

**Realismo, realidade e contexto-histórico:
uma avaliação crítica em *Triste fim de Policarpo Quaresma***

MARTA RODRIGUES (UFRJ)

1. INTRODUÇÃO

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

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

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

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

Embora essa filiação seja possível, não se pode esquecer que, especialmente em Lima Barreto, a realidade era filtrada de acordo com princípios estéticos e ideológicos bem definidos e defendidos pelo autor em diversas ocasiões.

Se por um lado não se pode negar que a realidade pós- Primeira República integra a literatura barretiana, não se pode negar também que, longe de produzir uma literatura que meramente espelhava a realidade de sua época, vemos em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, por exemplo, através das opiniões escancaradamente debochadas, satíricas e irônicas do narrador uma avaliação dessa mesma realidade.

Desse modo, o presente trabalho pretende ser um ensaio preliminar acerca do conceito de realismo e de como ele se articula no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, focalizando, para isso, somente os capítulos iniciais do romance em questão, que delineiam, de certa forma, o percurso do romance como um todo.

2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DE “REALISMO”

Alvo de críticas às vezes um tanto cáusticas, de esquecimentos propositalmente por parte da crítica, Lima Barreto é um autor que se apresenta, ainda hoje, novo, não só pela várias possibilidades de leitura que sua obra apresenta, mas também pelas posições e escolhas estéticas que adotou ao dar à sua literatura um objetivo básico: pensar a realidade em que estava inscrita. A literatura, sob seu ponto de vista, tinha de ser ‘militante’, com propostas claras e objetivas e, acima de tudo, devia ter como ideal a *sinceridade*: “*Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade*” (BARRETO: *DI*, 1956 , 125-6).

E a que campo pertence o que Lima Barreto chamou de “sinceridade”, ao campo da realidade objetiva, factual, ou ao da análise crítica, contaminada, portanto, pela visão pessoal, subjetiva? A sinceridade a que o autor alude passa necessariamente pelo filtro da subjetividade, da percepção crítica e por vezes pessoal dos fatos narrados.

Seja nas duras críticas que formulou contra os poderes da República, contra a politicagem que se desenvolve como um câncer nos meios políticos, ou na sua oposição às manifestações feministas, Lima Barreto jamais se eximiu de fazer aquilo que considerava essencial: registrar criticamente seu momento histórico. A sua literatura nunca foi inocente e os seus escritos estão aí para comprovar.

A arte de tendência realista, baseada no conceito da “mímesis”, que busca alcançar a imitação perfeita do real, elaborada a partir de um processo no qual o envolvimento emocional é filtrado pela razão para não distorcer a imagem de realidade ali figurada, não será exatamente o perfil de construção de realidade adotado por Lima Barreto.

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

Se um romance como *TFPQ* se revela tão intrinsecamente ligado à realidade histórico-social-política que retratava, não se pode reduzir o romance a esse único aspecto e muito menos considerar os fatos ali expostos como a Verdade pura, pois, como destaca Zéaffa (1974, 16), “O paradoxo do romance é o paradoxo de qualquer obra de arte: ela é irredutível a uma realidade que contudo traduz”.

O discurso literário foi durante longo tempo analisado e avaliado segundo critérios documentais. Na narrativa naturalista, o distanciamento objetual entre criador e criação transformou o artista em cientista, embalado pela euforia positivista e determinista. Émile Zola chega ao requinte de tomar para a literatura o rótulo de Ciência, baseando seu manifesto na *Introdução ao estudo da medicina experimental*, de Claude Bernard. É o que Zola nos adverte no início de seu *O Romance Experimental* (ZOLA: 1982, 25):

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

Ao analisarmos a obra literária, no entanto, o que vemos geralmente é a mistura de elementos ficcionais a dados da realidade objetiva; há uma contaminação da realidade, mas na sua representação artística entra tanto aquilo que se sabe, como o que

se pensa que sabe e também aquilo que se deseja, conforme destacou Luiz Costa Lima (LIMA: 1986, 195):

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

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

3. O NARRADOR EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA: UM CRÍTICO DO SEU TEMPO

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

Mas em quem estaria a Verdade? A verdade depende do ponto de vista adotado; se há duas pretensas verdades que se sobrepõem na narrativa, outras se insinuam através de outros personagens. Logo, a narrativa alimenta-se da realidade, mas esta passa a constituir um outro espaço, o da ficção.

Assim, se Policarpo sustenta seu nacionalismo através da leitura, e o defende em um processo quase científico (dentro de um perfil próximo ao naturalista), conforme conclui o narrador, os juízos de valor emitidos por esse mesmo narrador a respeito das tendências patrióticas de Policarpo revelam a tensão existente entre duas visões de

mundo que se opõem, como pode ser comprovado no confronto entre os dois fragmentos abaixo, ambos expressos pelo narrador:

“[...] o que o Patriotismo o fez pensar [Policarpo], foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa”. (“A lição de violão”, p. 22)

“[Policarpo] Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até ao crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo [...]” (“A lição de violão”, p. 22 – grifos nossos)

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

Mais complexa a questão se apresenta quando a crítica aproxima o narrador de *TFPQ* do próprio autor da obra.

A literatura barretiana possui (muitas vezes de forma declarada) um caráter confessional, biográfico que não pode ser negado, mas esse fato não deve dar conta ou limitar a compreensão de sua obra, especialmente *TFPQ*, seja como um fator positivo ou como um dado negativo.

Em relação à República, por exemplo, muito se disse a respeito da forte oposição que Lima Barreto mantinha em relação ao novo regime e de suas tendências monarquistas. *TFPQ* evidencia essa oposição ao novo sistema político; a trajetória de decepções de Policarpo encontra sua maior expressão justamente em seu momento político. No entanto, o narrador do romance não se furta a emitir críticas também destinadas ao regime monárquico, como ocorre na passagem abaixo, que narra a ida de Quaresma e do general Albernaz a Benfca, em busca de orientações da antiga lavadeira da família Albernaz, a preta velha Maria Rita, para organizar uma chegada à moda do Norte. O trajeto de bonde percorria um trecho através do qual o ouro e o diamante de Minas chegavam ao Rio. E o resgate “memorialístico” desse tempo, empreendido não por um dos personagens, mas exclusivamente pelo narrador, é extremamente melancólico, sem nenhuma idealização da Monarquia brasileira:

“Não havia ainda cem anos que as carruagens d’el-rei Dom João, pesadas como naus, a balouçarem sobre as quatro rodas muito separadas, passavam por ali para irem ter ao longínquo Santa Cruz. Não se pode crer que a coisa fosse lá muito imponente: 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”. (grifos nossos – p. 31)

Essa visão de uma monarquia decadente, que se legitima nas “marcas de respeito” a uma “lamentável majestade” destoa do que supostamente Lima Barreto, autor, segundo o que se diz, defenderia como seu ponto de vista. O narrador, portanto, não está “colado” ao autor, expressando unicamente as teóricas perspectivas pessoais deste.

Na realidade, pode-se dizer que o narrador cumpre a função, comum no romance moderno, de questionar a realidade, a verdade, seja ela qual for. O ponto de vista verdadeiro é UM ponto de vista, havendo tantas verdades quantos forem os pontos de vista, e cada um vale dentro dele mesmo.

Em uma narrativa de caráter satírico como *TFPQ*, em que o narrador funciona como o crítico mordaz da realidade, a sua voz se hipertrofia e parece a única a ser aceita e, na verdade, a única existente como individualidade. Mas é possível comprovar perspectivas diferentes de um mesmo dado da realidade, mesmo em uma narrativa em que as opiniões do narrador se mostram com maior evidência.

É o que podemos ver, por exemplo, em relação à função da mulher na sociedade. Em vários momentos da narrativa, o narrador destila sua crítica ao que diz respeito à necessidade da instituição do casamento como elemento fundamental de identidade da mulher, de criação de seu lugar no mundo social. A pressão social anularia a individualidade feminina, como se todo seu universo e sua possibilidade de realização se restringissem a cumprir essa obrigação.

“A todo instante e a todo hora, lá vinha aquele ‘porque, quando você casar...’, e a menina [Ismênia] foi se convencendo de que toda a existência só tendia para o casamento. A instrução, as satisfações íntimas, a alegria, tudo isso era inútil; a vida se resumia numa coisa: casar. De resto, não era só de dentro de sua família que ela encontrava aquela preocupação. No colégio, na rua, em casa das famílias conhecidas só se falava em casar [...]” (grifos nossos - “A notícia de Genelício”, p. 39)

Observe que a vida resumida ao casamento representa a “voz social”, ou seja, a institucionalizada, o que era socialmente esperado de todas as mulheres. Em meio a essa visão social, a opinião o narrador sutilmente se revela: a instrução, as satisfações íntimas, a alegria são necessidades existenciais que não estão necessariamente associadas à perseguição do cumprimento de uma obrigação social.

Além desse confronto entre a visão social e a pessoal o narrador, outras perspectivas a respeito do casamento se disseminam ao longo desse mesmo capítulo (“*A notícia de Genelício*”).

Se para o pai de Ismênia o casamento é a finalização de um processo que se alongava além das medidas e também um motivo de orgulho pelo dever cumprido, daí a festa dever ser “*imponente e ter um ar de abundância e riqueza que traduzisse o seu grande contentamento*” (p. 41), para a mãe, segundo suas próprias palavras, seria a oportunidade de “*descontar esta letra*” (p. 40), ou seja, um bom negócio.

No entanto, o próprio narrador revela que a visão supostamente cínica de dona Maricota oculta outras, que se coadunam com a social, mas que são de natureza íntima, feminina, materna e familiar: o casamento garantiria à filha proteção afetiva, econômica e representaria, para a figura materna, o cumprimento de seu próprio papel social de mãe e esposa, fechando um ciclo de sua própria vida.

Para Ismênia, porém, o casamento, longe de provocar satisfação, entusiasmo, despertando-lhe as paixões, é nada mais nada menos do que a obrigação de seu destino de mulher. A mesma ausência de interesse pelo casamento existe em Olga, afilhada de Policarpo, mas nesta a falta de entusiasmo resulta da consciência de seus desejos, de suas motivações interiores. Ela sabe que deve cumprir seu papel social, seguir o “*hábito da sociedade*” (“*O Bibelot*” – p. 63), mas desejava encontrar alguém que possuísse qualidades que a motivassem, alguém que se diferenciasse da superficialidade de seus pares sociais e de classe. Tudo isso é resultado de sua própria natureza feminina singular, de sua tendência às reflexões existenciais, ao seu senso crítico e a sua sensatez a respeito das coisas, em oposição ao senso comum, às futilidades que dominavam os grupos de “mocinhas casadoiras” com os quais convivia, como se pode constatar em suas considerações acerca do noivo e do casamento:

“[...] Queria sentir que gostava [do noivo], mas estava que não. E por que casava? Não sabia...Um impulso do meio, uma coisa que não vinha dela –

não sabia... Gostava de outro? Também não. Todos os rapazes que conhecia não possuíam relevo que a ferisse, não tinham o 'quê', ainda indeterminado na sua emoção e na sua inteligência, que a fascinasse ou subjugasse.” (“O Bibelot” – grifos nossos – p. 63)

Obviamente que o caráter crítico se sobressai, mas não é o único; se há a realidade social que se impõe à vontade feminina, essa realidade, mais do que uma representação documental, de época, é construída pela narrativa. Longe de construir uma arte mimética, que simplesmente reproduz o ‘status quo’, a narrativa mostra esse mundo de convenções para desconstruí-lo como representação de realidade.

Longe de manter a postura de um “narrador irônico”, que não toma partido nenhum (como ocorre nos textos de Machado de Assis, por exemplo), porque descobre que todos os valores da civilização foram criados para servir a alguma forma de poder, à classe dominante, o “narrador satírico” do romance *TFPQ* marca posição, defende idéias, ideais, destrói valores instituídos e, dessa forma, leva muitos a interpretarem a sua “voz” como a única, como se a narrativa fosse simplesmente a projeção de sua visão particular.

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

Ao caracterizar o ufanismo de Policarpo, em “*A lição de violão*”, percebe-se que o narrador não só expõe os elementos que solidificam a formação do personagem, como também demonstra a ‘seriedade’ que o tema pátrio tem em sua vida. Há, é possível dizer, um respeito pelas convicções que motivam o personagem, mesmo que,

para o narrador, elas sejam desprovidas de valor real, concreto, porque integram um *ideal* de pátria e, como tal, pouco se aproximam do real.

“Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor à pátria tomou-o todo inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente”. (*A lição de violão* – grifos nossos – p. 22)

Não há espaço para se contestar o sentimento patriótico de Quaresma, para se duvidar de sua legitimidade, e é assim que o narrador constrói o arcabouço de uma figura incompreendida. Se o narrador, ao longo da história, irá ironizar, satirizar, debochar dos excessos pátrios de Policarpo, é porque, instituído de seu poder e estatuto na trama ficcional, a ele cabe o papel de efetuar uma reflexão crítica não só do protagonista, mas de todos aqueles que o condenam, direta ou indiretamente, à marginalidade.

A oposição entre a visão do narrador em relação ao país, metonimicamente representado através da caracterização do ‘jardim’ de Policarpo, e a do personagem se comprova através da escolha lexical, dos adjetivos selecionados. A estrutura discursiva apresenta uma sobreposição das impressões do narrador com as de Policarpo que se evidencia através de uma contraposição semântica, demonstrada pela utilização de adjetivos de valor positivo, refletindo a perspectiva de policarpo, e de valor negativo, associados à perspectiva do narrador. A oposição dos pontos de vista é ainda mais acentuada pela utilização irônica das reticências como elemento de ênfase às críticas do narrador.

“Acabado o jantar [Policarpo, Adelaide e Ricardo] foram ver o jardim. Era uma maravilha; não tinha nenhuma flor.... Certamente não se podia tomar por tal míseros beijos-de-frades, palmas-de-santa-rita, quaresmas lutulentas, manacás melancólicos e outros belos exemplares dos nossos campos e prados”. (*A lição do violão* – grifos nossos – p. 27)

Se a reflexão racional espelha o domínio do que se chama *realismo*, e este se cristaliza em uma narrativa que se quer documental, em *TFPQ* até mesmo aquele que deveria expressá-la, ou seja, o narrador, foge a essa expectativa. O fato de ele se apresentar sob a forma do que a convenção crítica literária definiu como *narrador-observador*, isto é, em linhas gerais, como aquele que se encontra fora dos acontecimentos, funcionando como um observador a quem caberia simplesmente relatar os fatos, sob um foco narrativo externo, como explicar a sua ausência de

distanciamento? Paralelo ao relato dos fatos, à sequência dos acontecimentos, o narrador reflete, interpreta personagens e ações, expõe sentimentos, desmascara não só a realidade social, mas a própria essência da natureza humana, excedendo às suas funções e ‘obrigações’ ficcionais.

A impressão que se tem é a de que o narrador funciona como uma espécie de ‘duelador’; ele duela com os sistemas, com os signos sociais instituídos e enraizados na sociedade. O tempo todo ele desafia os discursos cristalizados, do ‘outro’ (que pode ser um personagem, uma organização social, política, alguém que as represente etc.) através de argumentos em contraponto, polêmicos, que visam, em última instância, destruir justamente aquilo que tradicionalmente, dentro de um determinado sistema de valores e convenções, considera-se como “verdade”.

Assim, o caráter satírico do discurso do narrador é expresso, nos capítulos iniciais do romance, de variadas formas e atinge a diversos tipos humanos e instituições sociais. É o que se vê em relação ao olhar crítico que lança ao subúrbio e ao comportamento das pessoas que lá habitam, presas a convenções ‘importadas’ da alta burguesia carioca, ela mesma mera imitadora dos modelos de “bem viver” europeus, destituída, portanto, de uma identidade. Essa visão também contraria a idéia corrente de que Lima Barreto sempre teve um olhar terno, sentimental sobre o subúrbio, local em que viveu grande parte de sua vida, dissociando o autor de sua criação ficcional, o narrador.

“Dessa maneira, Ricardo Coração dos Outros gozava da estima geral da alta sociedade suburbana. É uma sociedade muito especial e que só é alta nos subúrbios. [...] 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. [...] Fora dos subúrbios, na Rua do Ouvidor, nos teatros, nas grandes festas centrais, essa gente minguia, apaga, desaparece [...]” (“A lição do violão” – grifos nossos – p. 24-5)

É interessante notar que os comentários do narrador, do ponto de vista da estrutura do texto, sustam a narrativa propriamente dita, a “história” que vinha sendo contada, funcionando como *digressões*, em um processo que poderia ser considerado metaficcional.

Além das digressões, o recurso da *intertextualidade* (mais uma estratégia que pode conferir ao texto um caráter metaficcional) também aparece em várias situações

em *TFPQ*. A intertextualidade, aqui compreendida em sentido estrito, como a referência explícita a autores, obras, estilos artísticos, aparece, nos capítulos iniciais, no discurso do narrador, quando este cita os autores da biblioteca de Quaresma e suas variadas influências, assim como nas falas dos personagens. No caso em que o discurso intertextual ocorre nos diálogos, se há o desejo de se criticar estilos de produção literária e autores da época, as críticas são estrategicamente deslocadas para a voz dos personagens. Assim, se os conceitos de autor e de narrador podem se confundir para o leitor, essa confusão não ocorre comumente entre autor/narrador e personagens; logo, não cabe a culpa do discurso crítico-literário ao autor ou ao narrador, ele é resultado de uma avaliação dos personagens, seres ficcionais, teoricamente isentos de responsabilidade. Desse modo aparece a alusão a Olavo Bilac e à poesia parnasiana, preocupada acima de tudo com a forma e com o Belo artístico, em oposição à liberdade criativa e formal das modinhas de viola (modernistas?), em uma resposta dada por Ricardo Coração dos Outros a uma senhora a respeito da possibilidade de o músico cantar músicas alheias:

“- Oh! Por Deus, minha senhora! Eu só canto as minhas. O Bilac, conhecem?, quis fazer-me uma modinha, eu não aceitei; você não entende de violão, ‘seu’ Bilac. A questão não está em escrever uns versos certos que digam coisas bonitas; o essencial é achar-se as palavras que o violão pede e deseja. [...]” (“A lição de violão” – grifos nossos - p. 27)

Além disso, há momentos em que se percebem referências à própria materialidade da obra, ao seu caráter ficcional, o que lembra aos leitores de que não estão diante de uma realidade, mas da ficção, da ‘mentira literária’, como quando o narrador retifica o seu próprio discurso: “[...] *Recordava (melhor dizer assim)* [...]” (“*Reformas radicais*” – grifos nossos – p. 29); quando destaca a importância de **contar** um determinado episódio, revelando o caráter narrativo do que produz: “*Este seu compadre era italiano de nascimento. A história de suas relações vale a pena contar.*” (“*Reformas radicais*” – grifos nossos – p. 36); ou ainda quando afirma que não explicará um fato porque o considera suficientemente explicado pelo que já foi relatado: “[...] *Inútil é dizer que Quaresma não notou a contradição entre as suas idéias patrióticas e o seu ato.*” (“*Reformas radicais*” – grifos nossos – p. 36).

Policarpo, seguindo o caminho que traçamos, seria inicialmente o antagonista do discurso do narrador. Enquanto aquele vive a realidade como uma ilusão, este está

emancipado da ilusão, daí seus comentários oscilarem entre a ironia, estratégia aparentemente mais sutil de questionamento e reflexão existencial, e a sátira, direta, contundente, que ridiculariza, sendo uma “bofetada” no rosto do leitor.

Em qualquer das vertentes em que *TFPQ* se inscreva, na irônica ou na satírica, uma coisa é certa: a despeito das associações possíveis entre o contexto histórico-social e o romance, há bem mais que a pura representação documental de uma época, há ficção de qualidade, cuja realização ultrapassa a compreensão dos fenômenos, revelando o próprio sentido (ou a ausência de sentido) da existência.

4. CONCLUSÃO

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

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

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

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

particularizam o Brasil da época, são elementos presentes em qualquer sociedade, de qualquer época.

A reflexão racional e a emoção representam o conhecimento humano de forma global. E isso, inegavelmente, é alcançado em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ed. Moderna, 1993.

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

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

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

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