

## **Questões acerca da identidade nacional em Lima Barreto: discrepâncias entre a realidade e suas projeções**

Cinthia Mara Cecato da Silva  
UFES  
cinthia.net@hotmail.com

RESUMO: A proposta inicial deste artigo é suscitar importantes questões dentro da obra de Lima Barreto, especialmente em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que conduzam a reflexões acerca da identidade nacional. Direcionadas principalmente por textos da historiadora Sandra Jatahy Pesavento e da pesquisadora Zilá Bernd, as considerações apontam distorções entre o que era real e o que era mitigado em função dos interesses da elite. Com essa profundidade, percebeu-se que o escritor mulato buscou, via Literatura, retirar da inércia os ditos cidadãos que ocupavam o Rio de Janeiro, fazendo-os refletir sobre a gênese do país e as projeções formuladas para maquiagem sua verdadeira história e situação político-social. Com base em trechos do livro analisado, pôde-se perceber, por meio de uma caústica ironia, o objetivo do autor em fazer de sua arte estética um exercício vincado a uma prática militante.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto. Identidade Nacional. *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

ABSTRACT: The initial purpose of this article is to raise important issues

within the work of Lima Barreto, especially *Sad end of Policarpo Quaresma*, leading to reflections on national identity. Driven mainly by texts by historian Sandra Pesavento Jatahy researcher and Zila Bernd, considerations indicate distortions between what was real and what was mitigated by the interests of the elite. With this depth, it was noticed that the mulatto writer sought, through literature, remove the inertia of the citizens said they occupied the Rio de Janeiro, making them reflect on the genesis of the country and the projections made for disguising their true history and political situation -social. Based on excerpts from the book reviewed, it could be seen through a caustic irony, the author's purpose in making its art esthetic exercise creased to a militant practice.

KEY-WORDS: Lima Barreto. National Identity. *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Não há exatamente uma 'identidade brasileira' a ser decifrada sob os meandros das palavras, rituais e imagens do seu povo. Não existe um sentido próprio que se opõe a um sentido figurado do Brasil. A rigor, toda expressão é polissêmica, remetendo a significação para uma infinidade de outras significações, ou seja, para outros aspectos daquilo que é. A literatura, os costumes e os símbolos brasileiros presentificam, encarnam, inscrevem a significação imaginária do Brasil. São tijolos de um grande edifício, ou melhor, peças de um quebra-cabeças, o qual não teria configuração na ausência de suas partes. (Idilva Maria Pires Germano)

Avaliada severamente pela crítica literária desde as primeiras publicações, a obra de Lima Barreto é um típico exemplo de

produto artístico que resiste ao tempo e às suas primeiras leituras, tornando-se, gradativamente, mais reveladora e produtora de novos sentidos à medida que essas impressões iniciais, frequentemente imediatistas e superficiais, passam a ser revistas. A imagem do boêmio intelectual, às voltas com os problemas familiares preponderou em sua fase produtiva, arrastando-se durante décadas, acarretando amarguras por uma sociedade preconceituosa e excludente em virtude de sua cor e de sua situação financeira. Entretanto, a partir da segunda metade do século XX, pôde-se assinalar o surgimento de estudos que buscam rever essas primeiras conclusões. Sobressai aos infortúnios e às críticas que se limitaram a julgar a produção barretiana embasadas em critérios provindos do estilo acadêmico dominante na época, entre outras considerações depreciativas, a ressignificação do legado de uma produção que, dialeticamente, atribui um novo sentido às questões ligadas ao social por meio da Literatura.

O reconhecimento póstumo e, talvez, tardio, traz à tona, como resposta, as considerações resultantes da observação de um projeto artístico elaborado consciente e permanentemente pelo autor durante a sua trajetória produtiva, revelando a presença de recursos estéticos cuidadosamente manipulados que só podem ser constatados a partir de leituras aprofundadas de seus textos. Uma revisitação crítica, então, permite questionar o consenso anterior que rotulava a obra de Lima Barreto como sendo fruto de uma expressão espontânea e descuidada, cujos méritos limitavam-se à escolha dos temas que se constituíam em relevantes documentos da época – como a interessante representação do Rio de Janeiro da *Belle Époque* sob o olhar crítico do autor.

Retifica a instância de literatura menor vinculada aos textos barretianos o elemento social. Preponderantemente focado pela crítica ao longo das primeiras décadas da publicação da obra de Lima Barreto, essa temática já se apresentava como fator da sua própria construção artística, compondo o seu fazer estético. Nessa figuração, emana da produção do autor a interpenetração dos fatores externos e internos que, de certa forma, dão consistência à sua literatura, ao seu estilo literário, uma vez que as metas do seu texto “transcendiam a sua textura literária em direção a transformação das crenças e costumes e do desencadeamento dos fatos de ação” (SEVCENKO, 1997, p. 321).

Além do papel que a obra literária cumpre ao saciar a necessidade humana universal de trabalhar a ficção e a fantasia, desafiando intimamente o leitor na sua ânsia pelo devaneio, sua importância deve residir, segundo o plano estético de Lima Barreto, na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que aluda às questões de conduta na vida. A consequência desse poder revelador – que incumbe o escritor de uma missão redentora impondo-lhe sacrifícios e restrições pelo desnudamento de uma “verdade” nem sempre aceita pelo seu público – é a atuação de sua obra na formação do homem e, consequentemente, na construção da sociedade.

Nesse sentido, a concepção de Literatura como meio de comunicação entre as individualidades se acresce à capacidade de transformação social, traço essencial para compreender esse autor, cuja obra revela uma postura assumidamente militante, de compromisso frente ao seu tempo e à sua realidade. O papel fundamental da função crítica na Literatura, conforme assevera

Luis Alberto Brandão, é exercido pelo discurso literário do mulato de Todos os Santos e torna-se nítido quando aprofundadas as análises em sua literatura.

[...] para que uma obra se caracterize como literatura, é preciso fundamentalmente que a função crítica se exerça. [...] se não houver sinal de intervenção, o sinal de menos em relação aos discursos dominantes, não faz sentido que um texto seja considerado literário. Ainda que a literatura possa desempenhar outras funções, o que a define é a função crítica. (BRANDÃO, 2006, p. 263)

Estimulado pelo paradigma de ruptura representado pela estética barretiana e também por todas as contradições acerca de sua aceitação pela crítica, este artigo procura apontar como principal questionamento a busca do eixo central em que se funda o discurso crítico do autor transgressor, do escritor mulato, do “pobre diabo”<sup>83</sup>. Com base em análises e reflexões, apurou-se que a discrepância entre o real e o irreal, notadamente, é o mote gestacional de toda produção discursiva de Afonso Henriques de Lima Barreto.

Para confirmar tal assertiva, buscou-se empreender considerações acerca do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, evidenciando o processo de construção e desconstrução da identidade nacional forjada nos moldes românticos. O romance facilita

---

<sup>83</sup> Termo cunhado por José Paulo Paes, citado por Ronaldo Lima Lins em seu artigo “O ‘destino errado’ de Lima Barreto”.

tal abordagem por situar-se a meio caminho entre o Romantismo e o Modernismo, movimentos que na concepção de Zilá Bernd operam, respectivamente, no processo de sacralização e dessacralização de uma identidade nacional fixada pela Literatura.

Uma literatura que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva [...] No Brasil, o romantismo realizou uma revolução estética que, querendo dar à literatura brasileira o caráter de literatura nacional, agiu como força sacralizante [...] trabalhando somente no sentido de recuperação e da solidificação de seus mitos. [...] Por outro lado, o modernismo concebeu a identidade nacional no sentido de sua dessacralização, o que corresponde a um pensamento politizado, equivalendo a uma abertura contínua para o diverso, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras. (BERND, 2003, p. 20)

Citar as nuances que balizam o irônico *Triste fim de Policarpo Quaresma* sem considerar a questão da identidade nacional torna-se uma tarefa impossível de ser praticada. O autor, na tessitura de seu enredo, quer desnudar, desmitificar, dissociar o mito da pátria – fruto de uma construção pura, arraigada somente no local – sem considerar as influências estrangeiras que se apresentam desde a gênese da nação. Pôde-se perceber que o texto representa e ilustra com didatismo o desencontro entre o ideal e o real, inserido entre a grandeza do visionário Policarpo Quares-

ma – protagonista da trama – e as impossibilidades de ação que o rodeiam. Consolida-se, ainda, em um trânsito entre ideais nacionalistas propostos pelo Império e a revisão desses ideais que se processavam na virada do século, sob a égide das tendências na Europa que no Brasil seriam conhecidas futuramente pelo nome de Modernismo.

Para dar consistência às reflexões acerca da discrepância entre o ilusório e o real – em se tratando do Brasil republicano do início do século passado – foram pautadas considerações sobre a identidade nacional que, direta e indiretamente, vinculam-se às propostas do texto de Lima Barreto. Afinal, o enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* permite ao leitor atento projetar imagens de ficção, criando um embate com a realidade, forçando-o a exprimir um pensamento crítico acerca do nacional, como considera Idilva Maria Pires Germano ao afirmar que “o romance de Lima Barreto desenvolve importantes questões acerca da dialética entre o real e o irreal [...] centradas no campo das fantasias do Brasil” (2000, p. 41).

Conjectura-se que a identidade de um país não tem existência imemorial presente desde a gênese dos tempos. Sua concepção é datada, surgindo a partir do momento em que um grupo afirma que a nação existe, percepção sugerida por Luiz Costa Lima ao registrar que a nação, que a pátria se constitui num “princípio básico de identidade grupal” (1986, p. 22). Entender a identidade nacional como resultado de uma construção implica pressupor um processo de identificação, seleção, montagem e composição de elementos que formam o padrão identitário de referência. Essa construção vale-se de imagens, discursos, mitos,

crenças, desejos, medos, ritos, ideologias. Dizendo de outra forma: “a identidade pertence ao mundo do imaginário, que é esta capacidade de representar o real, criando um mundo paralelo ao da concretude da existência” (PESAVENTO, 1999).

No caso da identidade nacional, e, particularmente, da identidade nacional brasileira, pode-se supor que se constrói uma comunidade simbólica de sentido criando a sensação de pertencimento. E, na consolidação desse grupo, o imaginário, apesar de difuso, opera como uma vertente unificadora, como assinala Luis Alberto Brandão:

O imaginário não possui em si uma determinação. É algo altamente difuso, um campo de possibilidades ou um mecanismo definidor desse horizonte de possibilidades. É a capacidade de conceber. É algo que, apesar de impalpável, não deixa de ser extremamente atuante. (BRANDÃO, 2006, p. 272)

Mais do que complexo, o fenômeno da identidade nacional prevê uma multiplicidade de registros que podem se entrelaçar: os recortes abarcam o continental, o nacional, o regional ou o local, por um lado, mas, por outro, estabelecem distinções de ordem etária, classista, de gênero, étnica, racial, profissional, etc. Como todo processo de construção imaginária, a identidade se apoia em dados da realidade que se compõem de situações e se interpenetram com elementos do inconsciente coletivo e com outros inventados, num processo de deliberada ficção criadora, cujo resultado, todavia, é sempre uma projeção no mundo do abstrato.

Tomar a obra de Lima Barreto sob o foco da identidade na-



cional brasileira implica interpretar quais as estratégias e quais os pontos que se tornam imprescindíveis para reconhecer toda a arquitetura de seu projeto estético. Ao situar grande parte das ações de seus escritos numa área geográfico-social, que inclui não só o centro urbano como também os subúrbios do Rio de Janeiro – espaços que circulavam uma série de personagens que vão dos mais poderosos membros da elite às classes mais pobres – delimitam-se as prerrogativas que justificam o olhar cáustico de seus escritos. O objetivo do autor é apresentar suas criações como parte de um grande e unificado cenário para, escutando-lhes as diferentes vozes, representar a complexidade de tensões de uma sociedade estratificada, desigual, multirracial e multicultural em transformação. Ao concretizar esse projeto em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o autor é finalmente inserido no debate intelectual, principalmente nas questões que envolvem a identidade nacional e seu histórico.

Nessa altura dos acontecimentos, Lima Barreto, como intelectual emergente do século XX – momento em que o Brasil passava por uma etapa importante do processo de modernização e, portanto, de uma nova tentativa de integração ao Ocidente –, não se furta à discussão a respeito do nacional. Ao contrário, ao se contrapor com veemência à *Belle Époque*, ou seja, à cultura dominante de traços marcadamente importados, busca revelar a ideia de que o conceito de nação vincula-se fortemente à elite e que não há como fixar uma identidade nacional se desconsiderar verdadeira tradição do país. É revelador que os contextos históricos referentes à Primeira República, que estão tão bem representados na obra do intelectual suburbano, deem visibilidade aos diferentes

interesses da elite nacional e particularmente da carioca.

Dessa maneira, ao analisarem-se as relações políticas, sociais e culturais que envolvem o autor, inseridas em *Triste fim de Policarpo Quaresma* e também em outras obras de Lima Barreto, relacionando-as com os movimentos populares e o cotidiano das comunidades suburbanas cariocas, é possível estabelecer paralelos entre o local e o universal, presentes no imaginário da sociedade brasileira elitista e republicana dessa época. Nesse aspecto, o texto barretiano reveste-se de significações principalmente por revelar o abismo e as contradições existentes entre as aspirações das camadas mais pobres e o projeto de construção de uma República para poucos.

Cabe lembrar também o comportamento antagônico das suas personagens às várias instituições que regem a sociedade brasileira em geral, e em particular àquelas que representam o conceito e as instaurações da ordem social republicana. Por meio de ações inesperadas, essas personagens desestabilizam tudo que é oficial, quebrando a repetitividade embutida nessas instituições, denunciando-as como forças opressoras, criadas para cercar a liberdade do indivíduo. Aflora-se, aqui, uma discussão sobre o lema otimista de ordem e progresso, conceitos fundamentais no contexto sócio-político em que se dá o enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* uma vez que a narrativa “espelha literariamente a distância entre os planos de Brasil das classes mais abastadas e as necessidades do povo [...]” (GERMANO, 2000, p. 40). A ordem deixa de ser um conceito universal, como queria a ideologia positivista-republicana, para parecer, ao contrário, como algo relativo, passível de diferentes definições.

Lima Barreto não se satisfaz em acusar a decadência moral da sociedade que está representada em seus escritos, mas indica também a existência de alternativas que possam eventualmente restaurar pelo menos algo da autenticidade nacional que considera perdido. Esta concepção é importante porque se, por um lado, os contos, os romances e as crônicas de Lima Barreto contestam a tradição ufanista da nação, particularmente na sua modalidade romântica, por outro lado não a descartam totalmente. O que o romance rejeita é a glorificação convencional da grandeza do Brasil – forma de discurso que, como o falso cosmopolitismo da sociedade carioca do início do século XX, tanto incomodava Lima Barreto. Segundo ele, não era uma criação nacional, mas uma versão ufanista institucionalizada para obscurecer as diferenças entre Brasil e Europa. Sua experiência estética, mais uma vez, “se instala como um antagonismo explícito às idéias recorrentes de seu tempo” (BERND, 2003, p. 129).

O romance que narra a saga de Policarpo Quaresma, sob esse ângulo, permite vislumbrar o alcance do sentido de originalidade em que o autor se embasava. Afinal, ali ele reconhece a impossibilidade de um país de origem colonial construir plenamente sua originalidade, isto é, tornar-se completamente distinto da antiga metrópole. Em suas diversas fases de estudo do Brasil, a personagem-título deseja um retorno progressivo à origem a partir de um resgate meticuloso baseado em pesquisas e leituras. De seu interesse pelo violão em busca de uma expressão artística original proposta inicialmente, desloca-se até a busca pela origem do folclore – lendas, cantos, danças, anedotas do imaginário popular. O resultado de suas pesquisas lhe promoverá o

encontro com tradições e canções estrangeiras na base formada da origem brasileira:

Quase todas as tradições e canções eram estrangeiras, o próprio “Tangolomango” o era também. Tornava-se, portanto, preciso arranjar alguma coisa própria, original, uma criação da nossa terra e dos nossos ares. (BARRETO, 1994, p. 21-2)

Com apoio na passagem extraída de *Triste fim de Policarpo Quaresma* em que Policarpo decepçiona-se com a origem de parte da cultura do país, e nesta outra extraída da obra *Impressões de Leitura*, emite sua opinião a respeito da história da filosofia no Brasil: “é que nós queremos criar, do pé para a mão, aquilo que outros povos levaram anos, séculos a elaborar [...]” (BARRETO, 1961, p. 213), pode-se afirmar que o conceito de originalidade no qual Lima Barreto se baseava não excluía o legado europeu recebido até então, mas requeria a liberdade na busca de soluções distintas das apontadas pelas tendências literárias que vigoravam. O uso da ironia em sua obra parecia atender bem a essa necessidade, não no que tange à originalidade do recurso que não foi, obviamente, criado pela intelectualidade brasileira, mas como forma nova de abordar determinadas questões como o nacional, por exemplo, que até então recebiam tratamento sério e superior. Essa instância preconizada nos questionamentos entre o estrangeiro e o nacional também pode ser observada na passagem em que o narrador teatraliza a excessiva valorização por parte de Quaresma da cultura indígena como meio de encontrar a originalidade da incipiente pátria Brasil:

Essa idéia levou-o a estudar os costumes tupinambás, [...].

Desde dez dias que se 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 Anastácio 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 coisas 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. (BARRETO, 1994, p. 22)

Com essa caricatura do nacionalismo utópico, a personagem expõe nesse trecho uma exacerbação dos ideais patrióticos. Conforme o enredo da narrativa, devido à sua suposta insanidade constatada após o ato descabido, não são raras as comparações estabelecidas entre Policarpo Quaresma e Dom Quixote, de Cervantes que, ao mergulhar no mundo das novelas de cavalaria, não conseguiu retornar à realidade e ensandeceu.

Embora tal comparação não seja impertinente, Policarpo

Quaresma não se limita a ser cavaleiro da triste figura nacional, um sonhador ingênuo na luta inglória contra os moinhos de vento, mas é, antes de tudo, um cientista, dotado de racionalidade e de espírito sistemático, um pesquisador arguto, que busca confrontar os dados dos livros e compêndios da História oficial do Brasil com a realidade. Ao considerar esse paradoxo entre os dois “Brasis” – o formal e o real, a personagem estabelece inferências acerca do país e realiza uma verdadeira revisão dos postulados alencarianos a respeito da pátria, isento dos equívocos de intelectuais, cujas observações se assentavam em teorias importadas e eivadas de preconceitos.

Aos escritores românticos coube a tentativa de constituição de uma cultura brasileira autêntica, sem vínculos com Portugal, e de uma língua nacional distinta da do colonizador. Contudo, a despeito do seu empenho, prevaleceram as normas da língua matriz com algumas nuances brasileiras. Diante disso, como desdobramento lógico de suas reflexões, para Quaresma, o tupi seria a única língua genuinamente brasileira, livre da interferência do colonizador. No intuito de satisfazer suas pretensões, Policarpo Quaresma envia ao Congresso Nacional um documento devidamente fundamentado, com argumentos convincentes, demonstrando que o tupi-guarani deveria ser declarado língua oficial da nação.

Era assim concebida a petição:

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil, certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, so-

bretudo no campo das letras, se vêem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua, sabendo, além, que dentro de nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas 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 vênha para lembrar que a língua é a mas 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 or-

ganização 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 cômico de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade.

P. e E. deferimento. (BARRETO, 1994, p. 35-6)

A ironia transborda nessa construção de Lima Barreto, por isso sua transcrição literal. No exercício de sua literatura em *Triste fim de Policarpo Quaresma* é evidente a desconstrução das imagens solidificadas pela intelectualidade, transformando-se em deleite para o interlocutor, conduzindo-o a reconhecer o tecido crítico que cobre a narrativa. Apesar da atitude de Policarpo – aos olhos dos compatriotas – soar como bizarra e insana, foi uma tentativa racional, formalizada de acordo com os padrões legais e burocráticos de serem contempladas suas reivindicações. A convicção de Policarpo era tamanha que, posteriormente à construção do documento oficial dirigido ao Congresso, também dirigiu um requerimento no próprio tupi-guarani ao Ministro de Guerra. Interpretado como louco após a insana atitude aos olhos dos administradores, foi recolhido ao hospício.

Aparentemente desprezioso e cômico esse comportamento pode ser revelado como um indício da rebeldia de Quaresma diante da ordem instituída. Em virtude disso, as esferas do poder atuaram para anular a sua voz e tachá-lo de louco seria uma estratégia do sistema excludente, baseado nos valores elitistas da *Belle Époque* e de progresso da nação. A linguagem do autóctone havia sido extirpada do mito oficial da brasilidade – que ide-



alizava o índio – expurgando os traços de sua verdadeira cultura, deixando-a à margem da identidade nacional arquitetada pela elite dominante. Diante das constatações acerca da linguagem, a personagem chega à sua primeira inferência: não há uma cultura brasileira genuína e percebe que aquela, reputada como tal, não passa de uma construção artificial que não reflete os sentimentos populares nem os grupos excluídos da nação.

Pautar os questionamentos referentes à identidade nacional implícitos nos enredos da produção barretiana e, principalmente, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, conduz então a conceber o conceito de identidade numa visão macro, proporcionando a compreensão de todo o processo da formação da identidade brasileira. A identidade, como representação do relacional, tem como referência a alteridade que é do outro, ou, melhor dizendo, dos “outros”. A configuração e a delimitação de um conjunto identitário têm como contraponto o existir de “outros”. Seria como a projeção da metáfora do espelho: diz-se de si mesmo amparado no reflexo do outro para determinar a existência. Conforme salienta Zilá Bernd: “A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar”. (2003, p. 17)

É o outro quem determina o que somos, e assim, a alteridade assume uma *performance* que abarca ora o positivo, ora o negativo, dependendo de qual referência aproxima-se o objetivo proposto: a alteridade desejada, aquela que se espelha no exótico, no desejado, no admirado, ou a alteridade dos excluídos. Para que se torne plausível, a identidade deve ter uma carga de posi-

tividade que seduza um grupo a fim de que esse possa endossar e recepcionar tal conceito, aderindo a sua proposta. Com vistas a essa proposição, afirma Zilá Bernd:

A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo. Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. (BERND, 2003, p. 17)

Desde quando descoberto pelos portugueses, o Brasil, integrado a um circuito da civilização ocidental, aliou-se ao universal via expansão do capitalismo. Suas elites letradas, por mais reduzidas que fossem, sempre estiveram em contato com uma cultura dita “superior” advinda da civilização europeia, com acesso ao debate intelectual de sua época por meio da leitura de livros e jornais que informavam sobre o panorama do mundo ocidental. Todavia, o país também foi marcado pela diferença no que tange a terra, à natureza, aos “selvagens”, enfim, a um modo diferente de vida. Esse confronto entre o *modus vivendi* do Velho Mundo e a realidade do Brasil trouxe a formação da identidade por meio de um processo duplo, pois a questão ora convergia-se junto aos padrões internacionais de cultura ora investia na defesa de um perfil identitário particularizado, dando origem a um *ethos* diferenciado.

Essa tensão pode ser apreciada na alternância de gerações intelectuais que se sucederam, moldando a cultura brasileira e ancorando o seu padrão identitário seja no genuinamente nacio-

nal, como o romantismo, seja acentuando o viés cosmopolita de adesão ao universal, como na postura realista, cientificista do fim do século XIX. Assim, mesmo nos momentos de maior apego ao “autenticamente” local, há uma busca dos marcos do paradigma internacional. Em síntese, como afirma Sandra Jatahy Pesavento em seu artigo *A cor da alma: ambivalências e ambiguidades da identidade nacional*: “mesmo na elaboração mais original, há um princípio inspirador que se localiza fora” (1999, p. 125).

Mas a identidade nacional, constituída na tensão entre o local e o universal, buscará sempre, no Brasil, uma referência que luta, indiretamente, contra os pressupostos de uma nação colonizada, sem uma formação genuína. Há lados ou facetas no Brasil que são bárbaros, mas que oscilam, segundo o olhar entre o atrasado e o exótico, desembocando numa tensão que é a da natureza frente à cultura. Sandra Jatahy Pesavento, mais uma vez, suscita esse paradoxo que contribui para as reflexões acerca da identidade nacional brasileira tão pautada por Lima Barreto:

há um lado que exalta a pujança da natureza deslumbrante e que assinala o maravilhamen-  
to. Mas, para os brasileiros, caberia assumir a  
assertiva de que o que nos falta em cultura nos  
sobre em natureza? Sendo assim, a nação é  
mais obra de Deus do que do próprio homem?  
(PESAVENTO, 1999, p. 126)

Em determinado momento de construção da nação brasileira, quando se consolidava um projeto político para tal, historiadores e romancistas tomaram como tarefa peculiar contribuir para dar

resposta às questões identitárias básicas. Com a independência em 1822, impõe-se a tarefa de construção da nacionalidade. Afinal, nascia um país e com ele a necessidade de registro, de uma certidão, de uma história de origem. A reflexão de Sandra Jatahy Pesavento direciona para uma visão crítica acerca dos registros desse momento e suscita questionamentos do que foi real e do que foi mitigado em virtude de uma história limpa, sem máculas que denegrissem esse nascimento.

A começar pela recuperação do momento original, no âmago da gênese brasileira: no princípio era o índio ou o português? O ponto de vista adotado assume a saga lusitana da conquista que liga a nação, em seu nascedouro, à epopéia cristã ocidental da reconquista/conquista d'almém-mar e assegura ao País um pé na Europa. Mas a mestiçagem lá está, a insinuar-se no corpo e, sobretudo, na alma da nacionalidade emergente, onde há a aceitação do índio [...], mas realiza a exclusão do negro, relegado à coisificação da senzala. [...] Estabelece-se a curiosa tríade: o colonizador branco é cultura, o índio é natureza, o negro é coisa, ferramenta, utensílio. (PESAVENTO, 1999, p. 127)

Imprescindível compreender, a esta luz, que o primeiro passo para a fundação de uma identidade nacional, na idéia dos pensadores de então, seria diferenciar-se do português colonizador da terra e opressor, com vistas ao processo de independência. Naturalmente, o índio e o negro não contam nesse processo, pois não entram na história nesse momento de construção identitária. São

fantasmas do passado para a nação, vistos simplesmente pela sociedade que os legitima como vencidos pelo branco colonizador.

Nesse ponto, interessa ressaltar: destaca-se a lucidez de Lima Barreto ao pautar em seus escritos as percepções em relação às inspirações da sociedade. Com sua ironia mordaz, teceu críticas contumazes acerca dessa alteridade desejada e ressalta o quão prejudicial para o país é a construção de uma nação com alicerces focalizados no sonho, no outro, dito superior, tudo isso com destaque nos campos social, econômico, político e cultural. A historiadora Sandra Jatahy Pesavento endossa essa proposição sobre o autor suburbano, afirmando:

Naturalmente, o texto irônico e mordaz de um Lima Barreto [...] potencializa esse pertencimento equivocado, espécie de bovarismo nacional que fará, na virada do século, com que a elite brasileira se conceba de uma outra forma, distinta daquela que era. (PESAVENTO, 1999, p. 128)

A verdadeira excluída de todo o processo de construção da cidadania e que se configura como problema para a elaboração identitária é a imagem do Brasil mestiço e pobre. O que é genuinamente nacional? Via de regra, na elaboração de uma referência identitária, o popular é definido como “autêntico”, próximo daquele reduto íntimo e profundo de individualidade que definimos como a alma do nacional, como observa Idilva Maria Pires Germano:

De inúmeras maneiras e por formas variadas, nossos escritores, tanto no pensamento crítico

quanto em suas criações literárias, vêm buscardo dizer e narrar como somos e por que somos assim. Essa tem sido a fortuna mais constante e fecunda de nossa tradição letrada e até, de certo modo, das manifestações de nossa cultura popular. (GERMANO, 2000, p. 13)

A formulação da identidade nacional engendrada, sobretudo, no século XIX, atendeu aos interesses da elite pátria imbuída de ideais nacionalistas e da necessidade de diferenciação em relação a outros países, urgindo, em virtude de tais proposições, elaborar um caráter autêntico para o Brasil. No entanto, seus mentores, contraditoriamente absorveram de modo acrítico a ideologia do colonialismo, cujo principal objetivo era criar a ilusão da inferioridade dos brasileiros e dos demais povos subjugados, justificando, assim, a exploração econômica dos países imperialistas sobre as nações dominantes. Em consequência disso, essa identidade, longe de refletir o verdadeiro caráter do homem brasileiro, foi uma construção ideológica que ora idealizava o país sob a ótica do romantismo, excluindo de sua formação étnica o índio, o negro e o branco pobre, pautada nas teorias racistas e no determinismo geográfico, ora apontava a inviabilidade do país, usando como argumento as intempéries do clima e a suposta degradação da população brasileira predominantemente mestiça.

Com base nessas considerações, modula-se o elevado grau de pertinência do enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* quando em foco a construção/desconstrução da identidade nacional. De forma fugaz, a trajetória da personagem central e também das que são secundárias no romance descortina, a cada

página, as inverdades que foram sustentadas quando em pauta o nascedouro identitário da nação-Brasil. Na saga de Policarpo Quaresma, é sua própria biblioteca que dá as pistas acerca da ironia presente em toda narrativa, onde se vislumbra o Brasil oficial construído em conveniência com os interesses ideológicos da elite pátria – um saber emoldurado e difundido por meio dos livros. Leitor de José de Alencar, o protagonista, em princípio, comunga com a ideologia sustentada pelo ufanismo, que oculta uma História de opressão.

Havia perto de dez, com quatro prateleiras, foras as pequenas com os livros de maior tomo. Quem examinasse vagorosamente aquela grande coleção de livros havia de espantar-se ao perceber o espírito que presidía aquela reunião. Na ficção, havia apenas autores nacionais ou tidos como tais: O Bento Teixeira, da Prosopopéia, o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, O Santa Rita de Durão, o José de Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias (todo), além de muitos outros. Podia se afiançar que nenhum dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta p'ra lá faltava nas estantes do Major. De História do Brasil, era farta a messe: os cronistas, Gabriel Soares Gandavo, e Rocha Pita, frei Vicente Salvador, Aires Casal, Pereira Silva, Melo Moraes, Capistrano de Abreu (BARRETO, 1994, p. 06)

No decorrer do romance, portanto, as imagens vão sendo desmontadas e a cada paralelo estabelecido percebe-se que o

conhecimento baseado nos livros não é referência para o conhecimento do país. As desilusões quaresmianas aliadas às propostas de desnudamento das “verdades” enriquecem a narrativa e certificam o autor como testemunha privilegiada que enxerga além da atmosfera turva que configurava o painel republicano – um Brasil marcado pela diversidade, com toda a riqueza das diferenças étnicas e culturais – mas também pela desigualdade. Sua participação nesse diálogo de muitas tensões – definição da identidade nacional – privilegia seus leitores que, atentos, podem retornar ao tempo da história e ressignificar todos os paradigmas propagados até então.

Assim, contribuindo política e socialmente para o conhecimento do país, Afonso Henriques de Lima Barreto faz de sua literatura um exercício crítico. Ao perceber a dinâmica do texto literário, deposita nele toda a sua vida, toda sua crença, todo o seu conhecimento de mundo. Ao agir com esse vigor e com essa inspiração, potencializa sua produção não na construção de definições prontas, mas nas instigações pertinentes ao campo das reflexões. Dentro desse propósito inserem-se as considerações de Luis Alberto Brandão:

É fascinante o tipo de saber que o texto literário produz. É um saber paradoxal, que é tão mais vinculado à realidade quanto mais exercita sua autonomia em relação a ela, que é tão mais penetrante e abrangente quanto mais aberto e especulativo. O caráter paradoxal da experiência literária explica-se pelo fato de esta tornar possível o questionamento da oposição entre real e ficcional. (2006, p. 268)



Como leitor de vários estilos e nacionalidades, estudioso dedicado e pesquisador atento ao que ocorria no maduro continente europeu, Lima Barreto fez projeções e levantou hipóteses confrontando suas leituras com os fatos que ocorriam no Brasil – observações registradas em seu diário íntimo e que serviam como fonte para suas narrativas ficcionais. Suas percepções, além de exporem as tensões acerca do nascimento da identidade nacional com o advento republicano, buscaram revelar o confronto sonho *versus* realidade, real *versus* imaginário. Como visto, no Brasil dessa época predominavam comportamentos construídos mediante uma vontade de ser aquilo que não se era, pautados na imaginação, maquiados por aspirações europeias, principalmente francesas. O ficcionista fluminense, atento a essas distorções, tomou-as como escopo para suas composições estéticas a fim de dar ao cidadão uma visão mais próxima dos fatos. Para ele, o leitor deveria livrar-se do espírito de passividade difundido pelo território carioca à época. Ser brasileiro, além de uma nomenclatura, deveria ser um exercício.

## Referências

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Scipione, 1994.

BARRETO, Lima. *Impressões de Leitura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BERND, Zilé. *Literatura e Identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFMGRS, 2003.

BRANDÃO, Luis Alberto. Ficção brasileira contemporânea e imaginário social. In: *Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional* [coordenação: Marcílio França Castro, colaboração: Ana Martins Marques e Francisco Moraes Mendes]. – Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

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

LINS, Lima Ronaldo. O 'destino errado' de Lima Barreto In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Fi-

gueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. *A cor da alma: ambivalências e ambiguidades da identidade nacional. Ensaios FEE*. Porto Alegre, v. 20, nº 1, 1999. p. 124-133. Disponível em: <<http://revistas.fee.tche.br/index.php/ensaios/article>>. Acesso em: 15 de jul. de 2010.

SEVCENKO, Nicolau. Lima Barreto, a consciência sob assédio. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

Artigo recebido em 03/12/2010 e aprovado em 15/03/2011.

