

Capítulo 1:

**Lima Barreto e o *Triste fim*
*de Policarpo Quaresma***

Desinteressado de dinheiro, de glória e posição, vivendo numa reserva de sonho, adquirira a candura e a pureza d'alma que vão habitar esses homens de uma ideia fixa, os grandes estudiosos, os sábios, e os inventores, gente que fica mais terna, mais ingênua, mais inocente que as donzelas das poesias de outras épocas.

É raro encontrar homens assim, mas os há e, quando se os encontra, mesmo tocados de um grão de loucura, a gente sente mais simpatia pela nossa espécie, mais orgulho de ser homem e mais esperança na felicidade da raça (Barreto, 1956a, p. 83).

Lima Barreto²

O escritor

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no dia 13 de maio de 1881, na cidade do Rio de Janeiro. Sete anos depois, em um mesmo dia 13 de maio, dar-se-ia a abolição da escravatura no Brasil. No ano seguinte, seria proclamada a República. O menino Afonso vivenciaria ambos os eventos. Os seus pais eram a professora Amália Augusta e o tipógrafo João Henriques de Lima Barreto. João Henriques era “filho de antiga escrava com pai português que nunca lhe reconheceu a paternidade”, e Amália “era filha de uma escrava proveniente da segunda geração de escravos da família Pereira de Carvalho” (Machado, 2002, p. 56). Discute-se a possibilidade de que um dos membros da família Pereira de Carvalho seja o pai de Amália.

-
- 2 Para dados biográficos de Lima Barreto, Cf.:
BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
BARBOSA, Francisco de Assis. **Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1972.
BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2015.
SCHWARCZ, Lília Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

João Henriques era “Chefe das oficinas da *Tribuna Liberal* e mestre de composição da Imprensa Nacional” (Barbosa, 1972, p. 5), tendo contado com a influência do amigo Visconde de Ouro Preto para conseguir a colocação. No entanto, João Henriques perderia o emprego na Imprensa Nacional após a queda da monarquia e a consequente Proclamação da República, exatamente por sua associação ao compadre monarquista Visconde de Ouro Preto (padrinho de Lima Barreto). Em 1890, ele assumiria novo emprego, passando a ser escriturário na Colônia de Alienados, na Ilha do Governador, e, no ano seguinte, tornaria-se almoxarife. Esse seria um dos motivos para que Lima Barreto criasse resistências contra o sistema republicano e, nesse sentido, Machado (2002, p. 80) ressalta que “não se entende a obra desse escritor fora da perspectiva histórica que marca a formação da República do Brasil”.

O pequeno Afonso perderia a mãe aos 6 anos, vítima da tuberculose. Ainda assim, ele teria uma vida escolar considerada brilhante. Com a ajuda do padrinho, Afonso Celso Visconde de Ouro Preto (tendo sido o menino batizado como Afonso em sua homenagem), Lima Barreto conseguiu concluir os estudos colegiais e cursar Engenharia na Escola Politécnica do Rio de Janeiro (onde ingressou em 1897). Contudo, acabaria abandonando o curso, em 1902, para trabalhar e para cuidar da família, após o pai enlouquecer e ser internado num hospício. Dois duros golpes que causariam estragos irreparáveis na vida de Lima, uma vez que foi obrigado a deixar o curso que poderia lhe proporcionar alguma chance de ascensão social, ao mesmo passo em que via o pai, a quem era muito próximo, sucumbir diante de uma enfermidade. Em seu *Diário íntimo*, confessa: “A minha vida de família tem sido uma atroz desgraça. Entre eu e ela há tanta dessemelhança, tanta cisão, que eu não sei como adaptar-me. Será o meu ‘bovarismo’?” (Barreto, 1953, p. 91 *apud* Barbosa, 1988, p.115). Segundo Maria Lúcia Gonçalves (1983, p. 14), a sequência dos estudos na Escola Politécnica também ficou inviável, “uma vez que se tornam muito evidentes a incompatibilidade com alguns professores e preconceito racial que imperava na Escola”.

Lima Barreto trabalhou como amanuense no Ministério da Guerra e, como jornalista, colaborou com diversos jornais e revistas, tais como *Correio da*

Manhã, *Jornal do Commercio*, *A.B.C.*, *O Debate*, *Gazeta da Tarde*, *Correio da Noite*, *Revista Contemporânea*, *Revista Souza Cruz*, *Careta*, entre outros. O escritor chegaria a criar sua própria revista, em 1907, a *Floreal*. Apesar do pouco tempo de existência, uma vez que a revista teve apenas quatro números, deixando de existir no ano seguinte, de acordo com Nelson Werneck Sodré (1977, *apud* Machado, 2002, p. 144), “*Floreal* foi a única tentativa séria surgida entre revistas marcadas pela alienação cultural da época”.

Sempre escrevendo de forma crítica sobre a sociedade, Lima Barreto se influenciaria pelo socialismo maximalista, sendo “tão emotivo nas raízes quanto penetrante nas análises”, como definiria Bosi (2015, p. 339). Para Machado

Lima Barreto foi um crítico incansável da ordem instalada. Ao lado das questões políticas e econômicas que o escandalizavam, restava ainda o ressentimento pelas modificações trazidas pela ordem republicana à vida de sua família (Machado, 2002, p. 75).

O alcoolismo fez com que Lima Barreto fosse internado duas vezes no Hospício Nacional de Alienados, a primeira em 1914 e a segunda em 1919. Durante a última estadia forçada no sanatório, iniciaria o livro *Cemitério dos vivos*, trabalho inacabado, com anotações de reflexões e memórias. Muitas vezes, as palavras de Lima nos fazem crer que teve uma vida tão ou mais amarga do que as bebidas que consumia. O escritor morreu no dia 1^o de novembro de 1922, aos 41 anos, tendo como *causa mortis* gripe torácica e colapso cardíaco. O pai morreria apenas dois dias depois do filho.

A obra

O primeiro livro, *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (Barreto, 1909), foi publicado em 1909. Para Barbosa

[...] [*Recordações do escrívão Isaías Caminha*] representa a luta não somente contra o preconceito de cor, mas contra a

mediocridade triunfante, contra uma falsa concepção de imprensa e literatura, acompanhada da amarga experiência da vitória à custa de transigências de toda a ordem e do sacrifício da própria dignidade humana (Barbosa, 1972, p. 9).

Em 1911, surgiria *Triste fim de Policarpo Quaresma*, considerado por muitos como o mais bem-acabado romance do escritor. Em 1918, é aposentado por invalidez pelo Ministério da Guerra. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é lançado no ano seguinte. Com sua morte precoce, Lima deixaria uma série de trabalhos que seriam lançados postumamente, como o romance *Clara dos Anjos*.

Além da lista de romances, que se completa com *Numa e a ninfa*, grande parte da obra de Lima Barreto é formada por contos, crônicas, memórias e artigos escritos para revistas e jornais. Essa produção está reunida em volumes como *Histórias e sonhos*, *Feiras e máfuas*, *Vida urbana*, *Marginália*, *Impressões de leitura*, *Bagatelas*, *Diário íntimo* e *Cemitério dos vivos*. Merecem destaque, ainda, obras como *Os Bruzundangas* e *Coisas do reino do Jambon*, trabalhos de cunho satírico.

Para Afonso Carlos Marques dos Santos, a obra de Lima Barreto “destaca-se em meio à produção literária de seu tempo pela singularidade na percepção das questões sociais e pela coragem com que as tratava, tanto nos romances e contos como na atividade jornalística” (Santos, 1983, p. 6).

Em seus escritos, Lima Barreto traz ao protagonismo personagens antes ignorados ou que somente apareciam como figuras secundárias. Seja o jovem interiorano Isaías Caminha, a moça Clara dos Anjos, ou mesmo um simples funcionário público, como Policarpo Quaresma, são personagens quase sempre vindos dos subúrbios ou de origens humildes (Barreto, 1909, 1956a, 1994). Em carta a Corinto da Fonseca, de 1909, citada por Antonio Arnoni Prado, Lima Barreto chama atenção para a exclusão de personagens com esse perfil na literatura:

Lembras-te bem que para se introduzir a criada ou criado na literatura foi preciso grande revolução e que durante muito

tempo, [sic] só as pessoas de condição real ou soberana, ou os heróis extraordinários, podiam interessar as artes (Barreto, 1909 *apud* Arnoni Prado, 2012, p. 102).

Todo esse contexto social e existencial é abordado de forma consciente por Lima Barreto em sua produção literária. Essa também é a visão de Maria Cristina Teixeira Machado ao defender que

[...] as condições existenciais de Lima Barreto e o intenso sofrimento que delas decorreu foram marcas tão fortes em sua literatura, que lhe imprimiram não só a temática dominante – a questão do preconceito enlaçada a traços biográficos – como também a forma literária que rompe com cânones estabelecidos até então no universo literário brasileiro. Sua obra se transforma em um grito de protesto contra sua origem, contra o sofrimento dos que vivem nas mesmas condições. A sua voz é a voz do pobre, do preto, do suburbano – numa palavra, dos excluídos do universo dos privilégios do bem-estar social (Machado, 2002, p. 68).

Em relação aos preconceitos sociais, o racismo e suas consequências sempre foram temas extremamente sensíveis ao escritor, como também assinala Machado (2002, p. 57): “A violência da sociedade brasileira que, pelo preconceito, restringe a possibilidade de vida aos negros e aos seus descendentes, está presente em toda a obra de Lima Barreto”. Não podemos esquecer que o próprio escritor estava submetido ao racismo. Keli Cristina Pacheco se vale das palavras de Beatriz Resende para afirmar que

[...] a sociedade brasileira do início do século, [...] racista e preconceituosa, em um país que aboliu a escravidão quando nosso autor já tinha 7 anos, não estava disposta a permitir que aquele neto de escravos tivesse acesso à elite intelectual [...] (Resende, 2004 *apud* Pacheco, 2017, p. 27).

Por consequência da abordagem desses temas e o destaque dado a personagens inspirados nas classes populares, Lima Barreto também traria esse teor mais “popular” à estética de sua obra. Para Santiago,

[...] é por si que se deve falar, em primeiro lugar, da qualidade de 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 (Santiago, 1982, p. 34).

Assim, Lima Barreto faria retratos mais crus da sociedade, evitando retoques exagerados e artificiais em sua escrita. Para Bosi (2015, p. 340), a escrita de Lima “permitiu à realidade entrar sem máscara no texto literário”. Bosi também defende que

o estilo de pensar e de escrever contra o qual se insurgia o autor do *Triste fim de Policarpo Quaresma* era simbolizado por um Coelho Neto ou um Rui Barbosa: o da palavra servir de anteparo entre o homem e as coisas e os fatos (Bosi, 2015, p. 340).

Essa visão é compartilhada por Machado, que ainda lembra o entrelaçamento entre a biografia e a obra de Lima Barreto e a inserção de fatos reais e comportamentos da época, que também irão conviver com o lado ficcional de sua literatura:

Quando olhamos para a vida de Afonso Henriques de Lima Barreto, alguns elementos devem ser destacados porque são indissociáveis de sua produção literária. Nesse literato excepcional, vida e obra compõem uma unidade singular e comovente. Ficção e realidade caminham juntas a retratar os dramas pessoais e a vida da época. História de vida e História compõem um intrincado drama composto de vários atos (Machado, 2002, p. 56).

Ainda de acordo com Machado (2002, p. 163), “o realismo é um traço muito presente na literatura barretiana, é a sua fronteira com a modernidade”. Bosi lembra que

[...] lendo avidamente literatura de ficção europeia do século XIX, L. Barreto familiarizou-se com a melhor tradição realista e social e foi um dos raros intelectuais brasileiros que conheceram, na época, os grandes romancistas russos (Bosi, 2015, p. 338).

O que, por sua vez, reafirma que a estética popular na obra de Lima é uma opção consciente, como defende Bosi, em relação à escrita de Lima, tida, por vezes, como “descuidada”:

Já se tornou lugar-comum louvar a riqueza de observação e de sentimento desse romance [*Triste fim de Policarpo Quaresma*] para deplorar-lhe, em seguida, o desleixo da linguagem, enfeada por solecismos, cacófagos e repetições numerosas. Sem entrar no mérito da questão, ligada a um fenômeno estético-social complexo como o do bom gosto, variável de cultura para cultura, pode-se ver, na raiz dessa língua “irregular” a própria dissonância espiritual do narrador como estilo vitorioso no mundo das letras em que, dialeticamente, se inseria (Bosi, 2015, p. 342).

As palavras de Pacheco também corroboram essa visão:

Por um lado, Lima Barreto foi visto como um maldito e injustiçado; por outro, como um desleixado e desconhecedor da forma narrativa e das normas do bem escrever, enfim, um escritor menor de *roman à clef*. Porém, em uma leitura mais atenta de seus romances, contos e crônicas, publicados no início do século XX, salta outra visão: a de Lima Barreto como um homem lúcido, um espírito crítico, de atos coerentes ao seu discurso, ao mesmo tempo imerso e observador de seu tempo, em textos que transbordam a vitalidade de um pensamento que se moldou em uma sociedade feita toda contra ele [...] (Pacheco, 2017, p. 27).

Ainda para Bosi

[...] a grandeza de Lima Barreto reside justamente no ter fixado o desencontro entre “um” ideal e “o” real, sem esterilizar o fulcro

do tema – no caso o protagonista idealizador – isto é, sem reduzi-lo a símbolo de um só comportamento (Bosi, 2015, p. 342).

Bosi conclui que

[...] a obra de Lima Barreto significa um desdobramento do Realismo no contexto novo da I Guerra Mundial e das primeiras crises da República Velha. A sua direção de coerente crítica social seria retomada pelo melhor romance dos anos 30 [1930] (Bosi, 2015, p. 346).

Lima Barreto e a música

Quanto à relação de Lima Barreto com o universo musical, é importante acrescentar que ele estudou rudimentos de música na infância, embora evitasse as “coisas que tocassem em amor, em arte e emoção”, como registrou Barbosa valendo-se de carta escrita pelo próprio Lima a Murilo Araújo, datada de 26 de outubro de 1916 (Barreto, 1916 *apud* Barbosa, 1988, p. 47). Barbosa acrescenta, ainda, que ele desejava ser, palavras de Lima, “um homem enérgico, inacessível a tudo isto, engenheiro, talvez, a construir pontes, cais ou coisas semelhantes” (Barreto, 1916 *apud* Barbosa, 1988, p. 47). Em outra carta, dessa vez endereçada ao pai, de 28 de setembro de 1893, ele se queixa que a “nossa professora de piano não tem vindo” (Barreto, 1893 *apud* Barbosa, 1988, p. 57). Futuramente, Evangelina,³ a irmã mais próxima de Lima Barreto, formaria-se “professora, como a mãe, porém se dedicava às classes de piano” (Schwarcz, 2017, p. 501). Ela ministrava suas lições de piano na sala de visitas da modesta casa em que moravam, em Inhaúma (Schwarcz, 2017, p. 511). Assim, podemos crer que Lima mantinha um contato frequente com a música que, então, só podia ser ouvida quando executada ao vivo, visto que ainda não haviam se propagado as gravações e o rádio só passaria

3 Além de Evangelina, Lima Barreto tinha mais dois irmãos: Carlindo, que era detetive de carreira e guarda civil; e Eliézer, funcionário da Central do Brasil (Schwarcz, 2017, p. 315).

a existir oficialmente no Brasil em 7 de setembro de 1922,⁴ dois meses antes do falecimento do escritor.

Para Machado,

Lima Barreto, tal como Policarpo Quaresma, preocupado com a identidade nacional, reprova as novidades que agridem a tradição, principalmente aquelas que interferem na sobrevivência da cultura popular. Sob influência estrangeira e aliadas às dificuldades de vida dos suburbanos, as mudanças no gosto musical alteram hábitos de sociabilidade, agridem a cultura popular que domina os subúrbios. A dependência política e econômica revela sua faceta cultural [...] (Machado, 2002, p. 192).

A essas observações, a autora acrescenta citação do próprio Lima Barreto:

Há dias, na minha vizinhança, quase em frente à minha casa, houve um baile... [...] A não ser umas barcarolas cantadas em italiano, não ouvi outra espécie de música, a não ser polcas adoidadas e violentamente sincopadas, durante todo esse tempo. [...] Perguntei a minha irmã, provocado pela monótona musicaria do baile da vizinhança, se nos dias presentes não se dançavam mais valsas, mazurcas, quadrilhas ou quadras, etc. [...] Sem receio de errar, entretanto, pode-se dizer que o baile familiar e burguês, democrático e efusivo, está fora de moda, nos subúrbios. A carestia desfiguram-no e muito e tendem a extingui-lo. [...] O subúrbio não se diverte mais. A vida é cara e as apreensões são muitas, não permitindo prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas [...] Ele não mais se diverte inocentemente; o subúrbio se atordoa e se embriaga, não só com o álcool, com a lascívia das danças

4 O rádio, no sentido de radiofonia – transmissão, captação de sons difundidos no espaço sob a forma de impulsos eletromagnéticos – surgiu oficialmente no Rio de Janeiro (RJ) no dia 7 de setembro de 1922, com a transmissão do discurso de inauguração da Exposição do Centenário da Independência, pelo presidente da República, Epitácio Pessoa, por uma estação emissora de 500 watts, instalada pela Westinghouse Company no Pavilhão dos EUA (Marcondes, 1977, p. 639).

novas que o esnobismo foi buscar no arsenal da hipocrisia norte-americana (Barreto, 1956 *apud* Machado, 2002, p. 192).

O interesse de Lima Barreto pela música pode ser percebido nas ocasiões em que ele abordou o tema, seja em textos jornalísticos, como o exemplo acima, ou literários. Assim, podem-se encontrar, por exemplo, no romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (Barreto, 1990, p. 71-74), referências à opereta *Grã-duquesa de Gerolstein*, do compositor francês Jacques Offenbach (1819-1880), ao compositor e pianista Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) e à passagem da cantora lírica francesa Rosina Stoltz (1815-1903) pelo Rio de Janeiro e sua interpretação da personagem Léonor na ópera *Favorita*, de Gaetano Donizetti, no Teatro Provisório. Já no romance *Numa e a ninfa* (Barreto, 1956b, p. 86-87), ao falar do bairro Cidade Nova, Lima citaria o *schottisch*, a modinha, as valsas e as polcas entre os gêneros executados pelos pianistas que podiam se ouvir no bairro. Ao som dos pianos, de acordo com o escritor, o bairro Cidade Nova dançava à moda francesa ou à americana e ao som do piano.

Uma circunstância, no mínimo curiosa, envolvendo Lima Barreto e a música é o caso narrado por seu irmão, Carlindo, em que, acometido por um delírio (cujo desenvolvimento resultaria na primeira internação de Lima em um hospício), o escritor em um momento de alucinação ouve músicos tocando na rua. No episódio trazido por Barbosa (1988, p. 186), Carlindo relata que o escritor dizia, como se realmente estivesse ouvindo alguma coisa: “Estão fazendo uma serenata. Tocam violões. Cantam modinhas...”; e, receptivo, continuava, “Deixe que eles entrem. Abram a porta. Deixem entrar a rapaziada...”.

Triste fim de Policarpo Quaresma

O livro

Triste fim de Policarpo Quaresma foi editado pela primeira vez como folheto no *Jornal do Commercio*, entre 11 de agosto e 19 de outubro de 1911.

De origem francesa e surgido no século XIX, o gênero folhetim, no qual a narrativa era publicada de forma parcial e sequenciada em capítulos nos jornais e revistas, obteve grande êxito e servia também de trampolim para novos autores, como registra Schwarcz:

Le feuilleton surgiu em meados do século XIX e ocupava o *rez-de-chaussée*, ou seja, o rodapé da primeira página dos jornais, e era garantia de sucesso: do periódico e do próprio autor, que passava – quando suas histórias eram bem-sucedidas – a lançar-se em voos mais altos. Por isso, o folhetim se associou à carreira dos escritores iniciantes: muitas vezes esses romances em fatias eram transformados em livros, trazendo novos leitores para os autores consagrados e facilitando o duro início dos que estreavam nas lides literárias (Schwarcz, 2017, p. 300).

Em 1915, o romance teve sua primeira edição em livro pela Rio de Janeiro Typ., em edição bancada pelo próprio autor com dinheiro emprestado, “uma pobre brochura em papel ordinário, reunindo num só volume o romance e alguns dos melhores contos do escritor”, como registraria Barbosa (1988, p. 194). Uma terceira edição (segunda em livro) saiu através d’O Livro do Bolso, de São Paulo, em 1943, à qual se seguiu uma edição especial para os sócios do “Livro do Mês” da Gráfica Editora Brasileira Ltda., também de São Paulo, em 1948; no mesmo ano, outra edição foi realizada pela Editora Mérito S.A., no Rio de Janeiro. A edição seguinte (quinta em livro e sexta ao todo), a qual usamos como referência neste estudo, foi feita pela Editora Brasiliense, de São Paulo, em 1956, e baseou-se nos folhetins do *Jornal do Commercio* e na primeira (única realizada em vida do autor) e quarta edições em livro. A essas se seguiram diversas edições do romance, que se tornou um clássico da literatura brasileira.

De acordo com o próprio Lima Barreto no livro *Diário Íntimo*, “O *Policarpo Quaresma* foi escrito em dois meses e pouco” (Barreto, 1953 *apud* Barbosa, 1988, p. 168). Em uma entrevista ao jornal *A Época*, de 18 de fevereiro de 1916, o escritor destaca que: “*Policarpo Quaresma* é um livro comum em que pretendo mostrar a puerilidade de muitas de nossas pretensões brasileiras” (Barreto, 1916 *apud* Schwarcz, 2017, p. 301).

Essa puerilidade fica evidente a partir de críticas sociais à República – através da figura do marechal Floriano Peixoto com sua “tíbieza de ânimo” e sua “indolência e desamor às obrigações de seus cargos” (Barreto, 1956a, p. 209), que se tornaram notáveis por onde ele passou; ao funcionalismo público; ao exército brasileiro – em especial em relação às batalhas da guerra com o Paraguai; ao positivismo; ao academicismo; ao casamento; ao sistema manicomial; e a diversos costumes nacionais.

Narrado na terceira pessoa, o livro é dividido em três partes. A primeira trata de apresentar a maioria das personagens, a ambientação na cidade do Rio de Janeiro e, especialmente, as peculiaridades de Policarpo. Os acontecimentos da segunda parte ocorrem, principalmente, no sítio, situado no município de Curuzu, no estado do Rio de Janeiro, para o qual Policarpo se muda a fim de dedicar-se à agricultura, muito mais com o propósito de demonstrar as potencialidades agrícolas do país do que fazer fortuna. E a terceira e última parte traz o desenrolar da Revolta da Armada, que levará Policarpo Quaresma ao seu triste fim.

Policarpo Quaresma

Conhecido como major Quaresma, Policarpo, o herói, ou melhor, o anti-herói do romance de Lima Barreto, é frequentemente referenciado como uma versão brasileira de Dom Quixote. Assim o faz Oliveira Lima no prefácio da edição que nos serve de base:

[...] major Quaresma viverá na tradição de um Dom Quixote nacional. Ambos são tipos de otimistas incuráveis, porque acreditam que os males sociais e sofrimentos humanos podem ser curados pela mais simples e ao mesmo tempo mais difícil das terapêuticas, que é a aplicação da justiça da qual um e outro se arvoraram paladinos. Um levou sovas por querer proteger os fracos; o outro foi fuzilado por querer na sua bondade salvar inocentes. Visionários ambos: assim tratou o marechal de ferro o seu amigo Quaresma e trataria Dom Quixote, se houvesse lido Cervantes (Oliveira Lima, 1956, p. 9).

Policarpo morava no bairro de São Cristóvão, “numa rua afastada de São Januário”, como Lima Barreto (1956a, p. 27) descreve no romance. O desejo de tornar-se militar não foi alcançado por ser considerado incapaz pela junta de saúde. A alcunha de major agregada ao seu nome tratava-se apenas de um apelido. No entanto, ele se tornaria subsecretário do Arsenal de Guerra e terminaria mesmo por ser nomeado major na ocasião de sua inclusão aleatória no exército, mesmo que não tivesse o menor preparo para exercer tal função.

Com um pensamento altamente patriótico e, proporcionalmente, ingênuo, Policarpo defendia ideais como o uso de produtos nacionais, que, para ele, sempre teriam melhor qualidade – incluiu-se aí a valorização dos alimentos da terra, chegando a impedir a irmã de cozinhar um frango com *petit-pois*, fazendo com que ela substituísse a leguminosa estrangeira pelo guando. Da mesma forma, ele desprezava vermutes em favor de parati, e mesmo o vinho do Rio Grande seria melhor que o Borgonha e o Bordeaux (Barreto, 1956a, p. 39). Assim, o major se dedicaria com afinco ao estudo da pátria, “nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura, e na sua política” (Barreto, 1956a, p. 33). E seria justamente sua defesa do uso oficial da língua tupi-guarani pelo povo brasileiro que terminaria por levá-lo a ser internado num hospício.

Para Marco Antônio Arantes:

Entre as causas que levaram o entusiasta republicano Major Quaresma à loucura estavam, sobretudo, a paixão arrebatadora pelo país, as meditações profundas, o amor exagerado às ciências, o excesso de estudos e a leitura de romances que atiçavam a sua fértil imaginação (Arantes, 2008, p. 879).

Sobre o nome da personagem, Santiago faz interessantes apontamentos sobre sua etimologia, em longa, mas merecida, citação:

“Policarpo”, [...] 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: carpir, 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. [...] 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. E 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. E tanto o sinal que indicia o caminho em vão do bode expiatório, como ainda o símbolo romântico por excelência da brasilidade ufanista que é o coqueiro. [...] 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” (Santiago, 1982, p. 40-41).

As observações de Santiago nos remetem, por exemplo, a *Clara dos Anjos*, personagem que daria nome a um dos romances de Lima. No caso, a moça de origem humilde e que, de pele escura, não seria “clara”, teve vida que se deu como um martírio infernal, longe de dar a sensação de que ela estivesse aos cuidados “dos Anjos”. Essa ironia, típica de Lima Barreto, também está presente no nome com o qual Policarpo batiza o sítio que adquire no município do Curuzu, interior do estado do Rio de Janeiro: “Sossego”. Durante o período em que lá morou, sossego foi tudo o que Quaresma não teve.

Leitor voraz, Quaresma mantinha uma biblioteca de tamanho considerável que chamava a atenção dos vizinhos. O hábito da leitura também se tornaria motivo de implicações de seus conhecidos, como o doutor Segadas, “um clínico afamado no lugar” que se questionava sobre o motivo de Policarpo ter livros: “Se não era formado, para quê? Pedantismo!” (Barreto, 1956a, p. 28).

Todas as ideias e ideais nacionalistas colocados em prática por Policarpo acabariam resultando em experiências decepcionantes. Uma delas foi o já citado sítio que ele comprou e para onde se mudou. Lá, ele se dedicaria à agricultura. No entanto, seria vencido pela praga das formigas que destruíam suas plantações. Outra ilusão com o patriotismo seria desfeita ao integrar o exército na luta contra a Revolta da Armada. Quaresma havia recebido um cargo de major por simples alusão ao seu apelido, após ordem do marechal Floriano Peixoto para que o tenente-coronel Bustamante o integrasse ao seu batalhão “Cruzeiro do Sul”. A dor da desilusão seria registrada na carta que escreve à irmã Adelaide, na qual admite ter matado um homem durante um dos brutais e cruéis conflitos: “Eu não vi homens hoje; vi homens de Cro-Magnon, do Neanderthall armados com machados de sílex, sem piedade, sem amor, sem sonhos generosos, a matar, sempre a matar...” (Barreto, 1956a, p. 271). O episódio causaria grande trauma em Quaresma, que, apesar de ferido no combate, diria: “Quando caí embaixo de uma carreta, o que me doía não era a ferida, era a alma, era consciência” (Barreto, 1956a, p. 270).

E foi com mais peso ainda na consciência que Policarpo se tornaria carcereiro na prisão da Ilha das Enxadas, para onde foram os marinheiros prisioneiros durante a Revolta. Apesar de sua fidelidade ao governo, Policarpo terminaria preso e tido como um traidor ao escrever uma carta ao presidente Floriano Peixoto, denunciando os maus-tratos e assassinatos de prisioneiros (Barreto, 1956a, p. 281-282). Sua afilhada, Olga, que sentia grande admiração pelo padrinho Policarpo e carregava certa semelhança com seu perfil, apoiando frequentemente suas ideias, desistiria de tentar libertá-lo. Após várias tentativas, Olga acreditou que seria mais nobre que ele morresse na masmorra em que se encontrava preso do que apelar a favores que culminariam por manchar a honra do padrinho.

Ricardo Coração dos Outros e a música

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto dá importância à música ao intitular os capítulos “A lição de violão” e “O trovador”, na primeira e segunda parte do romance, respectivamente, e ao escolher

como o grande companheiro de Policarpo Quaresma exatamente esse trovador responsável pelas lições de violão do major, o compositor suburbano Ricardo Coração dos Outros. “[...] homem célebre pela sua habilidade em cantar modinhas e tocar violão” (Barreto, 1956a, p. 36), Coração dos Outros é personagem fundamental do romance, pois, se Policarpo era o Dom Quixote, Ricardo era seu Sancho Pança.

Ricardo Coração dos Outros morava em uma casa de cômodos, “casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade” (Barreto, 1956a, p. 133). A relação entre Policarpo e Ricardo dá vazão ao patriotismo do primeiro, que também encontraria morada na música. Procurando exaltar a produção musical brasileira, resolveu tomar lições de violão, nas quais o intuito era dedicar-se à modinha, a autêntica música nacional, em sua visão. Para Quaresma, a “modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede” (Barreto, 1956a, p. 30), conclusão à qual chegou após muito meditar sobre qual seria a grande expressão poético-musical da alma nacional (Barreto, 1956a, p. 37-38).

O novo hábito de Policarpo Quaresma causaria rebuliço na vizinhança, que condenaria a prática, fazendo com que seu respeito diminuísse nos arredores de sua casa, uma vez que o violão era discriminado, visto de forma preconceituosa na época, sendo seus tocadores denominados capadócios. Com sua verve crítica sempre presente, Lima Barreto faz com que Policarpo se valha de uma antiga aceitação internacional para justificar a importância da modinha e do violão. Assim, durante uma discussão com sua irmã Adelaide que comungava da visão preconceituosa em relação ao violão, Policarpo defenderia que os violonistas não eram todos desclassificados, assim como a modinha, com base na aceitação que o Padre Caldas havia tido, anteriormente em Lisboa, e nos elogios feitos por “Beckford, um inglês notável” (Barreto, 1956a, p. 30).

Não obstante, a fala de Policarpo acaba deixando nas entrelinhas que, via de regra, esses músicos seriam, sim, desclassificados, salvo as exceções. Ricardo seria uma delas, inclusive gozando de certo prestígio que

já ultrapassara os subúrbios e se apresentando em casas de famílias do Méier, Piedade e Riachuelo, não sendo “um cantor de modinhas aí qualquer, um capadócio” (Barreto, 1956a, p. 36).

Com sua peculiar ironia, Lima Barreto alertava que esse prestígio de Ricardo Coração dos Outros se dava dentro da “alta sociedade suburbana” (Barreto, 1956a, p. 36) que, na verdade, só teria verdadeira relevância nos subúrbios. E, mesmo dentro dessa “alta sociedade suburbana”, o prestígio do capadócio tinha suas limitações, como se pode constatar na ocasião em que o general Albernaz não o convida para a festa de noivado da filha Ismênia: “Ricardo não fora convidado porque o general temia a opinião sobre a presença dele em festa séria” (Barreto, 1956a, p. 66). No entanto, o general o convidaria para tocar na festa de casamento de outra de suas filhas, Quinota, com o consentimento dos noivos que também admiravam a música de Ricardo (Barreto, 1956a, p. 137).

Como era, e até hoje é, recorrente com músicos populares, Ricardo não escrevia suas músicas; por não ter conhecimento teórico e de escrita de partitura, ele anotava somente os versos. O fato é lamentado pelo cantor de modinhas quando, segundo o mesmo, perderia “uma ocasião de fazer o Brasil conhecido no estrangeiro”, pois “o Senhor Paysadón, de Córdoba (República Argentina), autor muito conhecido da cidade, lhe tinha escrito, pedindo exemplares de suas músicas e canções” (Barreto, 1956a, p. 104-105). O caso foi contado por ele à Adelaide, irmã de Policarpo, que

[...] não tinha grande interesse pelo violão. A educação que se fizera, vendo semelhante instrumento entregue a escravos ou gente parecida, não podia admitir que ele preocupasse a atenção de pessoas de certa ordem (Barreto, 1956a, p. 105).

Nesse sentido, as palavras de Napolitano corroboram as palavras de Lima:

A atividade musical profissional ainda era vista, em meados do século XIX, como uma forma de trabalho artesanal, logo, “coisa de escravos”. A atividade de músico era vista como uma espécie de artesanato, de trabalho realizado a partir de regras de ofício

e correta manipulação do material bruto do som, e não como atividade “espiritual” ligada ao talento natural (Napolitano, 2002, p. 42).

É exatamente esse tipo de visão que faria com que o próprio Ricardo Coração dos Outros se incomodasse quando “aparecera um crioulo a cantar modinhas e cujo nome começava a tomar força e já era citado ao lado do seu” (Barreto, 1956a, p. 106). Ricardo temia que a popularidade de um preto tocando violão pudesse desprestigiar ainda mais o instrumento.

Posteriormente, e para seu completo desespero, Ricardo acabaria por ser integrado contra sua vontade ao batalhão no qual Policarpo se encontrava. Ele não conseguiria se livrar do recrutamento forçado, mas teria restituído seu violão, que lhe fora tomado no momento de sua inclusão, e seria titulado como cabo, por influência de Policarpo, agora oficialmente major. O contato com o instrumento, no entanto, pouco durou. Logo, o tenente Fontes ordenaria que lhe fosse retirado o violão, após flagrá-lo em uma cantoria a plenos pulmões no meio dos soldados.

Ricardo também seria ferido no mesmo combate que vitimou Quaresma. A importância do músico na obra é reforçada e lembrada ao vermos que é o nome de Ricardo Coração dos Outros que encerra o romance, quando Olga segue ao seu encontro, depois de tentar inutilmente ser recebida pelo presidente Floriano Peixoto com a intenção de salvar o padrinho, Quaresma, do fuzilamento.

O governo Floriano Peixoto (1891-1894)

Após a renúncia do presidente Deodoro da Fonseca, o vice-presidente Floriano Peixoto assumiria o cargo principal do país. A crise no governo se deu em função do fechamento do Congresso, golpe arquitetado por Deodoro. Uma vez no poder, Peixoto daria um novo golpe ao não convocar eleições, como previa a constituição, e manteve-se no comando da nação, como registra Schwarcz (2017, p. 102). Houve um forte movimento popular de oposição ao governo que culminaria na segunda Revolta da Armada

da Marinha (a primeira ocorreu durante o governo do marechal Deodoro), que se via desprestigiada em relação ao Exército e, assim como parte da população, pedia novas eleições presidenciais. Vasconcelos (1985, p. 8) nos informa que a revolta só teria fim em 1895, já durante a presidência de Prudente de Morais.

Segundo Machado (2002, p. 75-76), para os republicanos “a Monarquia era o regime da corrupção e do arbítrio, de violências, de injustiças e, sobretudo, do governo do poder pessoal, discricionário e alheio aos interesses do povo”, enquanto

[...] os monarquistas afirmavam que a proclamação da República não passava de um levante militar alheio à vontade do povo. Fruto da indisciplina das classes armadas apoiadas por alguns fazendeiros descontentes com a libertação dos escravos (Machado, 2002, p. 76).

Ainda de acordo com Machado:

[...] os irreverentes boêmios que lutaram pela Abolição e pela República, tendo como palco os cafés e confeitarias, manifestaram-se contra o governo provisório de Floriano Peixoto. A reação florianista esvaziou as rodas literárias, os cafés e as livrarias deportando e colocando em fuga os intelectuais (Machado, 2002, p. 62).

Lima Barreto viveria de perto essa tensão, pois, em 1893, sua família residia na Ilha do Governador e João Henriques trabalhava como almoxarife na Colônia de Alienados do local. Por ser um ponto estratégico para a entrada e saída da Baía de Guanabara, integrantes da Marinha se instalariam lá com a intenção de dominar a região, e o menino Afonso, então com 12 anos, que estudava em Niterói, ficaria impedido e visitar a família por não haver condução para lá. O período sem ver a família durou mais de um mês, de acordo com a carta enviada ao pai pelo escritor (Barbosa, 1988, p. 56). De acordo com Barbosa (1988, p. 57), ao ler a carta, João Henriques foi pessoalmente buscar o filho. Depois de um

longo trajeto que os obrigava a dar voltas e chegar em casa com muitas dificuldades, a família partiria na manhã seguinte para nova morada no Engenho da Pedra, na Penha. O jovem Afonso viu toda a ação militar na ilha, que roubara alimentos e medicamentos dos doentes. Mesmo com a mudança, Lima continuaria indo diariamente à ilha com o pai para levar comida para os duzentos doentes que não haviam sido retirados do local. Schwarcz, a partir de carta do próprio João Henriques, afirma que ele temia ser vítima dos soldados por ter comunicado ao diretor da Colônia as ações dos militares no local. Na carta, ele solicitava ainda ao diretor “que não desse notícias aos jornais” (Schwarcz, 2017 p. 103).

Localidades

Lima Barreto é sempre referenciado como um dos mais importantes cronistas da cidade do Rio de Janeiro, principal cenário de seus escritos, sejam literários ou jornalísticos. Santos (1983, p. 6) afirma que “nos romances de Lima Barreto, a Cidade está sempre presente como a personagem fundamental e ele foi capaz de captá-la, tanto nos aspectos particulares e mais simples, como no seu conjunto [...]”.

Para além de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Machado também chama a atenção para a importância da cidade do Rio de Janeiro em toda a obra de Lima Barreto:

É nesse cenário que se desenvolve a obra de Lima Barreto, construindo uma imagem ímpar da cidade do Rio de Janeiro na Primeira República. Lima Barreto é a consciência crítica dessa cidade. Nada escapou à sua observação. Dedicou-se a retratar a “sua cidade”, conforme sua expressão, em todos os níveis – humano, social, físico e cultural. Representa a “vida” do Rio de Janeiro em todas as suas dimensões, revelando uma profunda paixão pela cidade. E nesse diálogo com a cidade, constrói um imaginário rico de conteúdo sociológico (Machado, 2002, p. 87).

Assim como os personagens de origem humilde, é importante destacar a presença dos subúrbios nas obras de Lima Barreto, como no caso de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Jaime Larry Benchimol observa que

[...] no final do século XIX [período em que se passa o romance], os principais núcleos suburbanos cariocas já estavam formados e em franca expansão. Queimados, Maxambomba (atual Nova Iguaçu), Cascadura e Engenho Novo, S. Cristóvão e Sapopemba (atual Deodoro), São Francisco Xavier, Riachuelo e Todos os Santos foram as primeiras estações da Central, todas elas inauguradas no período 1850-1870. Na década de 80 [1880], inauguram-se as estações do Engenho de Dentro, Piedade, Rocha, Derby Club, Sampaio, Quintino, Méier, Mangueira, Encantado; em 1890, Madureira (Benchimol, 1983, p. 29).

Conforme Benchimol (1983, p. 32), “para conhecer o rico e multifacetado universo social do subúrbio [carioca], é indispensável ler as crônicas, artigos e romances de Lima Barreto”.

Lima apresenta, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, diversas localidades da cidade do Rio de Janeiro que servem de cenário ao romance. Bairros, como Botafogo, São Cristóvão, Cidade Nova, Gamboa, Piedade, Saúde, Santa Teresa e Todos os Santos, e ilhas, como a das Enxadas, das Cobras, do Boqueirão, dos Ferreiros e do Governador, surgem em cenas do livro. O Centro da cidade ocupa importante papel e suas principais ruas são pontos de acontecimentos ou de passagens das personagens; são locais como o Passeio Público, o Café do Rio, o Cais Pharoux (atual Praça XV) e o Campo de Sant’Anna (atual Praça da República); os Largos da Carioca e São Francisco; e as ruas da Constituição, da Assembleia, dos Ourives, do Ouvidor, dos Pescadores (atual Visconde Inhaúma), do Rosário, Primeiro de Março e a rua Larga (atual avenida Marechal Floriano).

Na obra, encontraremos momentos em que a música se faz presente em algumas dessas locações, seja através das modinhas, dedilhadas no violão e cantadas por Ricardo Coração dos Outros, seja através das músicas para dançar, executadas nas festas, ou das músicas tocadas

pelas moças estudantes de piano. São, portanto, esses os locais nos quais focaremos para a investigação da produção que se fazia então, a fim de construir os possíveis cenários musicais que aparecem no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.