

LIMA BARRETO

Fernando Carvalho

A divergência de opiniões a respeito de um escritor, como a multiplicidade de interpretações de sua obra, constituem testemunho da sua grandeza. Se é negado por uns e valorizado por outros, quando estas atitudes se ligam a problemas de interesse pessoal ou de grupo, de afirmação de correntes às quais se ligam, uns e outros demonstram naturalmente, é quase ocioso afirmar, que alguma coisa tem que existir na sua obra, capaz de ser comunicada, sentida e meditada para estimular tais atitudes. No caso de Lima Barreto, se a sua obra não provocou o sem número de interpretações que provocou e continua a provocar a de Machado de Assis, algumas em total contradição, mas tôdas igualmente bem aceitáveis e bem fundamentadas, despertou julgamentos contrastantes quanto ao seu valor, desde o seu aparecimento até os nossos dias. O fato é que não se faz em tôrno dela o silêncio que vai afinal submergindo obras que nada revelam e nada despertam, por mais adjetivadas que tenham sido, por motivos pessoais ou pela passividade com que, entre nós as histórias de literatura vão passando para a frente o que receberam, sem o cuidado de uma revisão e de um julgamento que possa contribuir para desfazer equívocos, que muitas vêzes duram bastante tempo. Alguns, felizmente, apenas nos compêndios de história literária, desfeitos já pela crítica mais viva e mais atuante de revistas e colunas literárias, e no meio de um público leitor, que, embora reduzido, é o que verdadeiramente nos pode demonstrar as razões que traz em si uma obra para permanecer ou para de uma vez cair no olvido.

Lima Barreto, elogiado por José Veríssimo por ocasião do aparecimento dos primeiros capítulos das «Recordações dos Escrivão Isaías Caminha», recebidas as suas obras posteriores como «Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá», «Numa e a Ninfa» e «Triste Fim de Policarpo Quaresma» com entusiasmo por alguns representantes maiores de nossa vida intelectual, como João Ribeiro e Oliveira Lima, caiu em abandono, no período que se seguiu à sua morte até pouco depois do aparecimento do período Literário de 1930. Mas aparente êste abandono. Se o romancista não constituia motivo sôbre o qual era moda escrever-se sempre alguma coisa, é bom lembrar que continuavam os seus livros lidos e procurados, como é bem comprovado pelo aparecimento do seu nome em todos os inquéritos de revistas, realizados principalmente sob a forma de eleição, pelo público, de obras mais representativas de nossa ficção. E se não recebia a sua obra os estudos ou simplesmente louvores provocados pela moda do momento, volta e meia, não deixava de aparecer, de vêz em quando, um artigo assinado por crítico de prestígio ou por um leigo, reclamando contra a injustiça dêste meio abandono, sinal evidente de que continuava bem vivo e bem lido, pois o articulista não era em geral nenhum pesquisador que viesse revelar descobertas suas ou desenterrar uma

verdade que andasse despercebida. E o teor d'esses artigos demonstram também que não se baseavam em comentários escritos sobre o romancista na época em que sobre ele manifestavam-se nomes representativos da nossa crítica, mas era motivado pela própria leitura das obras do romancista e pelo entusiasmo despertado por ela. Alguma virtude teria que possuir ele para que isto se verificasse. É o que vamos tentar mostrar agora, iniciando um pequeno exame de uma das suas obras, que não pretende ser mais do que um início de convivência com o romancista e com os seus problemas. É claro que o trabalho não pode pretender a mais do que isto, uma vez que o nosso romancista, se não atinge à grandeza de um Machado de Assis, que dará sempre motivo a interpretações novas e no qual se descobrirão novos problemas à medida que se nos forem revelando novos problemas e novos conhecimentos no plano humano e existencial, não deixa de ser também autor de obra que nos apresenta riqueza e complexidade pouco comuns. De onde viriam, caberia perguntar, complexidade e riqueza em obra tão mal trabalhada, escritas muitas vezes, na maioria delas, em intervalos de bebedeira, ou sobre a mesa da redação de jornal, em capítulos a serem entregues para publicações imediata, enquanto redigia o autor páginas de noticiário ou crônicas ligeiras sobre a vida do Rio de Janeiro ou sobre outro assunto qualquer totalmente divorciado da obra que realizava no momento. A causa essencial é, com certeza, que Lima Barreto estava bastante impregnado do que procurava transportar para o romance, sentiu e viveu problemas e disso resulta a sua obra de ficção; É o que falta normalmente à maioria dos nossos romancistas. O que mostram quase todos eles é uma ausência total de identificação entre o autor e o motivo que aparece, se algum aparece, na obra. Se não é obra interessada, deixa logo perceber que o autor a realizou com os lugares comuns da corrente dominante da época. Se pretende ser interessada, temos então o lamentável caso de um romance que se apresenta com intenção social ou científica a fugir completamente do objetivo proposto para lançar os personagens numa ação completamente divorciada do que deveria ser a finalidade do romance. Neste último caso, a mesa entre nós é bem farta, do romantismo às proximidades da Semana de Arte Moderna. Romances que se pretendiam sociais, que nada mais contêm do que um episódio de aventura ou tragédia sentimental. Temos por exemplo, a «Escrava Isaura», que, pretendendo mostrar o drama da escravidão, não conta com a presença de nem ao menos um negro, ficando, afinal, o drama e a injustiça da escravidão representados aí no fato de ser escrava uma bela mulher capaz de encantar todos os homens, e de provocar a inveja de tôdas as mulheres. «O Mulato», já da nossa fase naturalista e de um autor da estatura de Aluizio de Azevedo, em que o personagem nada tem a ver com as peripécias que deveriam cercar a criatura de condição marginalizada, e que se vai desenvolver em uma tragédia amorosa nos moldes do romance amoroso de romantismo, com a linguagem também muito ligada ao romantismo, principalmente nos diálogos. «Luzia Homem», de Domingos Olímpio, em que o drama da sêca nordestina cede totalmente o lugar a um drama de amor, com as suas peripécias e o seu trágico desfêcho. Isto para citar somente algumas obras de primeiro plano. Se fôssemos lembrar as obras «naturalistas» do fim do século passado e do início deste, não sabemos a quantas páginas iria o trabalho. Se são livros hoje esquecidos, devemos lembrar que foram aceitos, discutidos e comentados na época de seu aparecimento

e até bastante tempo depois; e lembrar ainda que se foram discutidos, tendo portanto ao lado de laudatários os seus negadores, eram negados unicamente com relação a problemas gramaticais e questões secundárias de ordem técnica, sem jamais terem recebido qualquer censura por êste afastamento do objetivo proposto. Acredito que não podemos falar, neste caso, de incapacidade novelística ou falta de formação. Sem formação era Manuel Antonio de Almeida, que nos deu um dos poucos romances significativos do nosso período romântico. Macedo, autor dos convencionalismos e dos mais inconcebíveis absurdos, foi justamente como estreante que realizou um romance revelador de possibilidades não aproveitadas posteriormente, como também revelador de grande originalidade na concepção romântica da mulher. Possibilidades para a realização de obra dotada de autenticidade, encontramos também em algumas passagens de Bernardo Guimarães e do realista Domingos Olímpio. Ora, isto nos vem simplesmente demonstrar que a pobreza de nossa ficção prendia-se ao problema de não terem os nossos autores o que dizer, ou melhor, o que desabafar. Nenhum drama interior a ser extravasado sob qualquer forma nenhum sentimento profundo do problema social que aparecia, de modo vago, por ser motivo colocado na moda. No realismo, principalmente com os que pretendiam mostrar-se naturalistas, também é comum a vontade de provocar escândalo, de demonstrar ousadia, ou de exhibir uma cultura científica que não passava de um contato ligeiro com folhetos de divulgação.

Lima Barreto será um dos raros casos de exceção. Havia aspectos da realidade que lhe provocavam a revolta, que eram, afinal, por êle integrados à sua vida, daí ter êle tentado atingir uma concepção da realidade e ter procurado também enquadrar a sua obra em uma concepção da arte, e ter criado personagens para representar alguma coisa, problemas ou reações suas, e não para serem apenas instrumentos de narrativas sem qualquer sentido; e daí também ter êle comunicado vida a êsses personagens, por mais imperfeições que tenham os seus retratos, por maiores falhas que se notem na sua técnica narrativa, prejudicada principalmente por estar muitas vêzes o romancista interferindo na ação do romance para dizer o que deveria ser patenteado ao leitor pela própria ação e não pela explicação do autor. Com tudo isso, os seus personagens não são simplesmente nomes que vão desfilar pelas páginas, nada mais desempenhando do que instrumentos por meio dos quais o autor nos diz o que nos poderia muito bem dizer sem êles, ou nada diz. O personagem, nesse caso, não atingindo a condição de símbolo ou metáfora essencial a tôda ficção, não possui qualquer autonomia, limitando-se a sua existência às páginas do livro e ao momento em que êste está sendo lido ou escrito. Ora, imagine-se agora o que foi necessário existir, quanto a vivência e identificação com determinados problemas humanos para que uma obra, escrita nas condições em que foi a de Lima Barreto, apresente com autonomia os seus personagens, e tenha valor como obra em si mesma independentemente dos problemas que trata, e não nos deixa simplesmente a impressão de simples intenções ou divagações de um autor. Quanto aos personagens, é claro que esta autonomia não a vamos encontrar em tôdas a galeria de Lima Barreto, na qual encontramos também simples nomes, que não atingem sequer a condição da caricatura de que é tantas vêzes censurado. Mesmo no «Triste fim de Policarpo Quaresma» podemos encontrar dêstes exemplares, apesar

de ser êste o mais humano dos seus romances, nos quais os personagens estão a viver a tragédia da existência e não somente a encarnar figuras da vida política e de determinados grupos que o autor pretende expor à censura do pública ao qual se dirige na intenção de torná-lo participante da revolta e da crítica dos seus panfletos. . . . Por outro lado, nos outros romances, apesar do exagerado panfletarismo e do descuido, que se fazem notar principalmente em «Numa e a Ninfa», muita coisa de humanidade e de arte ainda se imprime para nos permitir considerar a obra um romance e estabelecer com ela um contacto que nos fazem lembrá-la e pensar no seu sentido com alguma constância. Lembramos isto, justamente porque Lima Barreto, na crítica depreciativa que tem recebido, é considerado simples caricaturista ou tosco panfletário. É claro que seria absurdo não reconhecermos que fêz muito panfleto nos seus romances que muito frequentemente, com uma frequência muito maior do que seria de se desejar, e até muitas vèzes com mau gôsto lamentável, descamba para a caricatura. Mas isto quer dizer somente que o seu romance apresenta êstes defeitos, não que sejam êles seu elemento exclusivo. E o fato de sobreviver com êles é uma prova da sua fôrça. Procuraremos, através de um dos seus romances, encontrar as qualidades que fazem dêle um grande romancista. Precisamos lembrar ainda que, no que se refere ao caricaturesco, nem tudo é culpa do romancista, que muitas vèzes chega a amenizar o que havia de caricaturesco na realidade transporta para sua obra. Precisamos lembrar ainda que êle está situado no princípio do século, um momento de certa complexidade para ser caracterizado num trabalho de curto tamanho e de curtas pretensões. Momento em que, ao lado das futilidades que pareciam sob a forma de romance, ensaio ou poesia, temos um Euclides da Cunha, José Veríssimo, Machado de Assis a realizar ainda a sua fase final. Enquanto vão aparecendo os primeiros sistematizadores dos nossos estudos de história, de folclore, de antropologia, há alguns considerados representantes maiores da nossa literatura, membros da Academia Brasileira de Letras, que confundem expressão literária com linguagem retórica e rebuscada, com o uso de vocábulos que só tinham vida nos dicionários, e fazem confusão entre metáfora ou imagem e um conjunto de palavras sem nexos, ligadas pelas conjugações comparativas. É a época em que a literatura é definida como «o sorriso da sociedade». É bom lembrar ainda que a literatura que merecia ser diàriamente comentada pelas colunas dos jornais e pelas rodinhas literárias, cujos autores eram também os conferencistas sempre presentes nos salões e em solenidades oficiais era justamente esta. Havia entre os seus representantes, ao lado dos narradores de historiazinhas de amor que se assemelhavam a páginas de colunas social, os remanescentes do naturalismo, que faziam enorme confusão entre literatura científica e motivo sexual.

Havia também alguns, de intenção mais séria, que pretendiam fazer crítica social, principalmente retratando aspectos repugnantes da nossa vida política. Mas não faziam êles ao menos panfletos, pois faziam seus personagens viver tragédias amorosas, que dominavam a obra a ponto de fazê-la afastar-se inteiramente do destino que prometia ter nas páginas iniciais (acompanhando, aliás, ao mesmo processo já referido anteriormente). Nesses romances, vemos os heróis, sempre modelados no romantismo folhetinesco francês, a ruminar suas ambições ou seus planos políticos nas alcovas das amantes, local sempre escolhido pelo romancista para viverem os personagens todo o processo de urdiduras e intrigas, e de hedion-

das aventuras inadmissíveis na nossa vida política, que apresentava o que tinha de apresentar de inautêntico e de repugnante envolvido num caráter de mediocridade que não poderia sofrer qualquer processo de aproximação com o gênero literário em que se via aproveitada. Havia ainda as obras em que a mistura de enredos e cenas da sub-literatura romântica, da literatura de cordel do naturalismo e ainda da superficialidade do romance dos salões do Rio de Janeiro, apresentam incríveis formações de romance, verdadeiras monstruosidades. Alguns dêles chegaram a ter obras reeditadas até depois dos anos trinta. Por isso, quando Lima Barreto fala no seu diário íntimo e nas cartas na conspiração de silêncio feita em torno das suas obras, poderá aparecer ao desprevenido uma ingratidão de quem foi elogiado por autores como José Veríssimo, João Ribeiro, Oliveira Lima. Mas os comentaristas que mais apareciam eram outros, a promoção mais frequentes era feita justamente às futilidades e justamente elas é que viviam aquela atmosfera de vida que não encontravam os livros do nosso romancista.

Ora, Lima Barreto situa-se então justamente nesse período caracterizado por dose maior de inautenticidade e, além de tudo, para dedicar-se a um gênero novelístico sempre mal tratado entre nós. Em contraste com o nosso romance social ou com o nosso romance de costumes e com a sua época, êle não somente mantém na obra a problemática apresentada como motivo, como deixa totalmente de lado o problema amoroso, que os nossos romancistas tinham como obrigatório, pois não conseguiam separar o gênero do espírito romântico. Naturalmente, não cabe censurar no romance, de qualquer corrente ou época, o sentimentalismo amoroso. Êle não só em nada atrapalha como contribui, para maior humanização do personagem, para sua libertação e superação do caráter de simples instrumento de exposição de idéias e de sentimentos pessoais do autor e de mera reportagem. Mas, com referência ao que consideramos malôgro nos romances citados anteriormente, é o fato do passional ou do sentimental dominar a obra inteira, torna-se o seu núcleo e fazer girar em torno de si todos os quadros da obra, tôdas as ações e reações dos personagens. E neste caso, muitos apresentam ainda maior desvirtuamento quando fazem o problema amoroso originar uma série de intrigas e peripécias que fazem até ser totalmente submerso o ambiente por todo um mundo de fatos que não têm com êle qualquer relação. No já citado «Luzia Homem,» há o caso da armadilha praticada com o roubo e com a calúnia, com tôdas as peripécias que nos transportam para a novela de intriga e de mistério do romantismo. De modo que, assinale-se bem, o mérito de Lima Barreto não foi de afastar o problema sentimental de seu romance, mas o de não apresentá-lo no primeiro plano. Não pode também isto ser considerado defeito, pois o lirismo amoroso seria inconcebível nos seus romances, seria uma excrescência, uma vez que os seus personagens estão sempre situados numa condição de tragicidade ou de aviltamento na qual o amor tem que estar forçosamente ausente, para deixar bem acentuado o seu caráter de insulamento ou de mesquinhos. Por outro lado, esta ausência do caso amoroso em Lima Barreto pode ou deve ser considerado como uma das limitações em que êle coloca os personagens e a existência com a qual não se conforma. É outro problema que à primeira vista pode confundir o apreciador da obra. A mediocridade dêsse mundo em que as criaturas vão sofrendo sem protesto e sem revolta as seus pequenas misérias, a ausência total de qualquer anseio de libertação da insignificância, seja ainda por um processo de fuga, a falta de

uma aspiração, por mais vaga que seja, dão-nos à primeira vista uma impressão de extrema limitação da parte do ficcionista. Ao lado disso, é desconcertante, talvez ainda mais do que isso, a facilidade de abdicação dos que de início podem elevar-se ao ponto de pretender alguma coisa da vida, de assumir uma atitude mais ativa. Mas, na convivência com o romancista, e no confronto que se vai fazendo da sua obra com as dos contemporâneos e da maioria dos nossos romancistas do passado, conclui-se que, se isto não se pode apresentar como mais um dos seus méritos, pelos menos é fruto da consciência que tinha do ofício. Ele sentiu bem o nosso meio, talvez tenho sido, na nossa literatura anterior à fase moderna, o que mais sentiu o país. O subúrbio do Rio de Janeiro, cenário constante de seus romances, era bem o retrato da vida brasileira; mostrava bem a condição do homem do país inteiro, amarrado a uma situação de artificialismo e inautenticidade que lhe fechava todos os horizontes, de onde a passividade, esta aceitação de tudo e a facilidade de conformismo ou de condicionamento a uma situação que deveria ser recebida com o maior constrangimento. Nesse ponto é grande o parentesco com o mestre Machado de Assis. Este foi o primeiro a sentir claramente o conflito que havia entre a grandiosidade, sob qualquer forma que assumisse na obra, e a singeleza do meio, todo éle uma província, com a mesma vidinha nos centros menores e nas grandes cidades, inclusive na capital do País. Assim o seu romance — que podendo ser encarado como uma das maiores lamentações dos maiores protestos diante da tragédia da existência, ou como a expressão do niilista absoluto que exprime total desinterêsse pela tragédia por não ver qualquer razão de merecerem os que a sofrem a piedade ou a solidariedade, é profundo sob qualquer das maneiras por que o interpretemos — tem os motivos representados pelos fatos mais triviais que pode oferecer a vida real, com uma galeria humana constituída do que mais medíocre que se possa encontrar neste mundo, também sem qualquer descortínio e capaz de tôda abdicação. Este é o traço de união entre Lima Barreto o maior dos nossos romancistas, que pode demonstrar uma influência que Lima Barreto não admitia, por não se conformar com a desumanidade que sempre achou na obra machadiana. Naturalmente não pretendemos, e ninguém pode pretender nivelar os dois num plano de valor. Mas é preciso reconhecer que, com Machado de Assis, Lima Barreto é o único que se apresenta com êste senso crítico de fazer a obra em consonância com a vida do ambiente. Convém lembrar aqui que não queremos colocar isto como uma norma a ser seguida obrigatoriamente por romancistas, norma crítica, estética ou coisa que o valha. Inclusive, pode mesmo ter acontecido que os grandes autores nem tenham tido consciência desta necessidade, que acreditaríamos chega a ser espontânea no grande artista. Mas ela existe, como uma das condições da grande obra, no romantismo e no realismo. Pode-se notar que os romances que têm permanecido na nossa literatura, estão todos bem condicionados por esta singeleza do meio. Os mais aceitos pelo público e pelos mais significativos representantes da crítica, os que não vivem somente nas páginas de histórias, mas na leitura de muita gente e em sugestões que continuam a despertar.

Mas há, na obra de Lima Barreto, pelo menos um inconformado, que aspira e não se limita à passividade da abdicação ou da simples queixa, que como personagem, é uma das maiores criações do nosso romance, porque feito com tal mestria que podemos aceitá-lo sem constrangimento, sem a mínima impressão de

artificialidade ou de deslocamento com que recebemos os outros, feitos nos moldes do romance europeu. Dentro dêste quadro singelo da vida nacional, mergulhado pelo menos aparentemente em estagnação, pois não se viam aqui inteligências a crear alguma coisa na política, na ciência ou no pensamento, como não se via qualquer representante de um ideal a reivindicar alguma coisa, com a maioria do povo praticamente alheio a problemas políticos e intelectuais e, como consequência disso, um acontecimento que marcasse uma época, capaz de permanecer de memória de todos a ponto de originar uma tradição e, assim, de fato em fato, chagarmos a um punhado de tradições que exercem o papel de elemento unificador das várias gerações; dentro desta vida de indefinição e, portanto de mediocridade e de conformismo, como colocar o grande personagem, que não fôsse uma criatura a seguir passivamente a vida cotidiana, a receber tudo sem de nada extrair qualquer sentido, sem nada buscar e, por outro lado, a não manifestar qualquer impulso a não ser pelos motivos mais íntimos, razões de puro interesse imediato e corriqueiro. Daí, certamente, a grande galeria de fracassados que vamos encontrar justamente nos nossos romancistas maiores, do realismo até hoje. Encontramos sempre nêles esta passividade do fracassado, não no sentido do desencanto ou da frustração, mas do imobilismo, da ausência de qualquer busca ou tentativa. Aparece-nos em geral não como criaturas que, indo à procura de qualquer coisa, tornam-se também um dos elementos atuantes do próprio drama, mas como quem vai recebendo assentado ou de braços cruzados todos os componentes de sua tragédia, que vão encontrá-los e subjugar-los sem que apresentem o menor esboço de reação. Nem outra coisa se poderia exigir do romancista, que naturalmente cairia no mais inaceitável artificialismo se nos apresentasse o personagem com as características contrárias. Mas acontece que Lima Barreto conseguiu solucionar esta quase impossibilidade com Policarpo Quaresma. Por isso é talvez o personagem mais debatido do romancista, no qual vêm alguns a maior criação do romance brasileiro e outros uma pobre caricatura sem a menor fôrça, para atingir a uma vida de símbolo. Escolhemos por isso o «Triste Fim de Policarpo Quaresma» para um exame mais demorado, no qual procuraremos ver o que há de autêntico no romancista, nas suas criações, como também os defeitos que lhe trouxe menos do que os seus preconceitos literários, a pressa com que sua obra foi realizada dentro da irregularidade da sua curta vida. Procuraremos mostrar, e o prevenimos para que no caso de não conseguirmos pelo menos fique o leitor interessado em fazê-lo, que os defeitos que iremos encontrar no romance não são produtos de uma obrigatoriedade que conferiu o autor ao romance de apresentar cenas que venham demonstrar a tão repetida tese do romancista nem o do anti-ufanismo, mas somente da pressa e do mau acabamento, pois dentro dessa pressa e dessa desordem conseguimos entrever que o romancista já sentia bastante os seus personagens ao iniciar a obra, tanto aquêles com quem se identifica, como os que pretende apresentar como motivo de sátira, num plano caricaturesco. Só assim poderia dar a independência essencial aos personagens de qualquer romance. Esses personagens de Lima Barreto vivem, afinal, e, se encarnam um motivo de sátira ou de protesto do autor, fazem-no como qualquer criatura humana pode ser representação ou símbolo de qualquer dado da existência. Vamos fazer uma rápida biografia do «Triste Fim de Policarpo Quaresma», só para dar idéia da pressa com que foi escrito. De acôrdo com a informação da edição da Li-

vriaria Brasiliense, sob os cuidados de Francisco de Assis Barbosa, foi publicado em folhetins do Jornal do Comércio, de 11 de agosto a 19 de outubro de 1911. É claro que este período de dois meses de publicação não significa que tenha sido nele escrito o romance. Mas, continua a informar-nos o encarregado da edição: «Na Biblioteca Nacional, acham-se, sob o título «Episódios da Vida do Major Quaresma», os manuscritos que serviram de base para os texto da publicação do Jornal do Comércio; êsses manuscritos representam um primeiro esboço do romance, esboço que apenas em alguns capítulos chega a ter forma relativamente acabada. De maneira que a estória do texto é visível: primeira fase — os manuscritos da Biblioteca Nacional; segunda fase — o texto do Jornal do Comércio, já altamente diferenciado; terceira fase — o texto da primeira edição em livro, com acréscimos, correções, alterações, como se foi completando o livro para o momento de cada publicação. E sempre será bom lembrar que Lima Barreto escrevia nos intervalos que lhe deixavam o trabalho burocrático, os trabalhos de imprensa, que tomavam bastante do seu tempo, e as grandes bebedeiras que lhe tomavam tempo não menor. Além disso, numa crônica intitulada «Esta minha letra» queixa-se êle das impressões de suas obras, nas quais passavam muitas vezes coisas absurdas que êle aponta em obras suas saídas em volumes e colocadas nas livrarias, sinal de que saíam na maioria das vezes, ou sempre sem a sua revisão.

«Triste Fim de Policarpo Quaresma» divide-se em três partes, vivendo Policarpo Quaresma um drama diferente em cada uma delas, mudando com o drama o ambiente, mas conservando sempre a unidade do tema pela busca incansável do personagem, pela constante habilidade que encontra o seu idealismo. (O que seria indispensável notar como atestado da grandeza da obra e do romancista, é a evolução que sofre o personagem que, se conserva o seu traço inicial de candura que viera quase sempre à infantilidade, vai assumindo gradualmente, partindo da condição meio caricaturesca inicial, uma condição dramática, que atinge no final a proporções trágicas, despojando-se gradualmente do caricaturesco. Por outro lado, os dramas que se vão sucedendo são muitas vezes independentes do drama central, do drama de Policarpo Quaresma, libertos assim do caricaturesco, mostrando-nos o mérito de ter o romancista humanizado admiravelmente o pequeno mundo suburbano do Rio de Janeiro e transformar em representantes de drama de proporção maior figuras insignificantes, que nada representam no processo histórico de qualquer aglomerado humano.

Começando pelo retrato do Policarpo Quaresma, pelas cenas em que êle nos aparece com dose maior de infantilidade, é bom não esquecer a estratégia empregada pelo romancista para não cair na velha repetição do fracassado dos nossos romances. Como já lembramos, dentro desta sociedade em estado de indefinição, dentro da qual não existe ainda qualquer esboço de pensamento próprio ou a formulação de qualquer objetivo bem definido, é impossível a concepção da criatura comum a lutar por algum ideal, apresentar-se afinal em estado de definição. Assim, para apresentar o homem que busca definitivamente alguma coisa sem cair o autor no artificial, teria de recorrer à criatura impregnada de algumas características de marginalidade que não se possa enquadrar no comportamento normal ou comum. Mas para criar o solitário grandioso, cairia no mesmo equívoco da apresentação do grande personagem entre os representantes comuns da

sociedade. Pois, naturalmente, esta solidão e magnitude de qualquer personagem, para adquirir autenticidade, teria que supor alguma grandeza dentro da sociedade em que se movimenta. Lima Barreto apela então para a forte dose de ingenuidade, de infantilidade mesmo, que podem tornar o seu Quaresma criatura fora do comportamento normal, com sua dose de marginalidade sem assumir uma grandiosidade inadmissível, no nosso romance. O que aí vai dito pode ser naturalmente objetado com grandes criações do nosso romance, principalmente do romantismo, cuja grandiosidade nada tem de inaceitável ou de inautêntica. Mas é bom lembrar que estas, como Peri, Manuel Canho, Iracema ou Arnaldo, estão impregnadas de exotismo romântico, pois, para o brasileiro do século 19 e ainda para grande número de leitores de romances de nossos dias, tanto o índio como o sertanejo, de qualquer região do país são equivalentes aos personagens de qualquer romance europeu passado entre os índios da América ou entre orientais. Situam-se assim, em ambientes ou mesmo em épocas completamente distantes da nossa vida. E lembremos ainda que o José de Alencar do romance urbano, tão grande e tão importante quanto o indianista e o regionalista e o histórico, não apresenta nos personagens esta magnitude que apresenta nos outros. E é um romântico; de onde podemos concluir que é bem forte a pressão exercida neste sentido sobre o artista dotado de grande sensibilidade espírito crítico e que Alencar os teve, como Lima Barreto, em maior dose do que pode supor muita gente.

Também, no sentido concreto, era necessário, ou era melhor — colocar o personagem na condição de solitário: «Não recebia ninguém, vivia num isolamento monacal, embora fôsse cortês com os vizinhos que julgavam esquisito e misantropo. Se não tinha amigos na redondeza, não tinha inimigos, e a única desafeição que merecera, fôra a do doutor Segadas, um clínico afamado no lugar que não podia admitir que Quaresma tivesse livros: Se não era formado para que? Pedantismo» (página 28).

Depois disso é que nos vai mostrando o seu nacionalismo ingênuo, que era aliás o de toda a geração do início do século, vindo do romantismo. Este nacionalismo que aparecia sob a forma de exaltação incondicional da Pátria, da colocação da sua absoluta superioridade diante das outras partes do mundo, mas nem sempre ligado ao esforço para conhecê-la ao menos através de livros; sempre, ou quase sempre, palrador e vazio, ainda que desinteressado. «Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da Pátria tomou-o todo inteiro. Não fôra o amor comum, palrador e vazio (Quaresma para Lima Barreto, é uma rara exceção, apresentando, apesar de tudo, uma dose de seriedade); fôra um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou ou melhor o que o patriotismo o fêz pensar 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 causas». pág. 32).

E mais adiante: «Durante os lazes burocráticos estudou, mas estudou a Pátria nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política. Quaresma sabia as espécies de minerais, vegetais e animais que o Brasil continha; sabia o valor do ouro, dos diamantes exportados por Minas, as guerras holandesas, as batalhas do Paraguai, as nascentes e o curso dos rios.

Defendia com azedume e paixão a proeminencia do Amazonas sôbre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até ao crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo e com êste rival do «seu» rio que êle mais implicava. Ai de quem o citasse na sua frente! Em geral, calmo e delicado, o major ficava agitado e malcriado, quando se discutia a extensão do Amazonas em face da do Nilo» (pág. 33).

Como nos mostra o romancista, em páginas que seria ocioso e longo demais transcrever, a êste amor ligava-se um trabalho bastante grande, representado pelo contato diário com uma biblioteca de mais de dez estantes com tôdas as obras dos autores nacionais e todos os livros que se ocupavam do Brasil. E, além disso, no trecho transcrito da página 32, lembra-nos ainda que Quaresma não procurava conhecer sômente com a intenção de propalar as maravilhas da terra, mas «para depois então apontar os remédios». Com tôda a sua ingenuidade, reconhecia a necessidade de fazer alguma coisa. Como não poderia, para exequibilidade do romance, colocar êste homem a escrever na imprensa ou tentar fazer qualquer coisa no plano político, pois imprensa e política . . . já tinham sido pelo próprio romancista retratadas de maneira a tornar impossível lá citar êste clima de idealismo, procura o romancista, de acôrdo com esta impossibilidade e com a infantilidade necessária ao personagem, maneira especial para fazê-lo transformar em atividade os seus ideais e ir um pouco além dêste patriotismo puramente contemplativo, de leitor de livros e de discussões. Êste processo de fazer o personagem buscar a ação vai gradualmente impregnando-o de amadurecimento e de virilidade, de maneira perfeitamente concebível pelo apreciador da obra, sem qualquer violência ao desenvolvimento da trama novelística, sem forçar situações, que aparecem até muito bem preparadas e prevenidas para o encaminhamento de Quaresma às novas condições. Quando se resolve ir a além da leitura é para estudar violão. É o que descobre o nosso herói para tornar atuante o seu amor à terra. Mas acontece que, dentro da ingenuidade e da infantilidade que envolve a decisão, implica ela forte dose de coragem e de convicção, porque o major Quaresma teria que enfrentar a censura e os comentários dos vizinhos como a estranheza e a censura da própria irmã, companheira única na sua vida, que não chegava a compreendê-lo, mas tinha por êle afeto e respeito. «Ultimamente, porém, mudara um pouco; e isso, provocava comentários no bairro. Além do compadre e da filha, as únicas pessoas que o visitavam até então, nos últimos dias, era visto entrar em sua casa, três vêzes por semana e em dias certos, um senhor, magro, pálido, com um violão agasalhado numa bolsa de camurça. Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança. Um violão em casa tão respeitável! Que seria?» (pág. 28). E, depois de espionado pela vizinhança curiosa: «A vizinhança conclui logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que cousa? Um homem tão sério metido nessas malandragens». E quando prossegue o herói a sua aventura ufanista, comprando o violão, ao ser visto levando-o embrulhado para casa. «A vista de tão escandaloso fato, a consideração e o respeito que o Major Policarpo Quaresma merecia nos arredores de sua casa, diminuiram um pouco. Estava perdido, maluco, diziam. Êle, porém, continuou serenamente nos estudos, mesmo porque não percebeu essa diminuição». (pág. 29). Também a irmã assusta-se quando é avisada de que o seresteiro que dava as aulas de violão vinha jantar com êles e não admite as explicações do irmão: «É preconceito supor-se que todo o homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia

nacional e o violão é o instrumento que ela pede. Nós é que temos abandonado o gênero, mas êle já esteve em honra em Lisboa, no século passado. com o Padre Caldas, que teve um auditório de fidalgas, Beckord, um inglês notável, muito o elogiou». (pág. 30). Até à irmã tem que dar explicações, às quais responde ela simplesmente: Bem, Policarpo, eu não quero contrariar você, continue la com as suas manias». (pág. 30). A infantilidade do Major vai tornar-se quase uma partida de cruzado, uma aventura que pouca gente teria coragem para enfrentar. Mas o ideal é absorvente e o homem sabe realmente viver em função dêle. Nesta parte, qualquer leitor perceberá que o caricaturesco se dilui pela simpatia com que o autor nos descreve o personagem, como pela realidade que há nesta reação do subúrbio, que muito bem corresponde à vida do Rio de Janeiro e, finalmente, com a presença do seresteiro e das moças que se aglomeram na calçada para ouvi-lo. (Está assim («estudou mas estudou...») na última edição da LIVRARIA BRASILIENSE. Naturalmente em nem um dos textos do autor, foi possível encontrar a palavra ou a frase complementar.)

Esta paixão começa a provocar os primeiros abalos quando Quaresma amplia a sua atividade, sentindo mais fortes dentro de si os impulsos imperiosos de agir, de obrar e de concretizar suas idéias. Eram pequenos melhoramentos, simples toques, porque em si mesma (era a sua opinião), a grande Pátria do Cruzeiro só precisava de tempo para ser superior à Inglaterra. Tinha todos os climas, todos os frutos, todos os minerais e animais úteis, as melhores terras de cultura, a gente mais valente, mais hospitaleira, mais inteligente e mais doce do mundo. O que precisava mais? Tempo e um pouco de originalidade. Portanto, dúvidas não flutuavam mais no seu espírito, mas no que se referia à originalidade de costumes e usanças não se tinham elas dissipado, antes se transformaram em certeza após tomar parte na folia do Tangolomango» numa festa que o general dera em casa.» (pág. 45). Depois de irem, Quaresma e o general seu vizinho, à casa de uma preta velha à busca de canções folclóricas para a festa, nada conseguiram, pois a pobre mulher de nada se lembrava. «Os dois saíram tristes. Quaresma vinha desanimado. Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados? Com que rapidez corriam assim na sua lembrança os seus folgares e as suas canções? Era bem um sinal de fraqueza, uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos! Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto das tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes...» Vão depois à casa de um velho escritor, «teimoso cultivador dos contos e canções populares do Brasil.» O encontro com o folclorista desperta a princípio o entusiasmo de Quaresma e, posteriormente, novas preocupações depois de ter êle aplicado o estímulo recebido na ampliação dos seus conhecimentos sobre o País «Comprou livros, leu tôdas as publicações a respeito, mas a decepção lhe veio ao fim de algumas semanas de estudo. Quase tôdas as tradições e canções eram estrangeiras; O próprio Tangolomango era também. Tornava-se portanto preciso arranjar alguma coisa própria, original, uma criação da nossa terra e nos nossos ares.» E chegamos a um episódio que constitui dos motivos fortes das acusações que recebe o romancista de exagêro caricaturesco ou de mero caricaturismo: «Essa idéia levou-o a estudar os costumes tupinambás; e, como uma idéia traz outra, logo ampliou o seu propósito

e eis a razão porque estava organizando um código de relações, de cumprimentos, de cerimônias domésticas e festas, calcado nos preceitos tupís.

Desde dez dias que entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho. A irmã correu lá de dentro, o Anastacio também, e o compadre e a filha, pois eram eles, ficaram estupefatos no limiar da porta.

— Mas que é isso, compadre?

— Que é isso, Policarpo?

— Mas, meu padrinho...

Ele ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:

— Eis aí: vocês não têm a mínima noção das cousas da nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão. Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos; era assim que faziam os tupinambás.» (págs. 55-56).

Poderíamos tentar apresentar alguma coisa a favor da exequibilidade da cena em romance como este, com o personagem já bem caracterizado anteriormente, lembrando outros problemas relacionados com a época e com o meio, etc. Mas a convivência demorada e quase permanente com o autor, o amor a ele devotado, tornam-nos suspeitos para isso. Vamos procurar justificar somente o que puder ser objetivamente justificado, o que estiver bem patente dentro da obra ou documentado fora dela. Assim, admitamos aqui o caricaturesco levado até o disparate. O Quixote Quaresma deveria estar situado num plano mais alto de onirismo, ou de alucinação, para chegar a esta cena.

Prosseguindo nos anseios do personagem, o romancista nos leva ao desfêcho da primeira parte, de tal maneira arquitetado que nos tira tôda a impressão de ridículo que poderia provocar o Major. Por outro lado, fazendo-o cometer o absurdo de enviar à Câmara Federal um requerimento solicitando a elaboração de um projeto de lei que instituísse como língua nacional o tupi, dá ao leitor desprevenido outra impressão de exagero inadmissível e absolutamente comprometedor: «Ao abrir-se a sessão da Câmara, o secretário teve que proceder à leitura de um requerimento singular, e que veio a ter uma fortuna de publicidade e comentário pouco usual em documento de tal natureza.

O burburinho e a desordem que caracterizam o recolhimento indispensável ao elevado trabalho de legislar, não permitiram que os deputados o ouvissem; os jornalistas, porém, que estavam próximo à mesa, ao ouvi-lo, prorromperam em gargalhadas certamente inconvenientes à magestade do lugar. O riso é contagioso. O secretário, no meio da leitura, ria-se, discretamente; pelo fim, já ria-se o presidente, ria-se o oficial da ata, ria-se o contínuo — tôda aquela mesa e aquela população que a cerca, riram-se da petição, largamente, querendo sempre conter o riso, havendo em alguns tão franca alegria que as lágrimas vieram...

Era assim concebida a petição:

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua protuguêsa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por êsse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, vêem-se humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, dando-se diàriamente, surgir azêdas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma — usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani, como língua oficial e nacional do povo brasileiro.

O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua idéia, pede vênia para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática.

Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima, aglutinante, é verdade, mas a que o polissintetismo dá múltiplas feições de riqueza, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda, vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estéreis controvérsias gramaticais oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal — controvérsias que tanto empecem o progresso da nossa cultura literária, científica e filosófica.

Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cõscio de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade».

P. e E. deferimento (págs. 80-81)

Pode parecer absurdo isto dentro do romance, principalmente quando lembramos que o personagem será internado num hospício não por causa do requerimento mas devido aos efeitos por êle provocados, não pretendemos colocá-lo ao autor como manifestação de qualquer sintoma de loucura. Mas convém lembrar que Lima Barreto encarna em Policarpo Quaresma que do romancismo, chegou ao princípio do século, que se encontrava ainda mais exaltado na época em que faz desenvolver-se a ação do romance (época do govêrno do Marechal Floriano). E que êste requerimento e as idéias nêle resumidas não são invenções do romancista. Existiram realmente projetos e proposições dessa ordem. José Veríssimo que, infelizmente não apresenta as fontes, refere-se ao fato. É verdade que verificado ainda no romantismo, mas acontece que muita coisa que, no romantismo só aparecia na literatura ou na atitude de escritores, ampliará o seu campo de influência, indo depois aparecer em atitudes de homens razoavelmente instruídos, no ambiente escolar, com as mesmas características da época romântica. Na História da Literatura Brasileira, de José Veríssimo, encontramos:

«Inspirado (o romantismo) no preconceito dos méritos do índio revelou-se este propósito em recomendações do ensino da língua tupi, em parvoinhas propostas da sua substituição ao português.» (José Veríssimo — HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA», Cap. I, pág. 8) E acrescenta, em nota de rodapé, que «o próprio Varnhagen, Não obstante ter sido o único brasileiro ilustre que se declarou, e não inteiramente sem razão, contra aquêlê preconceito, o mesmo Varnhagen, cedendo inconscientemente aos sentimentos do meio, escreveu esta coisa estupenda: que para a literatura brasileira, a antiga língua da terra é de muito mais importância do que o estudo do grego ou de outras línguas sábias.»

Se um Varnhagen dizia isto no romantismo, não é de espantar que pudesse ainda ser testemunhado êsse estado de espírito na época em que Lima Barreto escreve o romance e, mais ainda, na época em que êle o situa.

Mas o romancista em momento algum pretende satirizar o personagem. É o que torna, aliás, Policarpo Quaresma uma das maiores criações do nosso romance; é justamente esta simpatia e lucidez sempre concomitantes com que o trata o autor. É um ingênuo, uma criatura de arroubos e idéias recuados para a infância histórica do país e para a psicologia da criança, mas é, ao lado disso, a grande criatura idealista e humana. E vice-versa. A grandeza não elimina a infantilidade do mesmo modo que esta não prejudica a outra. Antes do requerimento, depois de descrever o ambiente de hilaridade da Câmara, o romancista já nos previne, como que possuído do temor de que vá também o leitor rir-se do personagem:

«Quem soubesse o que uma tal folha de papel representava de esforço, de trabalho, de sonho generoso e desinteressado, havia de sentir uma penosa tristeza ouvindo aquêlê rir inofensivo diante dela. Merecia raiva, ódio, um deboche de inimigo talvez, o documento que chegava à mesa da Câmara, mas não aquele recebimento hilárico, de uma hilaridade inocente, sem fundo algum, assim como se se estivesse a rir de uma palhaçada, de uma sorte de circo de cavalinhos ou de uma careta de clown.» (pág. 80)

A repercussão do requerimento inicia o processo de alucinação de Quaresma, que será internado no hospício, encerrando o internamento a primeira parte do romance. Embora não se refiram ao problema exclusivo do personagem, que é o que nos interessa aqui, vamos transcrever algumas linhas que mostram o recebimento que teve o requerimento na imprensa e, finalmente em toda a cidade do Rio de Janeiro, porque não deixa de ser digna de observação a síntese admirável com que em menos de meia página o autor nos dá idéia exata da vida provinciana que caracterizava o Rio de Janeiro: «Assinado e devidamente estampilhado, êste requerimento do major foi durante dias assunto de tôdas as palestras. Publicado em todos os jornais, com comentários facetos, não havia quem não fizesse uma pilhéria sôbre, quem não ensaiasse um espírito à vista da lembrança de Quaresma. Não ficaram nisso; a curiosidade malsã quis mais. Indagou-se quem era, de que vivia, se era casado, se era solteiro. Uma ilustração semanal publicou-lhe a caricatura e o major foi apontado na rua.» (pág. 82) Este naturalmente não era só o Rio de Janeiro do século passado, mas também o Rio de toda a vida de Lima Barreto e de até há pouco tempo ainda, e que até agora não foi totalmente submergido ou modificado pelo Rio, ou melhor, pela Guanabara de hoje. Esta reação do ambiente colocará pela primeira vez

o personagem na condição de dramaticidade: «Tudo isto irritava profundamente Quaresma. Vivendo há trinta anos quase só, sem se chocar com o mundo, adquirira uma sensibilidade muito viva e capaz de sofrer profundamente com a menor cousa.»

Algumas das grandes páginas do nosso romance, estas em que o romancista arranca súbitamente Quaresma do seu mundo de isolamento e de sonho para esta condição aflitiva de se ver apontado nas ruas, de tornar-se, de qualquer modo, uma notoriedade e, principalmente de criar um ambiente hostil nas salas da sua repartição. A sua notoriedade despertou, apesar de tudo, a inveja naquêl mundo ínfimo porque, fôsse como fôsse, tornou-se objeto de comentários e seu nome transpôs os limites do livro de ponto e das salas e, ainda que em falso, tinha dado um passo que representava temível ousadia para os que só sabiam redigir ofícios e informações insignificantes e a máxima coragem que podiam demonstrar era na bajulação e na luta por pequenas promoções. Continuando a despojar o que possa ter de caricaturesco o personagem, êste ambiente condiciona perfeitamente a evolução para o ato de Quaresma em consequência do qual aumentam a tensão e as hostilidades que o levam afinal ao hospício. Quando o faz redigir o ofício em tupi, o romancista procede de modo a subtrair à ação qualquer elemento de ironia ou hilaridade: «Tinha começado a passar a limpo um ofício sôbre coisas de Mato Grosso, onde se falava em Aquidauana e Ponta-Porã, quando o Carmo disse lá do fundo da sala, com acento escarinho:

— Homero, isto de saber é uma cousa, dizer é outra.

Quaresma nem levantou os olhos do papel. Fôsse pelas palavras em tupi que encontravam na minuta, fôsse pela alusão do funcionário Carmo, o certo é que êle insensivelmente foi traduzindo a peça oficial para o idioma indígena. **Ao acabar deu com a distração**, mas logo vieram outros empregados com trabalho que fizeram, para que êle examinasse. Novas preocupações afastaram a primeira, esqueceu-se e o ofício em tupi seguiu com os companheiros. O Diretor não reparou, assinou e o tupinambá foi dar no ministério.» (pág. 91) Depois de uma página humorística sôbre as questões que levantou o ofício em vários setores do ministério, com a censura e a suspensão de Policarpo Quaresma, encerra Lima Barreto a primeira parte com a personagem no hospício, em tórno do qual faz algumas descrições e algumas divagações que resumem o que êle pretendia fazer no romance «Cemitério dos Vivos», que deixou inacabado. Mostra em poucas linhas os primeiros sintomas da alucinação de Quaresma, que se apresentam como sentimento de perseguição, deixando clara e bem sequente a marcha dos ressentimentos provocados pela reação ao requerimento à crise alucinatória. «A princípio, aquêl requerimento... Mas que era aquilo? Um capricho, uma fantasia, cousa sem importância, uma idéia de velho sem consequência. Depois, Aquêl Ofício? Não tinha importância, uma simples distração, cousa que acontece a cada passo... E enfim? A loucura declarada, a tórva e irônica loucura que nos tira a nossa alma e põe uma outra, que nos rebaixa... Enfim, a loucura declarada, a exaltação do eu, a mania de não sair, de se dizer perseguido, de imaginar como inimigos os amigos, os melhores.» (pág. 97) Ao lado dessas reflexões e lembranças da afilhada de Quaresma, a descrição do hospício e a presença do major já em estado de lucidez encerrando a primeira parte, entregam-

nos já o herói despojado do caricaturesco ou do jocoso. Tendo-se já processado isto no romance, não mais é necessário falar ou transcrever muita coisa. Só lembrar agora que o romance arquitetado admiravelmente, com duas partes seguintes colocando o sonhador solitário a expandir o seu idealismo em ação na qual nada tem de ridículo e nada resta de infantibilidade que o acompanhava em quase toda primeira parte; mas também nada perde da sua unidade ou da sua integridade de criação novelesca, pois mantém o conhestrismo e o mau sucesso ao lado da tenacidade e do idealismo. Mas a tenacidade, não a atribui o romancista a uma cegueira absoluta diante da realidade. O que ela procura realmente dar à criatura é a firmeza do idealista que procura sempre encontrar um caminho ou abrir uma vereda que conduza à concretização do seu objetivo. Saído do hospício, Quaresma adquire um sítio. A agricultura seria agora o seu instrumento de realização, pois sente que a máxima bemaventurança estaria em extrair da terra o seu sustento, como seria também o meio de auxiliar o progresso do país, dando a outros o exemplo do que aqui se deveria fazer e demonstrando as possibilidades que poderia oferecer a terra rica e generosa. Alguma coisa do Quaresma anterior, no seu aspecto de meio infantilismo, aparecerá aqui, na compra de livros de botânica, na organização de um museu de exemplares vegetais, animais e minerais do sítio do Sossêgo, a compra de aparelhagem meteorológica, e as suas falas a refletir o entusiasmo pela terra. Mas o inimigo aparece logo. Primeiramente encarnado na saúva, que surge quando parecia já conquistada a vitória definitiva sobre o terreno, depois do trabalho e da recuperação da terra abandonada, das árvores que pareciam não mais produzir coisa alguma. Com este primeiro inimigo trava Policarpo Quaresma uma luta que vai conseguindo manter na esperança e na possibilidade de eliminá-lo. Mas, aparece outro pior, este realmente invencível, contra o qual não existe possibilidade de vitória: a politicagem. O capítulo III da segunda parte, com o título de Golias», mostra-nos o homem quase derrotado pelo inimigo minúsculo, e mostra também os politiquinhos da terra, por temor, interesse e desconfiança a emprestar ao major destaque que ele jamais buscara, a dar-lhe importância num terreno em que sempre fôra e sempre pretendia ser insignificante, para perturbar-lhe a existência e impedir a realização do seu modesto ideal de pequeno agricultor. Um dia recebe o jornal da cidadezinha à qual pertencia o sítio: «O artigo de fundo intitulava-se Intrusos e consistia em uma tremenda descompostura aos não nascidos no lugar que moravam nêles verdadeiros estrangeiros que se vinham intrometer na vida particular e política da família curuzuense, perturbando-lhe a paz e a tranquilidade.»

E além disso, esta quadrinha:

Política do Curuzu
Quaresma, meu bem Quaresma!
Quaresma do coração!
deixe as batatas em paz,
deixe em paz o feijão,
jeito não tens para isso
Quaresma, meu cocumbi!
volta à mania antiga
de redigir em tupi. (pág. 59)

Este inimigo seria prior do que a saúva, porque nada se pode fazer para enfrentá-lo, ou para evitar os seus danos. Cruzar os braços, desconhecê-lo e continuar no trabalho, também não adianta. Quaresma não protesta, não reclama, também não se humilha com suplicas para que lhe permitam ali paz para a vida e para o trabalho, como também não se humilha apresentando explicações a respeito do que ali pretendia. Mas um dia recebe a visita de um chefe político:

«Como o major sabe, as eleições se devem realizar por êstes dias. A vitória é nossa. Tôdas as mesas estão conosco, exceto uma... Aí mesmo, se o major quiser...

— Mas como? se eu não sou eleitor, não me meto, não quero meter-me em política? perguntou Quaresma ingenuamente.

— Exatamente por isso, disse o doutor, com voz forte; e em seguida brandamente: a secção funciona na sua vizinhança, ali, na escola, se...

— E daí?

— Tenho aqui uma carta do Neves, dirigida ao senhor. Se o Major quer responder (é melhor já) que não houve eleição... quer?

Quaresma olhou o doutor com firmeza, coçou um instante o cavanhaque e respondeu claramente, firmemente:

— Absolutamente não.»

Alguns dias depois dêste diálogo, no fim do qual «retira-se o doutor sem mostrar zangado, despedindo-se maciamente»:

«O major foi surpreendido com a visita de um sujeito com um uniforme velho e lamentável, portador de um papel oficial para êle, proprietário do «Sossêgo», conforme mesmo disse o tal homem fardado. Em virtude das posturas e leis municipais, rezava o papel, o Senhor Policarpo Quaresma, proprietário do sítio «Sossêgo» era intimado sob as penas das mesmas posturas e leis, a roçar e capinar as testadas do referido sítio que confrontavam com as vias públicas.»

A intimação significava simplesmente que o major deveria executar um trabalho dez vêzes superior ao que fizera no sítio, coisa absolutamente impossível. A braços com isto, com as formigas, já quase vencidas, e com a peste que traiçoeiramente ataca as suas aves de criação, recebe Policarpo Quaresma a notícia do levante contra o marechal Floriano Peixoto. Telegrafa ao Marechal: «Peço energia. Sigo já» — O que poderia haver de caricaturesco nesta segunda parte seria ter feito Lima Barreto passar Policarpo a Floriano um telegrama de velho conhecido ou de quem se arvorasse em autoridade para assim se dirigir ao chefe do govêrno. Seria ainda o mesmo Policarpo Quaresma do requerimento. Mas isto será bem justificado na terceira parte, quando o romancista nos põe o personagem diante do marechal Floriano, que o trata com certa intimidade. Como permitia também intimidade a quase todos os subalternos. Não cabe

aqui levantar a questão de ser ou não verdadeiro o retrato que nos faz o romancista do marechal Floriano. Só interessa afirmar que, de acôrdo com o retrato, torna-se perfeitamente aceitável o telegrama de Quaresma.

Na terceira parte, o idealismo, sempre persistente, de Quaresma tem outra direção mais ampla e mais bem definida. Vem defender o govêrno contra o qual se levantam alguns rebelados mas, na realidade, o romancista confere-lhe agora a inteção de entrar em contato com o chefe do govêrno e colaborar com êle, apresentando sugestões para reforma de vários setôres da administração enfim para reformas que modifiquem completamente a vida do país. O que confere aí maior dramaticidade a Quaresma é a indiferença e apatia demonstradas pelo marechal num encontro posterior em que, depois de ouvir as razões e apêlos do subalerno, limita-se a responder para fim de conversa: «Você, Quaresma, é um visionário» (final do capítulo II, da terceira parte, que tem por título estas palavras). Esta última parte, dedica-a também o romancista a dar da rebelião anti-florianista uma grotesca descrição que, corresponda ou não à realidade, serve para acentuar a gravidade que vai conferindo a Policarpo Quaresma, único a demonstrar idealismo e desinterêsse naquele mundo de ridículas banalidades, de interesses pessoais e às vêzes de impulsos de ódio e de vingança que está à sua volta. Depois de tudo um capítulo (o III) dedicado à tragédia da filha do general Albernaz, que enlouquece e vai-se definhando até à morte pela frustração do casamento, tragédia que é o protesto de Lima Barreto contra a condição da mulher na nossa sociedade, dedica os dois últimos capítulos a encaminhar o desfêcho trágico do livro. Policarpo Quaresma, que vai protestar, já nos últimos momentos do levante, contra o fuzilamento de alguns revoltosos que se encontravam presos nas proximidades do seu quartel, é por isso, preso e encaminhado ao fuzilamento. Além de despojado do grotesto e da infantilidade que o acompanhavam no início do romance, um romancista envolve-o no heróico e no trágico. Fica assim explicado e redimido o Policarpo Quaresma anterior, que começando a desaparecer já na vítima das hostilidades da repartição e continuando êste processo nas lutas do Sossêgo, assume a grandiosidade com que vemos na última parte. Esta grandiosidade não a mostra o romancista de modo direto, colocando Quaresma a protestar ou a caminhar depois da afilhada, que se recusa rogar às autoridades pelo padrinho, por sentir como desrespeito a êle envolver o seu nome entre as mesquinhas das coisas e dos homens com quem deveria tratar:

«Ela nem esperou o fim da frase. Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido. Com tal gente era melhor tê-lo deixado morrer só e heròicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algôzes que êles tinham direito de matá-lo.»