seu tempo, inclusive, por meio das saídas e cheganças do vizinho, demonstrando o ridículo da situação, mas também a alienação social.

Não gastava nesses passos nem mesmo uma hora, de forma que, às três e quarenta, por aí assim, tomava o bonde, sem erro de um minuto, ia pisar a

soleira da porta de sua casa, numa rua afastada de São Januário, bem exatamente às quatro e quinze, como se fosse a aparição de um astro, um eclipse, enfim, um fenômeno matematicamente determinado, previsto e predito. (BARRETO, 2008, p. 9)

Apropriando-se da zombaria, o narrador descreve as ações de Policarpo por meio da ironia, comparando-o a um astro, um eclipse, ou seja, algo diferente à predeterminação humana, e, por isso, engraçado. Posto isso, construção estilística do limiar da narrativa prepara o cenário para o leitor, uma vez que os pequenos fatos, que já intermediavam a vida de Quaresma, passarão a exacerbar-se; certamente, a alienação da personagem aos códigos e leis já semeava um futuro em confronto com o corpo social e suas ideologias que reproduziam as ideologias do colonizador europeu.

A desvalorização do conhecimento é muito criticada no romance. Referindo-se aos estudos do protagonista, o narrador sinaliza a alienação do herói: “um dia era o petróleo que ele lera em qualquer parte” (BARRETO, 2008, p. 15). O trecho da obra evidencia o descuido na escolha das fontes de informação, transformando Policarpo em um duplo que, ao mesmo tempo que tem apreço pelo conhecimento, por outro, devido aos discursos alienatórios sobre a nação, é incapaz de construir percepção crítica sobre os objetos de conhecimento.

Essa composição híbrida do estudioso vai se alongando no decorrer do romance. Policarpo, a partir do momento que se colocou no espaço do conhecimento e resolveu não simplesmente guardar esse saber, mas transferi-lo ao outro, passou a estabelecer uma nova relação com os sujeitos que contracenava. Dessa forma, “ele ia levando a vida, metade na repartição, sem ser compreendido, e a outra metade em casa, também sem ser compreendido”. O silenciamento do personagem metaforiza tanto o desleixo da população acerca do conhecimento, quanto a percepção de que suas ações estão desarticuladas com a realidade do país.

No objetivo de demonstrar a alienação popular, o narrador também constrói um painel crítico e irônico da sociedade de Policarpo, que diferente ao protagonista, que mantinha amores por sua pátria, aqueles desprezavam o local, seja culturalmente ou mesmo economicamente, vendo-o como um país atrasado e que precisaria se equiparar ao europeu colonizador. Assim, a representação se faz por meio da zombaria, em vista da percepção de que as escolhas dos indivíduos não eram feitas pelo gosto, mas pela aparência, reforçando tanto a alienação, quanto a colonização do ser.

Dessa maneira, Ricardo Coração dos Outros gozava da estima geral da alta sociedade suburbana. É uma alta sociedade muito especial e que só é alta nos subúrbios. Compõe-se em geral de funcionários públicos, de pequenos negociantes, de médicos com alguma clínica, de tenentes de diferentes milícias, nata essa que impa pelas ruas esburacadas daquelas distantes regiões, assim como nas festas e nos bailes, com mais força que a burguesia de Petrópolis e Botafogo. Isto é só lá, nos bailes, nas festas e nas ruas, onde se algum dos seus representantes vê um tipo mais ou menos, olha-o da cabeça aos pés, demoradamente, assim como quem diz: aparece lá em casa que te dou um prato de comida. Porque o orgulho da aristocracia suburbana está em ter todo dia jantar e almoço, muito feijão, muita carne-seca, muito ensopado – aí, julga ela, é que está a pedra de toque da nobreza, da alta linha, da distinção. (BARRETO, 2008, p. 18)

O tom provocativo da linguagem, que inicia a adjetivação com o vocábulo ‘especial’, rapidamente ironiza a posição dos sujeitos em seu meio social. A apropriação do discurso de rebaixamento é uma resposta à sociedade do próprio autor: o Brasil tornou-se independente de Portugal, mas a mentalidade colonizadora persistiu. Com isso, vivem de forma programada para acompanhar os modos de vida da burguesia, e assim se comparar ao estilo parisiense, permanecendo na situação de colonialidade. Por sua vez, seu único luxo é ter as três refeições diárias, é poder levar as filhas às festas vestidas em um vestido que quando se coloca no meio dos grandes, desaparece; tudo isso apenas reafirma o local de origem desses sujeitos, ou seja, eles podem ser enquadrados em um entrelugar que se encontra entre a classe média e a pobreza, como fica muito bem colocado quando fala em “sociedade suburbana” o que não justifica o discurso de desprezo ao outro, por isso são minorados na narrativa.

Diante da imagem um pouco inusitada de Coração dos Outros, após o jantar composto apenas com frutos nacionais, encena-se o quadro da visualização do jardim do anti-herói brasileiro. Como para Quaresma todas as coisas do Brasil eram melhores que as de fora, não seria diferente no tocante às flores do país; e com essa imagem de beleza, o leitor é conduzido ao desenho cômico elaborado pelo narrador, rebaixando cada vez mais o herói e salientando como a história do Brasil foi composta por um grande mito, o qual não tinha relação com a realidade do país:

Acabado o jantar 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. Como em tudo o mais, o major era em jardinagem essencialmente nacional. Nada de rosas, de crisântemos, de magnólias — flores exóticas; as nossas terras tinham outras mais belas, mais expressivas, mais olentes, como aquelas que ele tinha ali. (BARRETO, 2008, p. 20-1)

O jardim sem flores de Quaresma pode ser uma grande metáfora que acompanhará o protagonista ao longo de toda a narrativa. É um conhecimento vazio, que a imagem não alcança o pensamento. Por conseguinte, também resta uma crítica ao embelezamento das terras brasileiras, propagadas, especialmente, nas literaturas românticas. Essa figuração da nação chama a atenção para o modo de nacionalismo que começa a ser rastreado pela literatura brasileira, que não visava representar um país bonito e idealizado. Na realidade, o propósito era exatamente narrar as feiuras, na tentativa de sensibilizar o povo para os problemas sociais inerentes ao país, na busca por uma possível mudança.

Mas perante a cena de visualização do jardim, um fato se põe à prova: Policarpo falava, Coração dos Outros concordava e se mantinha calado. Aqui o poder de quem tem o discurso e se coloca como agente do conhecimento silencia o outro. Se a constituição linguística da obra ridiculariza os sujeitos que dizem possuir o conhecimento, como é possível visualizar nas fotografias elaboradas dos médicos e tenentes, essa imagem não fica alheia a Policarpo. A zombaria não é direta, como é o caso dos outros personagens, mas perfura o tecido da obra do começo ao fim por meio da ironia discursiva, e um dos momentos mais caros a essa exposição de poder da língua ocorre depois da escritura da carta em Tupi, que o próprio personagem será alvo da manipulação do discurso, reafirmando a teoria barthesiana, ao ressaltar que: “Esse objeto em que se escreve o poder, desde toda a eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua.” (BARTHES, 2013, p. 12-13). Com essas imagens é importante pontuar que Quaresma, na relação com Ricardo Coração dos Outros, assume a posição de poder, do branco que possui o conhecimento e, por extensão, do descendente do colonizador, que teve a possibilidade de acessar a leitura e de construir discursos, essa é a ironia ao branco, que mesmo tentando se desvincular do processo colonizatório, das formas de opressão, os discursos de manipulação ideológica reafirmam constantemente o lugar de cada sujeito dentro da sociedade.

No romance, Barreto traça longa crítica às profissões, pois reconhece que a visão do homem sobre o outro está presa ao cargo que ocupa. Tal representação está muito patente na profissão de general. As referências a essa profissão são representadas de forma rebaixada. Com essa perspectiva, compõe a personagem Albernaz:

O general nada tinha de marcial, nem mesmo o uniforme que talvez não possuísse. Durante toda a sua carreira militar, não viu uma única batalha,



não tivera um comando, nada fizera que tivesse relação com a sua profissão e o seu curso de 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. Os seus hábitos eram de um bom chefe de seção e a sua inteligência não era muito diferente dos seus hábitos. 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 a mais extraordinária guerra de todos os tempos. (BARRETO, 2008, p. 26)

O tom das palavras evidencia a ironia do narrador ao general. Tal representação imagética devastada surge devido ao apreço ao título por esses profissionais, que minoravam os outros, pois se achavam em posição superior. Portanto, a narrativa denuncia que o general não fazia jus ao título que carregava, pois não exercia nem mesmo as funções do seu cargo. A crítica por meio do rebaixamento procura deslegitimar as falas de poder que a classe social procura impor aos outros cidadãos, posto a necessidade de reelaboração dos discursos para a mudança da estrutura da nação.

O altissonante título de general, que lembrava coisas sobre-humanas dos Césares, dos Turennes e dos Gustavos Adolfo, ficava mal naquele homem plácido, medíocre, bonachão cuja única preocupação era casar as cinco filhas e arranjar “pistolões” para fazer passar o filho nos exames do Colégio Militar. (BARRETO, 2008, p. 28)

Barreto, com a citação, evidencia uma das principais características de seu projeto estético, o rebaixamento das personagens na tentativa da equalização dos discursos e da vida da sociedade. A carnavalização da vida unifica público e particular, evidenciando as ilusões que o povo mantém, cada um representando um papel na luta pela sobrevivência em uma selva movida pela aparência. Tudo que separava, unifica os homens. É assim que a paisagem do Rio de Janeiro vai se compondo sob a fresta narrativa, denunciando as miserabilidades das relações entre os homens, a reificação do outro e as ideologias que alegorizam as vozes de dominação por meio da violência:

A Corte andava em apuros de dinheiro e o rei era relaxado. Não obstante os soldados remendados, tristemente montados em “pangarés” desanimados, o préstito devia ter a sua grandeza, não por ele mesmo, mas pelas humilhantes marcas de respeito que todos tinham que dar à sua lamentável majestade. (BARRETO, 2008, p. 27-8)

A referência à carruagem do Rei Dom João VI em direção a Santa Cruz traça uma imagem devastada dos participantes do ato. A fotografia dos soldados tristes, bem como dos cavalos desanimados se contrasta com a grandiosidade da corte. As belezas e riquezas que se vinculam ao

poder só servem a quem comanda; as personagens secundárias do ato vivem do sofrimento, da luta diária do ato de pagar préstimos a seu rei. Não obstante, adjetivado ‘lamentável’. Entretanto, quando estão no espaço de socialização, os discursos narram grandiosidades, vangloriam a função que exercem, distanciando cada vez mais discurso e realidade. São essas incongruências que incomodam o intelectual Barreto, levando-o à satirização dos regimes sociais.

Essa estilística pesada contrasta com a representação do subúrbio, e vai deixando, pelas páginas rabiscadas, a visão crítica do escritor. Nada é mais rico que o desenho da velha preta: “ela falava arrastando as sílabas, com um doce sorriso e um olhar vago” (BARRETO, 2008, p. 30). O narrador parece entoar uma melodia para se referir a essa gente discriminada, apagada e desprezada do seio social. Não podemos deixar de salientar as diferentes representações das personagens do romance, que, mais uma vez, são captadas pela alma, não pelo físico. O romance de Barreto, como não era comum na época, representa a imagem dos negros como sofredores, mas não se refere a eles como pessoas com características negativas, contrário à forma de representação da população branca, que é encenada como arrogantes. Assim, perante a presença de dois brancos, a velha apenas repete a impossibilidade de ensinar dois sujeitos legitimados para o conhecimento: um general e um major grande leitor de livros, mas nenhum exercia as funções que acompanham seus nomes; e talvez essa visão da personagem feminina esteja espelhada na fala de Cesaire (1978, p. 28) quando o escritor fala que as pessoas discriminadas passaram a carregar em si “o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a genuflexão, o desespero, o servilismo”. Na imagem da negra, os brancos são os colonizadores, um povo superior, pensamento reforçado tanto pelo discurso de superioridade das raças, quanto pelos títulos. Por sua vez, não se pode deixar de acentuar a ironia desses homens, considerados superiores, irem atrás de pessoas deslegitimadas no seio social: a preta velha era a antiga lavadeira da casa de Albernaz. Com isso, o romance encena a desconstrução dos discursos plenos e uma reconfiguração da arena de disputa de voz, com a delegação de fala a outros grupos constituintes da nação.

A narrativa de Barreto, portanto, é tragicômica, evidencia as desgraças sociais, mas aponta como o homem é fruto dessas tragédias, em vista de anular sua unicidade, posto a necessidade de representar um papel para se localizar em certos ambientes de convivência: os tenentes no romance nunca enfrentaram uma guerra, nunca participaram de gran-

des rebeliões, mas abrem o jargão para criticar os novos militares, pontuando que o Brasil se encontra perdido se for depender desses, reforçando a ironia devido à ambivalência dos discursos.

Encena-se a sociedade dos grandes discursos: por sua vez, por traz da voz que ecoa se encontra o homem, pequeno, medíocre, com medo dos acontecimentos que podem suceder, e que não alcança a coragem para realizar as ações que lhe são colocadas à prova. Todo o problema do sujeito parece se recair na tentativa de reafirmação perante o outro; com isso os espíritos são sufocados, as ideias suprimidas, e o homem vai se perdendo nas grandes ilusões, na utopia do melhor, mesmo que perante tal ato sua própria alteridade seja esfacelada. Esses desnudamentos da alma dos heróis sinalizam, na inversão de papéis, a unificação entre homens, realizada por meio do rebaixamento das consciências em cena, bem como a manutenção da colonização do ser frente a uma estrutura social que os sufoca.

Dessa forma, o leitor enfrenta nas páginas narrativas o contraste linguístico, o qual o narrador valoriza a imagem do herói, mas depois apresenta uma imagem rebaixada, salientando que todos os adjetivos empregados para descrevê-lo, na realidade, faziam parte de um olhar irônico, em vista que era uma personagem carregada dos vícios sociais, utilizando meios tragicômicos para se reafirmar no meio social. Por sua vez, mais importante que o artista a encenar estava a figura da plateia, que diante do ridículo em cena, aplaudia, colocava-o na posição de rei.

Diante disso, observamos duas tendências: primeiramente aquela relacionada ao poder da palavra, da linguagem, ela pode causar revoluções, guerras, conflitos. Por outro lado, entra em debate a questão de quem tem legitimidade para manejar essa arte das comunicações, e no caso Quaresma não era esse sujeito, pois não possuía o curso universitário, como era o caso de seus superiores. Assim Barreto reafirma as desigualdades sociais, os silenciamentos de voz, marginalizando os pensamentos de certas classes sociais.

### **3. *Espectros de um autor-personagem***

É patente que estamos em um território no qual o artista da palavra tem que lutar constantemente contra as velhas projeções de escrita. Lima Barreto esteve sempre nesse abismo das normas gramaticais, lutando contra o arcaísmo linguístico e procurando, com esse ato ético, unir a

estética da vida com a da arte. Já é fato explícito que suas obras estavam totalmente vinculadas às minorias sociais, com isso o artista não escrevia para uma elite que já tinha um vocabulário pronto, mas para os poucos escolarizados. Dessa forma, suas obras rastreavam a linguagem do cotidiano; logo conteúdo e forma engajavam-se, buscando cumprir o grande objetivo de reprodução da realidade. “Acusado de praticar erros gramaticais em suas edições baratas e sem cuidado, alegou sempre, em seu favor, afastar-se propositadamente do formalismo, dando à sua literatura uma oralidade aproximada ao espetáculo por ele observado nas ruas que percorria diariamente.” (SCHWARCZ, 2010, p. 16). Perante essas considerações, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é apenas mais uma obra que se choca com o tempo representado, colocando o pincel da responsabilidade como norteador do enredo romanesco. Como diria Silva (1997),

[...] o autor apresenta ao longo da narrativa vários jogos dialéticos, em que o mais evidente corresponde à trajetória de Policarpo Quaresma, a qual passa de um ufanismo exacerbado e inconsequente, à condição de equilíbrio, maturidade e consciência da realidade circundante social e politicamente, onde descobrir o Brasil significa descobrir a si mesmo, possibilitando, dessa forma, a instauração de uma visão de mundo. (SILVA, 1997, p. 16)

Barreto denuncia em “Triste fim de Policarpo Quaresma” que a colonização do ser está articulada tanto à economia, à religião, à sexualidade, à cor, à cultura, entre tantos modos de subordinação de uma gente à outra. Não por acaso, mesmo que se reconheça a nobreza da ação do herói, ele também serve enquanto motivo de especulação e composição irônica, visto suas ações serem ridículas. Tal objetivo parte do pressuposto de sua classe, que mesmo não integrando a grande elite, é parte de comunidades de certo poder aquisitivo e, frente a isso, de poder sobre o outro, especialmente pela propriedade do discurso.

Compreender o mundo como uma ambiguidade, como diria Milan Kundera (2016), é o que a arte propõe. Barreto procurou, ao longo de suas obras, mostrar o hiato entre o ideal e a realidade e, com isso, criticar as práticas ideológicas em sua sociedade. Ademais, colocou em cena tantos sujeitos silenciados pela história, o que provocou a criação de obras críticas, mas também satíricas, criando um mecanismo para chamar a atenção do leitor, que, ao mesmo tempo que ri das cenas caricatas da vida, reflete acerca dos acontecimentos que perpassam seu cotidiano. Em essência, a “literatura, impondo-nos uma consciência dramática da linguagem, renova essas reações habituais, tornando os objetos mais perceptíveis” (EAGLETON, 2011, p. 5). Assim enxergamos o projeto estético

tico de Afonso Henriques de Lima Barreto, escritor negro do início do século XX.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Media fashion, 2008.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 2008

EAGLETON, Terry. *O debate sobre Deus: razão, fé e revolução*. Trad. de Regina Lyra. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2011.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro / Brasília: Livraria editora Cátedra e Instituto Nacional do Livro Ministério da Educação e Cultura, 1976.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SCHWARZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.