UMA FERROADA NO PEITO DO PÉ

(Dupla leitura de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*)

POR

SILVANO SANTIAGO

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

I

De todos os romances de Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é o que oferece a melhor composição ficcional. Tudo nele conspira para o sucesso que merecidamente vem colhendo desde 1911, data da sua primeira publicação em forma de folhetim no *Jornal do Comércio*. A qualidade e a originalidade da composição, em autor tão conhecido pela negligência com que cercava o processo da criação literária, advém do fato de o romance ter sido escrito sob as pressões do dia-a-dia jornalístico, tendo isso obrigado o romancista a atar com maior firmeza e segurança os diversos fios soltos da meada ficcional.

Fala-se muito hoje nas virtudes do «gancho»¹, quando se refere à escrita que precisa despertar constantemente a curiosidade e a atenção do leitor. Esquece-se, no entanto, de que o leitor de folhetim (ou o fã de novela, foto- e telenovela) se deixa prender mais pela isca da repetição, do que pelo anzol da surpresa. Esta é a virtude artística que o intelectual moderno —inimigo do plágio e amigo da originalidade a qualquer preço— gosta de elogiar nas formas populares e seriadas da narrativa, en-

¹ Retiramos o conceito de «gancho» da retórica jornalística para aplicá-lo ao estudo das narrativas seriadas e populares, conservando, no entanto, o seu sentido original. Assim o *Dicionário da Comunicação* (Rio: Codecri, 1978) define o termo: «Início de uma matéria jornalística, escrito de maneira a prender a atenção do leitor e interessá-lo pelo restante do texto. O *lide* é a técnica de gancho mais usada na redação de notícias.» O importante a assinalar, por enquanto, do ponto de vista retórico, é que com o «gancho» o produtor espera «ganhar» de antemão o leitor pouco curioso, pouco atento, despertando-o para o resto que é visto como pouco estimulante.

quanto o desejo do chamado grande público é realmente aguçado pela redundância que explicita, na repetição, o que não ficou claro na primeira dramatização.

A repetição —é preciso que atentemos agora para este fato estético sempre negligenciado, ou mesmo rejeitado como «defeito»— não deixa de ser uma primeira leitura (microleitura interna) da intriga e, por extensão, do texto. O artista da forma seriada e popular, trabalhando com uma linguagem polissêmica como é a da dramatização, necessita diminuir o hermetismo do enigma narrativo com sucessivas e parciais interpretações do drama, recorrendo para isso a pequenos *núcleos repetitivos*, cujo maior interesse é o de apresentar um personagem explicitando para outro o que foi mostrado de forma dramática alguns dias antes. Ou seja: o personagem, ao explicitar a cena anterior, está lendo-a, decifrando-a, descodificando-a para outro personagem, a este, em última instância, faz as vezes do leitor comum. O leitor comum —tentemos uma definição— é aquele que, diante de um texto dramático, se sente mais à vontade no explicado do que no enigma².

Esta primeira leitura interna da narrativa, gerada pelos núcleos repetitivos de responsabilidade do autor/narrador, é o compromisso mais nítido que o texto seriado mantém com a temporalidade inerente ao seu ato de leitura. Isso por um lado. Por outro lado, serve ela para manter uma determinada linha de interpretação, um determinado sentido do texto, sentido este que se encontra interrompido pela intermitência do seu aparecimento e desaparecimento. Em ambos os casos, abole-se a participação individual do leitor no processo de compreensão, já que a própria obra traz em si as configurações gerais e coletivas da sua leitura. O autor não só passa para os leitores comuns o drama, como ainda a leitura mais «justa» dele. Ninguém se extravia no meio do caminho da narrativa, ou da sua apreciação. Todos se irmanam até o inevitável final feliz numa estória cujo significado se dá em transparência para todos os que dela se aproximam.

O prazer da leitura do texto popular, para o leitor comum, não reside na espera e na descoberta da originalidade. Caso o fosse, não haveria o desejado e angustiante «happy ending», inevitável como imposição das chamadas leis de mercado, mas acatado pela indústria cultural como índice de sucesso garantido. Caso o fosse, os números do ibope não aumentariam por ocasião da apresentação do capítulo final açucarado e previ-

² Com isso estamos querendo dizer que não existe *a priori* uma catalogação do indivíduo —qualquer que seja ele— como leitor comum. É leitor comum aquele que o quer ser. Até mesmo o chamado leitor erudito pode —se quiser— ocupar esta posição.

sível de uma telenovela (hoje já nem tomam mais a precaução de não divulgar, com antecedência, o fim da novela pela imprensa escrita). O leitor comum quer que o texto, após o seu desaparecimento momentâneo, volte como era. Paradoxalmente, é porque o texto não volta diferente é que o leitor comum fica «surpreso» e continua a ler o folhetim ou ver a telenovela. Paradoxalmente, é porque o texto da chamada literatura erudita volta sempre diferente é que o leitor comum fica desorientado, desatento, e abandona a sua leitura. O paradoxo só existe porque tanto um processo de leitura quanto o outro têm sido sempre feitos com a ótica exclusiva do erudito (o leitor comum não teoriza sobre a sua leitura). No momento em que se quebra a exclusividade da ótica, vê-se que não há necessidade de aventar a questão do «paradoxo», reconhecendo que são produtos feitos dentro de estéticas distintas e que, por isso, requerem leitores com aptidões distintas.

Vladimir Propp tinha razão, na sua *Morfologia do Conto*, quando buscou o modelo único de leitura que pudesse englobar todos os contos maravilhosos, abandonando como acessório os detalhes que, num conto específico, poderiam assinalar a sua diferença com relação aos demais, a sua originalidade. A graça e a beleza do conto popular —razões do seu consumo «fácil»— estão circunscritas pela repetição das mesmas ações (ou «funções», segundo Propp). Roland Barthes também tinha razão ao abandonar o modelo proppiano de leitura³, quando chegou a vez de interpretar uma ficção de Balzac, *Sarrasine*⁴, pois o universo da literatura erudita se organiza em diferença. Ao perceber o equívoco que cometia com a sua «análise estrutural da narrativa», Barthes imediatamente descobre que toda leitura individual é uma escrita. Como tal, a leitura deixa de ser um produto padronizado, mero consumo, atividade passiva, e passa a requerer do leitor uma *força* criativa tão forte e intensa quanto a do criador. A graça e a beleza do texto de ficção erudita —razões do seu consumo «difícil»— estão circunscritas pela produção da diferença dentro do mesmo, ou seja, pela produção de um outro texto que repete o primeiro em diferença.

Resumindo: o «gancho» é a forma de compromisso que o leitor erudito encontrou para «salvar» a narrativa popular da qualidade maior que ela precisa apresentar para o seu leitor específico —a redundância—. O «gancho» é, por outro lado, o recurso que fala da má consciência do autor erudito ao querer transgredir, falsamente, os limites quantitativos

³ Referência a «Análise estrutural da narrativa», primeiramente publicado na revista *Communications*, em 1964.

⁴ Falo da parte introdutória de *S/Z*, publicado pelas Éditions du Seuil em 1970.

do seu universo de leitores. Toda forma narrativa erudita que funda a sua popularidade na retórica do «gancho» apenas fala de um preconceito, quando não fala das suas limitações. Acreditar no «gancho» é pensar que o que se tem para dizer é importante mas chato. Ora, nada que é importante é chato. Só é chato o que não nos interessa. E de nada vale, finalmente, o «gancho».

O romance de Lima Barreto —legitimamente popular na sua escrita— não se prima, é claro, por «ganchos» audaciosos, que dariam a tom original da composição harmoniosa de que estamos falando e iremos comentar. *Triste Fim de Policarpo Quaresma* assume a redundância como a forma-limite que encontrou para atar os fios dispersos de uma intriga original, para dar-lhe sentido, intriga esta que se desloca do subúrbio carioca para uma repartição pública, desta para o campo, e do campo para o Ministério da Guerra, trazendo sempre um número variado de personagens que se perdem pelo meio do caminho do texto e levantando problemas patrióticos que se esboroam e desaparecem diante de obstáculos intransponíveis. Perdidos os personagens pelos labirintos da narrativa, desaparecidos os problemas levantados com argúcia pelo narrador, fica, no entanto, o *sentido* claro do texto, a linha de leitura. Qualquer leitor consegue seguir o romance até o fim sem precisar do anzol da surpresa para aguçar a sua curiosidade.

É por si que se deve falar, em primeiro lugar, da qualidade popular que o texto de Lima Barreto oferece, quando num confronto com Machado de Assis, ou com os seus sucessores modernistas. A posição isolada e intrigante de Lima Barreto explica-se pelo fato de ter ele assumido uma *estética popular* numa literatura como a brasileira, em que os critérios de legitimação do produto ficcional foram sempre os dados pela leitura erudita. Não apresentando os sucessivos núcleos de originalidade que são os «ganchos», não se comprometendo portanto com a má fé erudita diante do texto popular, o romance de Lima Barreto se legitima através dos núcleos repetitivos que fazem o prazer dos leitores comuns e o desespero dos leitores críticos.

Tenhamos a modéstia de ler *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, ressaltando a leitura que o narrador faz do próprio texto no interior do romance e que é dada de presente para qualquer um dos seus possíveis leitores. Este é o valor hermenêutico maior do resumo de toda a intriga romanesca que se encontra às páginas 206 e 207 da moderna edição de *Triste Fim...* Leiamos o trecho:

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades (...).

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções (...).

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado no silêncio do seu gabinete.

Nesse longo núcleo repetitivo, de que extraímos apenas o essencial, a ação do livro pára, e a narrativa volta-se sobre si mesma, repete-se a si, lendo com cuidado exegetico extraordinário para nós as aventuras do personagem principal. O compromisso dessas páginas é mais com o leitor pouco atento e incapaz de ter dado um sentido próprio ao que vinha lendo, do que com o leitor crítico que já tinha chegado a essas conclusões —e a outras mais— ao analisar cuidadosamente o texto. Para este leitor, esse núcleo repetitivo funciona —para usar uma expressão cara a Mallarmé, quando comentava o papel da epígrafe no livro— como um *lustre* que serve para iluminar a cena da representação. Tomemo-lo como tal.

Naquele conciso e preciso resumo de todo o romance ficam a descoberto a base e as razões das motivações maiores do personagem principal, Policarpo Quaresma, e também os andaimes semânticos que sustentam as sucessivas ações que compõem a intriga.

A transformação da noção de «pátria», livresca e abstrata, em realidade concreta, com consistência sócio-política e econômica, é o norte da existência de Policarpo, justificativa única para a sua vida. A noção é configurada na juventude e em contato com uma «brasileana» convencional⁵; a noção é totalmente desapegada de um exame ou reflexão sobre os fatos concretos da sociedade brasileira. A origem da noção —o «silêncio do gabinete»— já diz tudo. É produto de uma biblioteca radical e simplória, organizada em torno de «um espírito que presidia a sua reunião» —o patriotismo—. A reunião, por sua vez, traduzia uma idêntica «disposição particular do espírito» do dono. O espírito do jovem patriótico se casa com o espírito da biblioteca patriótica, armando um sistema tautológico cuja única força é o «amor da pátria». Este amor, exclusivo e tirânico, xenófobo, é o que legitima a ânsia de reformas e a busca de poder. É ele que leva Policarpo a esquecer o bem-estar individual («gastara a

⁵ A lista dos livros que compõem a brasileira de Policarpo se encontra à página 24. Aí também se lê: «... o que o patriotismo o fez pensar, foi um conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa.»

sua mocidade nisso, a sua virilidade também», p. 206), embarcando-o na canoa da «reforma moral e intelectual» do Brasil. Este aspecto reformista, autoritário e conservador do seu pensamento, baseado que estava nos chamados valores tradicionais perpetuados pela brasileira, já vinha anunciado no nome do autor da epígrafe, o historiador francês Renan, responsável por idêntica campanha na III República francesa.

Esse apego a textos ufanistas e à tradição torna a figura de Policarpo Quaresma bem mais ambígua nas suas lutas políticas do que querem alguns leitores apressados do crítico do Marechal de Ferro. Pode-se mesmo levantar a hipótese, aliás bem plausível, de que o seu ódio à mediocridade do Marechal Floriano provinha da perseguição impiedosa que o então Presidente fazia ao restante das forças monárquicas ativas no país. De qualquer forma, passagens como esta atestam a presença de Renan no seu pensamento:

Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados? Com que rapidez corriam assim da sua lembrança os seus folgares e suas canções? Era bem um sinal de franqueza, uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos! Tornava-se preciso reagir, *desenvolver o culto das tradições* (grifo nosso), mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes... (p. 39).

Estabelecida a base e a motivação básica do personagem —a biblioteca e o patriotismo—, o resumo citado ainda levanta de maneira impecável o rigor da *unidade tripartida* que é a forma que define a composição do romance. Não só define a trifurcação harmoniosa da narrativa, como ainda marca o desenlace das três atividades político-patrióticas de Quaresma —a decepção—. O patriotismo de Quaresma é a pássaro Fênix que por duas vezes renasce das cinzas e por três vezes morre. Eis a trifurcação.

Na busca radical de estabelecer uma vez por todas as legítimas tradições brasileiras, Policarpo acredita que o mal está na língua que tomamos de empréstimo aos descobridores. É preciso devolver a língua aos seus legítimos «proprietários», e buscar, onde ela se perdeu, a nossa língua autêntica. Esta seria capaz de traduzir as nossas belezas e ao mesmo tempo adaptar-se-ia perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais. Além do mais, parariamos de receber as humilhantes censuras dos proprietários portugueses, que o diga José de Alencar. Através de um requerimento, facultado pela nossa Constituição, Policarpo pede que o «Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do brasileiro». Seu gesto, produto de um sonho, «incubado e mantido vivo pelo

calor dos seus livros» (p. 63), encontra a incredulidade geral. É vítima das brincadeiras e perseguições dos seus companheiros. Consideram-no louco. É internado num hospício. Primeira decepção.

Continua o romance: «as consequências desastrosas do seu requerimento em nada tinham abalado suas convicções patrióticas» (p. 111). Pensa que só a partir de uma «forte base agrícola» (p. 87) é que o Brasil poderá finalmente ultrapassar o estágio da humilhação e da miséria em que se encontra. Parte para o campo, instala-se no sítio do Sossego, e começa a cuidar da terra. Logo descobre que tal tarefa não era tão fácil quanto diziam os livros ufanistas. A saúva que tudo destrói e a mesquinha da política interiorana que tudo carcome expulsam-no do campo. Segunda decepção.

Reanimado pela posse do Marechal Floriano Peixoto na Presidência da República, pensa que antes de mais nada «torna-se necessário refazer a administração» e já imagina um «governo forte, respeitado, inteligente» (p. 135), a quem hipotecaria todo o seu apoio. O Marechal de Ferro não se cola à imagem que dele fazia. «O seu entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero, desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país (...). Entretanto, não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça» (p. 152). Contra a mediocridade reinante, contra o rancor e o gosto de vingança dos homens fortes do momento, Policarpo insurge-se. Rebelar-se contra as ordens desumanas que recebe e que deve executar como carcereiro. Vira inimigo do poder e sujeito às crueldades de um governo autoritário. É preso na Ilha das Cobras, onde encontra o seu fim. Terceira e última decepção.

Dentro dessa linha interpretativa vemos que *Triste Fim...* é dos romances brasileiros o que melhor tematiza a questão da repressão ao intelectual dissidente, pois disso trata todo o tempo o romance. A força de dissidência não reside tanto nas ações patrióticas do personagem com vistas a uma mudança radical no Brasil, mas no fato de Policarpo ter as suas ações norteadas por um ideal, e é perseguindo a este que se insurge contra as forças dominantes no contexto sócio-político e econômico brasileiro. São estas: a força da facilidade com que adotamos o português como língua materna, com que nos desvencilhamos do nosso passado indígena; a força do abandono a que relegamos as nossas terras férteis; a força do autoritarismo centralizado na capital da República. Insurgindo contra essas forças dominantes que mantêm o Brasil e os brasileiros submissos, medíocres e inconsequentes, Policarpo atiza a ira dos Júpiteres menores

e do grande Júpiter. A repressão à dissidência aparece, então, no *Triste Fim...* não com as roupagens da violência física e destruidora, mas sob o veu sutil com que a encontramos na modernidade ocidental. A violência do manicômio; a violência das regras municipais manipuláveis; a violência do sistema carcerário. Vejamos.

Ao querer implantar o tupi-guarani como língua oficial, é caluniado, e pior: considerado louco. Encerrado num hospício, aí descobre que o lugar é «meio hospital, meio prisão» (p. 77). Tentando impor-se à comunidade como brasileiro verdadeiramente interessado no crescimento das nossas riquezas agrícolas, Policarpo encontra a segunda forma de marginalização: é expulso da comunidade, sendo dado como cidadão relapso e contraventor. A terceira e última forma vem do poder central, dessa fórmula sui-generis que o Marechal de Ferro encontrou para governar o país: a «tirania doméstica». E explica o narrador: «O bebê portou-se mal, castiga-se. Levada a cousa ao grande o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não era mais palmadas, sim, porém, prisão e morte» (p. 154).

A epígrafe do livro, de responsabilidade de Renan, é a melhor peça que podemos apresentar para uma vez mais assinalar o caráter redundante deste último aspecto da leitura. Com a ajuda dela, fica claro que antes de ser o patriotismo de Policarpo a razão da repressão, são os caminhos que busca para pôr em prática um ideal —quaisquer que fossem eles—. Isto quer dizer que a originalidade do projeto nacional de Policarpo não está tanto no fato de ser patriótico (todos, à sua maneira, o são), mas de ter adotado uma forma *ideal* de patriotismo como justa para o processo de salvação do país. Na epígrafe se diz que o homem superior, transportando para a prática real os princípios do ideal, vê que as suas qualidades se tornam defeitos, enquanto os homens que têm como móvel de ação o egoísmo e a rotina vulgar encontram na vida diária um grande êxito. Ao homem superior, nos seus caminhos pela vulgaridade da terra, é dado o fracasso. De antemão. O romance de Lima Barreto se encontra aqui devidamente delimitado por toda uma postura idealista e idealizante do intelectual, de que é exemplo no século XIX o poema «L'Albatros», de Charles Baudelaire⁶. Esta ave, nas profundezas do azul, plana como um pássaro sublime; no convés do navio, aprisionada pelos marinheiros terríveis, parece um pequeno monstro desengonçado que se enrosca pelas próprias

⁶ Segundo poema da coleção *Les Fleurs du Mal*. Encontra-se na parte que se intitula «Spleen et Idéal». A ave é uma metáfora para a condição do poeta, metáfora esta que se aclara, redundantemente, na última estrofe do poema: «Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.»

patas gigantescas, incapaz de dar um passo gracioso. No navio, serve de chacota para os marinheiros, assim como Policarpo servia de chacota para os seus companheiros de repartição. Anseiam pelo azul do céu.

Este jogo entre o ideal e o vulgar, entre o fracasso do homem superior e o sucesso do homem vulgar, está muito bem expresso no romance pela tensão dramática entre Policarpo e Genilício. Olga, diante do padrinho Quaresma, «sentia confusamente nele alguma coisa de superior, uma ânsia de ideal, uma tenacidade em seguir um sonho, uma idéia, um vôo enfim para as altas regiões do espírito que ela não estava habituada a ver em ninguém no mundo que frequentava» (p. 44). Já Genilício era «empregado do Tesouro, já no meio da carreira, ameaçava ter um grande futuro. Não havia ninguém mais bajulador e submisso do que ele» (p. 56).

Chegado é o momento de perceber que se o romance faz uma crítica violenta às forças que impedem o desabrochar das idéias de Policarpo, por outro lado traz ele também —ainda estamos nos valendo da indicação de leitura que se encontra no citado resumo— uma crítica à noção idealizante de pátria que Policarpo tenta pôr em prática. Isso indica um complexo desvio irônico na leitura do romance, pois parece que o texto acaba por dar razão aos críticos e repressores de Policarpo. (Tal ironia não se encontra fora dos livros recentes de Fernando Gabeira, onde a crítica da ação revolucionária dos jovens pode vir acoplada a uma defesa da repressão, visto ter esta livrado o país das «loucuras» dos jovens.) Voltando à página 207 de *Triste Fim...*, lemos: «Não teria levado (Policarpo) toda a sua vida norteador por uma ilusão, por uma idéia a menos, sem base, sem apoio, por um Deus ou uma Deusa cujo império se esvaía?» O questionamento radical do texto é o da noção de «pátria». Traça ele a origem da noção entre os gregos e romanos. Chama a atenção para o papel que teve na criação dos estados modernos, e chega à conclusão maior do livro:

Certamente era uma noção sem consistência racional e precisava ser revista (p. 207).

O resumo que vem servindo de apoio à nossa e a qualquer leitura do romance, começa a se fechar e a fechar esta interpretação. O pessimismo visceral do pensamento de Lima Barreto aflora. O tópic da triste vida inútil extravasa os limites do romance. A dissidência, baseada que estava em uma noção ilusória, fruto de gabinete de leitura, não traz e não pode trazer frutos reais, acabando por dar como resultado uma vida sem rastros e sem sentido:

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. 208).

Lima Barreto encontra aqui o jovem modernista Carlos Drummond de Andrade. É Mário de Andrade que, com a proverbial sensibilidade para o objeto novo, detecta nos poemas de *Alguma Poesia* (1930), o «sequestro da vida besta»⁷. Deixemos a palavra com Mário, pois dele é o melhor comentário da lição que Lima Barreto passava para os pósteros:

(O sequestro da vida besta) representa a luta entre o poeta, que é um ser de ação pouca, muito empregado público, com família, caipirismo e paz, enfim o «bocejo de felicidade», como ele mesmo (Drummond) o descreveu, e as exigências da vida social contemporânea que já vai atingindo o Brasil das capitais, o ser socializado, de ação muita, eficaz para a sociedade, mais público que íntimo, com maior raio de ação que o cumprimento do dever na família e no empreguinho. O poeta adquiriu uma consciência penosa da sua inutilidade pessoal e da inutilidade social e humana da «vida besta».

Para quem leu com cuidado o *nome* do personagem que aparece desde o título do romance, tal conclusão a que estamos chegando quanto à função do intelectual na sociedade brasileira não é tão original como se pode pensar. Já está ela agora e sempre no nome do personagem. Entre os diversos jogos semânticos que se podem depreender do título, isolemos dois que nos servem de apoio agora.

«Policarpo», informa-nos o *Dicionário Moraes*, significa «que tem ou produz muitos frutos». Ora, o nosso Policarpo nada deixa de si, daí a ironia maior do seu nome. Ironia que está na redundância de «triste fim» que se encontra na raiz *carpo* de Policarpo: carpi, lamentar, chorar, cantar tristemente. Ironia que está ainda em *carpo*, pulso, «lugar onde o antebraço se junta à mão». O Policarpo de Lima Barreto é de triste fim porque é de nenhum fruto e é também de pulso fraco. Não se esquecendo ainda que o verbo *carpir* nos remeteria a outro campo semântico: «limpar o mato (uma roça)» — e o citado dicionário nos dá como exemplo: «carpir a erva ruim que prejudica o trigo». Retomemos: o Policarpo é de triste fim porque é de nenhum fruto e é também de pulso fraco, e é ainda um idealista que não consegue limpar a erva ruim da sua plantação. O nosso personagem já trazia no estranho nome toda a carga irônica que se patenteia no resumo das suas aventuras que se encontra no final do romance.

Este final melancólico de uma triste vida besta se encontra expresso na polissemia da outra parte do seu nome, *Quaresma*. É tanto o período de 40 dias de jejum que se segue ao sacrifício de Cristo, como ainda uma espécie de coqueiro do Brasil. É tanto o sinal que indicia o caminho em

⁷ Artigo escrito em 1931, e hoje recolhido em *Aspectos da Literatura Brasileira*.

vão do bode expiatório, como ainda o símbolo romântico por excelência da brasilidade ufanista que é o coqueiro. Minha terra tem. Policarpo é Quaresma. Acabaria a vida besta de Policarpo por significar que ele é um parasita da civilização? alguém que passou e não viveu? Ser a-histórico, passa e desaparece sem deixar fruto, carne da sua carne, «sem deixar mesmo»? É o que parece nos indicar o terceiro significado para *quaresma*: «inseto que ataca as roseiras e é parasita das árvores frutíferas».

A interpretação da unidade tripartida que é a forma do corpo do romance, indiciada pelo núcleo repetitivo final, corroborada pela epígrafe de Renan e devidamente explicitada pela polissemia encontrada desde o título da ficção se fecha⁸. Poucas obras da literatura brasileira têm uma composição tão nítida, tão fechada e... tão redundante. Difícil é fazer com que o estilete da originalidade interpretativa perfure a redundância hermenêutica. Tentemos.

II

A originalidade de leitura de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* encontra-se no envolvimento que o romance mantém com a brasileira nele mencionada e na distância crítica que ele permite com relação a ela. As noções ufanistas, aprendidas na biblioteca, tanto servem de motivação para a luta inglória de Policarpo, como ainda são destruídas de uma penada só pelo já analisado resumo interpretativo do livro. No presente momento trata-se de perceber não só que relações intertextuais pode manter o romance, a fim de que se capte melhor as suas vertentes críticas, como ainda de assinalar que *Triste Fim*... marca um ponto nevrálgico na leitura que fazemos hoje do discurso sócio-cultural que desde Vaz de Caminha

⁸ Carlos Nelson Coutinho interpreta a condição de Policarpo como «bizarra» e, com a ajuda do jovem Lucaks, vê nele o representante entre nós do «herói problemático» — «aquele que busca valores autênticos num mundo degradado». A diferença básica do nosso raciocínio é que Carlos Nelson apenas discute a necessidade de uma participação popular no projeto nacional a nível da fabulação do romance (o tema da bizarrice, devidamente respaldado pelo «intimismo à sombra do poder»), enquanto estamos salientando que o próprio ato de leitura para Lima Barreto era abrangente e nada elitista. Por isso é difícil para nós dar sequência a uma distinção inicial que Carlos Nelson estabelece na fortuna crítica de Lima Barreto. Uma «visão da função crítico-social» da literatura pode e deve incorporar valores que advêm de uma «visão formalista de arte». A rejeição da retórica do «gancho» é a maneira como Lima Barreto põe a nu o mascaramento da estética popular pela má fé elitista, pensamos nós. (Ver: «O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira», em *Realismo & Anti-Realismo na Literatura Brasileira* [Rio: Paz e Terra, 1974]).

tenta explicar para nós o que era e é o Brasil. Aí, sim, reside a maior modernidade do projeto de Lima Barreto. O ponto nevrálgico o é porque é ambíguo: a escrita ficcional subscreve o discurso histórico-nacionalista e ufanista, e ao mesmo tempo o rejeita, julgando-o, criticando-o como ilusório. A escrita ficcional ao mesmo tempo compartilha dos valores sócio-políticos e econômicos que vinham sendo veiculados por aquele discurso, e marca a necessidade de uma reviravolta —a nível de discurso— para que melhor se coloquem e se estudem os verdadeiros problemas nacionais.

Nesse sentido, a ficção de Lima Barreto seria o elemento que irromperia na cadeia discursiva nacional-ufanista, causando um curto-circuito crítico que é inapelável. É o primeiro e histórico curto-circuito operado na cadeia. Este acidente chamaria a atenção para o fato concreto de que todo discurso sobre o Brasil foi irremediavelmente idealista, comprometido que estava com um discurso religioso e paralelo e que, finalmente, foi o dominador. Daí advém que toda e qualquer discussão sobre o Brasil (tanto nos seus aspectos sociais quanto culturais) se encontre de início marcada por uma alta taxa de metaforização da linguagem. Lima Barreto tenta assinalar esta metaforização, chamando a atenção para o tipo de ação patriótica e alienada que ela propicia, com o fim de indicar a necessidade de tomar a linguagem ufanista ao pé da letra. Isto é: no seu sentido próprio, des-metaforizado.

Trabalhem com exemplos concretos que nos conduzam a uma retomada de *Triste Fim...* por esta vereda.

O processo de idealização no discurso ufanista se encontra na contaminação do discurso leigo pelo discurso religioso; tal processo pode ser evidenciado já na *Carta* do escrivão Pero Vaz de Caminha. Sua descrição da terra desconhecida tem como *mediador* óbvio o texto bíblico. Diante de uma realidade desconhecida, diante de seres que são desconhecidos pela falta de «vergonha», Caminha se serve de um suporte bíblico para poder situar, explicar, dentro de padrões etnocêntricos, os seres e a sua falta de vergonha, a terra e estes seres sem-vergonha.

Tanto a terra quanto os seres viviam na origem dos tempos, isto é, no período antes da Queda. Portanto, ainda estavam no Paraíso Terreal. A realidade paradisíaca —na medida em que não correspondia à realidade social indígena, pelo contrário, ali está para recalá-la na sua concretude— corresponde no entanto ao modelo de pensamento europeu da época. Seria a maneira de integrar ideologicamente o «desconhecido» (Brasil) ao conhecido (Europa), sem que se salientassem as diferenças das partes, diferenças estas que certamente escapariam do compressor etnocêntrico. O próprio desconhecido já tem um lugar concreto e pré-determinado pelos textos da época —o paraíso terreal— passando a sua leitura

e compreensão a ser contínua «historicamente», cristalina e lógica. A tal ponto esta integração do desconhecido à civilização cristã é ocidental pode ser feita em termos europeocêntricos, que os textos da época dizem de um lugar *real* onde ainda existe a situação paradisíaca. Como nos alerta Sérgio Buarque de Hollanda, nas páginas iniciais da *Visão do Paraíso*, «sabe-se que para os teólogos da Idade Média não representava o Paraíso Terreal apenas um mundo intangível, incorpóreo, perdido no começo dos tempos, nem simplesmente alguma fantasia vagamente piedosa, e sim uma realidade ainda presente em sítio recôndito, mas porventura inacessível»⁹.

Se à própria nudez os indígenas não tinham incorporado a noção psicológica e autocrítica de «vergonha», podia ser aquela lida pelos europeus como signo de «inocência». Se à vergonha os indígenas não tinham incorporado a noção teológica de culpa, de pecado, podiam ser os seres selvagens tidos como Adão e Eva antes da queda. Fica fácil para nós assinalar como os outros elementos do texto vão caindo dentro deste mesmo esquema etnocêntrico de pensamento, e com isso vão perdendo a sua diferença, vale dizer o seu significado original. Disso tudo podemos concluir que os indígenas, enquanto seres culturais, só podiam ser descritos através da metáfora que os torna inexistentes, maleáveis e cordiais culturalmente: são *tanquam tabula rasa*. Dentro da visão radical do texto europeocêntrico, a tarefa da evangelização se afigura como fácil, desde que aprendam o português e esqueçam a língua autóctone. Esta seria o único empecilho. Tão fácil é a tarefa da conversão, que se os indígenas aprenderem o português, os dois degredados e os dois grumetes fugidos poderão iniciá-los na religião católica —nos diz a Carta de Caminha. É claro que este furo teológico só podia estar na pena de um leigo como Vaz de Caminha, e de um leigo para quem a noção de *imitação*, como conversão, se impõe desde o momento em que vê os indígenas, inocentes e cordiais, reproduzindo os gestos dos cristãos durante a missa.

Se até aqui, a nossa segunda leitura está sendo inter-textual, isto é, dizendo em que sentido o texto de Caminha se enquadra dentro dos esquemas de pensamento da época, adiantados por outros textos, a partir de agora a nossa tarefa de leitura será diferente. Interpretar as relações propriamente textuais que se dão quando determinado padrão linguístico é dito e repetido, é citado e re-citado dentro do próprio texto da carta.

Adiantemos logo os princípios da nossa leitura, para poder depois extrapolar algumas conclusões. Tanto o *trabalho social* quanto o *trabalho de evangelização* são dados, no texto europeocêntrico de Caminha, dentro do mesmo campo semântico determinado pelo verbo *plantar* e os seus

⁹ *Visão do Paraíso* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969).

derivados. Com uma única e substancial diferença: no caso do trabalho social, o verbo é usado no seu *sentido próprio*. E mais: o homem não é o sujeito da ação; é a própria terra e são as próprias árvores que, pelo seu esforço natural, são responsáveis pela passagem da «semente» plantada ao «fruto» colhido. No caso da evangelização, o verbo é usado no *sentido figurado*, enquanto a ação se dá a pelo menos três níveis. Primeiro nível: a ação do Rei que deve ordenar a catequese. Segundo nível: a dos religiosos que ele mandaria para esta terra. Terceiro nível: a dos dois degredados e dos dois grumetes fugidos. Aqui também o «plantio» será fácil e mais fácil a colheita, pois a «semente» (no sentido figurado: a palavra de Deus) cai em «terra inocente» (também no sentido figurado: a mente indígena). Vamos por fases.

Ora, como os indígenas no texto europeocêntrico vivem em estado de natureza, não conhecem nem a criação de animais nem a lavoura. Diz o texto: «Eles não lavram nem criam. Nem há aqui boi ou vaca, cabra, ovelha ou galinha, ou qualquer outro animal que esteja acostumado ao viver do homem. E não comem senão deste inhame, de que há muito, e dessas sementes e fruto que a terra e as árvores de si lançam». O fruto é dado de presente ao homem, pois o trabalho para se obtê-lo é todo feito pela mãe-natureza: a terra e as árvores (cf.: «... a terra e as árvores de si lançam» —lançam no sentido de «fazer germinar») ¹⁰.

Estaremos percebendo que é desta maneira que se instilam dentro do discurso da cultura brasileira os traços ufanistas? que se instilam os traços da riqueza e das opulências sem fim e naturais, da terra ubérrima, terra que, em se plantando, tudo dá? Este discurso vai ser responsável pela pouca importância que se vai dar ao trabalho da agricultura entre nós. Discurso, ainda, que vai ser questionado de maneira mais sistemática só no século xx, através do esforço ficcional do nosso Lima Barreto, fazendo com que Policarpo enfrente as agruras da lavoura, e de um Mário de Andrade, quando, em *Macunaíma*, alerta para os males da saúva e da saúde na nossa terra. No entanto, poucos anos antes do livro de Lima e de Mário, o conde de Affonso Celso ainda escrevia dentro dos padrões europeocêntricos e quinhentistas: «Há a árvore do pão, a árvore do papel, a árvore da seda, a árvore do leite, cujos frutos, folhas, fibras ou sucos oferecem as propriedades e as aplicações das espécies de que lhes proveio o nome». E continua: «Verdadeira maravilha a uberidade da terra roxa, que o calor e a umidade bastam a fecundar» ¹¹. Até parece que não houve necessidade do trabalho escravo no Brasil.

¹⁰ *Vocabulário da Carta de Pero Vaz de Caminha* (Rio: INL, 1964; verbete: «lançar», sentido 7).

¹¹ *Porque me ufano do meu país* (Rio: F. Brighiet & Cia., 1943).

Podemos disso concluir que, dentro da Carta de Caminha, a atividade de trabalhar a terra no plantio é dada como desnecessária. Já o mesmo não se pode dizer da outra «plantação». Mesmo com os indígenas sendo inocentes, é preciso haver um esforço do Rei e muito trabalho por parte dos missionários.

Diz a *Carta*: «Contudo o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a *principal semente* (grifo nosso) que Vossa Alteza em ela deve lançar». *Lançar* é re-citado no texto, agora no sentido figurado do verbo *plantar*, isto é, no sentido de «infundir, incutir»¹². Ao mesmo tempo, *terra* deve ser tomada como metáfora para a mente dos indígenas, enquanto *fruto* seria o produto que viria da *semente* lançada na mente selvagem. Ora, esta «semente» metafórica —nos diz o Evangelho, que é aqui o suporte do texto de Caminha— é a *palavra de Deus*, isto é, de novo um vocábulo é tomado no sentido figurado. Por outro lado, na própria produção do texto de Caminha existe uma valoração quanto às *duas sementes* (uma é «a principal semente»), indicando que a semente no sentido próprio é menos importante, e o pode ser porque, como vimos, a terra (também no sentido próprio) é pródiga e não requer o trabalho do homem. Nada ou quase nada precisa ser feito em termos de colonização. Este processo se restringe ao trabalho da evangelização.

O jogo semântico, na *Carta*, repousa —para resumir as coisas— sobre a polissemia da palavra *semente*, e o jogo ideológico não só oscila entre um significado e outro da palavra, como também *marca* um determinado significado como o principal, e o outro como secundário. Mas esta *marca ideológica* é o que nos interessa aqui, pois é ela que determina um padrão de sentido que será capital na produção do texto posterior da cultura brasileira: *o próprio será sempre o metafórico*. Com isso podemos dizer que o texto cultural brasileiro começa por uma alta taxa de metaforização, por um alto domínio da espiritualização, que, por sua vez, é responsável pela destruição de todos os valores autênticos indígenas.

É claro que esta conclusão seria improcedente se não pudéssemos detectar aquele padrão linguístico em textos anteriores à *Carta* (textos europeus portanto), ou se não pudéssemos comprovar sua disseminação por textos posteriores da própria cultura brasileira. A tarefa é longa e esboçaremos aqui apenas algumas indicações com vistas à leitura, ou releitura, de *Triste Fim*...

Na primeira tarefa, ajuda-nos a informação de Joseph Höffner, no

¹² *Ibid.*, verbete: «lançar», sentido 2.

livro *Colonialismo e Evangelho*¹³. Diz-nos ele: «... na antiguidade, fundar colônias denotava ação altamente cultural, coisa aliás que a própria palavra, derivada de 'colere', já indica, pois este verbo latino está aparentado etimologicamente com 'cultura' e 'culto', o que vinha a ser um novo local de arar e plantar, de cuidar e tratar, de venerar e adorar». Portanto, o que o texto de Caminha opera é *coagular a polissemia* (arar × venerar, plantar × adorar) e *marcar como principal* um dos significados, uma das atividades (venerar, adorar), estabelecendo entre eles uma hierarquia básica ao nível do sistema da língua portuguesa e ao mesmo tempo ao nível do sistema da colonização.

Em sucessivas leituras feitas ainda em sala de aula, temos perseguido a malha da palavra *semente* dentro do discurso da cultura brasileira. É impossível resumir aqui o nosso trabalho, podemos dar apenas uma indicação dos textos que nos têm servido de baliza, para configurar épocas distintas deste padrão estabelecido pela *Carta*: o «Sermão da Sexagésima», de Vieira; *Iracema*, de Alencar, e *Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Detenhamo-nos neste, para encerrar, ainda que provisoriamente, esta segunda e erudita leitura da ficção de Lima Barreto.

Faz parte ele de um sistema de textos cujo padrão linguístico, acima descrito, passa por uma série de contínuas transformações, e a importância radical de Policarpo Quaresma seria dada pela *des-metaforização* da palavra «semente». Ou seja: a principal semente de que a terra brasileira precisa é a que é escrita no seu sentido próprio. Se o discurso da metáfora é também o discurso ufanista, o discurso da des-metaforização é crítico dele e pessimista. Em lugar da terra ubérrima vamos encontrar uma terra invadida por formigas; aquela terra paradisíaca só existe nos livros, esta na realidade. Tal contradição é magnificamente tematizada e ironizada em certo trecho de *Policarpo Quaresma*, onde o discurso ufanista salta dos livros e se choca irremediavelmente contra a bruta realidade do cotidiano:

Quaresma chegou a seu quarto, despiu-se, enfiou a camisa de dormir e, deitado, pos-se a ler um velho elogio das riquezas e opulências do Brasil (...). Tudo na nossa terra é extraordinário! —pensou. Da despensa que ficava junto a seu aposento vinha um ruído estranho (...). Abriu a porta, nada viu. Ia procurar nos cantos quando sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. Abaixou a vela para ver melhor e deu com uma enorme saúva agarrada com toda a fúria à sua pele magra. Eram formigas (...) que carregavam as suas reservas de milho e feijão... (1981).

¹³ *Colonialismo e Evangelho* (São Paulo: Presença/Editora da USP, 1973).