



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS – RIO CLARO**



---

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

---

**A IDENTIDADE NACIONAL EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA  
A PARTIR DA LITERATURA E DO CINEMA**

**JORGE ALVES DE OLIVEIRA**

**Rio Claro/SP  
2019**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS – RIO CLARO**



---

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

---

**JORGE ALVES DE OLIVEIRA**

**A IDENTIDADE NACIONAL EM TRISTE FIM DE POLICARPO  
QUARESMA A PARTIR DA LITERATURA E DO CINEMA**

Orientador: Prof. Dr. José Euzébio de Oliveira Souza Aragão

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

**Rio Claro/SP  
2019**

O48i	<p>Oliveira, Jorge Alves de  A identidade nacional em Triste Fim de Policarpo Quaresma a partir da literatura e do cinema / Jorge Alves de Oliveira. – Rio Claro, 2019  170 p.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências, Rio Claro  Orientadora: José Euzébio de Oliveira Souza Aragão</p> <p>1. Cultura. 2. Identidade. 3. Literatura. 4. brasilidade. 5. cinema. I. Título.</p>
------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.  
Biblioteca do Instituto de Biociências, Rio Claro. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Rio Claro



**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A IDENTIDADE NACIONAL EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA A PARTIR DA LITERATURA E DO CINEMA

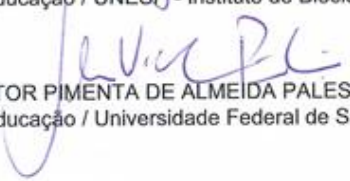
**AUTOR: JORGE ALVES DE OLIVEIRA**

**ORIENTADOR: JOSE EUZEBIO DE OLIVEIRA SOUZA ARAGÃO**

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em EDUCAÇÃO, pela Comissão Examinadora:

  
Prof. Dr. JOSE EUZEBIO DE OLIVEIRA SOUZA ARAGÃO  
Departamento de Educação / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

  
Prof. Dr. JOAO PEDRO PEZZATO  
Departamento de Educação / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

  
Prof. Dr. ALAN VICTOR PIMENTA DE ALMEIDA PALES COSTA  
Departamento de Educação / Universidade Federal de São Carlos - SP

Rio Claro, 30 de janeiro de 2019



Dedico este trabalho a todas as pessoas que passaram pela minha vida, e de alguma forma, colaboraram para aquilo que hoje sou.

Agradeço aos professores, funcionários e demais colaboradores da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/Rio Claro - SP), ao professor Dr. Cesar Donizetti Pereira Leite, professora Dr<sup>a</sup>. Dalva Maria Biachini Bonotto, professor Dr. João Pedro Pezzato, professora Dr<sup>a</sup>. Rosa Maria Feiteiro Cavalari, professor Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa (UFSCar), professor Dr. Gabriel de Santis Feltran (UFSCar), que muito colaboraram com a nossa pesquisa.

Um agradecimento especial ao professor Dr. José Euzébio de Oliveira Souza Aragão, nosso orientador, que agiu sempre com extrema paciência e flexibilidade durante todo o percurso do nosso trabalho. A nós a alegria em ter conhecido pessoa tão capacitada, humilde e que se comportou sempre com imensa bondade e atenção nos momentos de convívio, de boa conversa e companhia. Tornou-se para mim um amigo inesquecível e muito importante. Serei grato por toda vida.

A minha esposa Sônia Cristina Guedes, companheira, amiga sempre paciente e bondosa, sobretudo nos momentos mais difíceis, quando o desânimo e a insegurança vinham rondar o nosso “espírito”. Obrigado! Ao filho Jorge Luiz Oliveira e Jackson Oliveira minhas considerações e meu amor.

Chegara em casa tarde, naquela sexta feira de 1978. Mamãe Maria Augusta avisou: “matriculei você no grupo escolar”.



## RESUMO

### A IDENTIDADE NACIONAL EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA A PARTIR DA LITERATURA E DO CINEMA.

O presente trabalho tem como objetivo principal identificar os traços da nossa identidade nacional no romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, do escritor fluminense Lima Barreto (1881 – 1922). A obra analisada é uma das principais produções literárias do século XX, devido ao seu conteúdo que retrata os elementos culturais, econômicos e políticos do Rio de Janeiro do século XIX. Foi empregado o método de análise de conteúdo segundo Bardin. O romance se transformou em um dos grandes clássicos da literatura brasileira. Ganhou produção cinematográfica em 1998 nas mãos do diretor Paulo Thiago e do roteirista Alcione Araújo. Para a realização desta pesquisa diversos autores que tratam a cultura brasileira foram consultados. Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, Roberto DaMatta, Alfredo Bosi, Antônio Cândido, José Luiz Fiorin, Caio Prado Junior, Bruno Pucci, Nelson Rodrigues, Michel Debrun, entre tantos outros. Artigos acadêmicos também fazem parte da nossa bibliografia. Quanto ao filme, produzido em período diferente da obra escrita, fizemos uma análise comparativa, (cena a cena), destacando aspectos (acontecimentos) que o identifica, e ao mesmo tempo o afasta da produção escrita e original, publicada em meados de 1916. No momento em que a globalização nos traz diferentes e intensas transformações sociais, onde há poucos limites e fronteiras para as relações interpessoais, culturais, ideológicas e políticas - que alteram significativamente as relações entre os povos - realizar uma análise objetiva sobre a nossa Identidade Nacional - ainda que seja através de uma obra literária - é um modo importante de estabelecermos uma espécie de ponte entre o passado e o presente, refletidos nas produções escritas e seus autores. Como compreender o presente, se nada ou pouco se sabe sobre o nosso passado? O processo de transformação social na atualidade não tem o pragmatismo das lentas e importantes mudanças ocorridas em séculos passados, quando a mobilidade dos povos e as informações demoravam a ser compartilhadas e usufruídas por todos. Hoje, diante do advento da tecnologia - sobretudo da internet que muito aproxima os povos - tornamo-nos “espectadores confusos” diante das tantas informações que recebemos no curto período de tempo. De certa forma, tudo isso exige de nós constante leituras, interpretações, observações e acompanhamentos, muito aquém da nossa capacidade temporal de absorção cognitiva. Para tanto, será que não há mesmo nesta tal Modernidade uma identidade nacional? O nosso trabalho penetra justamente nesta seara, procurando mostrar através do romance do Lima Barreto, elementos culturais do nosso país, extremamente marcados em nosso cotidiano. O que nos torna exclusivamente brasileiros? Nossas manias, nossas mazelas sociais, nossa hospitalidade e alegria propalada mundo afora? O carnaval, o futebol, o samba, a Bossa Nova? O “sabe com quem está falando?”, “nosso complexo de vira latas”, ou seria o nosso “jeitinho brasileiro”? Somos realmente uma nação coesa e consolidada, ou não passamos de um “aglomerado de pessoas”, que buscam somente alcançar seus objetivos individuais?

**Palavra – chave:** identidade nacional, brasilidade, literatura e cinema, sociedade e cultura

## RESUMEN

### LA IDENTIDAD NACIONAL EN TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA A PARTIR DE LA LITERATURA Y DEL CINE.

El presente trabajo tiene como objetivo principal identificar los rasgos de nuestra identidad nacional en la novela "Triste Fim de Policarpo Quaresma", del escritor fluminense Lima Barreto (1881 - 1922). La obra analizada es una de las principales producciones literarias del siglo XX, debido a su contenido que retrata los elementos culturales, económicos y políticos de Río de Janeiro del siglo XIX. Se analizará utilizando el método de análisis de contenido según Bardin. La novela se transformó en uno de los grandes clásicos de la literatura brasileña. Ganó producción cinematográfica en 1998, en manos del director Paulo Thiago y del guionista Alcione Araújo. Para la realización de esta investigación diversos autores que tratan sobre la cultura brasileña serán abordados. , Que se ha convertido en una de las más importantes de la historia de la música. Los artículos académicos, también formarán parte de nuestra bibliografía. En cuanto a la película, producida naturalmente en un período diferente de la obra escrita, haremos un análisis comparativo, (escena a escena), destacando aspectos (acontecimientos) que lo identifica, y al mismo tiempo lo aleja de la producción escrita y original, publicada a mediados de 1916. En el momento en que la Globalización nos trae diferentes e intensas transformaciones sociales, donde hay pocos límites y fronteras para las relaciones interpersonales, culturales, ideológicas y políticas -que alteran significativamente la relación entre los pueblos- realizar un análisis objetivo sobre nuestra identidad nacional - aunque sea a través de una obra literaria, es un modo importante de establecer una especie de relación entre el pasado y el presente, reflejados en las producciones escritas y sus autores. ¿Cómo comprender el presente, si nada o poco se sabe sobre nuestro pasado? El proceso de transformación social en la actualidad no tiene el pragmatismo de las lentas e importantes cambios ocurridos en siglos pasados, cuando la movilidad de los pueblos y las informaciones demoraban a ser compartidas y usufructuadas por todos. Hoy, ante el advenimiento de la tecnología -sobre todo de Internet que muy cerca a los pueblos- nos volvemos "espectadores confusos", ante tanta información que recibimos en un corto período de tiempo. En cierta forma, todo esto exige de nosotros constantes lecturas, interpretaciones, observaciones y acompañamientos, muy por debajo de nuestra capacidad temporal, de absorción e incluso cognitiva. Para ello, ¿no hay en esta tal modernidad una identidad nacional? Nuestro trabajo penetra justamente en esta misa, buscando mostrar a través de la novela "Triste Fin de Policarpo Cuaresma", elementos culturales de nuestro país, extremadamente marcados en nuestro cotidiano. ¿Qué nos hace exclusivamente brasileños? ¿Nuestras manías, nuestras molestias sociales, nuestra hospitalidad y alegría propulsadas en todo el mundo? El carnaval, el fútbol, el samba, la Bossa Nova? ¿El "sabe con quién está hablando?", "Nuestro complejo de vira latas", O sería nuestro "estilo brasileño"? Somos realmente una nación cohesionada y consolidada, o no pasamos de un "aglomerado de personas", donde buscamos solamente alcanzar nuestros objetivos individuales.

**Palabra - clave:** identidad nacional, brasilidad, literatura y cine, sociedad y cultura.

## SUMARIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2. BRASILIDADE E IDENTIDADE NACIONAL: UMA DISCUSSÃO TEÓRICA</b> .....	20
2.1. Conceito de Identidade Nacional.....	21
2.2. O homem cordial na cultura Brasileira: Identidade e hierarquia .....	25
2.3. O “jeitinho brasileiro” e o “Sabe com quem está falando?” .....	28
2.4. Culinária e a Identidade Nacional: o cru e o cozido .....	37
2.5. Retrato do regionalismo em nossa cultura e identidade .....	39
<b>3. TRISTE FIM DE POLIARPO QUARESMA: O AUTOR, A OBRA E O FILME</b> .....	43
3.1. A obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”.....	61
3.2. O filme Policarpo Quaresma – o herói do Brasil.....	65
3.3. Filme e o romance escrito.....	70
<b>4. BRASILIDADE E IDENTIDADE NACIONAL EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA: ANÁLISE DO ROMANCE E DO FILME</b> .....	75
4.1. Público e o privado .....	85
4.2. A rua em nossa Identidade Nacional .....	87
4.3. Complexo de “vira latas” .....	97
4.4. Bacharelismo e doutorismo .....	98
4.5. Latifúndio e hierarquia .....	105
4.6. A literatura brasileira no cinema nacional: uma narrativa em análise.....	108
4.7. Projeto rural: a filmografia .....	130
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	152
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	159
<b>FILMOGRAFIA</b> .....	170

## 1. INTRODUÇÃO.

Nossa pesquisa trata da Identidade Nacional no romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” (2002), de Lima Barreto, e no filme “Policarpo Quaresma – o herói do Brasil” (1998) de Paulo Thiago, tema este já estudado por diversos pesquisadores das ciências sociais no Brasil, cujas obras utilizaremos como base teórica em nossa produção.

Escolhemos o romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” por tratar-se de obra relevante para os estudos da cultura brasileira, já conhecida por pesquisadores que veem na cultura nacional, elementos específicos que definem sensivelmente a nossa formação como sociedade, povo representado de forma subjetiva no contexto mundial. Esta identidade, segundo os autores pesquisados, é observada através de comportamentos sociais embasados nas crenças religiosas, objetivos de vida, costumes formais e informais do cotidiano, o caráter de cada indivíduo no convívio com seus amigos e familiares.

Embora haja pesquisadores como Debrun (1990), que questionem a ideia de uma Identidade nacional “estática”, de pura fundamentação nacionalista, não se pode negar que a nossa pesquisa possui fundamentos bastante justificáveis para apontar aquilo que se propõe.

Há quem exclui pura e simplesmente a existência de uma identidade nacional brasileira. Se tanto é que existiu no passado, ela estaria sumindo. Não se pode negar, admitem, a presença de certos traços etnoculturais comuns à maioria da população brasileira; embora esses traços sejam diversamente modulados conforme as regiões, as classes sociais, os níveis de instrução. Esses traços, manifestos, por exemplo, nas religiões populares, nas atividades lúdicas, nas distinções operadas entre a *Casa* e a *Rua*, podem definir uma *brasilidade*. (DEBRUN, 1990, p.40).

Embora se reconheça os importantes estudos e apontamentos de autores como Debrun (1990), ou mesmo Hall (2011), que defendam uma identidade mais “expansiva e pulverizada”, por assim dizer, com base nas transformações sociais provocadas pelo fenômeno da Globalização, autores como Fiorin (2009) e DaMatta (1986) vão em outra direção ao apontarem elementos específicos da vida brasileira, para comprovarem uma identidade concentrada, que veio a ser “cimentada” no decorrer do processo de formação da

sociedade brasileira. Mesmo que respeitando todas as diferenças culturais, regionais, e de grupos étnico-sociais, espalhados pelo país.

São estas especificidades, com base nos estudos e apontamentos daqueles que concordam com uma identidade nacional, ou não, é que estabelecemos a nossa pesquisa, focada no enredo e personagens alegóricos da Obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto, bem como no filme da mesma obra.

Acreditamos que este trabalho trata de um tema que desperta controvérsias, primeiramente por abordar os estudos da cultura brasileira com base numa obra literária, que também se tornou cinematográfica pelas mãos do dramaturgo Alcione de Araújo e dirigido por Paulo Thiago. Segundo, por tentar identificar as características da identidade nacional em produções com diferentes linguagens (obra escrita e fílmica).

Outro ponto crucial é definir identidade nacional diante de tantas perspectivas já fortalecidas e consagradas no âmbito das ciências sociais, ainda mais tendo como base uma obra de grande complexidade e envergadura, produzida no século XIX.

O Romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” é citado em diversos estudos da cultura brasileira, quando se busca conhecer e se aprofundar naquele contexto de mudanças ocorridas em finais do século XIX e início do século XX, como veremos a seguir.

Em suma, a importância dos estudos da identidade nacional não se esgota com o tempo; ao contrário, aviva-se cotidianamente nos ambientes acadêmicos, em salas de aulas do ensino regular, nos embates políticos e discussões públicas, no seio familiar em casa, na rua, reuniões de amigos e no trabalho. Está implícita no contexto das práticas sociais, quando despertamos para as questões que afetam a nossa vida, de várias formas.

Para Rodrigues (2013).

A explicação do Brasil é algo buscado por diversos autores, os quais adotam diferentes áreas para descrever e analisar o Brasil, o que é ser brasileiro através de sua acentuação psicológica ou suas características [...]. Isso denota que a análise do caráter nacional brasileiro é uma interpretação legítima, ainda que já superada, como forma de interpretação e análise das identidades do Brasil. A busca por uma identidade nacional faz parte da tradição em muitos campos do conhecimento. (RODRIGUES, 2013, p. 114).

No decorrer do trabalho buscamos responder algumas questões referentes à identidade nacional com base no livro e na obra fílmica. Os elementos principais da busca pela identidade nacional manifestados nas obras são: público e privado. A rua em nossa identidade nacional. Complexo de vira latas. Bacharelismo e doutorismo. Latifúndio e hierarquia.

Perguntas como: por que é importante estudarmos identidade nacional nos dias de hoje? O que seria identidade nacional? Quem escreve ou escreveu sobre identidade no Brasil? Por que é importante estudar a identidade nacional sobre a ótica da literatura brasileira do século XIX? Qual a contribuição desta pesquisa para os estudos de identidade nacional? Quais outros autores já estudaram a identidade nacional com base na obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”? E Quais foram os critérios de escolha das obras e dos autores que a embasam, fundamentam e justificam o trabalho?

Portanto, nosso objetivo foi identificar e analisar elementos ou características específicas que denotam o que alguns autores chamam de brasilidade ou identidade nacional na obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma” e no filme com base na mesma.

Para a concretização desta, utilizamos a pesquisa bibliográfica consultando diversas obras nacionais, escritas em diferentes épocas e contextos, que tratam o tema identidade nacional na sociedade brasileira. Entre elas estão “Casa Grande e Senzala” do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre (2004), ‘Raízes do Brasil” (1995) de Sérgio Buarque de Holanda e “O que faz o Brasil, Brasil?” (1986) e “Carnavais, malandros e heróis” (1997) de Roberto DaMatta. Além dos livros, utilizaremos teses e artigos científicos de autores como Debrun (1990), Benjamin (2016), Chalhoub (1996), Fiorin (2009), Hall (2011), Pucci (2017), Suppya (2001) entre outros.

Para os dados utilizamos a análise de conteúdo, elegendo como categorias de análise elementos/características de brasilidade presentes nos autores brasileiros, que tratam sobre a mesma temática. Em relação a estas “categorias” explicaremos mais adiante, em momento oportuno.

A temática identidade nacional surge em momentos importantes da vida social brasileira, quando grupos de ideais antagônicas, estão envolvidos em intensos debates político-partidários, na busca pelo poder “a qualquer preço”, para estabelecerem diferentes ideologias ou para combatê-las. Questões como o preconceito racial, discriminação do aborto, legalização da maconha, casamento homoafetivo, liberação de armas acirram os ânimos nas discussões nas redes sociais, no trabalho e no convívio familiar cotidiano. Seus antagonistas lançam ataques mútuos, que dão “combustível” a mais embates ainda.

Todas estas questões fazem parte daquilo que hoje somos, do que nos tornamos de momento, questões estas que vêm talvez nos identificar como povo e nação. Elas mostram, no entanto, o quanto somos e estamos divididos, quando tratarmos de assuntos específicos das nossas vidas.

Os objetivos e as pautas mudam, é claro, e com elas, mudam o nosso foco e ideal naquilo que nos identifica, no entanto, “discutir a identidade é importante, pois os brasileiros precisam construir, de forma crítica, a própria imagem para que possam vencer suas lutas e negociações de reconhecimento e superarem a situação de crise permanente”. (RODRIGUES, 1994, p. 113).

Para Debrun (2018) as desigualdades econômicas, sociais, culturais e políticas entre classes, etnias e regiões dificultam a ideia de unidade nacional. Em face da negação de uma identidade nacional brasileira, Debrun (2018) remete-nos a três questões importantes, que ajudam a nortear nosso posicionamento em relação à existência ou não de uma identidade própria. Neste ponto o autor faz uma espécie de denúncia de que não há unidade nacional, diante de tantas desigualdades sociais, bem como pelo distanciamento territorial, educacional e cultural entre brasileiros.

São elas:

Ora, desde os fins do século XIX, muitos têm duvidado seja da coesão brasileira seja da diferença específica do Brasil. Hoje essas dúvidas se acham reforçadas, face a três categorias de indagações: a) Como poderia haver consenso de base num país caracterizado historicamente por consideráveis desigualdades econômicas, sociais, culturais e políticas — entre classes, etnias e regiões — e, no momento, pelo agravamento das dificuldades socioeconômicas? Principalmente se observarmos o aumento da marginalidade, da criminalidade, do enclausuramento dos ricos e poderosos — fenômenos que parecem assinalar, aos olhos de alguns, a ressurreição, perversa, de uma sociedade de estamentos. b) Como poderia o nível nacional manter uma significação central, se o que presenciamos é a proliferação das identidades locais, de bairro em particular? A novidade não é apenas quantitativa como qualitativa: a diferença com o passado é que, agora, tais identidades não parecem mais se situar em

relação a uma identidade nacional; ou seja, não reconhecem a capacidade de regulação e arbitragem em última instância do Estado Nacional. Esse Estado é percebido como instância de coação pura. c) Não é também o nível nacional minado por cima, devido ao crescente cosmopolitismo da cultura? Mesmo porque esse cosmopolitismo não é igualitário, e repercute no seu âmbito as dissimetrias e desigualdades que acompanham a internacionalização da economia. (DEBRUN, 2018, p. 39- 40).

No plano histórico/cultural, a sociedade brasileira - mutável no que tange a sua organização social - conforme Debrun (2018), mantém características quase imutáveis no decorrer do tempo e gerações. Trato aqui dos problemas de ordem social, cultural e política.

No plano das tradições, com o fenômeno da globalização, grande parte daqueles ensinamentos deixados pelos nossos antepassados perde-se com o tempo e com os avanços da propalada Modernidade, outros costumes se renovam ou se modificam, adaptam-se a exemplo das festas tradicionais, a religiosidade e o seu sincretismo; a base da alimentação, vestimentas, enfim, uma gama de efeitos que não se dissociam totalmente do passado.

Portanto, a pesquisa da identidade nacional ajuda-nos a “rever o passado”, e tentar conhecê-lo através de fontes disponíveis como documentos, anais, jornais, filmes e os livros de cada época e gênero.

Para entendermos com mais profundidade e qualidade os elementos que possam nos dar pistas de uma identidade nacional, fomos buscar o nosso embasamento teórico em diversos autores que apresentam diferentes abordagens em relação ao tema, elementos estes que contribuam, de certa forma, para o aprofundamento e a ampliação do debate. Que sejam estas obras de diferentes épocas e viés ideológico, pois, assim como Rodrigues (2013), acreditamos que, quando se trata de estudos da cultura e da história, não hajam obras “superadas”. Basta que em nossas observações e apontamentos, respeitemos e levemos em conta as peculiaridades de cada uma delas.

Acreditamos que não há autores superados, desde que lidos à luz de sua época. Assim, se o conhecimento da história significa a história da história, conhecer a história do Brasil implica em ler os intérpretes e confrontá-los no decorrer de sua história. Nas diversas interpretações do Brasil os grupos que conseguem



se ver no espelho da cultura, que conseguem construir a própria figura em uma linguagem própria, identificam-se, ou seja, reconhecem o próprio desejo e tornam-se competentes até na ação econômico-social. Discutir a identidade brasileira é importante, pois os brasileiros precisam construir de forma crítica a própria imagem para que possam vencer suas lutas e negociações de reconhecimento e superarem a situação de crise permanente. (RODRIGUES, 2013, p. 113).

Estas obras - complexas em suas abordagens e visões - de alguma forma contemplam diferentes culturas que articulam e organizam uma espécie de modelo de sociedade, a ideia daquilo que seria um país com sua diversidade étnica e cultural. Desta forma, devemos construir a nossa ideia de identidade nacional com relação a esta diversidade tão explicitada e latente em nosso cotidiano.

Assim, é importante construir nossa identidade com todos os discursos já articulados sobre ela, para vê-la sob todos os ângulos e impedir que um ângulo queira autoritariamente se cristalizar como a visão global e definitiva. Não há discursos definitivos, absolutos [...]. Neste sentido, é importante que se tome uma “posição de sujeito”, para a construção de sentidos. O discurso da identidade não deve se opor ao da subjetividade, mas tornar-se a sua elaboração. “É isso que Hall quer dizer com ‘posição do sujeito’: uma subjetividade que se reconhece, passa a se auto-respeitar e torna-se capaz de agir em defesa da sua expressão viva e plena” [...]. Dessa maneira, para plenamente entender a identidade, melhor que uma única narrativa é analisar várias narrativas, o que explica o uso de identidades do Brasil no plural. As análises dos intérpretes do Brasil, composta de diversas obras e formas distintas de se narrar a realidade brasileira, ampliam e intensificam os processos de subjetivação. (RODRIGUES, 2013, p. 114).

Embasaremos-nos em Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Roberto DaMatta, além de outros autores que, de alguma forma, lançaram-se nos estudos sobre o Brasil e sua

cultura. Cada autor, com sua relevância própria serviu de base para muitos outros trabalhos que abrangem os estudos de identidade nacional.

Rodrigues (2013) destaca características de cada um deles:

Gilberto Freyre é um autor importante para nossa análise, sua concepção de miscigenação existente no Brasil vai muito além de elementos raciais e em alguma medida percebe a miscigenação étnica e cultural existente no Brasil. Sérgio Buarque de Holanda constitui o grande pilar de nossa análise. Sua preocupação com a herança ibérica, o culto à personalidade e a conseqüente ideia do homem cordial se mostram atuais e antecipam uma realidade existente hoje, em que o jeitinho é uma das conseqüências. Por fim, Roberto DaMatta demonstra o panorama existente para o surgimento do jeitinho, fruto de uma sociedade que conserva elementos tradicionais e modernos, resultado do constante conflito entre pessoa e indivíduo e da sociedade relacional. (RODRIGUES, 2013, p. 19).

A mesma relevância dispensada a Freyre (2004), Holanda (1995) e DaMatta (1997), estende-se a outros escritores importantes, contemporâneos de Barreto. Destacamos Rio (1995), que embora não seja um cientista social, narrou tão bem os usos e costumes da burguesia, bem como os ambientes insalubres frequentados pelos trabalhadores e moradores dos cortiços fluminenses, que viviam em estado de miséria constante, como mostra o cronista. Tais apontamentos não deixam de ser parte integrante da nossa identidade nacional.

Rio (1995) é importante para a nossa pesquisa porque foi contemporâneo de Lima Barreto. Inclusive chegando a se “esbarrarem” nos corredores das redações de jornais onde trabalhavam como redatores. Rio narra com bastante profundidade os acontecimentos do cotidiano daquele Rio de Janeiro do século XIX. Sua “essência febril” narra com visão bastante subjetiva, os atos da população fluminense, com sua cultura e seus problemas mais urgentes.

Quanto aos moradores dos cortiços, após a derrubada de suas moradias eles continuaram a viver em situação extremamente precária, agora nos barracos fixados nas

encostas dos morros, como “favelados”. Chalhoub (1996) vai tratar do processo de “higienização” que foram submetidos os moradores do centro urbano da então capital federal.

De certo modo podemos afirmar que Lima Barreto realizou narrativas importantes sobre o Rio de Janeiro, sobre Brasil do século XIX. Abordou personalidades, questões estruturais e conflitos diversos, a pobreza e exclusão, o déficit de moradia, o coronelismo e o “voto de cabresto”, os problemas e conflitos no campo, entre outros. Criticou e ironizou o modo de vida “predatório” da aristocracia fluminense, o positivismo dos republicanos, aquilo que considerava arrogância dos escritores e oportunismo dos militares, a falsa modéstia dos advogados, a “incompetência” e falsa intelectualidade dos médicos. Ao final, como o seu personagem Policarpo Quaresma, sucumbiu diante daquilo que não poderia ter vencido, por tratar-se da busca por uma grande utopia.

Para a nossa análise sobre a identidade nacional, muitas vezes encontraremos embasamentos nos arroubos nacionalistas de Policarpo Quaresma, que embora personagem de ficção, personifica tipos, elementos sociais que encontram no patriotismo nacionalista, o mote ideal para defender todos os costumes que julga em consonância com os elementos de sua nação, com sua história e com as tradições dos seus antepassados.

De forma como explicamos anteriormente, as produções literárias têm papel importante no processo de formação desta denominada identidade nacional. No caso do romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, os elementos que podem apresentar traços da nossa identidade nacional existem em diversos trechos do livro, no conteúdo que transmite o pensamento social de grande parte dos brasileiros, sobretudo da burguesia tão criticada por Lima Barreto como veremos adiante.

Em relação à identidade nacional e a literatura:

No Brasil, o problema da identidade nacional, embora de algum modo tenha sido posto pelos movimentos separatistas durante o período colonial, vai tornar-se motivo central dos debates no meio político e intelectual a partir da Independência. Esta trouxe como consequência imediata a necessidade de novas referências, pois era preciso um novo sistema de valores que substituísse os padrões coloniais e constituísse “a identidade” da jovem nação. Nesse processo a literatura teve um papel fundamental, cabendo aos nossos escritores a missão de “mapear o país”, e assim descrever e interpretar a vida nacional

[...] Esse empenho da literatura brasileira em definir um conjunto de referências para o jovem país constitui o que Antônio Candido denominou de "nacionalismo literário", tendência que prevaleceu durante o Romantismo, cujo projeto era criar uma literatura nacional e ao mesmo tempo forjar a identidade da nação, em sintonia, portanto, com o ideário político pós-independência (FREIRE, 2012, p.52).

Este posicionamento de Antônio Cândido no prefácio da obra de Freire (2012), já era interpretado por Lima Barreto, que enxergava na literatura, o caminho para a união do país. A literatura como “arma de luta”, como canal que denunciaria as desigualdades sociais da nação. “Triste Fim de Policarpo Quaresma” é, a seu modo, uma crítica irônica ao pensamento social da época, bem como uma forma de mostrar um Brasil com sua aristocracia cheia de manias e defeitos, aquém da realidade do mundo a sua volta. Enquanto preocupava-se com os privilégios que os cargos públicos poderiam trazer, fazia-se cega diante das injustiças a sua volta.

O próprio Policarpo Quaresma representava esta “aristocracia suburbana”, positivista, pois ao exaltar o Brasil e suas “qualidades inigualáveis”, jamais se propôs a discutir os problemas mais urgentes e reais, como a desigualdade econômica, por exemplo. Portanto, ler “Triste Fim de Policarpo Quaresma” é se colocar a par do contexto brasileiro naquele fim de século XIX, com todo o cotidiano de uma cultura pulsante, que tão bem revelava algumas de nossas principais tradições, tanto entre os pobres, quanto entre os ricos da capital federal.

Ainda para Freire,

dentre os romances brasileiros anteriores ao Modernismo, Triste Fim de Policarpo Quaresma é certamente aquele que melhor dialoga com nossa tradição literária, o que em certa medida o caracteriza como sendo uma leitura da tradição, considerando que as várias tendências que se manifestaram na produção intelectual brasileira são examinadas criticamente pelo narrador de Lima Barreto. Nesta obra, através do percurso do Major Quaresma, Lima Barreto empreende uma leitura crítica da tradição literária e do pensamento social brasileiro construído até o século XIX. E como ler a literatura e a historiografia do Brasil oitocentista corresponde a uma leitura dos discursos

produzidos em torno da construção da nacionalidade brasileira, pode-se, então, considerar que o romance em estudo, convida o leitor a refletir sobre aspectos fundamentais da cultura brasileira, particularmente no que se refere à construção da identidade nacional. (FREIRE, 2012, p. 53).

É intimamente aceitável a noção de que as obras literárias são muito importantes para suas respectivas nações e para o mundo, por tratarem-se também de registros de uma "memória coletiva", que aproxima as pessoas e as fazem comungar dos mesmos sentimentos e pensamentos. Há obras traduzidas para diversas línguas, universalizando-se os sentidos e a visão sobre o mundo a nossa volta.

Para Cândido (2004), a literatura tem função "humanizadora".

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que consideram prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes. (CÂNDIDO, 1989, p. 113).

Em suma, é também através do patrimônio literário que aprendemos a conhecer as características peculiares de determinados países, em determinado tempo e espaço social. A língua e suas variações e formalidades é aquela que determina toda a nossa tradição cultural: costumes, crenças, valores e concordâncias de todos os elementos que nos formatam como povo e nação. É ela que traduz com incontáveis variantes, os nossos afazeres dos mais simples aos mais complexos, universalizando e ao mesmo tempo, tornando-nos singulares, retrato daquilo que se escreve sobre nós.

"Um país se faz com homens e livros" teria dito certa vez o escrito Monteiro Lobato. Obviamente que o escritor modernista tratou dos conhecimentos coletivos e individuais, pautados no desenvolvimento social alcançados ao final de toda produção de conhecimentos. Mas os livros não nascem, crescem e se vão por aí ensinando uns e outros, formando caráter,

doutrinando seres humanos, estabelecendo valores, “distribuindo cultura” como querem alguns, eles são escritos por seres humanos, que expressam seus conhecimentos com base no tempo, espaço e acontecimentos a sua volta, que se fazem história. O meso se diz sobre suas práticas sociais.

Víamos no romance de Lima Barreto alguns caminhos que nos levariam a interpretar certos elementos culturais do passado e, posteriormente, compará-los aos aspectos essenciais do nosso atual cotidiano, para um melhor entendimento da sociedade globalizada em que vivemos. A globalização que aproxima as múltiplas culturas e cria identidades fragmentadas. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2011, p. 12).

Lima Barreto em seu romance e Paulo Thiago em seu filme “Policarpo Quaresma - Herói do Brasil” (1998) “brincam com a realidade”, pautada num heroísmo inocente, vinda dos maus modos de uma classe social elitizada, que muitas vezes – não há como negar - vive do parasitismo ao bem público. É a cegueira desavergonhada, a mania corrupta que vem em forma da posse dos espaços de poder, da corrupção, do “jeitinho brasileiro” e do “sabe com quem está falando?”, que abordaremos adiante.

Embora não saibamos se ambos os termos façam parte da cultura de outros povos, aqui no Brasil eles são bastante conhecidos e utilizados, e por este motivo, abordados por DaMatta (1986), posteriormente por Rodrigues (1994) e aqui por nós.

Nosso objetivo então é, nestas obras, demonstrar que o jeitinho brasileiro é um elemento cultura necessário para se costumes, práticas e hábitos cotidianos dos brasileiros, pois constitui um dos pontos componentes da identidade nacional brasileira. Consideramos, pois, que o jeitinho não pode ser preterido num debate para se definir os conceitos de nação e nacionalismo brasileiros. (RODRIGUES, 2013, p. 171).

No próximo capítulo, trataremos a identidade nacional com a fundamentação teórica baseada nas produções de diversos autores, que tratam sobre a cultura e sociedade brasileira, aqueles que trazem opiniões diferentes e até antagônicas, quando o assunto é identidade nacional. Vamos explicar o conceito de identidade nacional e destacar os pontos estabelecidos que ofereçam margens para às opiniões diversas entre estudiosos e escritores.

Faremos apontamentos sobre o “homem cordial” trazido por Holanda (1995) em *Raízes do Brasil*, e seu comportamento deletério aos demais elementos participantes da sociedade. Sua preguiça e falta de união ao desenvolvimento e trabalho, a falsa bondade com que lida com outros dos seus, a violência que vem “escamoteada” na sua essência tradicional, a aversão a tudo que demanda esforço e organização, o mandonismo, a aversão pela hierarquia alheia, ao mesmo tempo em que a busca para seus próprios fins.

Para DaMatta (1997) entre os costumes prejudiciais trazidos pelo “homem cordial” estaria o “jeitinho brasileiro”, aquele de sempre buscar o próprio benefício, levar vantagem onde não é devido. Lança mão do “sabe com quem está falando?” sempre que pretende estabelecer uma forma de hierarquia em face de outro.

Traremos também aspecto da nossa culinária, fator importante que delimita característica da nossa brasilidade. Nossa psicologia social conhecida nos apontamentos sociológicos de Holanda (1997) e o regionalismo, a formação biológica e social, apontados por Freyre (2004) em *Casa Grande e Senzala*.

Já no capítulo 3 vamos tratar, especificamente, sobre o autor, a obra e o filme, posteriormente, uma comparação entre enredos (filmado e escrito), estabelecendo pontos divergentes e convergentes entre eles. Nesta etapa vamos tratar também sobre a importância da obra e do autor Lima Barreto, para o entendimento sobre a nossa cultura e o processo de formação social e política do século XIX, em relação aos dias atuais.

O cotidiano do romancista muitas vezes confunde-se com o cotidiano dos personagens do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, por esta razão, autores como Barbosa (1981) não se demora em afirmar que a obra é, sem dúvida, um romance autobiográfico. O próprio Lima Barreto faz esta afirmação em seu *Diário Íntimo* (1953).

A análise da obra escrita e fílmica virá no capítulo 4. Nesta análise vamos abordar elementos específicos (comportamento, costumes, filosofia de vida das personagens e da própria sociedade) no romance e no filme, que estão em consonância com os apontamentos dos autores lidos, teóricos, que tratam a identidade nacional. O trabalho será feito de modo minucioso, com objetivos bastante claros naquilo que deseja apontar: que há elementos característicos na literatura e desta no cotidiano da sociedade brasileira.

## **2. BRASILIDADE E IDENTIDADE NACIONAL: UMA DISCUSSÃO TEÓRICA**

Para Pena (2017), a brasilidade está naqueles que nasceram no Brasil e que no Brasil vivem, moram, estudam e trabalham; está no conhecimento que se tem sobre tudo aquilo que nos cerca e que nos faz sentir parte de uma dada organização social; está na sensação que a todo o tempo nos remete à ideia de um coletivo; de um país que está localizado em três hemisférios diferentes: uma pequena parte ao norte, localizada no hemisfério norte; a maior parte no hemisfério sul e todo ele localizado no hemisfério ocidental ou oeste. É cortado ao norte pela Linha do Equador e ao sul pelo Trópico de Capricórnio, com hino, bandeira e história única.

De certa forma, é com base em autores importantes como Freyre (2004) e Holanda (1995), que poderemos dizer que a nossa brasilidade está no conhecer tudo aquilo que faz parte de nós, da nossa “miscigenação”, da compleição biológica, cultural, do nosso patrimônio histórico, ambiental, literário, étnico, intelectual; os cânticos das festas religiosas regionais, o folclore; as comidas típicas e as danças tradicionais e folclóricas; naquilo que diz respeito ao nosso patrimônio natural, como a fauna e a flora, que durante toda a nossa criação e processo de nossa formação nas escolas, aprendemos a respeitar e a proteger, com menor ou maior grau de capacidade, de acordo com nossa “formatação” humana.

A nossa identidade nacional pode estar no âmbito do conhecer quais são os nossos recursos naturais, e saber que na floresta amazônica há conflitos rotineiros por demarcações de terras. Há queima constante da floresta, realizada pelos fazendeiros que precisam, cada vez mais, de pastos para criar o gado. Fazendeiros que enfrentam posseiros à bala; posseiros que lutam contra os índios; índios que arrendam suas terras para os plantadores de soja - que também derrubam mais e mais a floresta para expandir a lavoura e retirar a madeira -, e se envolvem em conflitos armados, aliados aos seus jagunços, que assassinam trabalhadores, lideranças sindicais e de movimentos sociais, que lutam pela terra e pela floresta; floresta que os madeireiros querem ver no chão, que os mineradores desejam-na cheia de buracos e a maioria do povo, viva, rica na sua diversidade biológica.

Tais conhecimentos da nossa brasilidade exigem de nós conhecimentos enciclopédicos, para que possamos saber diferenciar e catalogar aquilo que é nosso por definição, por lei e por tradição cultural e histórica. Nossas fronteiras por terra, água e pelo ar



## 2.1. Conceito de Identidade nacional

Identidade nacional é o conjunto de sentimentos e sensações as quais fazem um indivíduo sentir-se integrado em uma determinada sociedade ou nação.

De acordo Hall (2011), desde os fins do século XIX, há divergência daquilo que poderíamos categorizar como uma falta de coesão nacional. O autor estabelece categorias para rechaçar tal definição. A primeira questionaria como estabelecer ideia de uma pretensa identidade diante de tantas complexidades socioculturais, no âmbito do que consideramos país. As desigualdades sociais, os enfrentamentos e divergências gritantes entre grupos populares, etnias e regiões, entre outras questões. O segundo item desta dificuldade em se firmar numa unidade nacional, estaria na “proliferação” de identidades locais e regionais, em que muitas vezes não se reconhecem, a não ser na regulação arbitrária do Estado.

As reflexões acima suscitam algumas respostas. Uma delas é a de que há aqueles que recusam, pura e simplesmente, uma identidade nacional. Embora não se possa negar que na sociedade atual, existam algumas características que bem definem um caráter nacional. O modelo se alteraria conforme a região e os grupos sociais.

Hall (2011) diz ainda que aquilo que presenciamos é, tão somente, a generalização e a repetição de certos fenômenos socioculturais em toda a extensão do território dito nacional. Nada indicando que o atomismo (nacionalismo) tantas vezes atribuído a Alberto Torres, Oliveira Vianna (2000), Nestor Duarte (2006) à sociedade brasileira, tenha sido superado. E, na falta de um consenso com que ela poderia articular e se combinar, a própria brasilidade, ou seja, a diferença entre o Brasil e as outras nações, está fadada a resvalar para o folclore ou para o atrativo turístico. A sucumbir, também, ao rolo compressor dos cosmopolitismos da globalização.

Outros, porém, pensam que a denúncia da inexistência da identidade nacional brasileira é insuficiente. Pois não há como negar que o discurso da Nação quer se apresente como discurso sobre a Nação, para a Nação ou da própria Nação está florescente, em particular na imprensa. Lemos constantemente frases do seguinte gênero: "A Nação assiste estarrecida e indignada a tal acontecimento". Isso revela uma substancialização, uma antologização da Nação. E, no rastro dela, os brasileiros, ou muitos deles, se imaginam portadores de

uma identidade nacional. Devemos, portanto, explicar essa aparente contradição: como entender que a referência à Nação brasileira e à identidade nacional brasileira seja moeda corrente, se essa referência não corresponde a nada de real? (HALL, 2011, p. 39).

Se em Hall (2011) há certa negação a uma identidade nacional unificada, que está delimitada, segundo ele, pelas divergências socioculturais e regionais do país, para Fiorin (2009), a nossa identidade nacional é uma junção de lembranças constituídas pelo nosso processo histórico e cultural; foi este processo que estabeleceu aquilo que configura o que conhecemos como formação e coesão nacional. É através deste processo que nos tornamos capazes de relacionar elementos singulares da nossa formação e da formação de nossa identidade em meio ao nosso ambiente.

Para Fiorin (2009) haveria a necessidade de estabelecer as mais profundas relações, baseadas num patrimônio comum a todas as regiões do nosso país. O primeiro e grande trabalho seria o de se estabelecer um patrimônio comum às diversas regiões da nação. E quais seriam os ancestrais comuns de baianos, paulistas e gaúchos? Se a dificuldade era grande devido à falta de materialidade, como documentos formais, por exemplo, era preciso inventar, buscar testemunhos vivos do passado, representações concretas de uma possível coesão nacional.

Aquilo que entendemos como a formação da nossa identidade nacional precisa passar pelo crivo da construção de uma nação, é a busca dos elementos que vão constituir uma determinada pátria.

Uma nação deve apresentar um conjunto de elementos simbólicos e materiais: uma história, que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e uma paisagem típica; representações oficiais como hino, bandeira, escudos identificações pitorescas como costumes, especialidades culinárias, animais e árvores-símbolo...”. (FIORIN, 2009, p. 116, 117).

Para Fiorin (2009) a identidade nacional pode ser reconhecida de diversas formas, representadas por elementos característicos e peculiares de nossa cultura popular. Aquilo que nos torna cidadão de um país chamado Brasil, que está amalgamado no cotidiano da vida social; nas relações interpessoais, no compartilhamento de costumes, informações e saberes; divergências e convergências individuais e coletivas dos temas de interesse geral.

A identidade nacional é dada através da dialogia vinda dos elementos que constituem a nossa linguagem, naquilo que aprendemos a traduzir por intermédio dos mecanismos e de comunicação a que dispomos e aceitamos de modo coletivo em nossas práticas sociais. Porém, fica-nos o questionamento de Hall (2011). Aquele de como manter uma “unidade nacional”, diante de tantas desigualdades no âmbito cultural, econômico e social? Dado a nossa realidade social, este questionamento é bastante pertinente.

Fica-nos ainda a pergunta: o que nos identifica como cidadãos brasileiros? Quais as características destacadas em cada um de nós, que confirmam os valores determinantes, encontrados somente nos filhos desta nação chamado Brasil? Aquilo que nos torna diferentes de indivíduos de outras nações; vizinhas ou mais distantes como Europa e América do Norte? A nossa identidade nacional.

Com o auxílio daquilo que nos afirma DaMatta (1984), encontramos diversos elementos culturais, costumes, crenças, pensamento e filosofia, constituição familiar e social, ideologia hierárquica que nos ajudaram a constituir um panorama bem claro e definido sobre aspectos que bem podem identificar o “que” e “quem” somos em meio a outros povos. Elementos que estão enraizados em nossa “mistura” e que configuram patrimônio exclusivo da nossa brasilidade. Não se tratam apenas dos monumentos arquitetônicos, “nossas belezas naturais”; das nossas tradições como o carnaval, o samba e a “beleza da mulata brasileira”. Nossa língua e como a utilizamos no cotidiano são formas bem definidas daquilo que Fiorin (2009) sugere na unificação de um “todo nacional”.

O desejo da aproximação, da intimidade nas relações, só se faz na forma do diálogo, do uso do discurso que repercute e convence o outro, aquilo que queremos ou intencionamos. O mote da proximidade intimista vem pelo modo com que nos relacionamos, como por exemplo, através de pronomes de tratamentos corriqueiros e intimistas. Às vezes até com quem não conhecemos direito: “meu querido”, “meu bem”, “meu patrão”, “companheiro”, “chefe”, “parceiro”, “meu brother”. Existe nestas formas de tratamento a intencionalidade da aproximação, da intimidade um tanto forçada.

Holanda (1995) em *Raízes do Brasil* dispensa alguns parágrafos para tratar sobre esta constatação. O pesquisador descreve sobre o “horror” que nós brasileiros temos às distâncias, nas relações pessoais, como mais um dos elementos que demarcam a nossa “psicologia social”.

A nossa identidade nacional carrega em si, no trato social, no comportamento individual e coletivo, algo que nos diferencia bastante de outros povos. Temos fama de ser hospitaleiros, sobretudo aos estrangeiros; mas trazemos o efeito pernicioso do “jeitinho” e a fama de querermos “levar vantagem em tudo”. A tal “lei de Gerson”. O “complexo de viralatas”, expressão cunhada por Nelson Rodrigues (1994; 1981) na ocasião da derrota do futebol brasileiro em 1950, faz suscitar em muitos de nós, o tal sentimento de inferioridade diante das nações de “primeiro mundo”. Este sentimento de negar-se pertencer a uma nação com problemas sociais diversos leva muitos brasileiros - sobretudo os das classes mais ricas - a desejarem ser estrangeiros: estadunidenses, franceses, ingleses - isso nas próprias palavras do autor - a serem cidadãos do Brasil. As imitações e tentativas de adaptações a outros povos são vastas.

Se em épocas passadas este comportamento de nos “espelharmos” a outros povos era bem determinante nas vestimentas usadas pela burguesia (chapéus, luvas, cartolas, capas e bengalas) em país tropical como o nosso, ou no hábito de se aprender o francês ou afrancesar-se nas aulas de piano, hoje estas características estão muito mais disseminadas na substituição, troca ou supressão dos costumes e tradições nacionais. Efeitos da globalização.

Se Fiorin (2009) diz ser possível uma identidade nacional, a “Pós-modernidade” revelaria sujeitos múltiplos dentro de uma dada sociedade. O indivíduo congrega com diversas identidades no tempo e no espaço.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditoras ou não resolvidas. (HALL, 2011, p. 12).

Hall (2011) chama de sujeito “pós-moderno”, aquele que não tem uma identidade fixa, que assume diferentes identidades em diferentes situações da vida cotidiana. Diz que esta “pós-modernidade” é algo que se revela dentro de nós, nos conduzindo a questionamentos contraditórios e confusos sobre nossas origens.

Embora dentro de nós aceitemos uma identidade única, original, na verdade criamos uma cômoda história sobre nós mesmos, ou ainda, uma confortadora narrativa do “eu”. “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” (HALL, 2011, p. 13).

Antonio Cândido diz o seguinte no prefácio de *Raízes do Brasil*, da 26ª edição da obra em 1995:

Os homens que estão hoje um pouco para cá ou um pouco para lá dos cinquenta anos aprenderam a refletir e a se interessar pelo Brasil, sobretudo em termos de passado e em função de três livros: *Casa grande e Senzala*, de Gilberto Freyre publicado quando estávamos no ginásio; *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, publicado quando estávamos no curso complementar; *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Junior, publicado quando estávamos na escola superior. São estes os livros que podemos considerar chaves, os que parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo. (HOLANDA, 1995, p. 9).

A nossa escolha em relação às obras citadas por Cândido no prefácio de *Raízes do Brasil*, justifica-se pelo grau de envolvimento com que seus autores se debruçaram sobre os diferentes aspectos da nossa cultura e da nossa formação social.

## **2.2. O homem cordial na cultura brasileira: Identidade e hierarquia**

Holanda (1995) diz que somos uns “desterrados” em nosso próprio país, pois tentamos adaptar ao nosso território, uma cultura europeia milenar que não condiz com o nosso clima. Para ele, podemos construir grandes coisas em nossas terras, no entanto, serão elas sempre “fruto de outros climas, outras paisagens” (HOLANDA, 1995, p.31). Diz ainda que a nossa democracia não passa de um lamentável “mal-entendido” e assegura que uma aristocracia

rural, quase semifeudal, importou a de fora e tratou de acomodá-la onde fosse possível, condicionando aos seus direitos ou privilégios. Os mesmos privilégios que já foram foco de lutas no Velho Mundo, privilégios estes que nos dias atuais, tentamos de todas as formas, cancelá-los; embora nossas lutas se confessem quase sempre sem efeitos. As oligarquias regionais são um bom exemplo deste ponto do nosso atraso.

Holanda (1995) trouxe-nos o “homem cordial”, ao afirmar que aquilo que supomos simpatia, bondade e solidariedade à brasileira, não passa de gestos para “manter as aparências”, portanto, não é sincera. E que estas atitudes falseadas, não exercem efeitos positivos na estruturação das nossas relações, para o bem de uma “ordem coletiva” (HOLANDA, 1995, p.146).

Na literatura brasileira possuímos diversos exemplos que remete à postura e cordialidade nossa. A medir pela violência cotidiana, as mortes no trânsito e assassinatos por armas de fogo que superam mortos em muitas guerras pelo mundo. O homem cordial faz guerras sem se confessar ou formalizá-las. Em Lima Barreto, este poder regional aparece na figura do personagem doutor Campos.

Para Holanda (1995), dentro da identidade nacional trazemos a nossa mania de improvisações, no entanto, erram quem acredita que a volta às “tradições” é solução para a nossa desordem coletiva. Acrescenta que poucas pessoas que se formam médicos, advogados, engenheiros, jornalistas e professores, querem exercer a profissão. Buscam aos saltos, alcançarem postos e cargos elevados, e não raro conseguem, tudo na base do improviso. Afirma ainda que a nossa “hierarquia” se fundamenta em privilégios, e que temos “fetichismo” pelo título de “doutor” e pelo “bacharelismo”. Concorda que isso “foi uma praga em nossa sociedade”.

No que diz respeito aos “saltos” nas profissões:

O alferes linha dura”, [...] “sobe aos pulos a major e coronel da milícia e cogita, depois, voltar para a tropa de linha com esta graduação. O funcionário público esforça-se para ter colocação de engenheiro e o mais talentoso engenheiro militar abandona sua carreira o cargo de arrecadador de direitos de alfândega. O oficial da marinha aspira ao uniforme de chefe de esquadra. Ocupar cinco ou seis cargos ao mesmo tempo e não exercer nenhum é coisa nada rara”. (HOLANDA, 1995, p. 156).

Ao tratar de hierarquia: “toda a hierarquia funda-se necessariamente em privilégios, e privilégios hereditários”. (HOLANDA, 1995, p. 35). Daí as famílias tradicionais procurarem a manutenção de todas as formas de poder da nação, controlando o judiciário, o legislativo, o executivo e os meios de produção e informações do país. As grandes corporações midiáticas, por exemplo, há séculos estão sob controle de dez ou onze famílias tradicionais brasileiras, atualmente<sup>1</sup>.

Para Holanda (1995) o homem cordial é aquele que procura desconhecer qualquer convívio que não seja ditado por uma ética de cunho emotivo e pessoal. Ele parece ter horror ao distanciamento, como já foi dito. Talvez isso explique hoje a forma com que tratamos uns aos outros.

O intimismo de cunho pacifista seria determinado mais pelo hábito cordial do que pela sinceridade austera e gratuita. Basta checarmos simples informações sobre os índices de mortes violentas, ocasionadas por armas de fogo, ou mesmo aquelas ocasionadas pelos acidentes de trânsito no país, nas últimas décadas.

O “homem cordial” não pressupõe bondade, mas somente o predomínio de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem ao ritualismo da polidez. O “homem cordial” é visceralmente inadequado às relações impessoais que decorrem da posição e da função do indivíduo, e não da marca pessoal e familiar, das afinidades nascidas na intimidade dos grupos primários. (HOLANDA, 1995, p. 17).

Para Holanda (1995), tudo aquilo que poderia ser apenas uma relação profissional de nós brasileiros, cedo ou tarde, descambaria para a afetividade, para a casualidade que deve permear uma espécie de amizade nas relações. Esta proximidade tem cunho afetivo e é observada no contato cotidiano entre superiores e subordinados, compradores e vendedores, prestadores de serviços e contratantes, por exemplo. Tudo precisa ter um quinhão de intimidade para frutificar-se nos negócios.

Por outro lado, uma frase mal colocada - fora de contexto - um sorriso “inapropriado” ou o olhar mal correspondido, podem colocar tudo ao fracasso no mundo dos negócios do

---

<sup>1</sup> Mídia no Brasil: concentração das comunicações e telecomunicações. Revista Eptic. Vol. 17, n.3, setembro-dezembro – 2015. ISSN. 1518 – 2487.

homem cordial. O flerte também é dádiva dele. Às vezes, esta cordialidade acentuada nos brasileiros de Holanda (1995) pode desaparecer em instantes, e o homem cordial é então, desmascarado diante dos seus iguais.

Atitudes intempestivas, agressivas, decepções, recusa e negações daquilo que é muito desejado pelo homem cordial, o faz abdicar da cordialidade aparente e apelar para o senso da impostura, personificada no ato materializado da indignação, ofensa e agressão.

As discussões no trânsito, as brigas de vizinhos, no ambiente de trabalho ou mesmo em locais de lazer, devasta a sua cordialidade.

Para Holanda (1995) ainda, “a inimizade pode ser tão cordial quanto a amizade, nisto que uma e outra nascem do coração, procedem assim da esfera do íntimo, do familiar, do privado”. (HOLANDA, 2011, p. 205). O homem cordial de Holanda (1995) está “enraizado” no enredo e personagens de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, em muitos deles, como no bajulador Genelício e no interesseiro general Albernaz, por exemplo.

### **2.3. O “jeitinho” brasileiro e o “sabe com quem está falando?”**

Não se tem, ao certo, informação precisa de quem possa ter “cunhado” o termo jeitinho brasileiro. DaMatta (1986) relaciona-o ao “homem cordial” de Holanda (1995). O comportamento e caráter personalista do brasileiro na relação com os seus pares, dizem muito sobre o “jeitinho”. “Um negociante da Filadélfia manifestou certa vez a André Siegfried seu espanto ao verificar que, no Brasil [...] para conquistar um freguês tinha necessidade de fazer dele um amigo”. (HOLANDA, 1995, p. 149). Para Holanda (1995) a nossa cordialidade chega a “enganar” os estrangeiros que aqui chegam, percebem de imediato a nossa “mania” de hospitalidade ao recebê-los, no entanto, este costume não tem nada de bondade, e sim, esconde diversos interesses e desejos. A proximidade tem de fundo na “alto defesa”, uma vacina contra a negação e a recusa do Outro. Trata-se de um trunfo, uma “carta” na manga, a aceitação de um favor que poderá precisar amanhã.

A cordialidade seria como uma capa de verniz a cobrir o verdadeiro homem brasileiro, que “esconde a mão” quando bate, para logo lançar-se num sorriso amigável, acolhedor e cordial. A sua afabilidade muda para a agressividade diante de situações que não pode controlar. Daí, a natureza de seus antepassados mais antigos, dos confins da selva, surge e como se estivesse numa guerra, lança-se sobre inimigo que precisa ser liquidado. A violência elevada, identificada cotidianamente em nosso país, funciona como prova das nossas



afirmações. Tratamos sobre mortes no trânsito, assassinatos com armas de fogo, os “femicídios”, entre tantos outros meios que levam a prática da violência em nossa sociedade. Portanto, o jeitinho guarda em si a marca da violência, do descontrole emocional e da barbárie social.

Oliveira (2012) identificou no comportamento do antigo malandro carioca, elementos que caracterizam o nosso jeitinho brasileiro: a mania de mudar, alterar certas coisas a nosso modo, gosto, ideologia e preconceitos. Para ele, nem o gênero musical, a Bossa Nova, escapou deste padrão malandro de adaptação, quando esta foi introduzida no cenário musical.

A moderna música popular brasileira, nascida no Rio, com toda razão foi chamada de bossa nova. Ela foi o jeitinho de escapar das convenções musicais à la Vicente Celestino, copia falsa do grande canto italiano. É também um jeitinho de incorporar as malandragens do samba – de origem africana e escrava – ao universo das elites. (OLIVEIRA, 2012, p. 3).

O escritor do “jeitinho” e “jeitão” (2012) referiu-se a Gilberto Freyre como alguém que produziu, durante seu tempo, analogias e reflexões de um Brasil nostálgico, que jamais existiu, e “encapou” a sua análise sociológica e histórica, com um enaltecimento ilusório de que a metrópole lusitana possuía uma grande capacidade de adaptação aos trópicos, e assim, chegando aqui se adaptaram de modo rápido, organizado e fecundo, fixando à terra como se a ela tivesse sempre pertencido.

Oliveira (2012) diz que o jeitinho, nas grandes cidades, vai surgir basicamente, personificado no trabalho marginalizado e informal, através de ambulantes, camelôs, vendedores de “churrasquinho de gato”, empregadas domésticas que o Nordeste, por diversas vezes, bombeava para os grandes centros urbanos.

Hoje, proliferam-se pelas calçadas das pequenas e grandes cidades, praças e áreas de lazer, uma grande quantidade de trabalhadores autônomos, que instalam seus “carrinhos de lanches”, motores para moer o caldo de cana de açúcar; vendedores de redes, meias e frutas da época. Há ainda os malabaristas dos faróis, vendedores de panos de pratos, doces, chicletes e mel. Ficou desempregado, “dá-se o jeitinho”. Portanto, o jeitinho brasileiro é também um modo criativo do cidadão vencer suas dificuldades, inclusive no universo do trabalho informal.

A confirmar certos elementos já fixados em nossa identidade nacional brasileira, basta retornarmos á crônica do século XIX para encontrarmos nas ruas da capital nacional, quase estes mesmos serviços, prestados por aquela gente pobre que Chalhoub (1995) refere-se como “classes perigosas”.

Para os alforriados e estrangeiros, que perambulavam soltos pelas ruas do Rio de Janeiro naquele fim de século XIX, o “jeitinho brasileiro” era uma das formas de encontrar meios para a sobrevivência.

De todas essas pequenas profissões a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores, que formam o sindicato das goteiras e dos jardins. São os apanhadores de gatos para matar e levar aos restaurants, já sem pele, onde passam por coelho. Cada gato vale dez tostões no máximo. Uma só das costelas que os fregueses rendosos trincam, à noite, nas salas iluminadas dos hotéis, vale muito mais. As outras profissões são comuns. Os trapeiros existem desde que nós possuímos fábricas de papel e fábricas de móveis. Os primeiros apanham trapos, todos os trapos encontrados na rua, remexem o lixo, arrancam da poeira e do esterco os pedaços de pano, que serão em pouco alvo papel; os outros têm o serviço mais especial de procurar panos limpos, trapos em perfeito estado, para vender aos lustradores das fábricas de móveis. (RIO, 1995, p. 25).

No que tange ainda ao jeitinho brasileiro na nossa atual conjuntura social, este pode vir em forma de favores e prestações de serviços. Possui como essência preponderante, o intimismo da amizade e cordialidade: se não consigo uma consulta médica com urgência, é hora de procurar aquele conhecido político ou aquele funcionário amigo, que trabalha justamente no setor onde se marcam as consultas. Mas, o que seria este tal jeitinho?

No Brasil, a classe dominante burlou de maneira permanente e recorrente as leis vigentes, sacadas a fórceps de outros quadros históricos. O drible constante nas soluções formais propicia a arrancada rumo à informalidade generalizada. E se transforma, ao longo da perpétua formação e deformação nacional, em predicado dos dominantes. (OLIVEIRA, 2012, p. 4).

Para DaMatta (1986), aqui em nosso país, constantemente encontramos barreiras entre o que pode e o que não pode e, entre estas duas regras estaria o “jeitinho”. É ele que vai conciliar os campos opostos entre o lícito e o ilícito. Segundo o autor, o jeitinho carrega em si outro termo muito vivo em nossa tradição, o “Sabe com quem está falando?”. Diante do “pode e não pode”, para um funcionário público existiria um “não pode do não pode”, imposto pelo “Sabe com quem está falando?”. Assim, os dois termos, “jeitinho” e “sabe com quem está falando?” seriam faces de uma mesma moeda.

No Brasil “entre o pode” e o “não pode” encontramos um “jeito”. Na forma clássica do “jeitinho”, solicita-se precisamente isso: um jeitinho que possa conciliar todos os interesses, criando uma relação aceitável entre o solicitante, o funcionário-autoridade e a lei universal. (DAMATTA, 1986, p. 100).

O jeitinho, a termo, pode ser facilmente identificado no tal “acordado sobre o legislado”, no dito popular “farinha pouca, meu pirão primeiro”, no “já que estou no inferno, vou abraçar o capeta”; na tal lei de Gerson: “leve vantagem você também”. E destes outros surgem seus pares iguais, os chamados “gatos” na fiação elétrica e rede pública de água; o roubo dos sinais de internet e canais de TV a cabo. O tal “gato net”. Longe aqui de fazer uma crítica, um juízo moralista de valor ao que chamam jeitinho.

O desejo ou a necessidade urgente; ou mesmo o senso de injustiça, leva muitas vezes o cidadão a cometer certos ilícitos para resolver determinados problemas em seu cotidiano, como comprar notas fiscais em consultórios médicos para burlar o fisco, ou mesmo vendê-las; adquirir peças de carros usadas em locais duvidosos, que não fornecem notas fiscais; dar um “café” ao policial rodoviário para safar-se da multa; enfiar um trocado no bolso do garçom que serve no buffet, para que este “abasteça” a mesa do cidadão em questão. Sem contar as “carteiradas” do agente público e representantes da imprensa. Assim, as necessidades mais urgentes, aliadas às dificuldades de aceitação do “não”; o desconhecimento, a descrença total na justiça e nas leis e a falta de senso do coletivo, induzem o brasileiro ao jeitinho.

O “jeito” é um modo e um estilo de realizar. Mas que modo é esse? É lógico que ele indica algo importante. É, sobrenatural,

um modo simpático, desesperado ou humano de relacionar o impessoal com o pessoal; nos casos – ou no caso – de permitir juntar um problema pessoal (atraso, falta de dinheiro, ignorância das leis por falta de divulgação, confusão legal, ambiguidade do texto da lei, má vontade do agente da norma ou do usuário, injustiça da própria lei, feita para uma dada situação, mas aplicada universalmente, etc.) com problema impessoal. Em geral, o “jeito” é um modo pacífico e até mesmo legítimo de resolver tais problemas, provocando a junção inteiramente casuística da lei com a pessoa que a está utilizando. (DAMATTA, 1986, p. 99).

Para DaMatta (1997) que estudou o termo, o “sabe com quem está falando?” é proferido por aqueles que intencionam estabelecer hierarquia social sobre outros. Trata-se de um mecanismo que visa a separação, uma distinção hierarquizada – às vezes arrogante, que estabelece os “devidos lugares” e posicionamentos entre os indivíduos, estratificados no “povo brasileiro”. Também para lembrar-nos do dito popular: “cada macaco no seu galho”, outra forma de discriminação e delimitação das relações entre grupos sociais, roteiros sistemáticos, que marcam traços essenciais nas relações intrínsecas dos brasileiros.

E todos os brasileiros sabem que a expressão é o reflexo ritualizado e quase sempre dramático de uma separação social que nos coloca bem longe da figura do “malandro” e dos seus recursos de sobrevivência social; Pois o “Sabe com quem está falando?” é negação do “jeitinho”, da “cordialidade”, e da “malandragem”, esses traços sempre tomados para definir, como fez Sergio Buarque de Holanda (1973), o nosso modo de ser, e até mesmo, como sugeriu Antonio Candido (1970), para marcar o nascimento da nossa literatura. (DAMATTA, 1997, p. 182).

Em todos os segmentos que pautam a vida cotidiana de nós, brasileiros; onde haja uma definida e estabelecida hierarquia, encontraremos o “sabe com quem está falando?”.

Nos periódicos de jornais e revistas; nos enredos dos filmes e novelas nacionais; na programação jornalística e eventos esportivos, lá estará o termo. Existem traços importantes, notados no comportamento onde insere-se o “sabe com quem está falando?”.

Onde haja o rito autoritário, o dito também estará lá. Dentro das repartições públicas; nas relações entre patrões e empregados, subordinados e chefes; na relação entre empregados com menor ou maior experiência no setor de trabalho. Enfim, em todas as “engrenagens” estabelecidas pelo convívio humano e nas relações interpessoais, implícita ou explícita, que regulamentam as práticas sociais, lá estará o “sabe com quem está falando?”.

O “sabe com quem está falando?” leva em si a hierarquia e, explicitamente ou não, o racismo, o preconceito e o autoritarismo impositivo. Não faltam casos conhecidos onde o “sabe com quem está falando?” levou a sociedade à indignação coletiva:

Caso 1. Em 2013, a agente de trânsito do DETRAN do Rio de Janeiro Luciana Silva Tamburini, foi condenada a indenizar o juiz João Carlos de Souza em cinco mil reais, por esta ter dito em uma blitz, que o juiz “não era Deus”. Em decisão tomada pelo desembargador José Carlos Paes, da 14ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Rio, a agente foi condenada porque “ironizou” uma autoridade pública. (Jornal Extra, 05-11-14).

Caso 2. Em 2007, o juiz do trabalho Bento Luiz de Azambuja Moreira, do Paraná, foi obrigado a indenizar em doze mil reais o lavrador Joanir Pereira. O motivo: o magistrado interrompeu uma audiência para expulsar o agricultor que estava de chinelo no local. Na ocasião, alegou que o calçado “atentaria contra a dignidade do Judiciário”. (Tribuna do Paraná, 03-07-2007).

No caso onde uma agente pública foi processada por outro, de “maior patente”, encontramos elementos pautados na arrogância que determina o distanciamento pernicioso na hierarquia social, na estrutura de poder.

Porém, não é possível se utilizar o mantra “você sabe com quem está falando?” com qualquer um, em qualquer lugar ou situação. Ele precisa ser respaldado por um poder, um status constituído e aceito no meio social. Portanto, o que estabelece o poder, a ação definidora para lançar mão do “sabe com quem está falando?” será a posição que ocupam os elementos dos dois polos antagônicos, onde um tenha poder, ou pelo menos acredite ter mais poder do que o outro. Se a agente de trânsito, ao invés de ter dito “que juiz não é Deus” tivesse ouvido de um cidadão comum, que “agente de trânsito não é Deus”, qual seria a reação desta?

Já no caso do juiz e o lavrador, tal fato não poderia ocorrer de modo inverso, ou seja, ele expulsando o juiz do fórum por motivos da vestimenta formal do magistrado. Se no caso da agente poderia existir uma escala mais abaixo, o cidadão comum, no caso do agricultor, o fato não se daria, pois este não estaria revestido com a insígnia de poder, definida e delimitado pelo estado ou pela aceitação pública, social.

O “Sabe com quem está falando?” precisa de algo que o evidencie e o credencie. Quem pode dizer a quem?

Na teoria do discurso, somente o juiz ou outra autoridade emanada de poder poderá dizer “eu condeno o réu”, “eu sentencio-o...”. E ninguém além do padre terá autoridade para conduzir um casamento ou uma missa dentro de uma igreja católica. Somente ele está revestido deste poder, que foi dado a ele por uma instituição tradicional, munida de poder, estabelecida e aceita no contexto social. Somente o leiloeiro terá as prerrogativas para dizer “dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três, vendido”. São discursos realizados por pessoas credenciadas a dizê-los. O “sabe com quem está falando?” também poderá ser dito por qualquer uma destas “autoridades” acima, basta identificar se diante delas, há alguém desprovido de qualquer traço de reconhecida insígnia.

Acredito que uma pessoa fatalmente usará a expressão quando:

- (a) sentir sua autoridade ameaçada (ou diminuída);
- (b) desejar impor de forma cabal definitiva seu poder;
- (c) inconsciente ou consciente perceber no seu interlocutor uma possibilidade de inferiorizá-lo em relação ao seu status social;
- (d) for pessoa inferiormente fraca ou que sofre de complexo de inferioridade;
- (e) o interlocutor, de uma forma ou de outra, é percebido como ameaça ao cargo que ocupa. (DAMATTA, 1997, p.187).

Acrescentamos na relação daqueles que vão utilizar o “sabe com quem está falando?”, a necessidade em diminuir o outro, ameaçar e constranger de diferentes formas. Enfim, o “sabe com quem está falando?”, que permeia as situações de comunicação das mais simples às mais complexas, estará nas relações de poder delimitado pela “hierarquia social”.

O mesmo se dará nos espaços de trabalho, nas divergências entre patrões e empregados, chefes e subordinados, empregados mais antigos na empresa em relação aos mais novos. Em todas estas situações onde existir divergência poderá ocorrer o “sabe com quem está falando?”. Nas relações entre adultos e crianças, homens e mulheres, nos

posicionamentos de gêneros, educador e educando. Onde encontrarmos o sistema de hierarquia, onde haja o poder exercido pelo “A” sobre o “B”, e deste sobre “C” e do “C” sobre “D”, iremos encontrá-lo.

O mesmo se dará nas questões de cunho preconceituoso: entre negros e brancos, gordos e magros etc.

Na escala familiar o “sabe com quem está falando?” virá de muitas formas: se sou esposa, filha ou neta de “fulano de tal” e este “fulano de tal” é alguém emanado de poder, então eu poderei utilizar o “sabe com quem está falando?”. Pode ser parente de um político, uma autoridade judiciária, um artista conhecido; ou mesmo um bandido perigoso, chefe de facção, quadrilha ou milícia.

Nessa vertente delimitadora e marcadora do poder hierarquizado, identificado em nossa “identidade”, nos atos e discursos, é quem dirá se podemos ou não dizer: “você sabe com quem está falando?”.

Em DaMatta (1986; 1997) encontramos algumas variantes e seus equivalentes do “sabe com quem está falando?”: “Quem você pensa que é?”, “Onde você pensa que está?”, “Recolha-se em sua insignificância!”, “Mais amor e menos confiança!”, “Vê se te enxerga!”, “Você não conhece o seu lugar?”, “Veja se me respeita!”, “Será que não tem vergonha na cara?” e “Mais respeito!”.

Acrescentamos a estas variantes o “Vê se me erra!”, “Não jogue pérolas aos porcos!”, “Não gaste vela boa com defunto ruim!”, “Manda quem pode e obedece quem tem juízo!”, “Para quem é, bacalhau basta!”, “A corda arrebenta sempre para o lado do mais fraco!” e “Não dê o peixe, ensine-o a pescar!”. Todos estes ditos populares brasileiros são mecanismos utilizados para inferiorizar pessoas e grupos sociais historicamente já excluídos. Enfim, dizeres que estabelecem relação de superioridade e inferioridade nos atos de convivência.

Às vezes esta demonstração de poder vir revestida em elementos inanimados, que personificam as diversas diferenças entre cidadãos: o melhor e mais potente automóvel, as roupas e indumentárias de uso pessoal; os títulos honoríficos e diplomas vários; sobrenomes familiares; participantes de clubes, sociedades, comunidades religiosas, seitas, federações e instituições acadêmicas de grau hierárquico também. Antes, este modo de demarcar as relações entre brasileiros dava-se, também, nos usos e costumes como manter o bigode, utilizar bengala, capa e pince-nez, chapéus, roupas de linho, anéis de formatura e relógio de bolso, paletó e gravata.

No Brasil de múltiplas desigualdades, nestes últimos anos, após o estabelecimento das cotas raciais nas universidades públicas e privadas, concursos públicos; os créditos educacionais e bolsas de estudos que aproximam estudantes e pesquisadores de países diferentes, o “sabe com quem está falando?”, de alguma forma, perdeu um pouco da sua “arrogância” prática.

Por outro lado, fora do cenário das lutas por direitos iguais nos espaços de educação, nos espaços de utilidade e lazer, algo parece que não deu muito certo e o “sabe com quem está falando?” ainda é “moeda corrente”.

Nos últimos dez ou quinze anos, com a melhoria do poder aquisitivo da população, as classes mais baixas passaram a frequentar os espaços que antes não frequentavam. Isto comprovado pela intensa demanda de “cotas raciais” nas universidades, bolsas de estudos e créditos educativos. Antes disso, as grandes universidades que embora públicas, eram frequentadas em sua maioria pelos mais ricos. Hoje mudou um pouco este perfil. A USP, até 2021 deverá ter 50% de seus alunos oriundos de escolas públicas. (Folha de São Paulo, 01-07-2017).

Se no ambiente educacional o embate entre pessoas de diferentes grupos sociais não seja explícito em demasia, em outros espaços as mudanças trouxeram “rusgas” esporádicas. Um exemplo foi o caso da professora da PUC que nas redes sociais, fez críticas de deboche em relação à “pobre em avião”, dizendo que “agora os aeroportos estavam parecendo rodoviária”. Após repercussão negativa nos principais meios de comunicação do país, a professora Rosa Maria Meyer pediu desculpas e bloqueou sua conta na rede social. (Folha de S. Paulo, 17-02-2014).

"A casa-grande surta quando a senzala vira médica". Foi com esta frase que a aluna Bruna Sena, 17 anos, aprovada em primeiro lugar no curso de medicina da USP de Ribeirão Preto externou a sua opinião. (Revista Galileu, 06-02-2017). Enquanto a professora da PUC tentou estabelecer o “cada macaco no seu galho!”, “Quem você pensa que é!” ou um “Recolha-se em sua insignificância!”, a manifestação da jovem estudante de Ribeirão Preto foi talvez estabelecer um modo de “neutralizar” o “sabe com quem está falando?”, colocando-se em um espaço que nem sempre é reservado às pessoas de condições sociais como o dela, visto que as vagas no curso de medicina são, geralmente, ocupadas por aqueles jovens de maior poder aquisitivo, “pobres teimosos” ou por fraudadores de vestibulares.

Em verdade, Bruna buscou com a sua manifestação, afirmar que a classe dominante “surta” quando o filho da classe pobre, com êxito, toma a dianteira nos espaços de poder.



Formada então, ela poderá dizer a outros, escalados na categoria dos “inferiores”, o seu “você sabe com quem está falando?”, este então, mudará de posição no espaço e no tempo, credenciando e descredenciando quem pode ou não dizê-lo. Neste caso o “sabe com quem está falando?” imita a brincadeira dos “escravos de Jó que jogavam caxangá.”, ou da brincadeira infantil do “passa o anel”. Assim como o “caxangá” e o anel que passam de mãos em mãos, o “sabe com quem está falando?” pode passar deste para aquele, dependendo das mudanças intrínsecas na hierarquia social.

#### **2. 4. Culinária e a identidade cultural: cru e cozido**

Para DaMatta (1986), ser brasilidade é gostar das coisas que gostamos e que nos fazem bem. Gostamos de misturar a comida, o feijão com arroz e a farinha, porque acostumamos a usar os rebotalhos dos alimentos e transformá-los em pratos típicos da nossa culinária: feijoada, o baião de dois, o feijão tropeiro e a dobradinha. Enfim, nossos hábitos alimentares mostram o que somos e do que realmente gostamos, assim, mostra que somos um povo diferente de outros em vários aspectos, que ao se juntarem, definem categoricamente a nossa brasilidade.

Freyre (2004), sob a luz de seu tempo, reserva em sua obra *Casa Grande e Senzala*, um bom espaço para tratar sobre a culinária, enraizada em nossa identidade nacional. Receitas indígena, africana e portuguesa. A culinária caracteriza-se um dos principais traços da cultura dos povos. Conhecemos, muitas vezes, a nacionalidade de alguém através daquilo que ela come. A feijoada com couve, laranja e caipirinha, embora contendo muitos ingredientes de fora, a junção dos elementos que constituem o todo como uma metonímia, é daqui.

Na farinha de mandioca fixou-se a base do nosso sistema de alimentação. Além da farinha cultivou-se o milho, e por toda parte tornou-se quase a mesma a mesa colonial, com especializações regionais apenas de frutas e verduras: dando-lhe mais cor ou sabor local em certos pontos a maior influência indígena; em outros, um vivo colorido exótico a maior proximidade da África; e em Pernambuco, por ser o ponto mais perto da Europa, conservando-se como um equilíbrio entre as três influências: a indígena, a africana e a portuguesa. (Freyre, 2004, p. 94).

Em nossa identidade cultural, a culinária é um dos elementos que bastante identifica e caracteriza-nos como povo. O cru e o cozido sempre estiveram conosco: sob as redes dentro das ocas dos indígenas, nas mesas dos casarões de engenho, casebres nas áreas rurais e urbanas e hoje, em nossas casas. As misturas de sabores, sempre estarão conosco, dentro da nossa tradição alimentar. A buchada, o feijão tropeiro, o virado à paulista, a dobradinha, o tomate com alface, cebola e alho.

DaMatta (1986) afirma que não há no mundo, povo que goste mais de misturar comidas como o brasileiro. O arroz com feijão, o baião de dois, a feijoada, o feijão com couve, a farofa. Tudo aqui se mistura. Assim como nossas raízes biológicas, misturamos também elementos da nossa tradição cultural alimentar.

Na cozinha brasileira, se há as misturas, há também em conta na nossa culinária, o cru e o cozido. São os pratos frios ou quentes. Tais adjetivos – cru e cozido - servem a nós como metáforas para diversas sentenças e enunciados, dentro de uma linguagem só nossa, voltada às circunstâncias diversas, boas ou ruins, como sabemos.

No vocábulo brasileiro, o cru e o cozido encontram-se e se opõem naquilo que atingem diferentes paladares e formas no preparo do alimento, bem como se transformam mesmo em metáforas de linguagem, nas relações do cotidiano: “cozinando o galo” (enrolando), “você está cozido” (cansado, estafado), por exemplo. Barreto (1953) faz piada com a alimentação dos vermes: “Sem data. J.R. (P.B). “Quando ele caiu na cova. Remexeu-se bem dengoso. Os vermes logo provaram. O gordo “yôyô” gostoso”. Não sei de quem é. (BARRETO, 1953, p. 115).

Para DaMatta (1986), tudo o que está fora do controle da casa leva a metáfora de cru. Trata-se daquilo que está oposto ao mundo da casa. Para ele, a rua “nua e crua” é uma área cruel e perigosa do mundo social, um espaço repleto de contradições, onde não há harmonização entre as pessoas e sim, batalhas e disputas que se revelam e se escondem, num crescente implícito e explícito angustiante; sobretudo no mundo do trabalho, onde as disputas por posições geram estratégias de ataques e defesas entre funcionários do mesmo setor.

A rua “nua e crua” traz conversas subterrâneas, delações mútuas, descambando, muitas vezes, para a luta de campo e disputas por espaços de poder social.

Em nosso léxico nacional, o verbo comer tem múltiplos significados. “Comer alguém”, por exemplo, pode significar ato sexual na linguagem exclusivamente masculina.

No Brasil dos primórdios coloniais, os índios Tupinambás que praticavam antropofagia, comiam literalmente seus inimigos, pensando assim, adquirir os poderes destes. Já o Movimento Antropofágico, ou Antropofagia Cultural, nada mais foi do que um manifesto literário, cunhado por Oswald de Andrade (1800 - 1954), para designar um movimento cultural dos anos vinte. Lima Barreto esteve presente junto a este movimento, dialogando pessoalmente com Monteiro Lobato, bem através dos seus textos e artigos enviados à Revista Klaxon, cunhada pelos modernistas de São Paulo.

Quem tem vivência deve ter ouvido ou lido os ditos populares a seguir em alguma obra: “comeu na faca” (esfaqueou), “comeu o rabo” (chamou atenção), “o câncer o está comendo” (doente de câncer), “a polícia comeu de pau os manifestantes” (bateu), “não bebe, come com farinha” (beberrão), “a inflação está comendo meu salário” (crise financeira), entre tantos outros? Comer pode ter sentido pejorativo, em metáforas que fazem parte da nossa identidade nacional.

Comer é mais do que um hábito, é uma necessidade humana, no entanto, a nós, é algo mais do que o alimentar o corpo e satisfazer a fome. É por tradição, vemos a comilança dos atores nas novelas televisivas, nos filmes e romances que se tornaram clássicos em nossa literatura, o mesmo se dá com uma infinidade de letras musicais, cujo tema é comida.

## **2. 5. Retrato do regionalismo em nossa cultura e identidade**

A seguir veremos o trabalho baseado na escravidão no Brasil. Teremos como obras para análise e aprofundamento na pesquisa, Casa Grande e Senzala de Gilberto Freyre, bem como Raízes do Brasil de Sérgio Buarque de Holanda, que segundo Rodrigues (2013).

É uma obra que não foi plenamente compreendida a seu tempo, que enfrentou alguns dos desafios enfrentados também por Freyre, notadamente em relação a críticas da esquerda e de abordagens econômicas e estruturais. Ainda assim, hoje continua a ser capaz de interpretar o Brasil e desafiar os estudiosos da formação brasileira e da identidade nacional. (RODRIGUES, 2013, p. 138).

Em Casa Grande & Senzala (2004), podemos encontrar diversos elementos detalhados que revelam uma brasilidade ímpar, que sugere a formação do possível “caráter brasileiro”. O

livro é uma espécie de retrato do Brasil, em que pese a revelação de suas divisões de grupos sociais e dos costumes tradicionais. Enfim, a natureza secular de um povo ainda em formação. O Brasil olha para si.

O livro de Gilberto Freyre mostra a trajetória da colonização brasileira, estabelecida com base em uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida. Afirma também que a nossa mistura de raça, etnia, teve seu início já na Europa, antes mesmo de o colonizador conhecer as terras brasileiras. Freyre (2004) ainda descreve o caráter português apontando suas manias, defeitos e qualidades; comparando-o ao personagem Gonçalo “d’A ilustre casa de Ramires” (1900), de Eça de Queirós (1845 - 1900). Estas “qualidades” e “defeitos” também são facilmente encontrados em boa parte dos personagens de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, romance brasileiro que é o objeto da nossa análise, como mostraremos adiante.

Em se tratando dos nossos antepassados portugueses, para Freyre (2004), não importa a classe ou condição, os portugueses sempre foram cheios de “fogachos” e “entusiasmos” que acabavam logo em “fumo”, porém, persistentes e duros e, ao terem uma ideia fixam à ela: é melancólico, vaidoso e bastante sociável, generoso e desleixado, trapalhão nos negócios, vivo e fácil em compreender as coisas, é desconfiado de si mesmo, acovardado, encolhido até o dia em que se decide parecer um herói. Podemos dizer que herdamos muitos destes hábitos, identificados em nossos colonizadores.

Entre outros, verificou Ferraz de Macedo no português os seguintes característicos descontraídos: a “genesia violenta”, e o “gosto pelas anedotas de fundo erótico”, “o brio, a fraqueza, a lealdade”; “a pouca iniciativa individual”, “o patriotismo vibrante”, “a imprevidência”, “a inteligência”, “o fatalismo”, “a primorosa aptidão para imitar”. (FREYRE, 2004, p. 68).

Embora façamos piadas do tipo português, muito daquilo que Freyre (2004) apresenta nele é traço bastante forte em nosso comportamento social. A nossa vida cotidiana, rural ou urbana, em muito se assemelha à vida dos nossos colonizadores além mar.

Do Brasil Freyre escreve sobre as dificuldades de adaptação à terra. “Mal começa a plantar e já vêm as formigas, lagartas da roça. As pragas que os feiticeiros índios desafiam os padres que destruam com os seus sinais e as suas rezas”. (FREYRE, 2004, p. 77). São estas, as dificuldades que a nossa terra, “virgem”, sempre proporcionou aos desbravadores.

Quando aqui chegaram os portugueses, não havia nela insumos de qualidade para produção de qualquer coisa que fosse. Índios realizam uma quase miserável lavoura, pouco suficiente para preparar a terra aos viajantes que aos poucos chegavam, de resto, bichos, insetos e lagartas à espera para roer as folhas tenras das plantações vindouras.

Se já naqueles séculos passados e regiões distintas, narrados conforme Freyre, já havia o problema das lutas do homem contra a natureza, séculos mais tarde a luta ainda continuara, se levarmos em conta a literatura ficcional da época.

Acendeu um fósforo e o que viu, meu Deus! Quase todas as laranjeiras estavam negras de imensas saúvas. Havia delas às centenas, pelos troncos e pelos galhos acima e agitavam-se, moviam-se, andavam como em ruas transitadas e vigiadas a população de uma grande cidade: umas subiam, outras desciam; nada de atropelos, de confusão, de desordem. O trabalho como que era regulado a toques de corneta. Lá em cima umas cortavam as folhas pelo pecíolo; cá embaixo, outras serravam-nas em pedaços e afinal eram carregadas por terceiras, levantando-as acima da descomunal cabeça, em longas fileiras pelo trilho limpo, aberto entre a erva rasteira. (BARRETO, 2002, p. 1110).

O trabalho escravo nas lavouras, descrito nas páginas de Casa Grande e Senzala, é complementado pelos castigos corporais dos cativos, “amenizado” na relação de cumplicidade entre senhores de engenho e padres, que mantêm, finalmente, a igreja como extensão (puxadinho) da Casa Grande. As festas tradicionais pagãs e o sincretismo religioso entre senhores e escravos, ajudam na manutenção do bom comportamento do cativo, bom como a tranquilidade do feitor.

No próximo capítulo iremos tratar sobre a vida do autor Lima Barreto, sobre o romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” (1916) e sobre o filme “Policarpo Quaresma – herói do Brasil” (1998), que teve a direção de Paulo Thiago e roteiro de Alcione Araújo.

Nosso objetivo com este capítulo é levar os leitores a conhecerem, ainda mais, o autor, a obra escrita e filmada. Entendemos que isto vai auxiliá-los no melhor entendimento ao nosso trabalho de pesquisa.

Àqueles que não leram ou conhecem o romance de Lima Barreto, a oportunidade de ambientarem-se com o nosso estudo e apontamentos. Faremos também algumas comparações pontuais entre as obras (livro e filme).

A começar pelas características das personagens, o enredo e os acontecimentos. Isto será feito através de um quadro que comparativo.

### **3. TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA: O AUTOR, A OBRA E O FILME**

“Deus é um cara gozador, adora brincadeira.

Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro. Mas achou muito engraçado me botar cabreiro. Na barriga da miséria, eu nasci brasileiro. Eu sou do Rio de Janeiro”. Chico. Buarque. Partido Alto.

O Rio de Janeiro continua lindo...

A relação ambígua do escritor mulato, pobre e alcoólatra com os temas cruciais do Rio de Janeiro, em sua época politicamente mais conturbada - que serviam de “pano de fundo” para os acontecimentos e transformações fundamentais no resto do país - será fonte de informação precisa e importante, dado ao ritmo e conteúdo do nosso trabalho de pesquisa.

Segundo Barbosa (1981), Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881 no Rio de Janeiro, à Rua Ipiranga n. 18. Filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto (tipógrafo) e de Amália Augusta Barreto (professora). Foi batizado na igreja matriz de N. S. da Glória de quem o pai era devoto.

João Henriques era filho de uma antiga escrava de nome Carlota Maria dos Anjos e de um português madeireiro que não reconheceu a paternidade. Sua mãe Amália, pessoa simples, que segundo Barbosa (1981), seria fruto de uma “origem paternal duvidosa”.

Grande era a casa e acolhedora, com numerosos agregados, nascidos de antigos escravos e que, por viverem tratados com mimos, sob a proteção dos Pereiras de Carvalho, “corria de boca em boca serem filhos dos varões da casa”. “... na casa dos Pereiras, entre a segunda geração de escravos de família, havia uma Geraldina Leocárdia da Conceição, mãe de Amália e avó de Lima Barreto (BARBOSA, 1981, p. 7).

Na “Biografia de Lima Barreto”, Barbosa (1981) diz que João Henriques era funcionário tipógrafo na tipografia da Imprensa Nacional e trabalhava duro para dar sustento

aos filhos, que não paravam de nascer. Foi na Rua das Marrecas que nasceu o quarto filho na família. Carlindo, irmão de Lima Barreto. Este nascera em 1884.

Nessa época, doente, a mãe do escritor não podia lecionar e o colégio Laranjeira, de sua propriedade, teve de fechar as portas. Mesmo assim ela continuava a trabalhar ajudando o marido: cozinhando, costurando e lavando roupas “pra fora”. A genitora adoentava constantemente, e por conselho médico, a família Barreto precisou mudar para outro local, que tivesse “bons ares” e pudesse curar a “moléstia do peito” da mulher, no entanto, a melhora não veio e a família teve de mudar para outro lugar novamente.

Foram para o Catumbi. Foi nesta casa em Catumbi que nasceu Eliézer (1886), o caçula da família. Com a melhora da genitora mudaram novamente para a rua Santo Alfredo, lugar tranquilo, porém, veio a fatalidade.

De nada o novo sacrifício. A pobre Amália morreu poucos meses depois (dezembro de 1887), vítima de tuberculose galopante. Aos 35 anos de idade o tipógrafo João Henriques de Lima Barreto estava viúvo com quatro filhos pequenos. O maiorzinho, Afonso, não havia completado 7 anos. E o menor Eliézer, nem fizera 2. A morte de Amália há de descer como uma sombra no coração do filho mais velho. Sombra que nunca mais se dissipará, (BARBOSA, 1981, p.20).

Nessa época Lima Barreto foi estudar para a escola pública de D. Teresa Pimentel do Amaral, em um internato.

Em uma de suas obras o escritor confessara que após a morte da mãe, “perdera a alegria de viver” e em seu “Diário íntimo” (1953), publicado postumamente, confessa que por diversas vezes pensou em tirar a própria vida.

Após a morte de Lima Barreto em 1922, Evangelina, a irmã, confessara ao biógrafo Barbosa (1981) que o irmão sempre fora calado, triste e vivia isolado do restante da família. Não gostava de brincar com outras crianças, e que ainda na infância, assumira uma postura taciturna e o comportamento de adulto.

O criador de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” deixa narrado alguns fatos históricos. Diz que aos sete anos de idade, acompanhado do pai, presenciou a assinatura da Lei Áurea quando foram assistir à missa no Campo de São Cristovão, no Largo do Paço. Mais tarde reconstitui com certa alegria, o acontecimento em suas páginas de memórias.



Se a lembrança do 13 de maio foi narrada com alegria pelo escritor fluminense, o 15 de novembro da “Proclamação da República” trouxe-lhe muita insatisfação, pois sempre fora crítico à mudança de regime.

Lima Barreto, em toda a sua vida, nunca tolerou a violência excessiva do estado republicano contra os cidadãos. Denunciara sempre a prática antidemocrática de seus governantes e a corrupção que em tempo, assolaria o Brasil, agora nas mãos das oligarquias regionais.

Para Zilly (2006) a república herdara certos vícios do império, entre os quais o coronelismo, ou seja, a hegemonia de líderes locais, sobretudo latifundiários que praticavam o clientelismo com a conivência de autoridades estaduais e federais e conseguiam controlar um ou mais municípios através de intrigas, violência e fraudes eleitorais, combatendo todos aqueles que não se enquadrassem dentro desta estrutura.

Lima Barreto – tanto em sua biografia quanto na obra de ficção que nos deixou - sempre criticou o processo antidemocrático e corrupto da república velha. O alvo predileto das críticas do escritor sempre foram os políticos e os mecanismos dos quais estes se valiam, para ocupar os cargos públicos e aparelharem as estruturas dos governos. Isto é notado em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, através do comportamento dos militares, que dispensavam longo tempo em busca de cargos e promoções para si e seus parentes. Lima Barreto ressalta ainda, que a política brasileira - desde os primeiros anos da república - foi delineada de modo que o poder ficasse sempre polarizado nas mãos de poucos grupos oligarcas, por meio do “voto de cabresto”, sobretudo.

Monarquista, como já foi dito, o escritor afirmara por diversas vezes sentir verdadeira ojeriza a tudo aquilo que “cheirava” a república.

Disse certa vez que com a promulgação do regime republicano, além de o Brasil ter se transformado “numa vasta comilança”, o país perdera ainda a vergonha, pois os seus “filhos ficaram capachos para sugarem os cofres públicos”.

O autor utiliza-se de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” para demonstrar a sua contradição ao sistema republicano; e denuncia de modo irônico, a violência indolente praticada por “agentes positivistas”, voluntários representantes do governo florianista, identificando-os como “jacobinos”.

Os cadetes militares formavam a falange sagrada. Tinham todos os privilégios e todos os direitos; precediam ministros na

entrevista com o ditador e abusavam desta situação de esteio de Sila, para oprimir e vexar a cidade inteira. Uns trapos de positivismo se tinham colado naquelas inteligências e uma religiosidade especial brotara-lhes no sentimento, transformando a autoridade, especialmente Floriano e vagamente a República, em artigo de fé, em feitiço, em ídolo mexicano, em cujo altar todas as violências e crimes eram oblatas dignas e oferendas úteis para a sua satisfação e eternidade. (BARRETO, 2002, p. 135).

“Mas, aquela exigência de passaporte, tirado na chefatura de polícia, dava-lhe susto. Naqueles tempos, toda gente tinha medo de tratar com autoridades”. (BARRETO, 2002, p. 165).

A república tornara-se ambiente de medo e perseguições. Isto pode ser notado no Diário Íntimo do escritor, bem com no seu romance considerado autobiográfico, como vemos no trecho abaixo:

A cidade andava inçada de secretas “familiares” do Santo Ofício Republicano, e as delações eram moedas com o que se obtinham pontos e recompensas. Bastava a mínima crítica, para se perder o emprego, a liberdade, - quem sabe? - a vida também. (BARRETO, 2002, p.123).

Se a situação política no país - agora de regime republicano - não era dos melhores, e a vida dos Barretos tornara-se mais difícil após a perda do emprego do genitor da família. O ambiente na politécnica também não produzia bons frutos, pois lá o jovem escritor sofria todos os tipos de preconceitos, por causa da sua pobreza e da sua cor. “Nasci mulato, pobre e livre”, disse certa vez.

Enquanto para os filhos dos ricos frequentarem uma faculdade era um “mar de alegrias”, para o Lima Barreto pobre e mulato, o ambiente educacional da politécnica trazia muita angústia e decepções.

Certa feita chegara a ouvir de um colega o seguinte comentário: “Vejam só! Um mulato ter audácia de usar o nome do rei de Portugal”. (BARBOSA, 1981, p. 88). O nome

Afonso Henriques era, na verdade, uma homenagem ao padrinho do escritor, o Visconde de Ouro Preto, e não a imitação do nome do rei de Portugal, como conta seu biógrafo.

“Maldita Mecânica! Maldito professor! Maldito Licínio Cardoso. Há de pagar por isso!”. Aqui frase proferida por Barreto ao referir-se ao seu professor Licínio Cardoso, que o reprovava, insistentemente, na disciplina de mecânica. Alguns chegam mesmo a afirmar que fora implicância do professor para com o aluno negro. Mais tarde, o professor Licínio declarou que reprovava Barreto porque este “nada sabia em sua disciplina”, conforme Barbosa (1981).

O lente da politécnica tinha agora o A Lanterna, e nela, vinha a desforra. Lima Barreto enfrenta o professor Licínio ainda mais duas vezes, em 1901 e 1903. Fora reprovado novamente e assim seria, sempre. O escritor passará a vida inteira entre decepções e fracassos, que nunca o abandonarão. (BARBOSA, 1981, p.95).

Do ano de nascimento (1881) à sua morte (1922), Lima Barreto dedicou grande parte do seu tempo e de sua obra escrita, para relatar situações de sua vida, e esta, inserida no contexto social, histórico e cultural de seu tempo e do meio onde vivia, tendo como principal paisagem, o subúrbio do Rio de Janeiro no fim do século XIX e começo do século XX. Ele fez uma descrição minuciosa sobre o modo de vida das pessoas em sua volta, e penetrou com profundidade na “consciência social” brasileira. Às vezes até dando voz aos pensamentos daqueles que o rodeavam: “Na estação, pensava como me desafiando o C. J (... , ladrão e burro) com a esposa ao lado...”. (BARRETO, 1953, p.19).

Enquanto observava e analisava todo o tipo de pessoa à sua volta, Lima Barreto ia pelas ruas, repartições públicas, cafés e redações de jornais, selecionando tipos, personagens que fariam parte das suas produções; não sem antes incutir neles, características alegóricas, observadas com ironia e o sarcasmo nativo. Um agrupamento de desqualificações que pesam sobre a responsabilidade do Brasil ser o que é.

Em cada personagem criado por Barreto “transborda” um pouco de nossas mazelas seculares. São elementos tipicamente brasileiros, muitos deles contaminados pela cordialidade a que nos escreve Buarque (1995) em Raízes do Brasil: os políticos corruptos, o burguês desonesto, o oligarca cruel, os jornalistas boçais, os militares postiços e afeitos aos cargos e patentes, os funcionários públicos bajuladores e oportunistas, as lavadeiras sonsas e

conformadas, os músicos e escritores arrogantes, com suas escritas cheias de retóricas e carcomidos pelo ego inflado, como um “Rui Barbosa”, um dos muitos desafetos do escritor, por exemplo. Tipos a vida real, encontrados facilmente em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”.

É esta capacidade transcendental e visionário do escritor em relação ao Brasil, que o torna atual e valoroso. Nas palavras do professor Antônio Arnoni Prado (2006) certa feita, devemos “ler Lima Barreto para aprendermos a ser brasileiros”.

No universo fantástico do escritor havia lugares amplos, reservados àqueles “desajustados sociais”: o brasileiro nato, indigesto, vindo de todas as esferas sociais. Do miserável ao representante fiel da classe média suburbana carioca.

A classe média, na vida real como na ficção:

De modo geral, o romancista quer esclarecer os verdadeiros e secretos motivos que movem as nossas classes médias aspirantes à nata da sociedade, no cotidiano e nos episódios políticos excepcionais. A vidinha dos conhecidos e amigos de Quaresma se resume aos mundos domésticos, às questões pecuniárias, aos chavões, á alienação política. Nos salões revelam-se a reverência ao “doutor”, a apologia da guerra, a “cavação”, a vontade generalizada do emprego público, a parca educação, a falta de espírito crítico e, principalmente, a falta de uma consciência do público e sua suplantação pela esfera dos interesses privados. Apesar dos discursos inflamados, maquiados de nobreza, do general Albernaz, do contra-almirante Caldas, do major honorário Bustamante, as íntimas razões para a adesão a Floriano Peixoto eram chãs. O primeiro só desejava melhorar as finanças num cargo mais rendoso, que lhe permitisse casar as filhas. Caldas restringia suas preocupações ao andamento de seu requerimento de promoção. O Bustamante aspirava somente em ser finalmente atendido em suas demandas de ex. voluntário da pátria. (GERMANO, 2000. P. 53 – 54).

Ao denunciar a irresponsabilidade política, atrelada á necessidade de uma Reforma Agrária no Brasil, o escritor atraiu para si inimigos poderosos; sobretudo os “barões da mídia”

(donos de terras) que ao invés de repreendê-lo, dando a ele a oportunidade do “contra-ataque”, preferiam isolá-lo das redações.

Em seu “Diário Íntimo” (1953), o escritor faz sinceras críticas aos latifundiários, fortalecidos com a o advento da república, “que acabara de derrubar o corrupto império, apoiado pelos influentes produtores de café de São Paulo e aclamado pela maioria das pessoas cultas e letradas”. (ZILLY, 2006).

Não é possível compreender que um tipo bronco, egoísta e mau, residente no Flamengo ou em São Clemente, num casarão monstruoso e que não sabe plantar um pé de couve, tenha a propriedade de quarenta ou sessenta fazendas nos Estados próximos (...), enquanto, nos lugares em que estão tais latifúndios, há centenas de pessoas que não tem um palmo de terra para fincar quatro paus e erguer um rancho de sapê, cultivando nos fundos uma quadra de aipim e batata doce. (BARRETO, 1953, p. 90).

Nas redações dos grandes jornais do Rio de Janeiro, sobretudo no Correio da Manhã, o nome Lima Barreto foi banido para sempre por causa de seus ataques aos “pistolões” da imprensa local. Embora praticamente censurado, o escritor não deixou de escrever denunciando o que via e pressentia por onde andava. “A Imprensa! Que quadrilha! Fiquem vocês sabendo que, se o Barba-Roxa ressuscitasse [...] só poderia dar plena expansão à sua atividade se se fizesse jornalista...”. (BOSI, 2006, p. 316).

Para Barbosa (1981), o jornal Correio da Manhã era atingido constantemente pelo escritor, que descrevia a redação deste como um “museu de mediocridades”, tendo em sua frente um diretor “violento, mestre de descomposturas, destruindo reputações em nome da moral, mas que não passava, na realidade, de um “êmulo de Tortufo”, corrupto e devasso”. (BARBOSA, 1981, p. 173).

Nada mais natural, portanto, que o grande jornal se fechasse em copas, olímpicamente, sem tomar conhecimento sequer da existência do Isaias Caminha e do seu criador. O espírito de Cortez fez o resto. Os demais jornais também receberam de pé atrás o livro inconveniente e atrevido, onde tantas figuras

ilustres e respeitáveis – algumas delas, diga-se de passagem, falsamente ilustres e respeitáveis – eram retratadas ao vivo, quase sem nenhum disfarce. (BARBOSA, 1981, p. 174).

A referência aos militares, por exemplo, foi uma forma de Lima Barreto atacar muitos daqueles que conhecia, quando era funcionário na Secretaria da Guerra. A sua passagem pelo hospício também serviu de “laboratório”, para elaborar a trajetória do personagem major Quaresma, no momento em que esteve internado no asilo de loucos.

Lima Barreto também publicou muitas crônicas em jornais anarquistas. Barbosa (1981) diz que os primeiros jornais anarquistas, apareceram na capital do Brasil no último quartel do século XIX. Entre eles “O despertar, de José Sarmiento, O protesto de e o Golpe como pioneiros, estes últimos dirigidos por Mota Assunção”. (BARBOSA, 1981, p.120). Jornais com nomes bastante sugestivo, mesmo ainda hoje, passados quase dois séculos.

O escritor, ainda na juventude, se integrara ao grupo de “formadores de opinião” do Rio de Janeiro, convivendo nos cafés entre intelectuais e boêmios, representantes da classe média fluminense. Ele publica o romance “Isaias Caminha” em 1909, apontando indiretamente, personagens da vida real, que se ocupavam na redação do principal jornal carioca.

João do Rio – é interessante deixar aqui registrado – figura entre os personagens do Isaias Caminha, romance que tem como pano de fundo a redação de um jornal. Da história do fracasso de um rapaz de cor, inteligente, bem honesto, enfim, com todas as qualidades para vencer na vida, mas que sucumbe ao peso dos preconceitos sociais, o livro como que se transforma, do meio para o fim, um verdadeiro panfleto contra a imprensa da época, em contraste, até certo ponto, chocante, com o desenvolvimento harmonioso dos primeiros capítulos. (BARBOSA, 1981, p. 168).

Para Barbosa (1981), O “desejo de escandalizar” levou Lima Barreto a sacrificar a sua obra, que se começa com bastante segurança, ao fim desfecha ataques furiosos contra “os donos da política, aos mandarins da literatura e do jornalismo, a todos os que, em suma,

representavam, na sua visão de revoltado contra a vida, uma barreira intransponível”. (BARBOSA, 1981, p. 188).

Os jornais que não noticiaram absolutamente o aparecimento do meu segundo livro foram: o Correio da Manhã, e a Tribuna, do Rio de Janeiro. No Correio sou excomungado; é justo. Na Tribuna, não sei por que, tanto mais que mandei ao Lindolfo Collor. (BARRETO, 1953, p. 127).

Lima Barreto provocou muitas celeumas com os “figurões” da imprensa carioca, ridicularizando-os e apontando aquilo que acreditava ser pura prepotência. Censurado na grande imprensa, eram em revistas como “A Quinzena alegre”, “O Diabo”, “Tagarela” “O pau”, “Floreal”, “Fom-Fom” e “Cosmos”, que serviram de canal para que Lima Barreto dirigisse o “seu rancor” contra os intelectuais e os “mandatários da literatura” fluminense.

Poucos que por ventura figuravam no “rol da fama” intelectual do Rio de Janeiro, escaparam da “língua ferina” do escritor.

Em seu Diário Íntimo (1953) ele disse que Rui Barbosa não passava de um retórico. “Um perfeito retórico esse tal Rui, glória do Brasil e honra da América do Sul”. (BARRETO, 1953, p. 48), disse em tom de chacota, claro. À José do Patrocínio, conhecido abolicionista, disse o seguinte: “Quem conheceu o Patrocínio como eu conheci, lacaios de todos os patoteiros, alugado a todas as patifarias...” (BARRETO, 1953, p. 65).

Embora silenciado por boa parte dos jornais fluminenses, Lima Barreto ainda consegue algum destaque na publicação de “Triste Fim e Policarpo Quaresma”, que aos poucos, ganhara notoriedade entre os críticos intelectuais. Porém, sem escapar das “observações puristas” dos literatos da época, críticos contrários ao estilo popular com que Lima Barreto escrevia. No entanto, o escritor sabia o que estava fazendo, e se havia falhas na sua escrita, não era pela falta do saber, e sim, pelo “desleixo libertino” com que produzia sua obra, como ele confessara mais tarde, em seu diário íntimo.

Para Barbosa (1981), não fora apenas os deslizos de sintaxe e estilo “graves defeitos e senões de forma” que tanto desagradaram ao crítico. O retrato cruel de Floriano Peixoto, pintado no principal romance de Lima Barreto, desagradou e muito. “É assim que se envenena a alma da juventude” – resmungou o ranheta Duque Estrada (BARBOSA, 1981, p. 239).

O escritor se defendia atacando os literatos, reconhecidos representantes da intelectualidade fluminense:

“O senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido em nosso meio intelectual. Sem visão da nossa vida, sem simpatia por ela, sem vigor de estudos, sem um critério filosófico ou social seguro, o Senhor Neto transformou toda arte de escrever em pura *chinoiserie* de estilo e fraseado”. (BARBOSA, 1981, p. 242).

Lima Barreto tinha consciência de onde estavam os seus defeitos e falhas e o confessava em tom de deboche e desafio:

“Digo-te uma coisa – confessou, certa vez, em carta a um amigo – eu temo tanto esses tais clássicos e sabedores da gramática como qualquer toco de pau podre por aí”... “Meus livros saem errados devido a minha negligência e ao meu relaxamento, à minha letra, aos meus péssimos revisores, inclusive eu mesmo. Isso explica os erros vulgares; mas, quanto aos outros da transcendente gramática dos importantes, eu nunca me incomodei com eles. (BARBOSA, 1981, p. 247).

O escritor entrou em celeuma com Machado de Assis e irritava-se ao ser comparado ao mestre do realismo.

Lima Barreto de resto não gostava que o comparassem a Machado de Assis, exatamente porque “Machado escrevia com medo do Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar”. Ele, ao contrário, podia dizer: “não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalta”. (BARBOSA, 1981, p. 243).

Lima Barreto tentou por diversas vezes ocupar vaga na Academia Brasileira de Letras (ABL), porém, a vida boêmia, suas críticas violentas contra os badalados literatos da época o atrapalharam, mais de uma vez, de alcançar o que pensava ser o “estrelato”. Embora mesmo crítico da Academia, Lima Barreto a respeitava.



A Academia, porém, não lhe quis abrir as portas, os concorrentes eram fortíssimos, Humberto de Campos e Eduardo Ramos, ambos prestigiados dentro e fora das paredes da imortalidade. A vaga continuou aberta. O romancista conseguira somente dois sufrágios, no primeiro escrutínio. E nos restantes, apenas um. (BARBOSA, 1981, p. 274).

Em 1919 o escritor concorre pela segunda vez à vaga na Academia Brasileira de Letras, já sabendo do fracasso, que lhe era corriqueiro. Assim, embora o seu Policarpo Quaresma tenha recebido relativas menções de escritores importantes, naquele cenário de intelectualidade ele não foi aceito.

Sua crítica ao “establishment”, seu estilo de escrita, seu meio de vida e de pensar sobre o Brasil e os brasileiros, não condiziam com a “pompa” do academicismo de um Machado de Assis, um Olavo Bilac, um Rui Barbosa ou um Afrânio Peixoto; este bastante cultuado na época.

Mais ainda, Lima Barreto fazia críticas descrevendo o “maneirismo burguês”: suas roupas, gostos; as festas suntuosas e ostentações, mantidas e alimentadas com o dinheiro público. Quase todas estas características reconhecidas nos imortais da Academia.

A Academia Brasileira começou com escritores, tendo estes por patronos também escritores; e vai morrendo suavemente em cenáculo de diplomatas *chics*, de potentados do “silêncio é ouro”, de médicos afreguesados e juízes *tout à fait*. (BARBOSA, 1981, p. 276).

Lima Barreto atacava literatos como Machado de Assis, dizendo que a “literatura não era para escrever bonito, não era instrumento de prazer para ricos, não era, em suma, o “sorriso da sociedade”, como definirá mais tarde Afrânio Peixoto” (BARBOSA, 1981, p. 242). Ele também praguejou inutilmente contra o culto aos imerecidos e fraudulentos títulos de “doutores”, atribuídos a indivíduos iletrados, ignorantes, ou o bacharelismo ilimitado, ostentado pelos funcionários comissionados, nas repartições públicas da nação.

Para o escritor, no que tange a arte sustentada pelos ricos, não passava de um mecanismo utilizado para distanciar ainda mais os grupos sociais.

As elites usavam e abusavam da cultura, da literatura e das artes para manifestar diferenças sociais, para simbolizar o status, como instrumentos da segregação social. Na visão de Lima Barreto, porém, a literatura deveria unir as pessoas, as classes, as nações, devendo falar em primeiro lugar da cidade, do país, da vida das camadas mais humildes, mas também da classe média que formava grande parte do público leitor. Os intelectuais mais influentes da República Velha, ao contrário, voltavam seu olhar para Europa como se fossem expatriados, como se tivessem vergonha de seu próprio país, que eles ainda pretendiam equiparar ao Velho Continente o mais rápido possível. “Só a Europa nos interessava. Era a Terra Prometida dos nossos sonhos” – confessaria posteriormente o ensaísta Paulo Prado, barão do café e mecenas dos modernistas. (ZILLY, 2006, p.24).

Não tivera êxito quanto à vaga na ABL, pois seu foco era sua luta pela proliferação de uma arte escrita mais popular, viva, direta e realista, que conseguisse chegar aos menos favorecidos e assim, através da linguagem literária, popular e informal, ajudar a melhorar a situação dos mais pobres do país, da maioria que vivia em estado de miséria num Brasil tão rico, como se sabia.

Atacava seu fundador:

“Machado de Assis é um falso em tudo, - dizia. – Não tem naturalidade. Inventa tipos sem nenhuma vida”.<sup>2</sup> Escreveu certa vez, numa crítica direta ao preciosismo intelectual.

Lima Barreto conhecia as dificuldades para se unir o país. Ele via na elite nacional, apenas os interesses pessoais, enquanto que a camada da população mais pobre permanecia acovardada ou “repelente àqueles que a ela tentavam representar”.

A covardia mental e moral do Brasil não permite movimentos de independência; ela só quer acompanhadores de procissão, que só visam lucros ou salários nos pareceres. Não há, entre nós, campo para as grandes batalhas de espírito e inteligência.

---

<sup>2</sup> Trecho da “Iniciação Literária”, por Austregésilo de Ataíde. Revista o Cruzeiro, Rio de Janeiro, 11-6-1949.

Tudo aqui é feito com o dinheiro e os títulos. A agitação de uma ideia não repercute na massa e quando esta sabe que se trata de contrariar uma pessoa poderosa, trata o agitador de louco. [...]. Nunca foram os homens de bom senso, os honestos burgueses ali da esquina ou das secretarias *chics* que fizeram as grandes reformas no mundo. Todas elas têm sido feitas por homens, e, às vezes mesmo mulheres, tidos por doidos. (BARRETO, 1998, p.377).

“Os oficiais do exército do Brasil dividem com Deus a onisciência e com o Papa a infalibilidade” (BARRETO, 1953, p.24). A visão negativa nutrida por Lima Barreto contra os militares, aparecerá de forma cabal em “Triste Fim de Policarpo Quaresma” (2006), bem como em seu Diário Íntimo (1953).

Seus ataques eram lúcidos e reais.

Quando eu fui emanuense na Secretaria da Guerra, havia um tal B., coronel ou coisa que o valha, que era um tipo curioso de idiota. Ignorante até à ortografia; jactancioso. A coragem dele e sua vibração pessoal só surgem quando veste a farda. (BARRETO, 1953, p.20).

Poucos escapavam às observações do escritor jornalista: as pessoas simples do subúrbio, ou mesmo aqueles representantes da burguesia, tão criticados e ironizados nas diversas obras do autor, os colegas de serviço e companheiros nos cafés tão badalados do centro do Rio de Janeiro, repletos de intelectuais, homens de negócio e “botiqueiros” que Lima Barreto conhecia muito bem.

Em tudo havia um “quinhão” de importância nas observações do escritor: o comportamento das mulheres e como eram vistas e tratadas na sociedade brasileira; as vestimentas dos ricos e dos pobres como ele; os objetos de uso pessoal; as opiniões e os gostos voltados para a cultura, modismos e costumes familiares - dentro e fora de casa -. O voto feminino, a busca exagerada pelo matrimônio; a beleza e a fealdade física das mulheres dentro dos bondes, que por vezes, transformadas em elementos bizarros na visão e confissão íntima do observador: “... cintura quase lhe ficava no pescoço e os seios empinados dentro de uma blusa cor-de-rosa acabava o seu todo grotesco.” (BARRETO, 1953, p. 29).

Traçara o perfil das mulheres em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, porém, mantinha certa distância de cada uma delas, focando na coragem da afilhada Olga e na fraqueza “sem sabor” de Ismênia, presa a uma ideia fixa de casar-se.

A vida do escritor fora também solitária, fato confirmado em seu Diário Íntimo (1953). “Hoje observei uma mulata que parecia amigada com um português; viajavam no bonde separados”. (BARRETO, 1953, p. 28).

Agora é na casa do idiota do Sardinha, casa de positivista, o que quer dizer: fábrica de namoro”. “Tenho vinte e seis anos, e até hoje, nunca me encontrei com uma mulher de qualquer espécie de maneira tão íntima, tão perfeitamente a sós...”. (BARRETO, 1953, p. 87).

Para Lima Barreto a rua era uma espécie de “museu cheio de novidades”, e ele as descrevia com a profundidade de quem sentia e de quem estava inserido no processo de francas transformações.

“De fato gostava de andar. Não só no centro urbano, vendo movimento das ruas, perdido em meio à multidão, como em longas caminhadas pelos subúrbios, por todo o Rio de Janeiro”. (BARBOSA, 1981, p. 306). Em Diário Íntimo Barreto narra diversas caminhadas pelas ruas da capital nacional; ia de um ponto a outro da praia, encontrando gente, bebendo e conversando com as pessoas. Era bastante conhecido.

Em seus últimos anos de vida, Lima Barreto passara a perambular pelas ruas “quase em farrapos”, se misturando às pessoas como a provocá-las, incomodá-las num protesto “vivo à sociedade burguesa”.

O andarilho tinha sempre os sapatos imundos, “em que se poderia escrever a carvão, de empoeirados”. E, como jamais os engraxava, assim se deixava ficar, por um instante, em determinado ponto estratégico da Rua do Ouvidor, junto à Chapelaria Watson ou à porta da Livraria Garnier, para contemplar o desfile das “melindrosas” e dos “almofadinhas”, que era como chamavam a gente *chic* do tempo. Ele, que se incluía na parte proscrita da população, fazia questão de aparecer sujo e mal vestido na Rua do Ouvidor. E ali ficava

com o seu “esbodegado vestuário” que constituía, afinal, a sua elegância e a sua pose, num puro masoquista, a comparar os seus andrajos com as roupas da última moda. “Isto acontece principalmente – confessa o romancista – nos dias em que estou sujo e barbado”. (BARBOSA, 1981, p. 307).

Para DaMatta (1997), a rua era para o escritor carioca um refúgio, um tremendo laboratório para as observações e analogias de todas as transformações sociais, ocorridas no final do século XIX.

Se para os muitos personagens da vida real que circundavam o escritor houve um final feliz, para Lima Barreto e seus personagens principais, sobraram apenas decepção e o desprezo. Para o criador de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, tudo estava condicionado ao fracasso e insucesso: a vida feliz que poderia ter sido com a mãe viva e que não foi, ao perdê-la quando ainda tinha sete anos de idade; o pai que perdera o emprego na Imprensa Nacional em 1889, por conta de seu apoio aos políticos monarquistas; o insucesso no exame de Mecânica Racional, fruto da intransigência do professor Licínio Atanásio Cardoso - este já citado anteriormente -; a boa fama e sucessos que o escritor esperava dos seus romances publicados, que em hora não vinham; as recusas seguidas na Academia Brasileira de Letras e por fim, a própria velhice lhe foi negada, ao morrer tão jovem, com apenas 41 anos de idade.

Lima Barreto conheceu o caráter do “homem cordial”, sua arrogância desmedida, seu bacharelismo travestido de competência e talento nato; o racismo e a discriminação. Vira isto desde cedo, nos fracassos escolares, no ambiente de trabalho, nos cafés e nos grandes salões onde a elite econômica desfilava suas pompas.

Ao fazer de sua arte uma profissão de fé, arma de luta contra as injustiças no mundo, Lima Barreto abdicou de sua vida, da sua felicidade, do status que poderia ter alcançado como engenheiro civil. Porém, se o Brasil perdeu um engenheiro, ganhou de sorte um de seus maiores escritores de todos os tempos.

Ao pintar o retrato do Rio de Janeiro e suas mazelas, Lima Barreto pintava o retrato de todo o Brasil, aquele Brasil tão conhecido atualmente por nós.

“Triste Fim de Policarpo Quaresma” e a vida de seu autor, é ainda uma espécie de registro dos costumes de uma época, a construção da identidade do povo brasileiro.

Em “A Vida de Lima Barreto”, Barbosa (1981), há informações e registros importantes de vários acontecimentos do século XIX, descritos pelo escritor fluminense. Ele

presenciou e escreveu sobre a assinatura da Lei Áurea e as suas consequências econômicas e sociais para o Brasil; nos anos anteriores e posteriores a ela, tratou sobre o advento da república em 1889 e o avanço do positivismo entre os intelectuais, o início do processo de “favelização” no Rio de Janeiro e a catástrofe deste processo, que postergam celeumas quase irremediáveis ainda nos dias atuais.

Lima Barreto registrou em seu “Diário Íntimo” (1953), o planejamento para a produção de um grande romance sobre a escravidão, “uma espécie de *Germinal Negro*”. O que acabou não acontecendo.

Da libertação dos escravos Barreto afirmou:

Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não haveria mais limitação aos propósitos da nossa fantasia. Parece que essa convicção era geral na meninada, porquanto um colega meu, depois de um castigo, me disse: “Não somos todos livres?” (BARBOSA, 1981, p. 35).

Na vida cultural, o escritor carioca decepcionou-se com os seus “quase iguais”. Intelectuais de “capa e espada”, de “bigode e pince-nez”, “cartolas e luvas” que viviam pelos cafés a exibirem a arrogância e o pedantismo, peculiares aos muitos escritores da época.

Lima Barreto combateu a literatura do “versinho perfumadinho”, “pentiadinho”, “arrumadinho”.

No entanto, aqueles que precisavam ler o que o escritor produzia não o liam. Eram pessoas oriundas das camadas miseráveis da população, gente negra, favelada, abandonadas em asilos e colônias de alienados, pobres que não tinham tostão para comprar um uma baguete de pão, quanto mais um folhetim, jornal ou um livro. Outros tantos eram completamente analfabetos, despojados de direitos e oportunidades. O escritor nunca os esquecia, era a voz ressoante e dissonante deles, levadas às páginas dos jornais, revistas e folhetins que produzia; enfim, tentara atingi-los com suas ideias em toda a sua obra, porém, decepcionava e queixava-se por não ser “reconhecido nos seus méritos intelectuais por estas mesmas pessoas”.

“Eu tenho – dizia – muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer, em vida

comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não tem por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente”. (BARBOSA, 1981, p. 137).

O seu primeiro romance publicado ainda em Portugal fora feito para “escandalizar”, ao retratar a redação de um dos mais prestigiosos jornais do Rio de Janeiro, O Correio da Manhã. “A sátira era cruel e atingira, em cheio, o quartel general do mais poderoso jornal da época”. (BARBOSA, 1981, p. 174).

A obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, publicado em forma de folhetim ainda no ano de 1911 no Jornal do Comércio e, posteriormente, já 1916, foi lançado em livro, custeado pelo próprio autor.

Depois que veio a público, o romance foi aclamado pela crítica, diferentemente de sua primeira obra, “Recordações do Escrivão Isaías Caminha” (1909), que não teve a mesma atenção da crítica e do público fluminense.

“Em Triste Fim de Policarpo Quaresma”, romance considerado autobiográfico por diversos estudiosos da literatura brasileira, entre eles Antônio Cândido (2004) e Alfredo Bosi (2006), Lima Barreto não deixou de utilizar, como personagens, tipos do próprio convívio, que conhecia no seu cotidiano dentro dos cafés “chiques” e nos botecos do subúrbio do Rio de Janeiro, como mostrado pelo seu principal biógrafo:

Na estação ainda emborcávamos uma cervejota e ele nos largava para tomar o trem. Conhecia todo mundo e aquela gente toda que ia passando o cumprimentava. Às vezes ia embora em companhia de uns tipos parecidíssimos com os da trinca do Cassi (personagem de Clara dos Anjos), malandros e capadócios; outras, com gente humilde, mas correta e boa – guardas, carteiros, mata mosquitos, pequenos funcionários. Este pessoal está todo de personagem nos seus livros. (BARBOSA, 1981, p. 220).

A história do major Policarpo Quaresma se passa durante os primeiros anos da Proclamação da República, no percurso do governo de Floriano Peixoto, período que se compreende entre 1891 a 1894. Assim, os acontecimentos do romance foram escritos muitos

anos depois dos verdadeiros fatos acontecidos, verdadeiramente. Ainda segundo Barbosa (1981).

O principal êxito do autor fluminense foi sua capacidade de observar, analisar e narrar os acontecimentos mais importantes, nas primeiras décadas do século XX. Focara sua visão nos costumes familiares da classe pobre e da rica, bem como os gostos populares dos diversos estratos sociais, que conviviam lado a lado nos espaços urbanos da capital nacional, como veremos adiante.

Em meio à diversidade populacional retratada por Lima Barreto em sua obra, misturavam-se todos os tipos de pessoas, revelando com determinação surpreendente, o antagonismo entre os grupos populares do Rio de Janeiro. Eram nestes cenários que se “engalfinhavam” os letrados bacharéis e os iletrados do povo, realistas e parnasianos, monarquistas convictos e republicanos positivistas, ex. escravos, imigrantes europeus recém-chegados, gente da oligarquia vivendo, cotidianamente, ao lado de moradores dos cortiços “cabeças de porcos”.

Nas ruas, nos cafés, salões de festas, repartições públicas e redações dos jornais e revistas da época, a miscigenação a brasileira se completava com intensa força e pulsação. “Triste fim de Policarpo Quaresma” retrata estes elementos, vindos dos diversos estratos sociais: a classe dos militares, políticos, latifundiários, médicos e advogados, pessoas comuns como o menestrel Ricardo Coração dos Outros, o negro Anastácio – uma espécie de agregado da casa - Felizardo e Mané Candeeiro.

Em seu romance como na descrição de seu cotidiano, Lima Barreto participou do universo de misturas e culturas pulsantes, existentes naquele Rio de Janeiro do século XIX. Ora orbitando em meio à classe rica, que aparentemente o esnobava, ora em meio aos pobres de seu convívio. “Triste Fim de Policarpo Quaresma” é um misto de todas as cores desta sociedade, e o major Quaresma, produto deste meio.

Superados mais de cem anos do aparecimento do romance, o Brasil tem ainda uma espécie de passivo, vinculado à nossa identidade nacional. Trato sobre a pobreza urbana e a desigualdade econômica, sobretudo. Obviamente que houve avanços significativos, em diversos aspectos políticos e sociais, porém, a comparar pela obra ficcional em relação a sua biografia, a trajetória de mudanças positivas no país foi lenta, e nem sempre gradual e necessária, como atualmente podemos perceber. Assim, não podemos abordar aspectos da obra ficcional de Lima Barreto, sem antes salientarmos a sua importância ao tratar do contexto social.



Em resumo, podemos chegar à conclusão de que a obra de Lima Barreto é um documento que comprova a necessidade de olharmos para nós mesmos, de rirmos, de nos indignarmos, enfim de não nos deixarmos ficar estáticos ante a desigualdade que insiste em pairar sobre nossas cabeças. Daí toda a força de sua atualidade, todo o brilho que mobiliza artistas posteriores a retrabalhar sua obra, a repensar Lima Barreto, recriando-o nos diversos suportes midiáticos, tanto os que conhecemos hoje, quanto os que ainda estão por vir. (SUPPYA, 2001, p. 78).

Por fim, o romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” demarcou o espaço entre o Realismo e o Modernismo da literatura brasileira. Isso se concretiza através da linguagem simples e coloquial do Lima Barreto e dos temas sempre pautados numa crítica social de resistência e denúncia, cujo mote, sempre fora sobre a nossa identidade cultural.

### **3.1. A obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”**

A obra é dividida em três partes importantes, que narra a vida do personagem Policarpo Quaresma, funcionário público do Arsenal de Guerra que embora tratado como major não o é. O título da patente militar trata-se de uma alcunha que se fixara no personagem, quando começara a trabalhar como emanuense (secretário) no arsenal. Por questões de saúde não fora aprovado nas Forças Armadas, porém, através de um concurso público, fora aceito na área de administração no ramo militar.

No departamento onde trabalha o major sente-se incompreendido e irrita-se com a “falta de patriotismo” de seus colegas de repartição, que embora brasileiros, “estão com a cabeça voltada para a Europa”. Enquanto isso, Policarpo dedica várias horas de seu tempo estudando sobre as coisas do Brasil. Estuda a fauna e a flora, a língua indígena, a geografia e o clima.

No primeiro ato, o romance narra o cotidiano simples e pacato do major Quaresma, com sua regularidade nas idas e vindas do trabalho para casa e da casa para o trabalho, sempre obedecendo aos horários. O protagonista possui diversos hábitos e alguns deles incomodam parte da vizinhança. A “mania” de leitura do major é motivo de comentários até maldosos

dos seus confrades que irritados não perdoam o major. “Se não era formado, para quê? Pedantismo!”. (BARRETO, 2002, p. 5).

Outro fator que gera contradições na relação com os vizinhos, são as aulas de violão que o major recebe do seresteiro Ricardo Coração dos Outros, amigo e morador do subúrbio carioca. Este acaba sendo introduzido no convívio da classe média fluminense, através de Policarpo Quaresma que o leva para tocar em festas nas casas de famílias burguesas. Policarpo insiste em dizer que a modinha é a “expressão da brasilidade”, e por isso, quer aprender a tocá-la, para fortalecer ainda mais o seu “imenso amor pelo Brasil”.

O major vive com a irmã Adelaide, solteira e já com certa idade avançada. Ela também critica o interesse do irmão pelo violão, que em época, era considerado um instrumento “impudico”, de “capadocio” e pouco respeitoso. Policarpo não se importa com as observações da irmã e dos vizinhos, continua no seu aprendizado musical.

Adelaide sofre com as “desventuras” do major, que ora ou outra, se vê metido em confusões por causa dos seus hábitos ufanistas nada convencionais. Este exige para si apenas produtos que considera nacional como as vestimentas, os alimentos que consome e até no trato com os amigos, quando certa feita, em soluços, recebera a afilhada e o pai na porta da casa. Mais tarde explicara que aquele choro “era costume dos tupinambás”, que recebiam seus amigos sempre chorando.

Olga, a afilhada, se identifica muito com o padrinho. São confidentes e compartilham ideais e opiniões. A jovem personifica a típica feminista, que defende mais direitos às mulheres na sociedade, sobretudo o voto feminino e o direito ao divórcio. Ela é filha de Vicente Coleoni, um português rico, envolvido com a exploração imobiliária no Rio de Janeiro, e que em tempos passados, recebera ajuda financeira do major Quaresma.

Na cidade, Policarpo é também vizinho do general Albernaz, um velho militar cuja patente, é utilizada como meio para obter vantagens do serviço público, para si e familiares. Este é casado com Dona Maricota e possui quatro filhas e um filho: Ismênia, Quinota, Zizi, Lala e o filho Lulu, que mais tarde ingressa na carreira militar ajudado pelo pai.

No enredo do romance, Quinota casa-se com Genelício - funcionário público bajulador, que implica com os hábitos leitores de Quaresma - Lalá fica noiva do tenente Fontes e as outras duas mais jovens, aguardam um possível noivado, que é motivo de orgulho e ao mesmo tempo, preocupação do general, sempre atrás de “pistolões” para casar as filhas.

Ainda na primeira etapa do livro, o major Quaresma se vê envolvido numa grande confusão, ao apresentar no Congresso Nacional, sugestão para que se institua no Brasil, o

tupi-guarani como língua oficial. Para ele, a língua que mais se adéqua à cultura do povo brasileiro é a indígena. Por causa desta proposta, o personagem transforma-se em chacota na imprensa fluminense, que passa a persegui-lo cotidianamente, citando-o e fazendo piada a seu respeito. Para piorar a situação, por um descuido, acaba redigindo um ofício em língua tupi-guarani e este vai parar nas mãos do diretor do Arsenal da Guerra.

Por este feito o major Quaresma sofre todas as censuras possíveis, é enxovalhado e vítima da prepotência do superior imediato. Acaba sendo internado num hospício e lá fica por vários meses, recebendo apenas a visita dos seus amigos mais próximos, como Ricardo Coração dos Outros, Olga a afilhada e Vicente Coleoni, seu compadre.

No hospício Policarpo Quaresma passa a contestar os métodos de tratamento utilizados pelo médico, trava um debate eloquente fazendo questionamentos profundos, que colocam em dúvidas, aquilo que é utilizado como “medida para a loucura”.

Na segunda parte do livro, Olga, a afilhada, acaba convencendo o padrinho - agora aposentado - a comprar um sítio no interior. Diz que fará bem para a saúde dele e o ajudará na recuperação.

Com a possível compra do sítio, Quaresma permite voltar a imaginar um mundo de possibilidades para o seu país. Isso vem “alavancar” ainda mais o seu ufanismo desproporcional. De antemão, imagina transformar a zona rural em um polo de produção agrícola e assim, provar que através do esforço do trabalho sem trégua, o Brasil se transformará na “melhor nação do mundo”. Seu trabalho poderia alimentar milhões de pessoas e o país se tornaria muito próspero e feliz.

Compra um velho e alquebrado o sitio de nome Sossego, na localidade de Curuzu e lá vai morar com a irmã Adelaide. Contrata empregados e entre eles, Felizardo e Mané Candeeiro. Passa a trabalhar com afinco no sítio, e de forma atabalhoada, vai produzindo produtos que depois procura vender na cidade, para atravessadores que pagam muito pouco pela colheita de Quaresma.

Além de enfrentar dificuldades no plantio, transporte e escoamento daquilo que planta, o major Policarpo luta contra as pragas da lavoura: ervas daninha e as formigas que destroem grande parte das plantações de milho, trazendo-lhe grandes prejuízos financeiros ao protagonista.

Mesmo afirmando que as terras brasileiras são “ricas em nutrientes” e “que de nada mais precisam”, o major acaba lançando mão de implementos agrícolas em sua lavoura.

Além do sulfato e o veneno para matar saúvas, ele compra equipamentos estrangeiros para o trato com a terra. “Tinha em mente uma charrua dupla, um capinador mecânico, um semeador, um destocador, grandes, tudo americano, de aço, dando o rendimento de vinte homens” (BARRETO, 2002, p. 113).

Afastado agora da zona urbana, no sítio, Policarpo se vê envolvido em pendências políticas, provocadas pelos “mandatários” da pequena localidade onde fora morar. Rebelar-se contra a sugestão de fraude eleitoral, proposta pelo doutor Campos, que oferece dinheiro ao major em troca dos “serviços” de fraude às urnas da localidade. Por causa da recusa ríspida, Quaresma passa a ser perseguido pelo político, que manda multá-lo caso não limpe as margens das estradas ao entorno da propriedade. Campos é médico e presidente da câmara de vereadores.

No sítio, já adiantado com as reformas, Policarpo Quaresma recebe a visita da afilhada Olga, que vem acompanhada do esposo, o médico Armando Borges, que esnoba o major por este não possuir título acadêmico. Padrinho e afilhada conversam bastante. Olga segreda a Policarpo que não é feliz no casamento, e que está envolvida com questões feministas na cidade. Ela diz ao seu padrinho que sofre por não poder confiar no esposo e questiona se ao casar não havia cometido um grande erro. Policarpo a consola, mostra a ela seus planos e projetos e diz que está extremamente interessado no desenvolvimento do sítio, do Brasil.

Em passeio pela localidade, Olga conversa com moradores, vê a zona rural como um lugar de abandono. Questiona e critica o acúmulo de terras por aqueles que nada produzem, deixando suas propriedades mal cuidadas, sem nenhuma função social, bem como a população da localidade, que apesar de estar sobre vastas áreas cultiváveis, vive em “petição de miséria”, em total descuido e preguiça.

Na terceira parte do livro, Policarpo fica sabendo da Revolta da Armada, acontecimento este que levou a marinha brasileira a ameaçar, com seus canhões, a cidade do Rio de Janeiro. Há embates entre o exército e a marinha. Policarpo com seu patriotismo se vê obrigado a defender os “interesses da nação”. Assim, envia um curto bilhete para o presidente Floriano Peixoto dizendo que se apresentaria em breve. Parte em direção a Capital Nacional.

Já na cidade o major Quaresma se põe a par dos acontecimentos, leva um “Memorial” para ser apresentado ao chefe da nação. Considera que a sua produção, o Memorial, revolucionará a administração pública. É o seu “legado para o Brasil”. No entanto, a sua contribuição intelectual é desqualificada por Floriano Peixoto, que rasga uma parte da capa desta para escrever um bilhete rudimentar ao subordinado Bustamante.

Policarpo percebe rapidamente as deficiências das Forças Armadas e passa a ajudá-la da melhor forma, oferecendo até, ajuda em dinheiro para a compra dos uniformes da tropa. A precariedade das forças militares brasileiras não está apenas na falta de uniformes, mas também na infraestrutura como quartéis, alojamentos, armas e uniformes para os soldados voluntários, arrebanhados de todas as camadas sociais.

Policarpo luta com dedicação, mas é ferido em uma das batalhas, assim, retorna para sua cidade onde é recebido com homenagens. Sofre, porém se recupera rapidamente.

Vencido a guerra civil contra os revoltosos da armada, Policarpo espera recompensas por tudo que fizera e naquilo que dedicara à nação, no entanto, é nomeado carcereiro de uma prisão na ilha das Enxadas, onde estão presos os marinheiros derrotados. Fica bastante contrariado com a missão, pois achava que receberia um cargo melhor.

Certa noite, quando montava guarda na prisão, Policarpo recebe a visita de um oficial do Itamarati, que vem buscar os prisioneiros para serem torturados e mortos no “Boqueirão”. O carcereiro rebela-se ao ver naquela atitude um absurdo e assim, resolve escrever uma carta a Floriano Peixoto denunciando todos os abusos cometidos pelos oficiais, que disseram estar a serviço do governo. Mal sabia Quaresma que as ordens para a punição aos soldados derrotados, partiram do próprio presidente e, por este motivo, o major foi considerado um traidor da Pátria, ”um espalhador de mentiras e boatos contra a nação”. Ele é preso e assim aguarda a sua condenação. É neste instante que o personagem Policarpo Quaresma passa a dar-se conta da realidade. Questiona-se sobre tudo o que fizera por amor ao seu país. Não tivera amor, nem brincara ou participara de diversões. A sua vida inteira fora dedicada aos estudos, ao bem-estar do Brasil e agora, se vê traído, encarcerado por causa dos seus próprios ideais.

Ricardo Coração dos Outros tenta salvar o major, procura os amigos deste, que lhe dão as costas. Olga discute com o marido e mesmo repreendida, vai ao encontro do Floriano Peixoto para pedir clemência ao padrinho. O Marechal não a recebe. Olga sente que tudo está perdido e que não conseguirá salvar a vida do padrinho. Ela sai pela rua admirando a paisagem, em meio a uma narrativa lírica, que vem findar o romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”.

### **3.2. O filme “Policarpo Quaresma - Herói do Brasil”**

Quanto ao filme, embora baseado no romance escrito, não vem com o mesmo nome deste. É trocado para “Policarpo Quaresma - Herói do Brasil”, lançado nos cinemas em 1998.

A obra tem a direção de Paulo Thiago, com produção de Gláucia Camargos e roteiro de Alcione Araújo. Os atores que participaram do filme são Paulo José, Giulia Gam, Ilya São Paulo, Antônio Calloni, Antônio Pedro, Bete Coelho, Chico Diaz, Cláudio Mamberti, Carlos Gregório, David Pinheiro, Fernando Eiras, José Lewgoy, Jonas Bloch, José Dumont, José Loureiro, Marcélia Cartaxo, Nelson Dantas, Othon Bastos, Paulão e Tônico Pereira.

“Policarpo Quaresma - Herói do Brasil” (1998) faz uma releitura bem elaborada do livro, com algumas mudanças. Por ser fílmica a produção conta com recursos que inexitem no romance escrito: imagem, cenários, cores, movimentos, trilha sonora, posicionamentos de câmera, jogo de luz e tudo aquilo que o cinema proporciona às suas produções, portanto, trata-se de linguagens diferentes.

Enquanto a primeira conta apenas com os recursos da escrita, com base na imaginação e criatividade do leitor, o segundo (filme) oferece diversas possibilidades que auxiliam ao receptor.

A película inicia-se com a trilha sonora de um chorinho, tocado por Carlos Lyra e Paulo Cesar Pinheiro, conforme os créditos da produção. Este gênero musical era muito ouvido na época dos acontecimentos narrados por Lima Barreto no livro, segundo Severiano (2008) em seu livro “Uma história da música popular brasileira: das origens a modernidade”.

A abertura do filme é ilustrada com imagens caricaturais dos personagens em situações diversas e inusitadas. Com suas vestimentas que remetem ao século XIX. Fraques, vestidos e chapéus coloridos e exuberantes.

A primeira cena mostra a movimentação de populares numa rua do Rio de Janeiro daquele ano de 1893. Há uma confusão generalizada dentro do Congresso Nacional com debates acalorados entre deputados de diversas correntes políticas e ideológicas. Eles discutem a proposta apresentada pelo cidadão Policarpo Quaresma, que sugere instituir o tupi-guarani como língua oficial do Brasil.

Na rua brada uma manifestação impulsionada por jovens seminaristas, que gritam palavras de ordens contra Floriano Peixoto. Vem os militares e um deles, contrariando os pedidos do major Quaresma, atira e mata um dos jovens que lideram a manifestação. Além de Policarpo e Olga, sua afilhada, Ricardo Coração dos Outros também é testemunha do crime.

As cenas continuam com uma festa na casa do general Albernaz. Militares e paisanos conversam sobre a nação, trocam informações de como alcançarem vantagem no serviço público. Policarpo Quaresma brinca com as crianças vestindo a fantasia de um personagem

folclórico chamado “Tangolomango”, passa mal e é levado para o quarto tendo os cuidados de Ismênia. Chega Cavalcanti, o noivo de Ismênia, o baile tem seu segmento.

A cena posterior mostra o major Quaresma em conflito com seus colegas de repartição, que o apelidam de Ubirajara. Em seguida o filme mostra o major recebendo em casa, a afilhada e seu pai Vicente Coleoni. Encontram o anfitrião chorando e, diante do susto de todos, explica que gesto é mania dos índios tupinambás, portanto, a expressão da brasilidade.

Na mesa do jantar conversam sobre as manias estranhas de Policarpo Quaresma e, posteriormente, encontramos este mesmo personagem na repartição, sendo repreendido pelo chefe por ter escrito um ofício em língua indígena.

O major ofendido é acometido por um surto, tenta agredir o seu superior e assim, é preso e internado num hospício. Lá conhece os médicos e os doentes fazendo amizades com todos. Recebe a visita da afilhada e de seu pai Coleoni, que pedem para que o major assine uma petição para que cuidem da sua aposentadoria. Olga comunica ao padrinho que vai casar-se com Armando Borges, um doutor.

Policarpo tem um debate eloquente com o médico da instituição, acaba convencendo-o de que não tem problema algum. Recebe a visita do seu amigo e professor de violão, Ricardo Coração dos Outros. Olga leva Armando Borges ao hospício para visitar o padrinho, avisa-o que Ismênia não vai mais casar-se com Cavalcânti.

Policarpo tem um surto de risos em frente à Olga e seu noivo Armando Borges, e quando os dois vão-se embora, o major foge com alguns pacientes, mas é recapturado de imediato. O médico da instituição reúne os internos no pátio e discursando, liberta todos. Depois quebram as celas do hospital.

Na cena posterior os internos tocam instrumentos musicais e dançam, em meio à confusão de batuques, risos e danças, aparece Ismênia vestida de noiva, ela vai até o quarto de Policarpo propondo-lhe casamento. Sangrando pela boca, Ismênia cai e morre entre os pacientes que continuam a tocar seus instrumentos musicais e dançarem.

Quaresma recebe alta médica e, seguindo a sugestão da afilhada, compra um sítio no interior do rio de Janeiro. Lá o herói vai morar com a sua irmã Adelaide, prometendo a ela, transformar o sítio num celeiro. Vai plantar, colher e produzir tudo o que a terra pode oferecer.

Policarpo e Adelaide recebem a visita do tenente Antonino, que diz fazer parte da Guarda Nacional. O oficial vem oferecer os seus préstimos aos novos vizinhos.

No sítio Policarpo põe-se a trabalhar de forma atabalhoada, sem nenhuma técnica ou conhecimento sobre a terra que pretende cultivar e fazer-se servir de exemplo a outros sitiantes das redondezas.

Adiante começa perceber as grandes dificuldades enfrentadas pelo homem do campo e, ao tentar podar uma árvore frutífera, sofre um acidente caindo de cima do galho ao chão. É acamado. Recebe a visita do doutor Campos, médico da localidade que prova-se incompetente no ramo da medicina, no entanto, muito entendido sobre política. Diz o obvio a irmã do enfermo e vai embora, porém, não sem antes prometer retornar ao sítio para “falar sobre política”.

Policarpo Quaresma recupera-se e volta ao trabalho, recebe a visita dos “desvalidos”. Oferece terra a eles para plantarem e “progredir”. Felizardo diz ao major que aquela atitude poderia dar uma grande confusão. É repreendido pelo patrão que recomenda a ele ter “fé no povo brasileiro”. O projeto, mais tarde, se mostra um fracasso, como bem antecipara o empregado e amigo da família.

Com as secas, a lavoura do major vai minguando. Ele resolve comprar equipamentos tecnológicos que medem a temperatura e as estações das chuvas, reconhece as estações, diz que vai dominar a tecnologia através da ciência, do saber positivista. A empreitada acaba se revelando um fracasso e os equipamentos tecnológicos, são abandonados por Policarpo.

O major recebe no sítio a visita de Ricardo Coração dos Outros, que vem passar uma temporada na zona rural. Logo mais chega Olga e seu esposo, o médico Armando Borges.

Olga em conversa com o padrinho confessa-se infeliz no casamento, fala sobre sua atuação em defesa dos direitos das mulheres, assunto que afirma não poder compartilhar com seu companheiro. Policarpo mostra a ela o seu “Memorial” aquele que apresentará ao presidente, como forma de “resolver todos os problemas do país”.

Em passeio a cavalo acompanhado da filha e de Ricardo Coração dos Outros, na propriedade de Policarpo Quaresma, o doutor Campos vê os lavradores (sem terra) e irrita-se, pois aquilo poderia gerar problemas aos grandes proprietários de terra da localidade, pois a ideia poderia proliferar e levar os agricultores a exigirem o seu direito a terra.

Policarpo tem dificuldade com as formigas saúvas que invadem sua lavoura de milho. Ao espalhar o fumaceiro para dar fim aos insetos, recebe a visita de Genelício, que lhe pede ajuda para “derrubar” o presidente Floriano Peixoto. O funcionário público é repreendido pelo major, que ameaça o Quaresma com punições futuras.



Passeando pela propriedade Policarpo encontra o doutor Campos, que lhe oferece suborno por fraude no processo eleitoral. O major avisa-o que não se mete em política e em seguida, mostra-se ofendido com a proposta do médico político. Recrimina-o dizendo que este deveria ter vergonha por fazer aquela proposta. Campos critica o major pela sua atitude em dar terra aos pobres. O major é atacado através do jornal da localidade.

Os desvalidos são chacinados e seus casebres incendiados por pessoas desconhecidas.

Policarpo recebe a visita de Felizardo avisando que não trabalhará no dia seguinte, iria fugir para o mato, pois o governo estava recrutando homens para enfrentar a Revolta dos soldados da marinha, que sobre o comando do almirante Custódio de Melo, ameaçavam bombardear a cidade do Rio de Janeiro.

No dia seguinte, Policarpo Quaresma vai até um posto do correio, enviar um bilhete a Floriano dizendo que chegaria à Capital Nacional em breve, “para servir a sua pátria”. Com o seu uniforme azul, entra em um trem e parte em direção ao Rio de Janeiro. Chegando à capital se dirige ao palácio do governo, encontra o presidente atendendo algumas mulheres. Policarpo é convidado a entrar no gabinete e lá, oferece o seu “Memorial” a Floriano Peixoto, que o recebe com desdém.

O marechal dirige-se a Bustamante perguntando-lhe como está o exercito. Este responde que precisam de um “quartel, fardamentos, calçados e armas, mas que oferecerá aos soldados um curso de matemática”: “teoremas da mecânica”, para elevar o espírito positivista da tropa. Oferece uma patente ao Policarpo Quaresma que avisa não ser major, pois o título não ia além de um “apelido” que acabara fixando-se.

Quaresma e Bustamante chegam ao quartel. O major encontra lá seus colegas de hospício. Arrastado a força por soldados, chega Ricardo Coração dos Outros, é amparado pelo amigo do major Quaresma.

Diante de uma maquete rudimentar, o major recebe ordens de Bustamante para impedir a chegada de suprimentos aos revoltosos que estão em navios próximos à praia.

Numa noite de neblina os soldados do major Quaresma atiram num barco de pescadores confundindo-o com os revoltosos. Por este motivo, aproveitando o ensejo pela necessidade de atos heroicos para “elevar o moral do exército”, resolvem condecorar o major. Ele recusa a condecoração afirmando que nada fizeram a não ser atirar num barco de pescadores.

A recusa em aderir uma fraude gera celeuma entre ele e o marechal Floriano Peixoto, que o procura no quartel para questionar o motivo pelo qual não aceitou a condecoração.

Policarpo justifica novamente dizendo que nada fez, e, sai pela rua acompanhando o marechal até o palácio. Durante a trajetória vai falando ao chefe da nação sobre o seu “Memorial”, tenta convencê-lo a aderir o projeto. Floriano Peixoto irrita-se com a insistência do major, diz que ele não passa de um “visionário”.

Os revoltosos da Armada desembarcam na praia para enfrentarem os soldados do governo. Quaresma trava um intenso combate e é ferido, porém, vence a batalha fazendo diversos prisioneiros. Retorna ao lar e é recebido como herói na estação da pequena Curuzu. Acamado sua irmão pede para que ele passe a escritura do sítio em nome dela, pois teme perder tudo por causa das aventuras e desventuras do irmão. Ele aceita e assina o documento.

De volta ao quartel, Policarpo é nomeado carcereiro da prisão onde estão presos os revoltosos derrotados. Queixa-se, pois esperava uma condecoração que não veio.

Numa noite recebe a visita de um oficial que estão levando os prisioneiros para serem torturados e mortos no “Boqueirão”. Irrita-se e ameaça escrever uma carta denunciando os abusos a Floriano Peixoto. Mal sabe ele que as ordens para tortura e execução dos marinheiros presos, partiram do próprio presidente. Por este motivo o major é preso e condenado à morte, acusado de traição. É fuzilado, mas não sem antes receber os beijos da afilhada Olga, que confessa seu amor pelo padrinho.

A cena final traz Olga e Ricardo Coração dos Outros retornando da ilha em um barco. O menestrel toca uma canção em sua última homenagem ao amigo Policarpo Quaresma.

### **3.3. O filme e o romance escrito**

Analisar o enredo do livro com o desenvolvimento do filme não é tarefa fácil, pois há discrepâncias significativas entre ambos. A começar pela linguagem utilizada em cada obra.

A seleção dos atores, cenários, figurinos, trilha sonora e até a ordem dos acontecimentos, são mais facilitados com a utilização dos recursos cinematográficos. No livro todos estes elementos fogem ao controle do romancista. Este contará com a subjetividade dos leitores.

O recurso da trilha sonora não é possível no romance escrito, bem como a mudança do foco narrativo. Enquanto no livro há predominância do “discurso indireto”, narrado, no filme toda a história é construída através do “discurso direto”. Personagens (atores) utilizam sua capacidade interpretativa, como a mudança de fisionomia, marcação de ambiente e atenção à

câmara que irá aparecer. Tudo isso com o acompanhamento constante do diretor, que pode repetir a cena quantas vezes desejar.

No filme “Policarpo Quaresma - o herói do Brasil” (1998) há personagens que se destacam em protagonismo que em nada se assemelha ao romance escrito. A começar pela personagem Olga, (Giulia Gam) que assume um papel de destaque quase a competir em protagonismo com Policarpo Quaresma (Paulo José).

A personagem Ismênia (Luciana Braga) no filme se relaciona amorosamente com Policarpo, enquanto que no livro, Lima Barreto jamais ousara tal situação. Sua morte no hospício mostrada no filme, em nada se parece com os acontecimentos do romance escrito. Aqui ela morre em casa, na cama de seu quarto, depois de conversar um longo tempo com a mãe.

O personagem Felizardo (Chico Dias) que no livro trata-se de um ex. escravo de família, no filme é mostrado como um homem branco, sensato, sorridente e esposo de Sinhá Chica (Marcélia Cartaxo). O personagem Mané Candeeiro encontrado no romance escrito é suprimido no filme, bem como a personagem Tia Maria, ex. escrava que trabalhara em casa de Albernaz (José Lewgoy).

O personagem Genelício (Antonio Calloni) é muito mais “dissecado” no livro do que no filme, o mesmo ocorre com a crítica ao “doutorismo” bem explorada pelo autor Lima Barreto.

Quanto aos cenários, os autores do filme procuraram ser fiéis à medida do possível. Mostraram uma das ruas que imita o Rio de Janeiro do século XIX, cheia de movimentos, ambulantes e “escravos de ganho”. A câmara dos deputados, o Arsenal da Guerra, a casa de alguns personagens como a do general Albernaz e de Vicente Coleoni (Claudio Mamberti), com os mobiliários de época, o hospício, o gabinete do presidente, o sítio de Policarpo, o quartel, a propriedade externa, a estação e por fim, a prisão na ilha. Suprimiram a casa da Tia Maria e a casa de Ricardo Coração dos Outros (Llya São Paulo), descritas com bastante detalhe no romance escrito.

No filme a história obedece ao roteiro com significativas limitações. Os discursos entre os personagens são elaborados resumidamente, mudando de modo constante por causa das cenas que duram poucos segundos entre uma e outra. No livro certos personagens divagam mais sobre os assuntos que tratam. Entre eles Olga e Policarpo.

Se no livro a personagem Olga não surge com significativo destaque, no filme ela vai participar bem mais nas cenas, sempre atreladas aos acontecimentos principais e constantes da

história. A “minuciosidade” descritiva e narrativa de Lima Barreto no romance, nem de perto assemelha-se em profundidade ao discurso fílmico.

A questão do racismo observado em trechos do livro não recebe a mesma abordagem nas cenas fílmica. Entre elas a disputa musical entre Ricardo Coração dos Outros e seu rival, um preto que insistia em tocar violão, “colocando em risco, a integridade mora” do instrumento.

A situação de depreciação social vivida pela negra Tia Maria e sua neta, mostrado no romance escrito, não é abordada no filme de Paulo Thiago e Alcione Araújo. A cena da chacina dos “sem terra” não é mostrada no livro, bem como o abraço de Policarpo Quaresma sobre os canteiros de hortaliças, quando começa a chover.

O médico do hospício, que é preso e condenado no filme, não encontra o mesmo destino no romance escrito. Outro fato que se diferencia entre uma obra e outra, é que no filme Ricardo tem a permissão para tocar violão, enquanto que no romance isso não lhe é permitido. O próprio major Quaresma que no filme, às vezes, se confessa um “galanteador”, no romance escrito vai se mostrar um homem frágil, de compleição física e limitada, nada ousado com as mulheres.

Muitos acontecimentos descritos no filme não são idênticos ao enredo do livro. Isso é percebido logo no início das obras. Se no livro a narrativa começa mostrando os hábitos cotidianos do major Quaresma indo do Arsenal da Guerra para casa, no filme é mostrada a confusão provocada pelo mesmo major, quando este tenta apresentar aos deputados, um requerimento que levaria o legislativo a alterar a língua portuguesa oficial do Brasil, pela língua indígena tupi-guarani.

A relação amorosa entre Ismênia e Policarpo em casa de Albernaz, e mais tarde a morte prematura da moça no hospício, também divergem em acontecimento, isso em relação ao romance escrito. Outro fator é a cena da doação de terra aos “desvalidos”. Esta não é encontrada no romance escrito. O beijo de Olga no padrinho e a confissão de seu amor a ele, no livro não ocorrem. A crítica à necessidade urgente de casar as jovens - tão bem explorada por Lima Barreto - não é observada no filme.

Se no livro a condenação do major Quaresma fica subentendida, deixando margem para as observações e conclusões do leitor, no filme o acontecimento fica claro, é confirmado através da cena do fuzilamento do protagonista, que cai sangrando sobre sacos de areia. A cena final, que parece desnecessária no filme, com Ricardo e Olga retornando para a cidade num barco, em nada se assemelha ao texto lúdico do livro, que através das observações da

afilhada, é narrada a trajetória dos muitos acontecimentos ocorridos em um lugar específico, o Campo de Santa Teresa.

**Quadro comparativo de elementos entre o romance escrito e o filme**

<b>ROMANCE ESCRITO</b>	<b>FILME</b>
<p><b>Linguagem:</b> Usa recurso da linguagem escrita, descrevendo de forma minuciosa os personagens, ambientes e acontecimentos; utiliza-se de diversas figuras de linguagem (metáforas, ironias) e termos de depreciação ao se referir a determinados personagens como Genelício, Albernaz e a Floriano Peixoto; discurso predominantemente indireto, com a narrativa do começo ao fim. Mais liberdade para a imaginação do leitor, em relação ao que é descrito na narrativa; linguagem subentendida.</p>	<p><b>Linguagem:</b> Utiliza-se de recursos audiovisuais; cenários, cores e trilha sonora; os personagens são determinados mostrando: aparência corporal, tipo físico, som e tonalidade da voz, expressão facial que podem aguçar os sentidos de quem assiste ao filme. A linguagem corporal dos atores e atrizes pode ser determinante para o sucesso ou fracasso do filme. Menos liberdade ao telespectador, quando tudo é limitado entre um quadro ou outro, linguagem direta e objetiva.</p>
<p><b>Enredo livro:</b> Estático; sequências longas de ocorrências. É mais lento por ser mais minucioso na descrição dos acontecimentos, exigindo leitura atenciosa do receptor. O filme começa mostrando o cotidiano do major Policarpo Quaresma e seus hábitos; O Rio de Janeiro é mais obscuro e triste; questiona de modo direto os problemas sociais; trata sobre o racismo; há mais acontecimentos; utiliza o recurso físico para mudar as páginas; exige um maior conhecimento de mundo do leitor; induz o leitor a tomar partido; não exige equipamentos técnicos, eletricidades, e lugares específicos para interagir com a estória. O romance se encerra com Olga saindo do gabinete de Floriano e indo para a praça, mediante uma narrativa lírica do narrador.</p>	<p><b>Enredo filme:</b> Em movimento; sequências curtas e rápidas de acontecimentos. É dinâmico porque conta recursos da visão e audição do receptor. O filme inicia-se mais adiante, com Policarpo na câmara dos deputados; o Rio de Janeiro é mais alegre, colorido e movimentado; suprime fatos e personagens encontrados no livro; questiona de forma sutil os problemas sociais; suprime a questão do racismo; algumas passagens do romance são suprimidas ou resumidas para dar característica fílmica; basta ficar parado na frente da tela de TV ou cinema. Induz o receptor a tomar partido. Exige equipamentos técnicos, eletricidade lugares e específicos para assistir. O filme encerra-se com Olga e Ricardo Coração do Outros num Barco retornando da prisão. Coração dos Outros faz uma homenagem musical ao amigo Policarpo Quaresma.</p>
<p><b>Recurso de produção:</b> Escritor, escrita, diagramador, papel, gráfica, ilustração, não precisa de lugar específico para veicular.</p>	<p><b>Recurso de produção:</b> Diretor, produtor, roteirista, maquiador, cinegrafistas, operador de som, luz, equipamentos de som, técnicos, atores e atrizes, câmeras filmadoras, músicos para a trilha sonora, computadores para edição, ilustração</p>

	para a abertura, lugares e equipamentos específicos para veicular o filme como Cinema, TV, computador, celular, etc.
<b>PERSONAGENS PRINCIPAIS:</b>	<b>PERSONAGENS PRINCIPAIS:</b>
<b>Policarpo Quaresma:</b> Taciturno, ufanista, utópico e sonhador; avesso a mulheres, tímido e pouco carismático. Não sente atração por Ismênia e nem tem relações afetivas com ela, não sente atração física pela afilhada. Não aparece o fuzilamento ou sua morte. Tudo fica subentendido.	<b>Policarpo Quaresma:</b> Menos taciturno, é ufanista e sonhador; é galanteador com as mulheres; pouco tímido e mais carismático; Sente teve atração e relação afetiva com Ismênia e ao final do filme, beija a afilhada demonstrando que sente amor “carnal” por ela. Aparece sendo fuzilado e morto.
<b>Olga:</b> Menos atuante no romance escrito, ocupando um lugar secundário na história; não nutre sentimentos afetivos (homem e mulher) pelo padrinho; se envolve mais nos problemas sociais, sobretudo na questão rural, quando visita o padrinho no sítio.	<b>Olga:</b> Mais atuante ocupando um lugar quase de protagonista; nutre sentimentos afetivos (home e mulher) pelo padrinho; não se envolve nas questões rurais quando vai ao sítio quando visita o padrinho.
<b>Ismênia:</b> Extremamente envolvida com a questão casamento, mostrando um excessivo desejo de casar-se; é frágil e doente do começo ao fim do romance; é descrita como uma mulher de pele clara e mechas no cabelo; não tem sentimentos ou relações carnis com Policarpo Quaresma; morre em casa sobre a cama, pouco depois de conversar com a mãe dizendo que morreria; more vestida de noiva sem demonstrar enfermidade.	<b>Ismênia:</b> Não se preocupa tanto com o seu casamento, sem demonstra excesso de desejo ao matrimônio; não é frágil, ao contrário, demonstra ser bastante saudável na relação com os familiares e amigos; possui pele mais escura (morena); teve relações carnis com Policarpo, dentro da própria casa que estava cheia de gente para o seu noivado; vai procurar Policarpo no hospício e morre abandonada, vestida de noiva; demonstra moléstia ao sangrar pela boca.

#### **4. BRASILIDADE E IDENTIDADE NACIONAL EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA: ANÁLISE DO ROMANCE E DO FILME**

Primeiramente, cabe salientarmos que apesar de trazermos uma obra literária no bojo de nosso trabalho de pesquisa, não trataremos sobre análise literária, ou seja, analisar o romance de Lima Barreto com fundamentos em estudos da literatura brasileira. Nem tampouco iremos aprofundar-nos em estudos linguísticos, que especificam e apontam os elementos discursivos, remetendo-os às práticas sociais,

o nascimento da análise de conteúdo provém da mesma exigência que se manifesta igualmente na linguística. Mas a linguística e a análise de conteúdo ignoram-se mutuamente, e continuam a desenvolver-se ainda por muito tempo tomando caminhos distintos, apesar da proximidade do seu objeto, já que uma e outra trabalham-na e pela linguagem. (BARDIN, 2002, p. 16).

Para tanto, desenvolveremos nossa análise do romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” (1916) buscando elementos constitutivos que apontam categorias para identidade nacional, em relação aos teóricos que discorrem sobre o mesmo tema. Vamos identificar elementos de brasilidade no enredo do romance e confrontá-los com os posicionamentos salientados por Freyre (2004), Holanda (1995) DaMatta (1986), entre outros autores que fornecem a base teórica para a nossa pesquisa.

O processo pelo qual se desenvolverá nossa análise terá como foco a “análise de conteúdo”, tratado por Bardin (2002). Na seção em questão, iremos determinar categorias e identifica-las no romance e no filme.

Não utilizaremos das chamadas “grelhas” na estruturação do nosso texto, no entanto, cada tópico sobre o tema inquirido, identidade nacional, receberá apontamentos comparativos (teoria e elemento constitutivo).

Segundo Bardin (2002) a análise de conteúdo é um “conjunto de técnicas de análise das comunicações”. Ela caracteriza a análise de conteúdo numa variável daquilo que chama de “apetrechos” amplos, que podem ser aplicados no processo de análise de comunicação, procedimentos de análises estruturantes. Estes aplicáveis na elaboração de pesquisa, que visem apontar características específicas em diferentes características de textos, postos a

medida e a prova pelo autor: entrevistas, relatórios e demais textos escolhidos aleatoriamente por ele.

Assim, Bardin (2002) estabelece uma quantidade ampla de tópicos a serem utilizados no processo de análise de conteúdo. Marca posicionamento em relação ao campo de comunicação nos “discursos políticos”, “publicitários”, “aspirações discursivas de massa”, na identificação de “repertório semântico”, para dar relevância à “estrutura de textos históricos”, “sinalização urbana”, enfim, os discursos cotidianos com especificações ou em sua ampla gama de sentidos psicossociais, que marcam os discursos dos “atos sociais”.

A autora afirma que embora a análise de conteúdo trabalhe com o mesmo objeto da linguística, a linguagem, o que evidencia a diferença entre ambos é que a linguística trabalha com a língua e a linguagem, enquanto que a análise de conteúdo trabalha especificamente com a palavra. Ou seja, aspecto individual e atual (em ato) da linguagem. “A análise de conteúdo pode ser uma análise dos “significados” (exemplo: a análise temática), embora possa ser também uma análise dos “significados” (análise léxica, análise de procedimentos)” (BARDIN, 2003, p. 34).

Para Bardin (2002), quando pensamos em análise de conteúdo com a utilização de “categorias”, algumas regras (itens) e observações deverão ser seguidas no processo de produção. Estes itens são:

- homogênea: poder-se-ia dizer que não se “misturam alhos com bugalhos”;
- exaustivas: esgotar a totalidade do “texto”;
- exclusivas: um mesmo elemento de conteúdo não pode ser classificado aleatoriamente em duas categorias diferentes;
- objetivos: codificadores diferentes, devem chegar a resultados iguais;
- adequado ou pertinente: isto é, adaptado ao conteúdo e ao objetivo. (BARDIN, 2002, p. 36).

Como se percebe, a necessidade do esgotamento das possibilidades dos objetos no processo de análise de conteúdo é procedimento obrigatório para o sucesso da pesquisa. Outro elemento pertinente dentro processo de análise de conteúdo é a “inferência”. Para Bardin (2002) “a intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores de (qualitativos ou não)”. (BARDIN, 2002, p. 38).



Como já foi dito, Bardin (2002) apresenta diferentes exemplos de análise de conteúdo, utilizando diferentes “gêneros” textuais e elementos específicos no processo de análise: “análise documental”, “análise de entrevistas de inquéritos” e “análise de comunicação de massa” (horóscopo de uma revista específica). Toda esta gama de elementos (objetos) escolhidos por Bardin (2002) recebem “tratamento analítico” de apontamentos descritivos, específicos no processo de análise de conteúdo.

O método de análise proposto por Bardin (2002) abrange Organização da Análise, Codificação, Categorização, Inferência e Tratamento Informático. As técnicas são: Análise Categorical, Análise de Avaliação, Análise de Enunciação, Análise de expressão, Análise das Relações, Análise do Discurso. O processo analítico recebe o preparo organizado como um cronograma de metas e objetivos a serem alcançados.

No caso da “organização da análise”, Bardin (2002) apresenta alguns tópicos importantes, fundamentais no processo de análise de conteúdo. No caso do inquérito sociológico ou a experimentação, determina-se os seguintes polos:

1. A pré-análise;
2. A exploração do material;
3. O tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. No caso da “pré-análise”, segundo Bardin (2002), esta trata-se do período de organização, ou seja, de intuição. Tem por objetivo operacionalizar e sistematizar as ideias iniciais, de maneira a direcionar o trabalho a um processo preciso do desenvolvimento num plano de análise.

As fases são as seguintes: a escolha dos documentos da análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração dos indicadores que darão fundamento a interpretação final. Bardin (2002) afirma ainda que estes “itens” não sucedem de forma cronológica, organizada de modo sucessivo, no entanto, nenhuma se “dissocia da outra”, mantendo assim a regularidade na condução do trabalho.

A primeira atividade é chamada de “leitura flutuante” por Bardin (2002). Tem como mote o conhecimento do material a ser estudado, deixando-se invadir pelas impressões e orientações. A leitura vai se tornando profunda e menos imprecisa, dando fundamento às impressões e determinações observadas.

O segundo passo é a “seleção dos documentos”, que consiste em escolher os documentos suscetíveis a trazer informações importantes para a análise proposta, ou seja, o problema levantado. Selecionados os documentos pertinentes a análise, cabe então constituir o

“corpus”, conjunto de documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos de análise.

A próxima etapa, a “regra da exaustividade”, é quando se leva em conta todos os elementos do corpus, não deixando nada fugir as impressões. Nada deve escapar ao plano do rigor e nenhuma dificuldade de alcance de informações como documentos, ou materiais importantes para a pesquisa, deve ser aceita. Tudo deve estar ao alcance do pesquisador e nada importante deve ser descartado ou negligenciado por este.

Outro item a ser observado é a “regra da representatividade”. Neste caso, a análise pode ser mediada em apenas uma amostra, desde que esta seja pertinente ao desempenho da pesquisa. Isso se ela demonstrar rigorosa e parte representativa do processo inicial. Neste caso, os resultados obtidos na amostragem serão generalizados para o Todo. “Para se proceder à amostragem, é necessário descobrir, se possível, a distribuição dos caracteres dos elementos da amostra. Um universo heterogêneo requer uma amostra maior do que um universo homogêneo”. (BARDIN, 2002, p. 97).

Na “regra de homogeneidade”, nesse caso os documentos escolhidos devem ser precisos, adequados ao desenvolvimento da análise, não podendo fugir aos critérios de escolha e seleção.

Por exemplo, as entrevistas de inquéritos efetuadas sobre um dado tema, devem: referir-se todas a esse tema, ter sido obtidas por intermédio de técnicas idênticas e ter sido obtidas por indivíduos semelhantes. Esta regra é, sobretudo, utilizada quando se desejam obter resultados globais ou comparar entre si, os resultados individuais. Precisemos, no entanto, que se a constituição de um corpus é a fase habitual na análise de conteúdo, para certas análises monográficas (uma entrevista aprofundada, a estrutura de um sonho ou a temática de um livro), tal fase não tem sentido (caso de um documento único, singular). (BARDIN, 2002, p. 98).

Os documentos escolhidos devem ser pertinentes, singularmente adequados, como fonte de informação, a corresponderem aos objetivos da análise. No caso das “formulações das hipóteses e dos objetivos”, ou seja, confirmar ou infirmar recorre-se a análise.

Trata-se de suposição cuja origem é a intuição e que permanece em suspenso enquanto não for submetida à prova de dados seguros. O objetivo é a finalidade geral a que nos propomos (ou que é fornecida por uma instância exterior) o quadro teórico e/ou pragmático, no qual os resultados obtidos serão utilizados. (BARDIN, 2002, p. 98).

Para Bardin (2002) levantar hipóteses é interrogar-nos.

Há análise que se conduz “às cegas”, sem ideias pré-concebidas e que há varias técnicas para fazer o material “falar”, utilizando-as sistematicamente, muitas vezes se recorrendo à informática. Outro item a ser apreciado é a “referenciação dos índices e a elaboração de indicadores”. Uma vez escolhidos os índices, devemos construir indicadores precisos e seguros.

Desde a pré-análise deve-se determinar as operações. Deve-se recortar o texto em unidades comparáveis de “categorização” para a análise temática e de modalidade de “codificação” para o registro dos dados. Já no processo de “preparação do material”, este deve ser reunido e organizado antes da análise. Isto é chamado de preparação formal ou “edição”.

No caso do tópico de exploração do material, “se as diferentes operações da pré-análise foram convenientemente concluídas, as fases da análise propriamente dita não é mais do que a administração sistemática das decisões tomadas”. (BARDIN, 2002, p. 101). O tratamento dos resultados obtidos e a interpretação devem ser significativos, simples ou mais complexas que podem ser realizados com o auxílio de diagramas, quadros de resultados, figuras e modelos os quais “condensam e colocam relevo as informações fornecidas pela análise”. (BARDIN, 2002, p 101).

Para um maior rigor, estes resultados são submetidos a provas estatísticas, assim como os testes de validação. O analista, tendo a sua disposição resultados significativos e fieis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos, ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas. Por outro lado, os resultados obtidos, a confrontação sistemática com o material e o tipo de inferências alcançadas, podem servir de base a uma outra análise disposta em torno de novas dimensões teóricas, ou praticada graças a técnicas diferentes. (BARDIN, 2002, p. 101).

No caso da “codificação”, para Bardin (2002) esta compreende três escolhas (no caso de uma análise quantitativa e categorial): o Recorte, que é a escolha das unidades, a Enumeração, que é a escolha das regras de contagem, a Classificação e Agregação, que é a escolha das categorias.

Para Bardin (2002), nem todas as análises de conteúdo demandam uma categorização do processo de análise, no entanto ele é bastante utilizado.

Em princípios:

A categorização é uma operação de classificação dos elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes as quais reúnem um grupo de elementos (unidade de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão dos caracteres comuns destes elementos. O critério de categorização pode ser semântico (categoria temáticas: por exemplo, todos os temas que significam a ansiedade, ficam agrupados na categoria “ansiedade”, enquanto que os que significam a descontração, ficam agrupados sob o título conceitual “descontração”), sintático (os verbos, os adjetivos), léxico (classificação das palavras segundo o seu sentido, com emparelhamento dos sinônimos e dos sentidos próximos) e expressivo (por exemplo, categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem). (BARDIN, 2002, p. 118).

Para Bardin (2002) classificar elementos de análise por categorias nos impõe investigação precisa, relacionando elementos entre si, aquilo em que cada um dos elementos se relaciona aos outros, ou seja, o que possuem em comum no universo da análise. O agrupamento das informações se dá na relação entre informações correspondentes. “É possível que outros critérios insistam noutro aspectos de analogia, talvez modificando consideravelmente a repartição anterior.” (BARDIN, 2002, p. 118).

A categorização, Bardin (2002), é um processo de modelo estruturalista e comporta dois itens importantes, ou seja, duas etapas: o Inventário que tende a isolar os elementos em

análise e a Classificação, que tende a repartir os elementos e assim impor uma organização as mensagens.

A partir do momento em que a análise de conteúdo decide codificar o seu material, deve produzir um sistema de categorias. A categorização tem como primeiro objetivo (da mesma maneira que a análise documental), fornecer, por condensação, uma representação simplificada dos dados brutos. Na análise qualitativa, as inferências finais são, no entanto, efetuadas a partir do material reconstruído. [...] A análise de conteúdo assenta implicitamente na crença de que a categorização (passagem de dados brutos a dados organizados) não introduz desvios (por excesso ou por recusa) no material, mas se dá a conhecer índices invisíveis, ao nível dos dados brutos. (BARDIN, 2002, p. 119).

A análise de avaliação segundo Bardin (2002), tendo por base a elaboração de *Asgood, Saporta e Nunnally* em 1956, tem por fim medir as atitudes do locutor, em relação aos objetos de que se fala. A concepção da linguagem em que esta análise se fundamenta é chamada “representacional”, isto é, considera-se que a linguagem representa e reflete diretamente aquele que a utiliza.

O método de Asgood é bastante parecido com a análise de conteúdo temática, uma vez que funciona baseando-se igualmente num desmembramento do texto em unidades de significações, tomadas em conta. O objetivo é, contudo, específico, uma vez que se atém não somente à ocorrência de tal ou tal tema (presença ou ausência), mas à carga avaliativa das unidades de significação, tomadas em conta. A etapa dos segmentos semânticos (asserções) a contabilizar, junta-se, então, um procedimento de avaliação da direção e da intensidade dos juízos selecionados, procedimento este que só pode ter lugar depois da etapa intermediária de normalização dos enunciados. (BARDIN, 2002, p. 156).

Já no caso da análise de Enunciação proposta por Bardin (2002), esta possui duas importantes características que a coloca em diferença de outros tipos de análise de conteúdo. Trata esta da comunicação como um processo e não como dado. A análise de enunciação foge aos termos formais e elementos de estrutura.

A análise da Enunciação considera que na altura da produção da palavra, é feito um trabalho, é elaborado um sentido e são operadas transformações. O discurso não é transposição transparente de opiniões, de atitudes e de representações que existam de modo cabal antes da passagem à forma linguageira. O discurso não é um produto acabado, mas um momento num processo de elaboração, com tudo o que isso comporta, de contradições e incoerências, de imperfeições. (BARDIN, 2002, p. 170).

Em oposição à análise temática que através do sistema de categoria utiliza-se uma teoria que poderíamos chamar de corpo de hipóteses em função de um hipotético quadro de referência ao material, a análise de Enunciação estaria “virgem”, livre de qualquer juízo de valor ou hipóteses interpretativa, antes do estudo formalizado do discurso.

Para a nossa análise de conteúdo, com base nos estudos de Bardin (2002), subdividiremos o texto em diferentes enunciados, todos eles focados num só tema (elemento), a identidade nacional (brasilidade) no enredo do romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”. Cada enunciado escolhido será relacionado àqueles itens que os teóricos dão base ao nosso trabalho, apontam como elementos caracterizadores da nossa identidade nacional. Obviamente que a impressão de uma brasilidade pode surgir – não num sentido (significado) único de enunciado -, mas sim na soma de todos eles.

Para DaMatta (1986) a construção de uma identidade social, bem como a formação de uma sociedade, é feita de diferentes afirmativas ou negativas diante de certas questões.

Tome uma lista de tudo o que você considera importante – leis, ideias relativas à família, casamento e sexualidade; dinheiro; poder político; religião e moralidade; artes; comidas e prazer em geral – e com ela você poderá saber quem é quem. Não é de outro modo que se realizam as pesquisas antropológicas e sociológicas. (DAMATTA, 1986, 17).

No entanto, cabe salientarmos que estas escolhas (termos) devem seguir objetivos definidos e pré-estabelecidos por uma ordem de ideias e concepções claras, segundo Bardin (2002).

Em “O que faz o Brasil, Brasil” (1986), DaMatta diz que a nossa brasilidade pode ser determinada por diversos aspectos da nossa vida social e cultural. Entende-se como “nossa vida social e cultural”, as tradições históricas, mantidas e manifestadas em um conjunto de valores e fatores específicos - qualificativos e “identitários” -, que classificam os nossos costumes coletivos e individuais, bons ou ruins: a miscigenação, a cordialidade e os nossos dilemas nacionais, engendrados no coletivo complexo de superioridade e inferioridade tradicional.

A identidade nacional é revestida de circunstâncias complexas e demarcatórias, individualizada ou coletivizada por nossas tradições, vindas através da culinária e dos festejos populares, do gosto pelas manias cotidianas desta nação bastante plural.

São eles unidos e divididos por tradições culturais, origem familiar e demais influências de elementos com diferentes mecanismos classificatórios; de ordem econômica e intelectual. São estes objetos demarcatórios e cheios de significantes, que separam aqueles que mandam daqueles que são mandados. Isto tudo numa escala de poder gradativo, que acostumamos a tratar como “andar de cima” e “andar de baixo”, a “Senzala” e a “Casa Grande”, além de outros adjetivos, já do gosto popular.

O fator de ordem econômica apresenta-se como um dos principais elementos de classificação, união e separação entre os nativos desta sociedade. O poder político ou de ordem intelectual, também auxilia na composição deste conjunto, que ora, é contraponto a nossa unidade nacional, que vem referendar o dito “Nós” “contra “Eles”, que outrora disfarçado, escamoteado do público em geral, hoje estampa-se em cada manifestação cultural ou social na rua, em postagens políticas nas páginas de sites de relacionamentos da internet, notícias de TV e rádio, no ambiente das universidades e escolas, nos debates familiares e no trabalho.

Categorias como a hierarquia social; o homem Cordial, o doutorismo e o bacharelismo em nossa cultura, trazidos por Holanda (1995); aquilo que configura-se “Casa” e a “Rua” em nosso cotidiano, o dito popular “jeitinho brasileiro” e o “sabe com quem está falando?”, DaMatta (1986), o “público e o privado” na cultura brasileira, “os privilégio e a hierarquia”,

entre outros itens, serão encontrados e apontados tanto no enredo quanto na postura e atitudes dos personagens do romance escrito por Lima Barreto.

A junção destes elementos poderá reforçar ainda mais aquilo que entendemos e apontaremos como nossa identidade nacional.

Segue no quadro abaixo a síntese das categorias.

**Grelha de categorias de análise d obra escrita segundo Bardin (2002)**

<b>CATEGORIAS</b>	<b>SÍNTESE</b>
<b>Público e Privado</b>	A utilização dos espaços públicos (terrenos, calçadas, praças, áreas de preservação ambiental, rios, represas, lago e praias) como se privados fossem. Apoderar-se do bem coletivo para uso individual: (veículos, equipamentos eletrônicos, máquinas e materiais diversos). Utilizar de influência política para beneficiar-se ou beneficiar terceiros como familiares e amigos em cargos públicos no executivo, legislativo e judiciário. Cometer corrupção quando no exercício do cargo do serviço público. Utilizar gastos do dinheiro público de modo desnecessário, irresponsável e criminoso.
<b>A rua em nossa identidade nacional</b>	O comportamento coletivo e individual fora de casa como fator de identidade nacional: costumes, cultura e comportamento. A rua como arena de lutas políticas e do antagonismo ideológico: as disputas por espaços entre grupos sociais. Estado x cidadãos. Democracia x censura. Pobres x ricos.
<b>Complexo de vira latas</b>	Valorização de tudo o que é estrangeiro em detrimento do que é do próprio país. Sentimento de inferioridade diante de tudo aquilo que é estrangeiro. Subserviência de um chefe de nação, povo, país em relação a outro chefe. Criticar o país e seu povo, mesmo fazendo parte deles. Elogiar tudo o que é de outra nação, fazendo comparações negativas em relação àquilo que o seu país produz. Ter sentimento de “não



	pertencimento” ao país onde nasceu.
<b>Bacharelismo e doutorismo</b>	A utilização do título de bacharel como meio para alcançar vantagens pessoais no serviço público e no convívio social. Doutorismo: fetichismo em relação à profissão de médico, advogado etc. cujo pronome de tratamento seja “doutor”. Inferiorizar-se diante de autoridades que “ostentam” o título de doutor como delegados, advogados, juízes, promotores, dentistas, políticos, funcionários públicos, empresários etc.
<b>Latifúndio e hierarquia</b>	O poder e a influência dos grandes proprietários de terra na vida brasileira, como elemento cultural de identidade nacional. Proprietários de grandes áreas rurais – produtiva ou não -. Representantes do agronegócio e pecuaristas. Aqueles que exercem poder político e social nas regiões de grandes produções agrícolas. Políticos representantes dos grandes proprietários de terras, lavouras e fazendas de gados.

#### 4.1. Público e o privado

Em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, o personagem Genelício é um funcionário público em busca de cargos e promoções no governo em que trabalha. Ele mostra que nem mesmo em momentos delicados da vida brasileira, certos grupos ou pessoas evitam alcançar benefícios e vantagem estando no funcionalismo. A verdadeira máxima de que o “brasileiro gosta de levar vantagens em tudo”, cunhada por Rodrigues (1994), está muito bem descrita em várias passagens do livro de Lima Barreto.

Compreender a separação entre o “pessoal” e o “impessoal” na vida pública, segundo Holanda (1995), nunca foi tarefa fácil para certos grupos sociais, que muitas vezes confundem o público com o privado, fazendo do bem público a extensão dos seus pertences. É o predomínio das vantagens e vontades particulares.

Assim.

No Brasil, pode dizer-se que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses.

Ao contrário é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal. (HOLANDA, 1995, p. 146).

Alguns aspectos no comportamento de diversos personagens do romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, ajuda-nos a entender como este comportamento que segundo Holanda (1995), está “enraizado” em nossa identidade nacional, aparece ainda hoje no ceio da sociedade brasileira, sobretudo no serviço público.

“Genelício, cuja atividade nada tinha de guerreira, esperava muito da energia e da decisão do governo de Floriano; esperava ser subdiretor e não podia um governo sério, honesto, fazer outra coisa, desde que quisesse pôr ordem na sua seção”. (BARRETO, 2002, p. 125). [...] “o governo, precisando de simpatias e homens, tinha que nomear, espalhar, prodigalizar, inventar, criar e distribuir empregos, ordenados, promoções e gratificações”. (BARRETO, 2002, p. 126).

Ainda no romance: “Que posto queres?”, “- perguntou Floriano à Policarpo Quaresma. “- Eu! Fez Quaresma estupidamente” (BARRETO, p. 139). Dá-se aí, então, a demonstração da grande desorganização e descaso com que se gere os interesses da nação. O desrespeito excessivo com a coisa pública, a manutenção do clientelismo, da ocupação irregular de posições na hierarquia das forças armadas, pois, nem major, Quaresma era. Este título, na verdade, fora lhe dado como alcunha, e não como patente verdadeira na hierarquia do serviço militar republicano. E hoje perguntam-lhe: “Que cargo você quer?” “Qual secretaria, órgão, autarquia ou ministério”? É a coisa pública em benefício pessoal do indivíduo privado.

A utilização das leis municipais para punir o major Quaresma por este ter recusado uma proposta do doutor Campos, presidente da câmara de Curuzu, é um bom exemplo de como certos personagens do serviço público, podem utilizar-se do seu posicionamento e condição pública, para perseguirem e punirem desafetos privados.

Em virtudes das posturas leis municipais, rezava o papel, o Senhor Policarpo Quaresma, proprietário do sítio “Sossego” era intimado, sob as penas das mesmas posturas e leis, a roçar e capinar as testadas do referido sítio que confrontavam com a via pública. [...] A luz lhe fez no pensamento... Aquela rede de leis,

de posturas, códigos e de preceitos, nas mãos desses reguladores, de tais caciques, se transformava em potro, em polé, em instrumento de suplícios para torturar os inimigos, oprimir as populações, crestar-lhes a iniciativa e independência, abatendo-as, desmoralizando-as. (BARRETO, 2002, p. 104 - 105).

O mesmo ocorre em relação à “invasão de privacidade” sofrida por Policarpo, quando este mesmo estando em sua casa, recebe as críticas de seus vizinhos por causa das suas aulas de violão “Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança” (BARRETO, 2002, p. 2). “Mas não foi preciso pôr na carta; a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens!” (BARRETO, 2002, p. 2). “E, na mesma tarde, uma das mais lindas vizinhas do major convidou uma amiga, ambas, levaram um tempo perdido, de cá para lá, a palmilhar o passeio, esticando a cabeça, quando passavam diante da janela do esquisito secretário” (BARRETO, 2002, p. 2).

O “público” e o “privado” apresenta uma capilaridade sem igual. Chega mesmo ao fato confuso de não se saber onde começa um e termina outro. Em “Triste Fim de Policarpo Quaresma” a privacidade quase não existe. Tudo que sai da rua (público) vem para dentro de casa (privado) através das reuniões, tramas, intrigas, encontros casuais, “fofocas”, combinações e maquinações políticas entre os personagens. A casa de Policarpo vive repleta de pessoas, o mesmo dizer da casa de Albernaz, que promove encontros e festas constantes. No romance de Lima Barreto, a Casa e a Rua sofrem uma espécie de “metamorfose”, chega mesmo a confundir o leitor, que fica quase sem saber onde uma acaba e onde outra começa: a rua extensão da casa. A casa extensão da rua.

#### **4.2. A rua em nossa identidade nacional**

Um dos aspectos que bem vale a pena salientarmos em nossa análise e que está engendrado em nossa cultura é o cotidiano das ruas. O romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” destaca acontecimentos importantes nas ruas, a começar pelo início da história que já se inicia com Policarpo saindo do trabalho e seguindo para casa.

A rua é o local onde vivemos, convivemos e confrontamos com a natureza dos outros e com a nossa. O barulho dos motores dos carros, ou carroças no caso do romance, as pessoas conversando entre si, os conflitos individuais e coletivos, identificados nos debates e

discussões infinitas e corriqueiras entre compradores e vendedores e prestadores de serviços e clientes. Tudo isto faz oposição à casa que é onde nos sentimos protegidos pelo controle estabelecido em hierarquias.

A análise dualística da casa e da rua demonstra que estes espaços simbolizam muito na sociedade brasileira: o pessoal e o impessoal, o espaço privado e o espaço público, o universo controlado e o mundo. Os grupos sociais que ocupam ambos os espaços são distintos, pois na casa há as relações de parentesco e as relações de sangue e uma hierarquia própria e conhecida, em que os mais velhos têm a preferência. A rua é o espaço das escolhas, local onde as hierarquias existentes não são tão nítidas e é preciso certo cuidado para não desrespeitá-las. A casa representa o espaço em que é possível ter maior controle sobre as relações sociais, enquanto a rua, numa acepção global, diz respeito ao mundo urbano, ao público. (RODRIGUES, 2013, p. 143).

Um veículo que fecha a via atrapalhando o fluxo, o barulho das sirenes de carros da polícia, ambulância. É o som coletivo e misturado. Misturados são as pessoas, seus conflitos e disputas constantes pelo espaço, pelo dinheiro, por respirar até. Na rua é onde identificamos mais facilmente a nossa “brasilidade” e nossa identidade nacional brasileira. Vem do nosso jeito ou mau jeito de ser, de pensar e agir. Furando filas, estacionando em espaços reservados para idosos, deficientes físicos; parando em locais proibidos como em frente às escolas, bancos, igrejas: “E daí, o outro que vem atrás que espere!”.

A rua, em termos conotativos, é um misto de dança, de guerra e de espetáculos surpreendentes. Se possuímos boa percepção sobre o ambiente onde nos inserimos, notaremos situações muito interessantes ao estar fora de cada, na rua. Damatta (1986), que escreveu muito das peculiaridades deste espaço, observa que tudo ou quase tudo que vem da rua é complexo por definição.

De fato, falamos da “rua” como um lugar de “luta”, de “batalha”, espaço cuja crueldade de dá no fato de contrariar todas as nossas vontades. Daí porque dizemos que a rua é equivalente à “a dura realidade da vida”. O fluxo da vida, com

suas contradições, durezas e surpresas, está certamente na rua, onde o tempo é medido pelo relógio e a história se faz acrescentando evento a evento numa cadeia complexa e infinita. (DAMATTA, 1986, p. 29).

Ao referirmos ao menino de rua, trataremos assim, sobre o nosso fracasso com a infância, nossa incapacidade de resolver problemas sociais gritantes, que desde os séculos passados, teimam em resistir.

Os meninos de rua são aqueles que vendem balas nos faróis, limpam retrovisores de carros ou sendo artistas, jogam malabares sobre a faixa do pedestre para ganhar uns trocados. Meninos de rua também pedem dinheiro para comprar drogas, batem uma carteira ou outra, roubam correntes de ouro e celulares, e em casos mais graves, esfaqueiam ciclistas para tomarem a bicicleta da vítima. Na cidade do Rio de Janeiro, como se vê, há mais de um século para cá, pouco a mudou em relação ao trato com os menores.

Rio (1995), contemporâneo de Lima Barreto, já no século XIX escrevia sobre eles.

Não há decerto exploração mais dolorosa que a das crianças. Os homens, as mulheres ainda pantomima a miséria para lucro próprio. As crianças são lançadas no ofício torpe pelos pais, por criaturas indignas, e crescem com o vício adaptando a curvilínea e acovardada alma da mendicidade malandra. Nada mais pavoroso do que este meio em que há adolescentes de dezoito anos e pirralhos de três, garotos amarelos de um lustro de idade e moçoilas púberes sujeitas a todas as passividades. Essa criançada parece não pensar e nunca ter tido vergonha, amoldadas para o crime de amanhã, para a prostituição em grande escala. Há no Rio um número considerável de pobrezinhos sacrificados, petizes que andam a guiar senhoras falsamente cegas, punguistas sem proteção, paralíticos, amputados, escrofulosos, gatunos de sacola, apanhadores de pontas de cigarros, crias de famílias necessitadas, simples vagabundos à espera de complacências escabrosas, um mundo vário, o olhar de crime, o broto das árvores que irão obumbrar as galerias da detenção, todo um exército de desbriados e de bandidos, de prostitutas futuras, galopando pela cidade à cata do

pão para os exploradores. Interrogados, mentem a princípio, negando; depois exageram as falcatruas e acabam a chorar, contando que são o sustento de uma súplica de criminosos que a polícia não persegue. A metade desse bando conhece as leis do prefeito, os delegados de polícia e acompanha o movimento da política indígena, oposicionista e vendo em cada homem importante uma roubalheira. São em geral os mendigos claramente defeituosos a que falta uma perna, um braço. A perda que os tornou inválidos é uma espécie de felicidade, a indolência e o sustento garantido. À beira das calçadas o dia inteiro tem tempo de se tornarem homens e de ler os jornais. Fazem tudo isso com vagar. Quando um ponto se torna insustentável vão para outros, e há entre eles relações, morfêias<sup>128</sup> que se ligam às úlceras, olhos em pus que olham com ternura companheiros sem braços, e todos guardando a data do desastre que os mutilou, que os fez entrar para a nova vida com a saudade da vida passada. (RIO, 1995, p. 80).

Eles estão encravados naquilo que possuímos nos males da nossa identidade nacional. A violência da chacina da Candelária, do envolvimento destes menores com o submundo do crime; quase todos tendo o tráfico de drogas como pano de fundo, quase todos eles tendo a morte como final.

No plano ficcional, temos os meninos de rua em *Capitães de Areia* (1932), de Jorge Amado (2006), escritor este que foi um dos primeiros a abordar os problemas relacionados aos meninos de rua de Salvador.

Lima Barreto também fala deles...

No cais Pharoux, os pequenos garotos, vendedores de jornais, engraxates, quitandeiros ficavam atrás das portadas, dos urinários, das árvores, a ver, a esperar a queda das balas; e quando acontecia cair uma, corriam todos em bolo, a apanhá-la como se fosse uma moeda ou guloseima. (BARRETO, 2002, p. 128).

No cinema o filme *Pixote a lei do mais fraco*, de Hector Babenco, cujo enredo retrata a crueldade das ruas da cidade de São Paulo, onde crianças são expostas a todo o tipo de violência, das mais extremas. O filme mostra também o submundo das ruas, a violência, crimes e prostituição que destroem a inocência de meninos e meninas, problemas estes que a nossa “brasilidade” finge não ver nos dias de hoje.

Para DaMatta (1986).

Na rua não há, teoricamente, nem amor, nem consideração, nem respeito, nem amizade. É local perigoso conforme atesta o ritual aflitivo e complexo que realizamos quando um filho nosso sai sozinho, pela primeira vez, para ir ao cinema, a baile, ou à escola. Que insegurança nos possui quando um pedaço de nosso sangue e de nossa casa vai ao encontro desse oceano de maldade e insegurança que é a rua brasileira. (DAMATTA, 1986, 29).

Há ainda termos bastante pejorativos, utilizados para retratarmos a rua. Todos eles inseridos no imaginário e vocabulário popular. E já que tratamos sobre identidade, estes quesitos nada científicos precisam ser levados em conta:

Numa demissão diz-se “foi para o olho da rua”, “ganhou a rua”. Ainda outros como “não faça arruaças”, ou “comerei na rua”, como espaço para alimentação. A rua é um local de contradições ideológicas e culturais. Há um caleidoscópio em cada fachada de lojas de roupas, malas, perfumes e outras tantas quinquilharias. A rua é enfeitada pelo capital, o “canto de sereia” que nos leva ao consumismo, aos desejos íntimos, sedutores e especiais. É na rua onde também encontramos a indiferença nos olhares, tristezas, desânimos e a sedução, que se projeta dos olhares que se cruzam e se flertam. Se nas estradas somos muitas vezes solitários, nas ruas somos confrontados de diferentes formas, mesmo sendo-nos introspectivos e solitários.

Se em algumas de nossas casas o estado não pode entrar de modo deliberado e impune, na rua ele pode nos surpreender de diversas formas: na batida policial regular, nas multas de trânsitos e na falta de sensibilidade de um funcionário público que nos atende, no imposto embutido que somos obrigados a pagar, quando compramos algo, realizamos algum serviço ou dele dependemos. O estado cuida da rua. Não quer que sujem, quebrem ou

deformem algo; não tolera quem pisem na grama, retirem flores dos canteiros ou deitem desbragadamente num banco de praça.

Se há mendigos, o estado os incomoda e os incapacita, colocando pinos e farpas pontiagudas embaixo de viadutos onde ficam; se há usuários de drogas concentrados em determinado local, o estado geralmente avança com seus agentes que distribuem bombas, balas de borracha e pancadas de cassetetes – quando a olhos vistos -, mas pode ser de chumbo, caso haja pelo agente da lei, a percepção de que ninguém o vigia.

É na rua onde se combatem os crimes através das diligências policiais; na “guerra contra as drogas”; “desordens instituídas”, “operações”, “batidas” e “blitz policiais”. Os cidadãos estando na rua, às vezes tentam fazer o papel que é dever do estado: prendem, julgam e agridem marginais, ladrões e trombadinhas. Não raro há linchamentos feitos na rua. Geralmente os linchados são jovens, negros e pobres.

A rua que Lima Barreto mostra em Triste Fim de Policarpo Quaresma é bem nossa, pois trazem questões intrínsecas da nossa cultura e do nosso cotidiano.

Sempre quando algo não vai bem, quando as instituições públicas começam a falhar em favor aos anseios populares, ou passa a não atender os interesses de uma minoria, alguém toma a rua. Daí então o “povo” toma a rua, a “elite econômica” toma a rua, os “artistas” tomam a rua, os “jovens”, tomam a rua, os “maconheiros” tomam a rua, os “gays” tomam a rua, os “religiosos” tomam a rua, caminhoneiros e os “militares” tomam a rua. Até os “patos amarelos”, que simbolizam posições políticas e ideológicas e “bonecos infláveis”, personificando políticos com uniforme de presidiários, tomam as ruas. A “rua” é tomada também por enchentes, lixo, ratos, insetos, procissões de cavalos, mato, esgoto, desmoraamentos, engarrafamentos e buracos de toda ordem.

O cronista João do Rio (1995) dedica textos especiais para tratar sobre as ruas da ainda capital federal no século XIX:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que,



como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua. (RIO, 1995, p. 1)

Na rua também não controlamos bem os nossos sentidos. Sentimos o cheiro que sai dos escapamentos dos automóveis, dos perfumes das pessoas, dos alimentos nas vitrines e dos corpos que se misturam. Se algo não cheira bem, nossa percepção olfativa se aguça, e nossos olhares vão à procura daquilo que incomoda as nossas narinas. Procuramos nos afastar imediatamente, levando em nós a repulsa e a indignação com aqueles que não nos livram do fedor. E se quem fedia era um ser humano, a nossa incapacidade faz desligar o botão da “indignação”, e liga-se então, o interruptor da “omissão” em relação ao sofrimento silencioso do semelhante. E seguimos pela rua com a nossa passividade natural e com a nossa cordialidade bastante peculiar em nossa identidade nacional.

O mesmo dá-se no plano auditivo, com o som das músicas que saem pela janela dos carros que passam em alta velocidade; da caixa de som na porta de uma loja; dos anúncios feitos pelos locutores nos estabelecimentos comerciais e das conversas misturadas e entrecortadas entre homens, mulheres e crianças. O discurso político; a oratória solitária do líder religioso, projetada aos passantes; o lamento do pedinte cego, surdo e aleijado, que só encontramos em nossas caminhadas às ruas.

Na boca o desejo quase incontrolável no gosto pela “comidaria” vendida em becos ao longo da rua: o churrasco Grego, o “churrasquinho de gato”; os cafezinhos vendidos em portas de estações de trens e terminais de ônibus. O pão com manteiga, o pedaço de bolo ou torta, a quentinha, o acarajé apimentado, a buchada de bode, o pirão. Todo o tipo de comida pode ser encontrado a na rua. Daí dizermos. “Eu como na rua!”. Comer na rua é “beliscar”, é improvisar o momento sagrado para a alimentação. O banco da praça, uma escadaria qualquer substitui a mesa do café da manhã, almoço e jantar.

Na lotação dos transportes coletivos, referendamos o contato físico entre as pessoas. Ao levarem a mão na barra metálica e escoras dos assentos; no aperto e os empurrões para ocupar um banco; o empurra-empurra para delimitar um espaço privilegiado atrás da faixa amarela da estação de trem e metrô, nos aeroportos e rodoviárias. Resvalamo-nos também na fila dos bancos e casas lotéricas, nos consultórios médicos e prontos socorros dos

hospitais; nas manifestações diversas em defesa daquilo que acreditamos ou contra aquilo que não concordamos; na disputa corpo a corpo por um produto em liquidação nas lojas de departamento; ao praticarmos esportes, nos salões de festas e comemorações cívicas; no aperto de mão e no abraço entre as pessoas que se reconhecem.

Vamos pela rua e nela enxergamos uma infinidade de movimentos, determinados pelas necessidades do convívio em sociedade. A mesma observação é feita nos coloridos das vitrines das lojas; dos objetos tecnológicos em amostragem; das pessoas em circulação ou paradas em algum estabelecimento comercial, enfim, há tantas coisas que podemos enxergar andando nas ruas que encheria centenas de milhares de páginas de livros e outros meios para registrarmos a nossa história, o nosso modo de ser e de se conviver.

Se a rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social, é claro que a preocupação maior, a associada a todas as outras idéias do ser das cidades, é a rua. Nós pensamos sempre na rua. Desde os mais tenros anos ela resume para o homem todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação — idéias gerais — até a aspiração de dinheiro, de alegria e de amor, idéias particulares. Instintivamente, quando a criança começa a engatinhar, só tem um desejo: ir para a rua! Ainda não fala e já a assustam: se você for para a rua encontra o bicho! Se você sair apanha palmadas! Qual! Não há nada! É pilhar um portão aberto que o petiz não se lembra mais de bichos nem de pancadas! Sair só é a única preocupação das crianças até uma certa idade. Depois continuar a sair só. E quando já para nós esse prazer se usou, a rua é a nossa própria existência. Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as ideias e as convicções, nela surgem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção. (RIO, 1995, p. 8 – 9).

Por fim, a rua aguça e refina os sentidos do que mais há de brasilidade em nós. Os sentidos físicos como ver, ouvir, cheirar, sentir na pele e perceber no gosto e paladar, são dádivas sensoriais utilizadas de modo mais extremo e necessário na rua, onde estamos mais sensíveis aos fatos e sentimentos, expostos aos perigos físicos e sentimentais; atentos ao

barulho dos carros e das máquinas, e vigias aos riscos daquilo que podemos ou não ver, sentir e perceber.

Adiante, três modos de autores importantes enxergarem a rua:

Mas como é o espaço da rua? Bem, já sabemos que ela é local de “movimento”. Como um rio, a rua se move sempre num fluxo de pessoas indiferenciadas e desconhecidas que nós chamamos “povo” e de “massa”. As palavras são reveladoras. Em casa, temos as “pessoas”, e todos lá são “gente”: “nossa gente”. Mas na rua temos apenas grupos desarticulados de indivíduos – a “massa” humana que povoa as nossas cidades e que remete sempre à exploração e a uma concepção de cidadania e de trabalho que é nitidamente negativa. (DAMATTA, 1986, p. 29).

Por fim, ao tratarmos sobre as sensações influenciadas pelo convívio da rua, focamos em nossa própria identidade nacional. Caracterizam-se em diferentes e variados aspectos da nossa formação cultural, por estarem enraizados em nossas origens e no cotidiano de nossa geração. Pois é da rua que nos chega à percepção de todas as mudanças sociais que acontecem, e não no conforto do lar.

Em Policarpo Quaresma, a rua serve como uma espécie de plataforma, ou um pedestal de onde se observa as mais profundas transformações do país:

Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinha errado tribo selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares e as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas; viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar no Campo... Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes transformações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros. (BARRETO, 2002, p. 198).

Já Rio (1995) tem sua forma subjetiva e bastante crítica, para enxergar uma rua em especial, da Capital Federal naquele sec. XIX. A forma peculiar e poética com o que Lima Barreto narra a rua em seu Triste Fim de Policarpo Quaresma, no último momento do romance, contrasta com a rua observada por seu contemporâneo.

As narrativas descritivas quase que se chocam, num extremo romantismo ficcional de Barreto, em face do realismo sem pudor do cronista João do Rio.

A Rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do Largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, soluço de espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão augustiosa e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos, ninguém, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela muda prece, aquele grito de mendiga velha: — Misericórdia! (RIO, 1995, p. 4).

A rua brasileira é repleta de coisas e sentimentos, as relações humanas mais profundas dão-se, muitas vezes, em meio às ruas. É nela também, onde encontramos um “jeitinho” para conduzir e encontrar a resolução para muitos dos nossos problemas.

### 4.3. Complexo de vira latas

Se no Brasil temos no “sabe com quem está falando?” o nosso “amparo” nos momentos de aflição e medo do rebaixamento pessoal, daquele valor e posição que acreditamos possuir e do status que pensamos ter, o lado “autoritário hierarquizante” da sociedade, temos em nosso “complexo de vira-lata”, o nosso grau de inferioridade coletiva e individual: diminuo e esnobo minha origem, nação e cultura, e supervalorizo outras de fora.

A expressão “complexo de vira-lata” foi cunhada por Nelson Rodrigues, que em *A sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol* (1993) se referiu ao trauma sofrido pelos brasileiros na Copa de futebol de 1950, quando a seleção Brasileira de futebol foi derrotada pela Uruguia em pleno Maracanã.

O “complexo de vira-lata”, assim como todos os complexos, toma posse da emotividade individual ou coletiva, ou seja, predomina negativamente na autoestima de um indivíduo ou de uma nação.

Toda vez em que valorizamos os elementos da cultura de outros países, em comparações negativas em relação à nossa, estamos contribuindo para aumentar ainda mais o nosso complexo de vira-latas, segundo o seu criador. No entanto, quando valorizamos demasiadamente a nossa cultura, frente à cultura do estrangeiro, também incorremos para fortalecer o nosso complexo de inferioridade. É uma espécie de “autobullying”, de “auto-desprestígio” cidadão. O termo é também referido como vira - latismo ou viralatismo.

É o caso do major Quaresma quando em tudo diz que as cores dos estrangeiros, não fazem frente às cores brasileiras. Seu ufanismo utópico e exagerado imita o “viralatismo” cunhado por Rodrigues (1993).

Em Rodrigues, como se vê, o fenômeno não é limitado somente ao campo de futebol:

“Complexo de vira-lata” entendo eu a inferioridade que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. O brasileiro é um Narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: não encontramos pretextos pessoais ou históricos para autoestima. (RODRIGUES, 1993, p. 61).

Anos mais tarde, após já imortalizar o dito que hoje é bastante popular, Nelson Rodrigues retornara ao termo e o especificara melhor, em uma crônica cujo título é:

“Voltamos a ser Vira-lata”, no *A pátria de chuteiras: novas crônicas de futebol* (1994). “Amigos eu sempre digo que, antes de 58 e de 62, o Brasil era um vira-lata entre as nações, e o brasileiro, um vira-lata entre os homens”. (RODRIGUES, 1994, p. 120).

Na crônica em destaque, Rodrigues retoma com pouca singeleza de ironia, os costumes que expõem o complexo de superioridade e inferioridade predominante no comportamento da classe média alta, do povo brasileiro e no uso vocabular do futebol. Rodrigues ainda “tripudia” o nosso subdesenvolvimento, ao tratar como “bovinidade”, certos comportamentos das massas populares. “[...] perdida a Copa, deu no povo esta efervescente salivação. Repito: - pende do nosso lábio a baba elástica e bovina do subdesenvolvimento.”. (RODRIGUES, 1994, p. 122).

Tratando a nação e seus cidadãos com descaso, ironia e pouco tato sentimental frente a tantos problemas vividos pelo Brasil na época, não seria o comportamento de Nelson Rodrigues também um exemplo prático do complexo de “vira-lata” de todos nós? Ao referir-se negativamente ao país e a seu povo, com intenção clara de destacar-se frente à intelectualidade, não seria talvez uma espécie de complexo de vira-latas caseiro? Ou algo ainda muito pior? A mesma analogia serve a Policarpo Quaresma, quando põe o Brasil acima da sua verdadeira realidade social.

#### **4.4. Bacharelismo e doutorismo**

Para Holanda (1995), o bacharelismo e doutorismo, trata-se do sentido de “personalismo” que se revestem os nossos intelectuais, sobretudo os doutores e bacharéis. Ele afirma ainda que esses títulos tratam-se de meios definitivos de vida, segurança e estabilidade e, ao mesmo tempo, certeza do mínimo de esforço pessoal na execução de trabalhos. No que tange a personalidade individual observada em nossa identidade nacional por Holanda (1995).

De qualquer modo, ainda no vício do bacharelismo ostenta-se também nossa tendência para exaltar acima de tudo a personalidade individual como valor próprio, superior às contingências. A dignidade e importância que confere o título de doutor permitem ao indivíduo atravessar a existência com discreta compostura e, em alguns casos, podem libertá-lo da necessidade de uma caça incessante aos bens materiais, que subjulga e humilha a personalidade. (HOLANDA, 1995).

No romance em questão, um dos que mais se incomoda com a mania de leitura do major Quaresma e vive a ostentar seu título universitário é o Genelício, funcionário público “bajulador”, que insiste que os livros deveriam ser “reservados aos doutores, e não a um qualquer”. Assim, Holanda (1995) destaca a superficialidade do intelecto de muitos homens considerados das “letras”, vítimas prediletas de Lima Barreto.

Ainda quando se punham a legiferar ou a cuidar de organização e coisas práticas, os nossos homens de palavras e livros; não saiam de si mesmos, de seus sonhos e imaginações. Tudo assim conspirava para a fabricação de uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada. Comparsas desatentos do mundo que habitávamos, quisemos recriar ouro mundo mais dócil aos nossos desejos ou devaneios. Era o modo de não nos rebaixarmos, de não sacrificarmos nossa personalidade no contato de coisas mesquinhas e desprezíveis. (HOLANDA, 1995, p. 163).

O general Albernaz, segundo o romance, durante toda a carreira militar nunca vira uma só batalha, nem tivera comando ou mesmo qualquer relação com a sua posição de general. Fora sempre um ajudante de ordens, assistente, encarregado disso ou daquilo, escriturário, almoxarife. Era secretário do Conselho Supremo Militar, quando se reformou general. Fora galgando postos na carreira militar a base de favores e espertezas, algo típico em muitos personagens do romance.

Aqui uma crítica de Lima Barreto ao que ele considerava oportunismo, mediocridade e esperteza, observados no comportamento dos militares brasileiros. No caso, aqueles que ostentavam títulos imerecidos e história de batalhas que nunca participaram, enfim, como o personagem Albernaz.

O altissonante título de general, que lembrava coisas sobre-humanas dos Césares, dos Turennes e dos Gustavos Adolfos, ficava mal naquele homem plácido, medíocre, bonachão cuja única preocupação era casar as cinco filhas e arranjar "pistolões" para fazer passar o filho nos exames do Colégio

Militar. Contudo, não era conveniente que se duvidasse das suas aptidões guerreiras. Ele mesmo, percebendo o seu ar muito civil, de onde em onde, contava um episódio de guerra, uma anedota militar. "Foi em Lomas Valentinas", dizia ele... Se alguém perguntava: "O general assistiu a batalha?" Ele respondia logo: "Não pude. Adoeci e vim para o Brasil, nas vésperas. Mas soube pelo Camisão, pelo Venâncio que a coisa esteve preta". (BARRETO, 2002, p. 19).

O parágrafo transmite a ideia de que muitos personagens do romance viviam uma vida de enganos, ostentando classificações, títulos e valores que geralmente não possuíam. As aparências que superam, relativamente, a realidade daquilo que somos e vivemos. Segundo o narrador ainda, Albernaz nada entendia de guerra ou de estratégia. A sua sabedoria estava limitada a Guerra do Paraguai, que para ele fora “a maior e mais extraordinária” guerra de todos os tempos, e que por motivo de doença acabara não participando.

A “Praga” do “bacharelismo” descrito em Raízes do Brasil (1995), no que tange ao fato de que, para se ocupar um cargo no serviço público bastava “pistolões” e um diploma universitário - de qualquer área -, em qualquer profissão, mesmo que distante da função a que deveria exercer o diplomado.

É um péssimo espírito esse Barbosa Lima, utópico, granítico, recheado de positivismo, cheio de ideias sentimentais, mas no fundo cruel e covarde moral. É uma das mais belas flores do bacharelismo do exercito, bacharelismo cheio do espírito de casta e de fofa ciência. Convém debicá-lo. (BARRETO, 1953, p. 18).

Neste parágrafo a crítica velada ao bacharelismo e implicitamente, ao positivismo já conhecido no personagem major Quaresma. Assim, como se percebe, a “síndrome do bacharelismo” de Holanda (1995) é também encontrada em diversos trechos do romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”.

Em Holanda (1995), a importância dada aos potentados bacharéis:



Numa sociedade como a nossa, em que certas virtudes senhoriais ainda merecem largo crédito, as qualidades do espírito substituem, não raro, os títulos honoríficos, e alguns dos seus distintivos materiais, como o anel de grau e a carta de bacharel, podem equivaler a autênticos brasões de nobreza. (HOLANDA, 1995, p. 83).

Os “arroubos” de grandeza e inteligência dos militares bacharéis aparecem em face de um “mal-entendido” acerca do ofício escrito em língua Tupi, por Quaresma, em momento de descontração, e que, equivocadamente, fora enviado ao ministério. O fato repercutiu de forma explosiva, pois, no enredo do romance, dias antes Policarpo já havia escrito à câmara pedindo que se adotasse o Tupi como língua materna. Neste ponto o autor aproveita para explicitar, com ironia, a ignorância daqueles que ocupavam cargos importantes nas diversas secretarias do governo.

Por ser um romance memorialista e autobiográfico, obviamente que Lima Barreto estava maldizendo dos seus colegas de repartição, naturalmente.

Consultou-se o doutor Rocha, o homem mais hábil da secretaria, a respeito do assunto. O funcionário limpou o pince-nez, agarrou o papel, voltou-o de atrás para diante, pô-lo de pernas para o ar e conclui que era grego, por causa do “yy” [...] O doutor Rocha tinha na secretaria a fama de sábio, porque era bacharel em direito e não dizia coisa algum. (BARRETO, 2002, p. 51).

A sapiência dos “entendidos”, assim considerados pelos seus pares é colocada à prova, em momento de desafio e necessidade de certos conhecimentos, sobretudo no que diz respeito à linguagem nacional e suas variações.

O texto segue com ironias aos ocupantes dos cargos elevados na hierarquia do funcionalismo público. Ao se confessar autor do texto, e tentar explicar o equívoco ao seu superior, Policarpo se vê ainda mais em apuros.

Na “nação dos bacharéis”, afrontar colocando em dúvidas os “saberes” de um chefe, mesmo que inocentemente, é algo arriscado. Sobretudo, aqueles superiores que possuíam o “ego” inflado e viviam rodeados de bajulações dos subalternos, a encher de elogios a sua

sapiência quase “sobre-humana”. Nada mais brasileiro do que o “sabe com quem está falando?”, DaMatta (1997), ou o mandonismo em forma de constrangimento profissional, que tantas vezes acaba nas raias da justiça, tratado como “assédio moral”.

O trecho abaixo é de um “hiperbolismo” sem igual, sobretudo na falsa e irônica qualidade dos títulos apontados pelo diretor.

A mensagem mostra o “pedantismo intelectual” afluído em indivíduos ocupantes de cargos importantes nas repartições públicas da época. A isso soma-se o exemplo do diretor das armas, quando externa suas qualidades de ex. estudante; e não de oficial das forças armadas como deveria.

Nada mais crítico ao bacharelismo de época.

O major nem quis examinar o papel. Viu a letra, lembrou-se da distração e confessou com firmeza: - Fui eu. – Então confessa? – Pois não. Mas vossa Excelência não sabe... – não sabe! Que diz? O diretor levantou-se da cadeira, com os lábios brancos e a mão levantada à altura da cabeça. Tinha sido ofendido três vezes: na sua honra individual, na honra de sua casa e na do estabelecimento de ensino que frequentara, a escola da Praia Vermelha, o primeiro estabelecimento científico do mundo. Além disso escrevera no Pritaneu, a revista da escola um conto – “A saudade”- produção muito elogiada pelos colegas. Dessa forma, tendo em todos os exames plenamente em distinção, uma dupla coroa de sábio e artista cingia-lhe a fronte. Tantos títulos valiosos e raros de se encontrarem reunidos mesmo em Descartes ou Shakespeare transformavam aquele – não sabe – de um emanuense em ofensa profunda, em injúria. (BARRETO, 2002, p. 52).

Aqui os efeitos deletérios do “bacharelismo”, da ostentação insensata dos títulos e bajulações, personificados no “ego” desproporcional de elementos vindos de um grupo social, dado à ocupação dos espaços de poder no serviço público. “O sabe com quem está falando?” em DaMatta (1986), não poderia encaixar-se tão bem em um trecho de livro, para amplificar ainda mais, os efeitos do bacharelismo.

Vê-se na onda do bacharelismo que circundava as repartições públicas da época, tanto no dizer de Holanda (1995) e DaMatta (1997), quanto de Lima Barreto (2002), o papel de uma burguesia incapaz de aceitar o contraditório. Ao ser confrontado nos seus mais orgulhosos e falsos saberes, expressava-se com arrogância e crueldade.

O descontrole emocional demonstrado pelo diretor do Departamento de Guerra contra o personagem Quaresma deve ter trazido grande satisfação ao escritor Lima Barreto. Ao desmascarar o “bacharelismo” positivista existente na postura de um personagem militar, ao que parece arrogante e patético, o escritor negro, pobre e alcoólatra se vinga daqueles que o maltratavam na repartição, onde trabalhava como amanuense (escriturário):

- Não sabe! Como é que o senhor ousa dizer-me isto! Tem o senhor porventura o curso de Benjamim Constant? Sabe o senhor Matemática, Astronomia, Física, Química, Sociologia e Moral? Como ousa então? Pois o senhor pensa que por ter lido uns romances e saber um francesinho aí, pode ombrear-se com quem tirou grau 9 em Cálculo, 10 em Mecânica, 8 em Astronomia, 10 em Hidráulica, 9 em descritiva? Então?! E o homem sacudia furiosamente a mão e olhava ferozmente Quaresma que já se considerava fuzilado. (BARRETO, 2002, p. 52).

Olga casara-se com o médico Armando Borges, aquele que segundo o romance, não tinha fortuna alguma, mas julgava o seu título de doutor, um “foral de nobreza, idêntico àqueles com que os autênticos fidalgos da Europa”, nas palavras de Lima Barreto.

Constata-se certa implicância do autor de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, àqueles que ostentavam o título de doutor.

Na realidade brasileira, a medicina é uma das profissões mais almejadas, sendo este um curso muito caro e com poucas vagas, que demanda muitos instrumentos e livros de preços altos. Assim, os representantes das classes inferiores, naturalmente, não conseguem pagá-lo.

Os profissionais médicos são sim, admirados ao ponto de gozarem da simpatia, e porque não dizer também, de bajulações de grande parte da população, sobretudo daquelas mais carentes, subalterna ao sistema de regulação de valores e prestígios sociais, entre as profissões no país.

Já no século XIX, impelidos pela considerável reputação, grande parte dos médicos doutores se tornaram adeptos à “Eugenia”, uma espécie de ideologia de conotação racista e higiênica. No Rio de Janeiro de Lima Barreto, os médicos, juntamente com a polícia, segundo Chalhoub (1996), formavam verdadeiros batalhões higienistas, prontos a reprimirem os considerados desajustados, vindos das “classes perigosas” e moradores dos cortiços.

Por outro lado, os pobres passaram a representar perigo de contágio no sentido literal mesmo. Os intelectuais-médicos grassavam nessa época como miasmas na putrefação, ou como economistas em tempo de inflação: analisavam a "realidade", faziam seus diagnósticos, prescreviam a cura, e estavam sempre inabalavelmente convencidos de que só a sua receita poderia salvar o paciente. E houve então o diagnóstico de que os hábitos de moradia dos pobres eram nocivos à sociedade, e isto porque as habitações coletivas seriam focos de irradiação de epidemias, além de, naturalmente, terrenos férteis para a propagação de vícios de todos os tipos. (CHALHOUB, 1996, p. 29).

Ao que se percebe, para os médicos e a polícia, tudo se podia em nome da “higienização”. Um aparente surto de egocentrismo que perdura ainda hoje no imaginário popular, surgia naquele século XIX como instrumento de discriminação social. Os médicos amparados pelo aparelho repressor do estado, a polícia, agiam como sendo os “arautos” da moralidade e salvação popular. Assim, estiveram até mesmo na Academia Brasileira de Letras, como denunciara Lima Barreto certa vez.

Não é sem razão que na maioria dos municípios do Brasil, aqueles cidadãos que ostentam a classificação de “doutor” - sejam médicos ou advogados -, têm maior destaque na política, e chances de serem eleitos para uma vaga no executivo ou legislativo da cidade.

Através de uma simples pesquisa na internet ou em livros de história do Brasil, reconheceremos que políticos que ocupam importantes cargos públicos, antes “fizeram-se” doutores.

Há de se buscar através do estudo de casos, o motivo pelo qual, no Brasil, o título de doutor é também tão cultuado em meio à política partidária.

“Em Triste Fim de Policarpo Quaresma” (2002), encontramos algumas pistas que podem revelar o fetiche, patenteado em nossa identidade nacional:

Ele havia habituado a ver no doutor nacional, o marquês ou o barão de sua terra natal. Cada terra tem a sua nobreza; lá é visconde; aqui, é doutor, bacharel ou dentista; e julgou mais aceitável comprar a satisfação de enobrecer a filha com umas meias dúzias de contos de réis. (BARRETO, 2002, p. 47).

Em *Raízes do Brasil* (1995) de Holanda, o escritor diz que a origem da sedução provocada pelas carreiras liberais, vincula-se ao nosso apego ao culto à personalidade. Para ele, não há outro motivo, senão aquele em que tocado pela ânsia de se possuir meios de vida definitivos e seguros, com estabilidade e com pouco esforço individual, o título de bacharel ou doutor estejam vinculados àqueles empregos no serviço público.

De qualquer modo, ainda no vício do bacharelismo ostenta-se também a nossa tendência para exaltar acima de tudo a personalidade individual como valor próprio, superior a contingências. A dignidade e a importância que confere o título de doutor permitem ao indivíduo atravessar a existência com discreta compostura, e em alguns casos, podem liberá-lo da necessidade de uma caça incessante aos bens materiais, que subjugam e humilha a personalidade. (HOLANDA, 1995, p. 157).

Há possibilidade de acreditarmos que Lima Barreto vivenciou a ditadura higienista, implementada pelos médicos com o auxílio do estado. Talvez fosse ele vítima desta, por morar no subúrbio, por ser negro e sofrer discriminação racial, como sempre denunciou. A isso, talvez, soma-se a mágoa que o escritor sempre demonstrou aos poderosos, sobretudo àqueles que viviam ostentando seus títulos, muitas vezes imerecidos e desonestos.

#### **4.5. Latifúndio e hierarquia**

Aqueles que lerem Freyre (2004) e Holanda (1995), principalmente, perceberão que estes autores que compõem parte da nossa fundamentação teórica, reservam boa parte de suas obras para tratarem sobre a questão rural em nossa formação social, em um determinado

tempo e espaço: o poder político do senhor de engenho, do fazendeiro produtor de café, cana de açúcar, da agropecuária em nossa cultura, e hoje o “agronegócio” que compõe boa parte do PIB brasileiro.

Freyre (2004) trata sobre a “formação da sociedade agrária”, Holanda (1995) sobre a “Civilização agrícola”, a “Ditadura dos domínios agrários” e os contrastes entre a cidade e o campo.

Para tanto, não poderíamos deixar de apontar em nosso trabalho, características deste universo que faz parte da nossa cultura e da formação da nossa identidade nacional, desde a colonização. Não de modo sintetizado dentro de uma “grelha” de temas, mas sim de modo contextualizado (corpo de hipóteses) que é chamado de co-ocorrência por Bardin (2002).

A análise das co-ocorrências procura extrair do texto as relações entre elementos da mensagem, ou mais exatamente, dedica-se a assinalar as presenças simultâneas (co-ocorrência ou relação de associação) de dois ou mais elementos na mesma unidade de contexto, isto é, num fragmento de mensagem previamente definidos. (BARDIN, 2002, p.198).

Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, como veremos, o tema agrário está eivado de outras questões de ordem social e cultural. Estão interligados assuntos como a política partidária e o coronelismo, a corrupção na vida pública e as perseguições políticas no campo; a pobreza e a desigualdade social na zona rural, a concentração de terras e a violência praticada pelos latifundiários, a dificuldade de produção, transporte e venda dos produtos produzidos, e por fim, para não alongarmos em tópicos individuais aqui apresentados (temas), faremos apontamentos de modo coletivizados, mostrando estes itens em nossa identidade nacional.

Este tópico está na ordem daquilo que Bardin (2002) chama de Enunciação na análise do discurso. “O discurso não é um produto acabado, mas um momento num processo de elaboração, com tudo o que isso comporta, de contradições e incoerências, de imperfeições”. (BARDIN, 2002, p. 170).

No romance a afilhada do major Quaresma, Olga, que vive na cidade, tem contato com o Brasil rural, longe daquela realidade urbana que conhece. Fica estarecida com o que vê. Os casebres de madeira, bambu e barro, cobertos de sapé seco, típicas moradias de regiões

economicamente pobres e subdesenvolvidas do país. Ao lado das pobres moradias, diz o romance, o capim e as ervas baldias tomam conta dos espaços, subindo até pelas paredes.

Adiante, ao salientar a pobreza reconhecida no campo, o romance nos deixa a percepção de que no Brasil, em mais de século, pouco mudou em relação à distribuição justa e gradual das terras produtivas. Na cidade ou no campo, as transformações sociais, no decorrer dos anos, sempre foram lentas e pouco usual. Lima Barreto queixa-se de haver famílias com diversas fazendas na capital nacional, sem ao menos saberem plantar um pé de couve. Uma crítica velada ao grande latifúndio brasileiro. “Todos queriam extrair do solo excessivos benefícios sem grandes sacrifícios”. (HOLANDA, 1995, p. 52).

O que mais impressiona no romance é a miséria geral: a falta de cultivo das hortas e das roças, a pobreza das casas e dos campos, o ar triste, abatido da gente pobre da localidade. Moças enfurnadas nos confins urbanos, que só conhecem alegria em fins de semana ou épocas de festas santas, quando vão para a cidade celebrarem à padroeira ou patrono do local. Depois retornam para seus casebres e ranchos, lá cuidarem dos afazeres domésticos, ou labutar no serviço rural. Situações idênticas ainda perduram em muitas localidades do Brasil rural.

As casas, sempre espaçadas umas das outras, nenhuma construção ou obra de cerca, muro, chiqueiro, paiol, monjolo, tuia ou curral, apenas desolação, falta de unidade e organização. Toda esta ocupação desordenada obriga-nos a submeter à população do entorno a uma análise pessoal bastante negativa.

A personagem Olga enxerga ali um Brasil semifeudal, sem perspectiva de avanço à modernidade. Se nos espaços urbanos havia as revoluções das reformas de Pereira Passos, na zona rural a manutenção do atraso era garantida pelos latifúndios e políticos da localidade.

Nas terras e propriedades que serpenteiam a localidade fictícia de Curuzu, não há gado, grande ou pequeno, é raro uma cabra, bode ou carneiro.

Olga é a típica e caricatural personagem das mulheres urbanas, que demonstram a sua extrema preocupação sentimental em relação à situação do homem do campo. As misérias que nascem em lugares que bem poderiam frutificar ambientes ricos, prósperos, mas, no entanto, só reproduzem misérias infinitas. O que era aquilo? Preguiça do camponês, indolência, falta de conhecimento e ambição por uma vida melhor? O que seria? Pergunta Olga, ainda.

A resposta chega adiante, simples e direta, e vem da boca de Anastácio, empregado do padrinho Policarpo: “- Terra não é nossa... E “frumiga”?... Nós não “tem” ferramenta... Isso é bom para italiano ou “alemão”, que governo dá tudo... Governo não gosta de nós...” (BARRETO, 2002, p. 103).

A questão agrária ainda aparece em forma de crítica à inutilidade dos latifúndios, e na falta de apoio dos governantes brasileiros aos pequenos agricultores. Policarpo, o ufanista, passa ao longe das reflexões e preocupações de Olga. Sua fé está acima, nas instituições governamentais, na qualidade da terra brasileira que “em se plantando quase tudo dá”. Até perder quase toda a sua plantação de milho e abacate para o ataque das formigas saúvas, que repentinamente surge no sítio do “Sossego” e acaba com quase tudo.

A crítica ao latifúndio improdutivo brasileiro é latente, ao demonstrar que há muitas terras onde nada se planta, onde nada se cria, onde nada se produz. Uma zona rural abandonada pelo poder público, vem no diálogo entre Olga e Felizardo. Muitas terras e pouca mão de obra especializada, ou a união de forças, somente o flagelo da pobreza e a influência do álcool na vida do sertanejo. “Se os homens se ajudam uns aos outros, notou um observador setecentista, fazem-no “mais animado do espírito da caninha do que do amor ao trabalho”. (HOLANDA, 1995, p. 60).

Este percurso do romance mostra-nos um Brasil semifeudal, “parado no tempo”, preso às tradições sociais do mandonismo daqueles que embora morando na cidade e sem saber plantar “um pé de couve”, possuem diversas fazendas abandonadas no interior, sem cultivo, protegidos por uma legislação agrária insuficiente, que beneficia o latifúndio e não o produtor desta.

É o Brasil tomado pelos poderes regionais, sob o comando de indivíduos e grupos locais, a resvalarem contra a modernização das instituições públicas nacionais, numa hierarquia que, a todo o momento, muda de situação, mas que permanece sempre no poder.

#### **4.6. A literatura brasileira no cinema nacional: uma narrativa em análise**

Para analisar o filme, utilizaremos análise textual, que segunda Penafria (2009) trata-se de um tipo de análise que considera o filme como um texto. É decorrente da vertente estruturalista de inspiração linguística dos anos 60/70 e tem como objetivo decompor um filme dando conta da estrutura do mesmo. Para a autora, analisar é decompor o filme em suas diferentes etapas, estabelecendo observações sobre as partes decompostas. Esta etapa é trata-se de explicar o funcionamento do filme e, posteriormente, realizar apontamentos sobre ele, com base nos elementos decompostos. O método é necessário, pois em apenas uma cena, pode haver diversos elementos que apontam a brasilidade e assim, categorizá-los pode comprometer o texto deixando-o pobre e superficial.



A análise fílmica está concentrada em diferentes discursos que tratam sobre os filmes, portanto, qualquer ideia concentrada em relação a um filme pode vir acompanhada de caráter analítico. Assim, para não perder-se em profusões sobre os discursos que possam ser feitos sobre o filme, é imperativo que se estabeleça métodos relativamente claros no processo de análise. Obviamente que a autora avisa que não há métodos universais estabelecidos sobre uma análise cinematográfica, no entanto, para uma boa análise ela sugere que façamos distinções entre a análise fílmica e a crítica. Para a autora, analisar é decompor o filme em suas diferentes etapas, estabelecendo observações sobre as partes decompostas. Esta etapa trata-se de explicar o funcionamento do filme e, posteriormente, realizar apontamentos sobre ele, com base nos elementos decompostos.

No caso da crítica, esta trata-se de determinar juízo de valor sobre o filme e atribuir-lhe aspectos pré determinados, que muitas vezes servem para todos os filmes que mereçam observações críticas. Frases “clichês”, carregadas de adjetivos que servem a qualquer produção. No que diz respeito a análise de conteúdo, quando se analisa o discurso, tanto o livro quanto o filme, podem ser observados sob a mesma dimensão.

Penafria (2009) escreve sobre um texto de Suzan Sontag (1961) “Against interpretation”, incluído no livro com o mesmo título, no qual a autora citada insurge contrariamente ao modo como as obras de artes eram analisadas.

Do seu artigo destacamos um ponto essencial, que o cinema não deve ser interpretado apenas no seu conteúdo (história contada, diálogos, . . .), mas deve ter em conta os seus aspectos formais. Embora a interpretação do conteúdo possa ser útil quanto ao contexto cultural, político e social de um filme, não nos permite distinguir um filme de um livro ou de uma peça de Teatro. As diferenças do meio usado são então diluídas quando é accionada uma interpretação de conteúdo. A sua proposta vai no sentido da análise, que permite ver mais e ouvir mais – enquanto experiência dos sentidos –, em vez de escavar significados ocultos. (PENAFRIA, 2009, p.3).

Esta mesma situação interpretativa não ocorreria quando se analisa os aspectos formais de um filme.

Penafria (2009) diz que a análise filmica deve ser realizada sob objetivos detalhados e pré-estabelecidos, pois exige arguta observação, com atenção e detalhamento do pesquisador.

Assim sendo, consideramos que sendo a tarefa do analista/crítico analisar um filme sugerimos o seguinte: a partir de Canudo e Delluc, que a escrita sobre cinema possa depender das competências do analista e do seu olhar particular lançado sobre os filmes desde que o mesmo tenha por detrás uma atividade de suporte sólido - a análise - e que essa actividade seja o ponto de partida para a criação de conceitos que possam substituir a adjetivação. Sugerimos, também, seguindo Eisentein, que a análise seja feita por objetivos (por exemplo, determinar em que medida um determinado filme pertence a um determinado género), que a análise seja detalhada, (pelo menos, sobre alguns planos do filme seleccionados tendo em conta os objetivos estabelecidos); seguindo Susan Sontag, que a análise seja uma atividade fundamental e a seguir por todos aqueles que escrevem sobre cinema. (PENAFRIA, 2009, p. 5).

Apesar de oferecer instruções para uma boa e adequada análise filmica, a autora avisa que esta análise não se trata de tarefa fácil e simples como muitos pensam. Um dos problemas que permeiam a dificuldade analítica, segundo a autora, é pelo fato de o filme não ser citável.

[...] por exemplo, na análise/crítica literária são usadas palavras que se referem a palavras, na análise/crítica de filmes são usadas palavras que se referem a imagens e sons. Outros problemas que a atividade de análise coloca prendem-se com a relação que o analista estabelece com o filme. Se o analista racionalizar demasiado o visionamento de um filme o mesmo passa a ser um objeto sobre o qual é exercido controle e a afetação emocional poderá sair prejudicada por esse processo racional. O analista poderá considerar-se autor do filme e daí saírem prejudicadas as possíveis observações sobre o lugar que o filme instaura/reserva para o espectador. O analista poderá considerar-se um interpretador livre, mas a partir desta sua

posição o realizador, na sua legítima situação de criador, é deixado de lado. (PENAFRIA, 2009, p. 5).

Outro problema seria aquela de que “o crítico e o teórico do cinema procuram, pela análise, localizar e confirmar os seus pressupostos”. (PENAFRIA, 2009, p.5).

Penafria (2009) mostra-nos quatro tipos de análises que se tem conhecimento. Abaixo mostraremos características de como proceder no desenvolvimento de cada uma destas análises. Daremos foco maior sobre a análise textual, que é o procedimento a ser adotado ao analisarmos o filme “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto. A análise textual fílmica tende a considerar o objeto como um texto, sem levar em consideração outros elementos de uma produção cinematográfica com trilha sonora por exemplo, que possam interferir na produção da análise textual.

Este tipo de análise considera o filme como um texto, é decorrente da vertente estruturalista de inspiração linguística dos anos 60/70 e tem como objetivo decompor um filme dando conta da estrutura do mesmo. Ao considerar um filme como um texto, este tipo de análise dá importância aos códigos de cada filme. Se seguirmos Christian Metz os filmes possuem 3 tipos de códigos: os perceptivos (capacidade do espectador reconhecer objectos no ecrã); culturais (capacidade do espectador interpretar o que vê no ecrã recorrendo à sua cultura, por exemplo, alguém vestido de preto em sinal de luto) e códigos específicos (capacidade do espectador interpretar o que vê no ecrã a partir dos recursos cinematográficos, por exemplo, a montagem alternada como indicação que duas acções estão a decorrer ao mesmo tempo, mas em espaços diferentes). (PENAFRIA, 2009, 6 – 7).

Já na análise de conteúdo, segundo Penafria (2009), este tipo de análise deve considerar o filme como um relato e leva em consideração apenas o tema do filme. “Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema”. (PENAFRIA, 2009, p, 6).

Outro meio de analisar um filme é a análise poética.

Esta análise, da autoria de Wilson Gomes (2004), entende o filme como uma programação/criação de efeitos. Este tipo de análise pressupõe a seguinte metodologia: 1) enumerar os efeitos da experiência fílmica, ou seja, identificar as sensações, sentimentos e sentidos que um filme é capaz de produzir no momento em que é visionado; 2) a partir dos efeitos chegar à estratégia, ou seja, fazer o percurso inverso da criação de determinada obra dando conta do modo como esse efeito foi construído. Se considerarmos que um filme é composto por um conjunto de meios (visuais e sonoros, por exemplo, a profundidade de campo e a banda sonora/musical) há que identificar como é que esses meios foram estrategicamente agenciados/organizados de modo a produzirem determinado (s) efeito (s). (PENAFRIA, 2009, p. 6).

A análise da imagem e do som pode ser procedida como busca de um “meio de expressão”. Pode ser esta designada especificamente como pesquisa cinematográfica. Nela verifica-se “os espaços fílmicos, uso de grandes planos por diferentes realizadores”.

Com este tipo de análise encontramos, sobretudo, o modo como o realizador concebe o cinema e como o cinema nos permite pensar e lançar novos olhares sobre o mundo (por exemplo, determinado realizador apresentar sempre uma visão pessimista da humanidade). (PENAFRIA, 2009, 6 – 7).

Para Penáfria (2009), ao escolher uma das análises especificadas acima, o pesquisador poderá ficar com a consciência do “dever cumprido”, no entanto, ainda vai resguardar sentimento de que faltou muito para a concretização da sua análise. Para tanto ela propõe uma análise “interna” ou “externa” sobre o objeto a ser analisado (filme).

Neste sentido, propomos uma primeira escolha do analista: uma análise interna ou uma análise externa ao filme. Na primeira, a análise centra-se no filme em si enquanto obra individual e possuidora de singularidades que apenas a si dizem respeito. Se

a análise é feita a um único filme é sempre possível analisá-lo tendo em conta a filmografia do seu realizador de modo a identificar procedimentos presentes nos filmes, ou seja, identificar o estilo desse realizador. Na segunda, o analista considera o filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, económico, estético e tecnológico. (PENAFRIA, 2009, p. 7).

Àqueles que pretendem realizar uma análise fílmica sem maiores “complicações” no processo analítico, Penafria (2009) sugere alguns itens demarcatórios que podem ser utilizados no desenvolvimento do trabalho de produção.

Um outro modo, menos sistemático para a análise de um filme é uma espécie de diálogo que o analista pode estabelecer com o filme, colocando-lhe questões tais como: Qual é o tema do filme? Qual a cena principal? Como é que essa cena se interliga com as restantes? Quem é a personagem principal? . . . Esta nossa proposta é incompleta porque, como já aqui defendemos, antes de adoptarmos qualquer procedimento, é necessário definir qual o(s) objectivo(s) da análise. De qualquer modo, avançamos com esta pequena proposta como ponto de partida para um posterior aprofundamento e discussão. (PENAFRIA, 2009, p. 9).

Embora incompleta em objetivos, a análise pode servir com um “ponto de partida” no desenvolvimento de um trabalho mais robusto no processo de análise fílmica.

Vamos agora tratar sobre o filme “Policarpo Quaresma, o herói do Brasil”, dirigido por Paulo Thiago e lançado em 1998. Vamos mostrar elementos de brasilidade encontrados no trabalho cinematográfico, em relação ao romance escrito. É uma forma de conhecermos aspectos da nossa identidade, com base em diferentes linguagens: livro e cinema. Nesta análise iremos identificar em cada cena do filme, elementos específicos da identidade nacional como costumes dos brasileiros, seus problemas sociais e conjunturais, políticos e culturais, já encontrados no romance da mesma obra.

Embora haja discrepâncias em algumas cenas filmicas, em relação ao romance escrito - a começar pelo título do filme que é “Policarpo Quaresma, o herói do Brasil”, no geral, os dois enredos, com linguagens diferentes, traçam a trajetória de nossa história popular.

Triste Fim de Policarpo Quaresma foi adaptado para o cinema pelo dramaturgo Alcione Araújo. Dirigido por Paulo Thiago, o filme (1998) traz às telas uma obra de incontestável atualidade, que há muito aguardava para ser reconstruída em nosso cinema. Tendo sido publicado em folhetim em 1911 e, em 1916, em livro, é considerado por muitos a obra-prima de Lima Barreto. O romance, narrado em terceira pessoa (narrador onisciente), relata a trajetória de um patriota ferrenho, Policarpo Quaresma, tendo como palco o Brasil recém-República, um país no qual proliferam “ideias fora de lugar”. (SUPPYA, 2001, p. 3).

A literatura nacional é necessariamente fonte de informação e benefício para aqueles que desejam entender sobre as grandes variações e transformações sociais. Lima Barreto via na literatura algo de militância, como instrumento de lutas entre grupos sociais. Para ele, era através da literatura que os grupos sociais poderiam se aproximar, se conhecerem e se relacionarem para o bem comum. “Como eu sempre falei em literatura militante, se bem me julgando aprendiz, mas não honorário, pois já tenho publicado livros, tomei o pião na unha”. (BARRETO, 1953, p. 115).

Em relação ao Filme:

Policarpo é um personagem dominado pelo sonho, pela utopia de mudar o mundo através das ideias (...). E, finalmente, a ideia é que Policarpo é um anti-Macunaíma. O filme é sobre um herói de muito caráter, porque o Macunaíma – o herói sem nenhum caráter – ficou muito popular no Brasil (...). (SUPPIA, 2001, p.17).

No romance escrito há uma organização narrativa, mas que nos reserva traços também surpreendentes, que vão surgindo a cada lance de página, no mais, vindos através instabilidade emocional da personagem, tido como o nosso “Dom Quixote”. Assim também é

encontrado no filme, em diferentes cenas. Sobretudo naquelas rodadas dentro de um hospício, no diálogo racional e filosófico entre Policarpo e o médico em uma das cenas do filme: Policarpo: “Sim, mas quem define a norma? É o senhor?” Médico: “A norma é o comportamento da média dos homens”. Policarpo: “Doutor, a média não pode ser a norma. O que seria dos grandes gênios, dos cientistas, dos artistas, dos santos que fazem a humanidade melhorar?”.

O filme não é a cópia, os diálogos e acontecimentos, em muito, se desassociam do objetivo direto do romance escrito. Fixa em um quadrado lógico e limitado, refeito em concepções ao sabor dos recursos tecnológicos e criativos dos diretores, atores, revisores e cinegrafistas. É pois, o filme, que procura retratar o “escrito e lido” uma cópia inexata que frustra o elemento surpresa contido nas nuances simbólicas, disfarçada nas “entre linhas” dos parágrafos do romance.

Pode – se decepcionar ou mesmo trazer reflexões bastante objetivas sobre elementos comparativos, quando estabelecemos em um ponto qualquer, a tela do cinema e as páginas do livro em questão. São dois universos antagônicos e surpreendentes. A começar pelos sentidos. O cheiro do papel, a pressão do tato, a visão projetada na página feita de papel, ou som das folhas roçando umas nas outras e o paladar descoberto ao molhar o dedo e lança-lo sobre a página, em nada se parece como o brilho descoberto em cada cena passageira - quase efêmera -, projetada na tela do cinema.

No livro o silêncio da leitura focada, no cinema o batalhão incomensurável de recursos ao alcance das mãos que avançam sobre botões e teclas automáticas, para produzirem trilhas sonoras, vozes dos personagens, imagens organizadas e montadas minuciosamente, a fim de dar um caráter de época, um “clima especial” que precisa condizer com a narrativa exigida. Dois universos, uma só nave a passear entre eles.

Como disse Lima Barreto, a linguagem é o patrimônio mais autêntico de um povo. É por meio deste patrimônio que expressamos nossos sentimentos, pensamentos e ideias. Toda nossa formação social e cultural traduz-se pelo modo com que agimos ao nos comunicarmos uns com os outros. Nossa tradição histórica, os eventos mais importantes de nossas vidas, da vida daqueles com quem convivemos, nos lugares onde moramos ou frequentamos; os processos importantes da estruturação, evolução e formação compacta daquilo que chamamos país vem expressado na forma de linguagem. Esta sofre transformações e variações de acordo com as regiões, condições sociais, gêneros humanos e classes sociais. O mesmo se dá com

pessoas de diferentes idades ou corpos sociais, cuja formação dá-se em grupos majoritários ou minoritários.

No que une ao nosso objeto de pesquisa, jamais poderíamos deixar de salientar o valor primordial da língua e da linguagem naquilo que tentamos traduzir, expressar como identidade nacional. Um país, antes de ser feito por livros e homens como disse certa vez Monteiro Lobato, é feito pela língua e sua linguagem. É feito, antes de tudo, na sua forma de traduzir o mundo e os objetos simples e complexos que o compõe. Policarpo Quaresma traduz em seu monólogo exultante de patriotismo e eloquência, o real valor da língua e da linguagem de um povo. No livro trata-se de uma petição:

[...] “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; portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática”. (BARRETO, 2002, p.43).

É basicamente na forma da tradução da linguagem e suas variantes, que se desenvolve o filme Policarpo Quaresma, herói do Brasil. Este foi adaptado para o cinema pelo dramaturgo Alcione Araújo e dirigido por Paulo Thiago em 1998. Embora publicado em livro em 1916, oitenta e sete anos depois, os autores do filme ainda conseguem conservar elementos bastante fiéis à atmosfera social daquele século XIX. As roupas dos atores, a linguagem rebuscada, formal e um tanto anacrônica, o cenário com seus móveis, objetos pessoais, os meios de transportes, usos e costumes culturais da época, mecanismo de comunicação como o telegrafo e os jornais; mesmo aqueles do interior do Brasil.

Uma observação precisa ser feita: O filme como o livro, põe foco sobre a aristocracia carioca e, aborda sem muita profundidade, a desigualdade e o racismo, temas tão caros a Lima Barreto em toda a sua obra – ficcional o ou não.

Personagens como Mané Candeeiro e Anastácio não são mostrados no filme, ficando apenas com Felizardo, encenado por um ator branco e sua mulher. Este personagem ocupa grande espaço na vida de Policarpo. É o amigo para todos os momentos: no trabalho da roça; está junto do patrão quando este cai de uma árvore e desmaia, acompanha-o no leito de recuperação, participa do momento em que o major distribui terra aos “desvalidos”, luta com ele contra as formigas que atacam o milharal, em momentos tensos, quando Genelício ameaça



Quaresma em meio à plantação, na chegada das chuvas e quando o patrão entrega seus bens à irmã.

Só não vai à guerra porque é da paz, quando foge para o mato recusando ser recrutado pelas Forças Armadas.

Não se sabe onde estará no momento em que seu amigo é fuzilado pelo exército brasileiro.

Felizardo é o companheiro que se no romance passa despercebido, no filme ocupa bons espaços em diversas cenas. É o caipira, o homem do campo submisso, aquém dos grandes problemas da nação. O jeca tantas vezes atacado e defendido por intelectuais, indivíduo sempre preso ao conformismo e a tradição cultural.

É crente cismado, robusto na força do trabalho. Matuto que carrega em si conhecimentos marcantes à nossa identidade nacional. Personagem simpático, extremamente aceito nos enredos da literatura regional. É aqui no Sudeste o Jeca tatu, no Sul gaúcho, o estancieiro, no Nordeste o jagunço, o sertanejo que “é antes de tudo um forte”, nas palavras de Euclides da Cunha, no Norte do país o seringueiro, o coletor, o ribeirinho e o poceiro de gleba.

Da lavoura, da mata virgem, do cerrado e da caatinga, da roça, do eito e do banhado. Homens festeiros, que cuidam da tradição religiosa das festas dos santos, da colheita do milho, da mandioca, da uva e de tantas outras substâncias de nossas lavouras. No filme ele é o tipo faz tudo.

As aventuras ou desventuras do major Quaresma, além do filme, daria uma excelente novela, pois há muito do que ainda se conhecer deste personagem intrigante, que suscita no leitor e naquele que assiste a película, grande curiosidade e admiração. O personagem age sobre o público de forma diferente, portanto, cada um de nós ao ler o livro ou assistir ao filme vai carregar consigo, impressões subjetivas e provocativas, em relação ao que se viu, ouviu ou leu.

Uma análise mais demorada e profunda iria nos trazer à luz da razão, infinitas novidades no comportamento do major Quaresma, no entanto, estamos aqui para identificar elementos de brasilidade, que nos delegue conteúdo de uma identidade nacional no filme, relacionando-o ao romance escrito.

De toda maneira, o filme concentra o “espírito de época” com razoável fidelidade. Sua trilha sonora colabora bastante para

isso, sendo baseada na musicografia do período que relata, o Brasil da Primeira República. Nos créditos iniciais do filme, ouvimos o chorinho de Chiquinha Barbosa, orquestrado, em companhia das ilustrações de Fernando Pimenta, inspiradas em charges de caricaturistas da época, da revista *Ilustrada* - tudo isso já com o objetivo de “aclimatar” o espectador. A propósito, o som, tanto diegético quanto extra-diegético (trilha sonora), apresenta-se como um recurso bastante significativo no que se refere à narrativa. As modinhas entoam Jean-Claude Bernardet. (SUPPIA, 2001, p. 72).

Não contando com a abertura cuja trilha sonora, o chorinho, que ajuda a ambientar e aclimatar o enredo, o filme tem início com um elemento textual indicando data e contextualização da época (1893). Os desenhos coloridos da abertura levam aqueles que ainda não conhecem o livro, a espera de uma narrativa de época, pois as roupas dos personagens (afrancesadas), adereços pessoais (bengalas, pince-nez, chapéus, móveis) e instrumentos musicais, denotam a narrativa de um passado não tão recente.

Estampa-se na tela uma esquina qualquer do Rio de Janeiro. O desenvolvimento da cena mostra um ambiente movimentado da cidade, com pessoas indo e vindo. Misturam-se ali passantes, trabalhadores nos serviços informais como escravos de ganho, segundo Freyre (2004), que vendem frutas, doces e outros produtos na calçada. Já demonstrando a situação caótica da capital do país e suas diferenças sociais, que levarão adiante ao caos urbano conhecido ainda hoje.

O Rio de Janeiro em processo de mudança tem seu momento caótico da Revolta da Armada, antecipado pelo assassinato de um estudante em plena rua.

A aristocracia carioca mistura-se aos populares, ex. cativos, funcionários públicos, empregados do ganho. Carroças e carruagens que se entrelaçam, vão de um canto a outro levando a população mais abastada. Roupas exuberantes e vestimentas maltrapilhas se contrastam numa acentuada discrepância social. É como num bloco de carnaval onde as fantasias se misturam, ricos e pobres convivendo em ambientes públicos, separados por ruas irregulares. Velhos barracões cobertos de zinco, espremidos em meio aos casarões centenários que guarda a “fina flor” da sociedade.

Através da análise textual, conforme Penafria (2009), faremos a identificação dos elementos de brasilidade encontrados em cada cena. Para tanto, afirmamos que embora haja

trechos narrados do filme, estes servem apenas como complemento material, de onde retiraremos o “substrato” da pesquisa: os elementos essenciais que comprovam a identidade nacional segundo os teóricos.

Analisar um filme é sinônimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (Cf. Vanoye, 1994). (PENAFRIA, 2009, p. 1).

O filme inicia descrevendo a figura de Policarpo e seu cotidiano. Suas características físicas e sua pontualidade na trajetória do trabalho para casa. No filme o major já está às voltas em confusão, longe daquele pacato Quaresma, que deixa o Ministério da Guerra e vai em direção à sua casa, sempre no mesmo horário.

O parlamento está repleto de curiosos, políticos, populares que aplaudem e vão a postura dos legisladores.

A cena posterior já mostra o embate dentro da câmara dos deputados, quando discutem a proposta de Policarpo, que propõe substituir a língua portuguesa pela língua nativa do Tupi-guarani. O major defende “a pureza da língua nacional”, pois só esta, segundo ele, pode garantir a preservação da cultura nacional.

As tradições e a verdadeira história do povo e da nação, só poderão ser mantidas com a defesa da linguagem indígena, do povo que aqui estava antes de Cabral.

Embora nos pareça estranha a atitude do personagem, em impor uma língua nativa à nação já no século XIX, isto já ocorrera em séculos anteriores, quando em São Paulo a população branca, utilizava muito mais a linguagem indígena do que a língua dos conquistadores.

Holanda (1995) diz que Teodoro Sampaio argumentava, não sem reservas, que os paulistas da era das bandeiras se valiam do idioma tupi em seu cotidiano civil e doméstico. “Os filhos primeiros sabem a língua do gentio do que a materna”. Ou seja, a portuguesa.

Diz ainda que os paulistas das classes educadas e mais abastadas, também fossem, por sua vez, muito versados na língua – geral do gentio, comparados aos filhos de outras capitâneas.

Holanda (1995) conta-nos ainda que além dos diversos testemunhos explícitos do uso constante da língua tupi em São Paulo, naquele século das Capitâneas, houve caso em que ao fazer um inventário, o “juiz de órfãos” precisou dar o juramento a um Álvaro Neto, prático na língua da terra, a fim de poder fazer-se entender uma tal Luzia Esteves, “filha do defunto”. “por não saber falar bem a língua portuguesa”.

Além desses testemunhos explícitos, quase todos do sec. XVII, existe uma circunstância que deve merecer aqui a nossa atenção. Se procedermos a um rigoroso exame das alcunhas tão frequentes na antiga São Paulo, verificaremos que, justamente, por essa época, quase todas são de procedência indígena. Assim é que Manuel Dias da Silva era conhecido por “Bixira”; Domingos Leme da Silva era o “Butuca”; Gaspar de Godoi Moreira, o “Tavaimana”; Francisco Dias de Siqueira, o “Apuçá”; Gaspar Vaz da Cunha, o “Jaguetê”; Francisco ramalho, o “Tamarutaca”; Antônio Rodrigues de Gois, ou da Silva o “Tripoi”. (HOLANDA, 1995, p. 127 – 128).

O momento do debate acalorado na câmara dos deputados é cômico, repleto de personagens estereotipados, que promovem uma verdadeira guerra discursiva, carregada dos clichês e jargões rotineiros, bastante típicos na obra de Lima Barreto e conhecidos em nossa cultura popular.

Estão representados nesta etapa fílmica os diversos tipos sociais, facilmente identificáveis pelo público. A oligarquia rural, os conservadores e o moralista, identificado no personagem do político surdo, que grita perguntando se está nu, enquanto enfia o charuto aceso no bolso do paletó. Típicos homens cordiais, bacharéis e doutores na sociedade brasileira.

O representante indígena defende com altivas palavras, as “tradições” de seus antepassados, dizendo que seu avô era cacique. Este é vilipendiado pelos presentes. Freyre (2004) trata profundamente sobre a importância dos povos indígenas em nossa formação, ele

dedica dezenas de páginas da obra *Casa Grande e Senzala* aos indígenas e sua participação na construção da nossa identidade nacional.

Um parlamentar ensina o papagaio a “falar”. Este aprende e repete os palavrões que ouve ali. Toda a nossa desorganização é personificada em poucos minutos, numa cena fílmica tumultuosa e confusa, desorganização essa que é tratada como falta de coesão em nossa formação social por Holanda (1995).

A câmara dos deputados é tomada por uma confusão generalizada, com ofensas pessoais, palavras de baixo calão e agressões físicas, instituindo uma verdadeira baderna. A personagem Olga observa o padrinho. A palavra retorna novamente ao Policarpo e assim, instala-se confusão geral, quando este é retirado para fora da casa, escoltado por soldados e a mando do presidente da mesa diretora. O major é retirado, mas não sem reagir gritando palavras de ordem, em tupi-guarani.

Uma das cenas posteriores foca as patas dos cavalos, que nos faz lembrar as cenas dos filmes que rememorizam “os anos de chumbo”, quando a cavalaria atacava manifestantes em pleno centro da cidade.

“Na rua não há, teoricamente, nem amor nem consideração, nem respeito, nem amizade”. (DAMATTA, 1986, p.29).

Diferentemente do romance escrito, no filme o tenente que vem a frente da tropa, tem em mãos uma arma. Policarpo pede para que ele não atire. Este tenente reaparece depois levando prisioneiros da revolta armada para a tortura e assassinatos, é um dos responsáveis pelo fuzilamento de Policarpo.

Estabelece-se na cena uma linha tênue entre os cidadãos comuns (povo) e as tropas civis do governo. Interação ameaçadoramente, manifestantes e o corpo policial. Enquanto de um lado do conflito há cruces e palavras, do outro, baionetas e fuzis. Policarpo ao centro, como um juiz tentando evitar o pior, dirige-se ao militar pedindo que não atire. Nas palavras de Holanda (1995), que “na civilidade, há qualquer coisa de coercitivo – ela pode exprimir-se em mandamento ou em sentença”. (HOLANDA, 1995, p. 147).

O major Quaresma, assim como o seu criador, são testemunhas oculares da história. Lima Barreto presenciou assassinato que assemelha ao descrito no filme; além de ter participado ativamente do júri, agindo como um secretário, segundo Barbosa (1981).

Foi em 1910, na chamada Primavera de Sangue, quando policiais assassinaram dois jovens estudantes no Largo de São Francisco. O acusado, diferente do personagem do filme,

fora um tenente chamado Wanderley. O escrito falará desta participação e de outras como júri, em suas crônicas. Fato importante na história do país.

Chamado de covarde e assassino, o tenente aponta sua arma em direção à multidão e atira no peito do jovem, que aparentemente está liderando o movimento. As pessoas não afugentam, recaem sobre o ferido tentando salvá-lo da morte. Instaure-se a confusão e a câmara foca novamente as patas do cavalo em plena rua.

Para DaMatta,

de fato falamos da “rua” como um lugar de “luta” , de “batalha”, espaço cuja crueldade se dá no fato de contrariar frontalmente todas as nossas vontades. Daí por que dizemos que a rua é equivalente à “dura realidade da vida”. (DAMATTA, 1986, p. 29)

A confusão promovida pelo poder público, através dos militares que representam o Estado, é visto por Holanda (1995) como elemento desagregador em nossa cultura e identidade.

Os elementos anárquicos sempre frutificaram aqui facilmente, com a cumplicidade ou a indolência displicente das instituições e costumes. As iniciativas, mesmo quando se quiseram construtivas, foram continuamente no sentido de separar os homens, não de os unir. (HOLANDA, 1995, p. 33).

Na casa do major, este discute com Ricardo Coração dos Outros, a identidade nacional encontrada nas modinhas e no instrumento pela qual é tocada, o violão. Policarpo faz aulas, conversa animadamente e discute questões de identidade e brasilidade. “A cultura expressada através da modinha”. Ricardo queixa-se da forma com que o tratam e como tratam também o gênero musical que ele tanto admira. Queixa-se também da forma pela qual é visto o violão: “instrumento de caboclo”.

Policarpo afirma em uma das cenas do filme que estudou a modinha, e que está é a “genuína expressão da poesia brasileira” e o violão, o instrumento para a modinha. O personagem promete introduzir Ricardo na “boa” sociedade do Rio de Janeiro. Introduzir na alta sociedade é ainda uma espécie de inserção do indivíduo de uma classe subalterna, a uma

classe mais alta. Assim, Ricardo utilizava da amizade de um legítimo representante da burguesia fluminense, para atingir a ascensão social almejada. O jeitinho aparece aqui de forma sutil, vem reforçar aquilo que diz Holanda (1995) sobre o homem cordial e seu personalismo aqui já citado.

Ainda na varanda da casa do major, nota-se que este é o momento “locus amoenus” do filme. Uma cena branda, mostrando um lugar singelo, em meio à natureza e ao canto dos pássaros como trilha sonora. Tudo isso somado ao som do violão de Ricardo, transmite ali um cenário de poesia romântica, e esta vem nas falas do músico quando narra a letra de uma de suas canções. Esta cena idílica contrasta com boa parte do filme e do livro. Ao som do dedilhado do violão, o menestrel canta às musas. O romantismo segue com a chegada das duas filhas de Albernaz, Ismênia e Quinota, que são recebidas sob os galanteios “afrancesados” de Policarpo: “Bouquet é francesismo, este arranjo de flores”, diz ele.

Aqui a casa no ambiente urbano funcionando como um ambiente de convívio e segurança,

Ismênia estava ali para convidá-los para o seu casamento. O Cavalcante havia pedindo-lhe a mão. A cena é interrompida pela imagem de um sapo negro. Mal agouro no imaginário popular, segundo Freyre (2004).

Dá-se início a discussão sobre a “instituição casamento”, tão “repisada” por Lima Barreto no romance escrito: a necessidade urgente e sem sentido, de que as moças devem casar. Em Freyre.

Foi geral, no Brasil, o costume de as mulheres casarem cedo. Aos doze, treze, quatorze anos. Com filha solteira de quinze anos dentro de casa já começavam os pais a se inquietar e a fazer promessa a Santo Antonio ou São João. Antes dos vinte anos, estava a moça solteiro. (FREYRE, 2004, p. 429).

O sapo retorna a cena saltando e assustando a todos. Este pequeno entrevero dá uma espécie de ‘deixa’ para que Policarpo “insinue galanteios” à Ismênia, dizendo que “para que sapo vire príncipe, basta beijá-lo na boca”, ao que Ismênia aceita a indireta, demonstrando que sente algo por Quaresma, pois ao assustar-se atira, nos braços do protagonista, dizendo que “os príncipes de verdade se ocupam com os estudos”, e “as mulheres acabam tendo de ‘beijar os sapos”.

No romance como no filme, percebe-se o interesse de Quaresma pelos estudos, portanto, esta “deixa” de Ismênia é dirigida a ele. Esta cena romântica não ocorre no livro, apenas no filme, que apresenta um Policarpo Quaresma sedutor. O motivo é explicado por Suppia (2001).

Já na opção do Alcione Araújo (o roteirista) e do Paulo Thiago (o diretor) foi que, do ponto de vista da comunicação do personagem, seria mais interessante se ele tivesse um pouco mais de carne, de impulso sexual direto. Isso aumentaria a possibilidade de identificação. Acho que, do ponto de vista estratégico, essa modificação foi interessante, embora pudesse ter sido feita de outro mod. (SUPPIA, 2001, p. 70).

A cena abre-se com uma festa na casa do general Albernaz, Policarpo corre atrás das crianças, usa fantasia do “tangolomango”, elemento que pensa ser parte do folclore brasileiro. Aqueles que lerem o romance, propriamente, conseguirão entender o que se passa ali, o motivo pelo qual o major, tão grave, corre pela casa atrás das crianças. Usa capa vermelha e uma máscara monstruosa. Tudo isto para adequar o ambiente às cores da cultura brasileira, refletida nas festividades e no seu folclore. Embora o filme peque ao não mostrar, isto acontece por iniciativa do general, que desejando promover uma festa tradicional em sua casa, junto com Policarpo Quaresma, saem em busca de informações e materiais vinculados a “cultura da terra”. Neste ponto, o trecho narrado no livro em que procuram a “tia Maria” – preta velha e ex-escrava – é suprimido.

A pobreza e mazelas urbanas e sociais nos morros da capital nacional, neste momento, deixam de ocupar espaços importantes no filme. Se ainda vivesse, Lima Barreto jamais aceitaria o corte, visto que ele sempre fez da arte - qualquer gênero de arte – canal para denunciar e manifestar sua indignação contra o *stablishment*.

Na cena fílmica, na sala de estar, aparecem as empregadas cuidando dos quitutes para a festa. Todas negras vestidas com uniformes de empregadas; moças conversam. Uma delas pergunta a Quinota sobre o noivado “quando vai ser?”: “Quando o Genelício conseguir uma colocação no Tribunal de Contas”. Aqui mais um elemento da identidade nacional já tratado, por Holanda (1995). Vê-se que todos os projetos futuros e presentes da classe burguesa, estão pré-estabelecidos sob um conjunto de vantagens a ser “oferecidos” pelo poder público.



Os personagens agem constantemente querendo vantagens dos órgãos públicos. Os cargos, salários, promoções e premiações, motivam uma luta repleta de traições, “bajulações” e “parasitismo”. Uma desordem social que segundo Holanda (1995), faz parte da nossa vida social. “Nossa anarquia, nossa incapacidade de organização sólida não representa, a seu ver, mais do que uma ausência da única ordem que lhes parece necessária e eficaz”. (HOLANDA, 1995, p. 33).

A descrição encaixa-se perfeitamente na figura de Genelício, que se vangloria dizendo aos amigos presentes, que o ministro lhe prometera uma vaga no tribunal. Diz ainda de forma natural e descaradamente, que mandara à mãe deste ministro um queijo de cabra e, à mulher do mesmo, recebera flores. Narra que no dia seguinte, iria sair em “O Liberal, um artigo com trechos em francês e latim”, que “botou o homem nas alturas” e, assim, este não terá como negá-lo a tal nomeação. Uma voz ao fundo diz: “Você vai longe doutor Genelício, vai mandar no tesouro”.

Um dos militares presentes na festa olha ao redor e diz que “a república foi feita para dar cargos e promoções”. Outro pergunta a Genelício, se os “casacas” ainda detestam os homens de farda, ao que houve a negação. Genelício diz que respeita os homens da farda. Albernaz chama a atenção pela preocupação em “perder a ajuda de custo”, reclamando que possui três filhas para casar, e assim, é obrigado usar todos os “pistolões”. “Tudo para melhorar o soldo”. Nesta mesma cena chega a esposa e chama-lhe a atenção para a comilança do general, que “está estufado como um barril”.

Todos os elementos mais cruéis que pautam a vida republicana, concentram-se no diálogo daqueles homens, que conversando em círculos, comendo, bebendo e fumando, vão elaborando formas de ocuparem os espaços institucionais.

O “jeitinho brasileiro”, primo do “sabe com quem está falando?” segundo DaMatta (1997), é pulsantes naquela atmosfera. O filme aborda muito bem esta realidade.

Passa Policarpo no encalço das crianças. Ao chegar à porta, tem um mal súbito e é levado para o quarto. É ali que vai desenrolar uma cena, que não faz parte do romance escrito. A relação amorosa entre o protagonista e Ismênia.

Enquanto deixam Policarpo no quarto com Ismênia, retornam pelo corredor falando sobre o major Quaresma. O general Albernaz diz que Policarpo é “meio louco” e que tudo aquilo que ocorrera é por causa da mania de leitura do major. “Se não é formado pra quê meter-se com livros”, diz Genelício. Pondera ainda que os livros deveriam ser proibidos àqueles que não possuem um título acadêmico. Aqui a arrogância do personagem bacharel,

termo estudado por Holanda (1995). Albernaz conta que há quarenta anos não pega em um livro. Mais uma comprovação crítica, direcionada à burguesia da época, sobretudo aos militares que Lima Barreto conhecia tão bem.

A cena retorna à Ismênia e Policarpo. Este pede à moça que faça “uma sangria”. A sangria, segundo Freyre (2004) era realizada por escravos que muitas vezes tinham também o ofício de barbeiro.

Chega o noivo Cavalcanti, este representa o termo doutorismo no romance e no filme, as irmãs vão buscar Ismênia no quarto. A cena volta-se novamente aos militares, que conversam sobre o assassinato do jovem manifestante pelo tenente João Aurélio. Dizem que Policarpo presenciou o fato. Genelício conta que está recebendo contribuições para pagar advogados para defender o judicialmente o militar. Fala ainda sobre a conjuntura política em relação à morte do jovem. Queixa-se de Floriano Peixoto por este ter deixado o assassinato entregue à própria sorte. Continuam discutindo e conclamando a defenderem o tenente, num gesto corporativista bastante conhecido por nós.

Tal unidade converge-se para uma futura tentativa de um golpe de estado contra Floriano Peixoto. Iremos saber disso mais tarde, quando Genelício procura Policarpo no sítio, e o encontra pulverizando o milharal. Este vai à busca de dinheiro – sempre dinheiro -, e apoio político para a derrubada do marechal. É rechaçado de pronto pelo major. Promete vingança.

Albernaz diz aos presentes que Quaresma foi testemunha do crime contra o jovem manifestante. Genelício: “O Quaresma? Ótimo!”. A cena volta-se novamente para Ismênia, que recebe o noivo com agrados. E todos começam a dançar.

Quaresma surge entre os militares e, ao cumprimenta-lo, tentam persuadi-lo a testemunhar em favor do tenente Aurélio. Quando recebem a negativa, fazem ameaças dizendo que “para acusar um pai de família é preciso ter certeza”. Quaresma diz com extrema convicção: “O tenente matou o estudante!”. Albernaz diz em tom de ameaça que “acusar um colega de farda é acusar a toda a categoria” aqui mais um gesto de corporativismo dos militares -, ou segundo Holanda (1995) o “espírito de facção”.

Na repartição os colegas de trabalho colegas fazem comentários sobre o major, relembrando o fato ocorrido na câmara dos deputados, quando Policarpo Quaresma havia sugerido que instituíssem o tupi como língua materna. Colocam na parede da repartição um cocar indígena, e sobre a mesa, diversos objetos como tacape, arco e flecha, colares de

sementes, tudo produto da cultura indígena. Em conluio, batizam-no com a alcunha de “Ubirajara”.

É notória a implicância dos funcionários do Ministério da Guerra contra Policarpo. Por ser um romance autobiográfico, é bem provável que a mesma situação dava-se com Lima Barreto. Amanuense e com grande capacidade intelectual, sofria talvez com a inveja, com a discriminação e a prepotência daqueles que o rodeavam. No Brasil onde o desprezo pelo intelecto e o esforço mental é quase sempre notado, o que prevalece é “um amor pronunciado pelas formas fixas e pelas leis genéricas, que circunscrevem a realidade complexa e difícil dentro do âmbito dos nossos desejos, é dos aspectos mais constantes e significativos do caráter brasileiro”. (HOLANDA, 1995, p. 157).

Policarpo critica o amigo por ter lhe perguntado onde ficava o Rio Negro, irrita-se e diz que se fosse o Nilo, o Sena, o Reno o colega se “balaria todo”. Chama-o de antipatriota e diz que este não ama o “chão onde nasceu”. Neste acontecimento, podemos perceber que Policarpo age com a certa arrogância contra o colega de repartição, exigindo deste, conhecimentos que não possui. Quaresma acomoda-se em sua cadeira e passa a redigir, equivocadamente um ofício em tupi, que lhe traria diversos problemas.

Em uma das cenas Olga e o pai vão à noite à casa do major e, ao chegarem lá, são recebidos por Policarpo aos prantos. A cena é cômica, típica de comédia. Todos se assustam, Policarpo explica que aquilo era, na verdade, um hábito indígena.

Lá dentro, na mesa do jantar a irmã de Policarpo, Adelaide, queixa-se ao explicar que ao invés de Petit poá (ervilha), foi obrigada pelo major a fazer frango com Guando. O amigo e compadre Vicente Coleoni questiona Policarpo sobre suas atitudes e manias, avisa que todos estão contra ele.

Sobre a questão do pedido de substituição da língua portuguesa pela tupi guarani, pergunta se já não bastava a confusão feita pela “língua dos negros”. A pergunta em questão é típica da época, pois, com a emancipação dos pretos libertos do pós 1888, tornava-se vigente ainda mais, a influência da língua africana no país. A língua nacional sofria influência também de outras tantas. Além daqueles dos povos vindos da África, havia a mescla com a linguística dos povos da Europa, como a língua inglesa, francesa, entre outras.

A cena que vem destacar o senso do bacharelismo em um dos personagens do filme se passa na sala do coronel, numa repartição qualquer do serviço das Forças Armadas. O militar apresenta-se indignado, pergunta a Policarpo quem escreveu aquele texto em tupi “que foi dar

lá no ministério”. Avisa que por causa daquela “molecagem” de Policarpo, teria recebido uma “censura” do ministro.

Policarpo tenta justificar, dizendo que o coronel “não sabe que a língua...”. Esta sentença irrita ainda mais o chefe, que agora aos berros, pergunta a Quaresma se há no mundo algo que ele não saiba e assim, despeja sobre o subordinado uma extensa lista de impropérios, enumerando toda a sua “vivência estudantil”, desde o grupo escolar da “Praia Vermelha”:

Eu me formei na escola militar da Praia Vermelha, o tabernáculo da ciência. Eu sou científico. Eu não formei em alfafa como o senhor, um tarimbeiro. O senhor pensa que só porque leu meia dúzia de livros pode se nivelar a alguém que teve nove e meio em cálculo, nove e meio em matemática, dez em hidráulica, dez em descritiva, por causa desta sua estupidez eu sou capaz de ser “bigodiado” e nunca mais ser promovido. Anos e anos sonhando com aquelas estrelas no ombro. (TRISTE Fim de Policarpo Quaresma. Direção Paulo Thiago. Fotografia: Antônio Penido, (123 min), Vitória Produções cinematográficas, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mSSTpFHI3J0>. Acesso em 14 de abril de 2017).

“Bigodeado” nas forças armadas da época, era ser alvo de troça, ou seja, ser preterido pelos superiores. Na fala do coronel percebe-se a prepotência de alguns oficiais superiores do exército, bem como o personalismo já descrito por Holanda (1995) daqueles que só veem no serviço público, meios de alçar-se na profissão através prêmios e promoções. O público sendo confundido com o privado, como já descrevemos.

Enquanto no livro não se explica bem o momento e os motivos pelo qual o major fora parar no hospício, no filme, a causa desta internação tem relação com o ataque de Policarpo contra o coronel, dentro da repartição.

Aqui o bacharelismo e seus efeitos deletérios, vindo em forma de favorecimento, promoções e “jeitinhos” dentro das repartições públicas, para favorecer apadrinhados políticos, amigos e parentes.

O coronel vai pontuando as disciplinas estudadas no colégio técnico e as respectivas notas alcançadas, como forma de diminuir e humilhar o major. É o “discurso de poder” que toma forma. O “sabe com quem está falando?”, aqui já estudado em Damatta (1997).

O poder de tais usos e a nossa familiaridade com essa forma de identificação social revelam seu impacto e a sua frequência no cenário brasileiro. Tanto que também sabemos como sancionar o comportamento de alguém que, sendo subordinado de um “grande”, se torna pernóstico e perde a noção de suas verdadeiras origens, ficando por isso mesmo uma besta [...]. (DAMATTA, 1997, p. 190).

Mais adiante, este mesmo personalismo vai aparecer na cena em que Bustamante, ao ser questionado pelo marechal Floriano Peixoto sobre o “exército patriótico”, confirma que há carência de tudo: “falta quartel, fardamentos, calçados e armas, mas que “está providenciando um curso de matemática - teoremas da mecânica - para elevar o espírito positivista dos soldados”. Aqui mais uma vez prova da nossa falta de organização e coesão dentro do serviço público, segundo Holanda (1995).

Policarpo no hospício conhece os internos, faz amizades com alguns deles. O major passa ali momentos difíceis, vivenciando situações complexas como a discussão que fizera com seu médico sobre a “medida da loucura”. A cena parece destacar-se do restante do filme, aparenta uma espécie de reconciliação de Lima Barreto com o doutorismo.

A atmosfera toma rumos inusitados, fugindo do romance escrito. O momento da morte de Ismênia no filme contrasta bastante como a sua morte no livro, em que a moça definha aos poucos e morre depois de uma conversa com a mãe em casa. Já no filme, esta procura Quaresma em meio à confusão de uma “festa de loucos”.

Vestida de noiva encontra Quaresma e pede para que este se case com ela. Expele sangue sobre o vestido e depois morre. Lembrando bastante, as cenas das peças de Nelson Rodrigues que se tornaram filme. Um fim trágico para a noiva.

O filme de Paulo Thiago não explora a “questão casamento”, como feito por Lima Barreto, que faz uma crítica direta aos costumes brasileiros da época, que alienavam as moças, impelindo-as a se casarem tão cedo, com a máxima urgência, como apresentado em Freyre (2004).

Depois de diversos questionamentos de Quaresma, o médico solta todos os pacientes, quebrando as grades das celas.

Há um grande simbolismo nesta cena. Sem se pautar muito na questão, há ali uma crítica direta ao sistema em que viviam os doentes nos hospícios, sofrendo todos os tipos de

aprisionamento e violência. O escritor Lima Barreto conhecia muito bem a questão. Quando criança vira seu pai administrar o “hospital dos alienados”, depois, ele mesmo acabou sendo interno desta instituição.

#### **4.7. Projeto rural: a filmografia**

Surge uma locomotiva em direção à câmera em foco, quase idêntica a cena do primeiro filme que se conhece, a chegada da locomotiva na estação, dos irmãos “Irmãos Lumiere”.

Chegam ao sítio e, ao observá-lo, Policarpo diz que em se plantando tudo dá.

A frase remete a Pero Vaz de Caminha, que ao chegar aqui no Brasil em 1500, envia carta ao rei Dom Manuel de Portugal.

Avista a casa, com janelas pintadas de azuis e paredes brancas. Casa em modelo ainda colonial segundo Freyre (2005) “[...] grossas paredes de taipa ou pedra e cal, coberta de palha ou de telha-vã, alpedre na frente e dos lados, telhados caídos [...]”. (FREYRE, 2004, p. 35).

Cercas malfeitas com pedaços e gravetos de paus. Surge pela primeira vez o tenente Antonino que se apresenta.

Chega Felizardo e a mulher puxando um carro de boi, são os agregados da casa. Como no modelo patriarcal definido por Freyre (2004). Policarpo promete reformar tudo. Pensa em incentivar outras famílias com seu exemplo. O tenente Antonino desanima-o, dizendo que as terras daquele local já estavam extremamente “cansadas”, num fragor total de desânimo que bem ilustra o homem cordial de Holanda (1995).

O filme tem a sua sinopse de comédia, ao explorar o momento em que Felizardo tenta ensinar Policarpo a lidar com a terra. Ao recusar o ensinamento, o major atinge uma pedra com a lâmina da enxada e esta vai parar longe, caracterizando a “pouca aptidão” para o trabalho manual. Neste aspecto, a expressa comparação dos saberes: o aprofundamento e entrega do major aos livros de ciência, não lhe deram capacidade ou conhecimentos, para os trabalhos manuais na lavoura.

Zona urbana e zona rural se contrapõem e personificam em dois personagens. Um da cidade e outro do campo.

Esta contraposição irá ocorrer com frequência, como tema essencial do antagonismo cidade x campo, nos romances regionalistas da fase do Modernismo brasileiro. Entre tantas obras, podemos citar aqui o “São Bernardo” (1934), de Graciliano Ramos (1892 – 1953),

publicado na segunda etapa do Modernismo. Os mesmos aspectos, já foram abordados em capítulos anteriores, apontados mais especificamente em *Casa grande & Senzala e Raízes do Brasil*. “A força concentrou-se nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Dono das mulheres”. (FREYRE, 2004, p. 38). Nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante a sua vontade, muitas vezes caprichosa e despótica (HOLANDA, 1995, p. 80).

Com o declínio da velha lavoura e a quase concomitante dos centros urbanos, precipitada grandemente pela vinda, em 1808, da Corte portuguesa e depois pela independência, os senhores rurais principiam a perder muito da sua posição privilegiada e singular. Outras ocupações reclamam agora igual eminência, ocupações nitidamente citadinas, como a atividade política, a burocracia, as profissões liberais. (HOLANDA, 1995, p. 82).

Ainda na cena da enxada com Felizardo e o major, passa alguém numa rede. É uma pessoa doente que vem carregada, estava em casa de Felizardo, passando por uma “sessão” de benzimentos, levado a cabo pela Nhá Chica. O tema crença popular também é encontrado tanto em Freyre (2004) quanto em Holanda (1995), fazem parte do sincretismo religioso que abrange toda a nossa formação cultural, tornando parte da nossa identidade nacional, na união complexa de termos (enunciados) de elementos sociais.

Policarpo pergunta a Felizardo se aquilo realmente funcionava. Ao que recebe do empregado, uma resposta inesperada: “o major verá”. Neste ínterim, mais uma contraposição entre o homem do campo, com suas credices, e o homem da cidade, preso a processos científicos e materialistas.

Policarpo em casa faz cálculo de quanto o sítio poderá render em produção e em lucro por ano. Reflete sobre ingenuidade em relação as suas atitudes, em tentar mudar as coisas na cidade.

Procurar reformar a língua, a cultura, os costumes só lhe trouxeram problemas e prejuízos. Fora taxado de louco e acabara parando em um hospício.

Há no romance de Lima Barreto, algo semelhante ao filme, não em termos comparativos de linguagem. Na cena em que Policarpo Quaresma debate com o médico, questionando-o sobre o que seria a “medida da loucura”. Para ele, ali não havia loucos, e sim,

peças que pensam e agem diferentes da maioria. Vê-se assim, uma crítica ao sistema e aos tratamentos convencionais nos hospícios do país.

Há uma infinidade de artigos científicos, sociológicos e filosóficos sobre o tema, porém, não nos cabe aqui estender o assunto além das poucas e objetivas informações sobre a “questão brasileira”. A loucura é bem-vinda, tanto no romance ficcional de 1911, quanto na sua paródia fílmica, produzida em 1998.

Á cena da poda das árvores por Policarpo e Felizardo mostra a luta do homem contra os desafios na zona rural. O entrelaçamento do homem com a natureza leva-o à irritabilidade e a queda. Se em Freyre (2004) encontramos elementos que caracterizam a luta e os desafios do homem rural em relação a terra bruta, em Holanda (1995) a descrição da lavoura predatória, típica do indivíduo inadaptado e carente de técnicas.

Policarpo é socorrido pelo seu empregado e, levado para casa, fica acamado. Aparece o doutor Campos, médico da localidade que vem em socorro ao major.

Tanto romance como no filme, há uma crítica velada contra os médicos brasileiros já mostrados também em capítulos anteriores. O escritor utiliza-se do seu romance para “ironizar” os “doutores”, mostrando-os como enganadores prepotentes e estúpidos. Para isso ele adiciona em sua história, diversos personagens cuja profissão, é devotada à medicina.

Cavalcanti, o noivo de Ismênia, o Armando Borges, o doutor Campos, o médico do hospício, todos eles mostrados de forma bastante negativa: (prepotentes, interesseiros, desonestos, falsos intelectuais, bajuladores, conspiradores e até estúpidos).

“Do ponto de vista médico tá ótimo”. “Dê este remédio, se não fazer bem, mal também não vai fazer”, diz o médico doutor Campos, que abandonara a medicina para ser político e, posteriormente, tenta corromper Policarpo Quaresma.

Na esfera do funcionalismo público, poucos ocupam a profissão por aquilo que foi formado na universidade. Médico quer ser secretário de saúde, vereador, prefeito e assim, se arvora pela vida política abandonando a sua verdadeira profissão. Tanto assim, que o médico doutor Campos promete retornar ao sítio, mas, “para falar de política”. Sustenta que soube que o major é muito amigo do Floriano e ao final, diz o óbvio: “o que eu sei agora é que caiu de uma árvore” e que irá à câmara dos vereadores para resolver algumas questões e por fim, pede para Adelaide cuidar do irmão: “Ele tá mal!”, diz o óbvio.

Na sementeira entre o major e Felizardo surgem os “sem terra”, talvez uma versão do MST – Movimento dos Trabalhadores sem Terra, na informalidade. Policarpo faz ali o que seria a sua primeira Reforma Agrária, dando terra àquelas pessoas. No entanto, mostra com



este ato o que sabemos hoje: a distribuição desorganizada de terras só gera problemas, pois além das terras vem a necessidade do auxílio do poder público, que deve oferecer créditos rurais, treinamentos e demais subsídio para que as pessoas possam produzir e escoar a produção.

Um exemplo do fracasso deste projeto foram as agrovilas, fincadas às margens da Transamazônica pelo governo militar na década de 70. Há de nos lembrarmos de que Lima Barreto, em “Diário Íntimo” (1953), critica os latifundiários cariocas que “com tantas terras, mal sabiam plantar um pé de couve”.

No filme, o líder “dos desvalidos” tem problemas na fala. Este vem, talvez, como um prenúncio da dificuldade de ser ouvido, entendido ou mesmo de dizer o que precisa, na forma que a classe dominante exige.

O livro não descreve esta cena fílmica, onde podemos perceber o tipo socialmente “marginalizado” daquelas pessoas: negras, anãs, malvestidas, descabeladas, aleijadas e desengonçadas no falar, caminhar e trabalhar. É a forma pré-concebida e estereotipada, idealizada por grande parte da sociedade, quando esta ouve falar dos “sem terra”.

Constata-se assim, facilmente, que vem logo a elas, a imagem de gente pobre, ignorante e “feias”; uns “negroides” vestidos de camisetas e bonés vermelhos, portando ferramentas “que nunca usam”. Uns perigosos que vivem pelo Brasil invadindo terras produtivas, queimando pneus em rodovias e ameaçando as “pessoas de bem”.

Este sim, fenômeno exclusivamente nacional, visto que vem a reboque da má distribuição de terras no país, bem como é o resultado da grande quantidade de latifúndios improdutivos espalhados pelo Brasil.

No filme são assassinados num massacre. Talvez o filme tente “intertextualizar” o ocorrido, com o famoso “Massacre de Eldorado dos Carajás” em 1996, em que foram mortos dezenove agricultores, dois anos antes do lançamento do filme em 1998.

No romance escrito não é conhecido este acontecimento, feito improvisadamente no filme. Policarpo e Felizardo estão no milharal, reclamam da seca e da estiagem. Felizardo fala em Deus, Policarpo o repreende e diz que seu deus é o homem, “como você Felizardo”. Aqui sinal claro do cientificismo positivista do major, que segunda Holanda (1995), nunca se proliferou no Brasil.

Contra os fatores indecisos sobre o clima, ele apela para ciência. Desenvolve um processo científico com equipamentos e medições, dizendo que dominará a natureza. Debate

com Nhá Chica, mulher de Felizardo, se choverá ou não, num enfrentamento antagônico entre a fé versus ciência, urbanidade e ruralidade.

Neste caso, no filme, a fé acaba levando vantagem, pois chove conforme disse a benzedeira. Porém, a cena deixa subentendida que os conhecimentos do povo da roça, em relação ao povo da cidade, no quesito clima são maiores. Policarpo atravessa a cena diante de uma imagem de santo, contestando a fé. Em toda a sua bibliografia, Lima Barreto poucas vezes fez menção a sua à fé. Buscava espiritualidade em sua própria obra literária, era ela a sua profissão de fé, como muitas vezes disse em seu diário íntimo.

Em uma cena inusitada do filme, Policarpo acorda com o barulho da chuva, acorda a todos. Deslumbra-se com o cair da chuva, louva-a como algo quase sobrenatural e depois, lança-se sobre os canteiros de hortaliças, num rito que nos leva a crer que ele esteja praticando sexo com as verduras. “Deus é a natureza...”. O branco de suas roupas contrasta com o verde das plantas, age como as nuvens do céu que passa varrendo as nossas extensas florestas. Há algo de sensível e sobrenatural no objeto arte. A “aura” estabelecida, que permanece estática em um só instante.

No dia seguinte Olga e o esposo chegam ao sítio do Sossego. Policarpo mostra seus experimentos à afilhada, diz que é o progresso. Mostra também o “Memorial”, “para a salvação nacional”. Olga traz ao padrinho um jornal onde há citações de questões relacionadas ao feminismo. Ela critica a constituição, “que não dava à mulher o direito de voto”, diz ao padrinho que se inicia na capital, um movimento pela liberdade feminina.

Durante o Império (1822-1889), passou a ser reconhecido o direito à educação da mulher, área em que seria consagrada Nísia Floresta (Dionísia Gonçalves Pin, 1819-1885), fundadora da primeira escola para meninas no Brasil e grande ativista pela emancipação feminina. Até então não havia uma proibição de fato à interação das mulheres na vida política, visto que não eram nem mesmo reconhecidas como possuidoras de direitos pelos constituintes, fato que levou a várias tentativas de alistamento eleitoral sem sucesso. (FAHS, 2016).

Olga segreda ao padrinho, que aqueles assuntos ali tratados eram “coisas que não se podia discutir com o pai”; nem tampouco com o marido, reafirmando assim, a ausência de liberdade da mulher para discutir os assuntos de seus interesses, como o direito ao voto, a

igualdade de gênero no trabalho e na vida social. É notório a intensa e constante participação e importância de Olga no filme; o mesmo não ocorre no romance, onde a personagem, embora importante, não toma para si, tão grande protagonismo. Aliás, esta é uma das críticas feitas à produção. Além é claro, da ausência de personagens que sabidos no romance escrito, não marcam presença na obra fílmica, bem como lugares e constituição de ambientes.

Para Suppya (2001).

Num primeiro momento, podemos demarcar as seguintes diferenças entre as obras literária e cinematográfica: (1) o Rio de Janeiro de Paulo Thiago não imita exatamente o mesmo Rio retratado por Lima Barreto, este triste, sombrio e pobre; (2) o filme inicia a narrativa um pouco mais à frente, e se estenderá um pouco mais no final, deixando em aberto uma mensagem de perseverante otimismo que não está presente no desfecho amargo do romance; (3) alguns personagens presentes no romance não estão presentes no filme, e vice-versa, e determinados personagens são menos explorados no filme do que no romance, e vice-versa; (4) Policarpo Quaresma, embora seja apresentado no filme de forma bastante próxima da que é retratada no romance, ganha uma substancial materialidade em comparação com seu equivalente literário - o Policarpo original, praticamente todo “ideia”, cede lugar a um personagem bem mais corporalizado, tendo sua sexualidade explorada de maneira efetiva; (5) a passagem do manicômio é mais explorada no filme do que no romance, dando vazão a personagens inexistentes na obra de Lima Barreto; e, finalmente, (6) a questão do negro ou a problemática do racismo não são exploradas no filme como no romance. Um dos pontos mais importantes a ser discutido é o da sexualidade do protagonista. (SUPPYA, 2001, p. 69).

Policarpo pede para que Olga mantenha o “espírito” e os olhos sempre abertos. Ela põe-se a tocar o piano, ele coloca a mão sobre a mão dela, pergunta o que há. A afilhada queixa-se do casamento e pergunta à Quaresma se poderia ter errado. Quando vai dizer algo chega Ricardo. Neste espaço de tempo, ainda há menção ao preconceito contra a mulher no

Rio de Janeiro, que uma vez presa a um casamento, nunca mais poderá voltar atrás, dado a proibição ao divórcio. O fato vai se revelar mais tarde, quando ao discutir com Olga na presença do pai e de Policarpo, Armando Borges apanha um jornal e o culpa pela “ousadia” da mulher: “É este jornalzinho feminino que ela anda lendo, imagina que agora querem fazer uma lei do divórcio e tornar as mulheres eleitoras!”.

Ainda na sala de estar do sítio, eles discutem sobre versos e violões. Policarpo critica aqueles que desejam sonetos “rimadinhos”, “pentiadinhos”, “lambidinhos”, “perfumadinhos”, numa crítica velada aos parnasianos. Aqueles escritores de capa, espadas e pince-nez, tão criticados por Lima Barreto, que via na literatura militante, uma forma de aproximar as classes, ser a voz daqueles que não tinham voz, pois, o mulato via em sua literatura combativa, um dos caminhos para denunciar as mazelas sociais ao seu redor. Esta literatura “combativa” de que trata Lima Barreto, tem como um de seus primeiros expoentes, Euclides da Cunha (1866 – 1909), que denuncia o genocídio na Guerra de Canudos (1896-1897), cometida pelo exército republicano.

Através de uma reportagem que depois acaba sendo publicada em livro, em 1902, o jornalista narra e denuncia um dos maiores crimes da nossa história. Isso quatorze anos antes do aparecimento de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” em 1911, e mais tarde em filme, em 1998.

Na cena fílmica os personagens passeiam a cavalo na várzea. Estão lá o doutor Campos, a filha e Ricardo Coração do Outros. Todos em trajes da cidade: paletó, gravata, botas, chapéus. Eles param enfileirados diante dos “desvalidos”, que tratam a terra de modo desordenado e rudimentar. Doutor Campos fica irritado com a atitude de Policarpo, em ter realizado algo “perigoso”, dar terra aos pobres. Está com uma espingarda na mão, nos moldes do coronelismo da época. Desdenha insensivelmente daquelas pessoas.

Todo este contexto vem mostrar características verdadeiras de nossa brasilidade, pois estão ali elementos complementares, que servem de motivo e pano de fundo para o nosso fracasso nacional. A pobreza e a riqueza, que embora perto, parece estar em mundos distantes e diferentes, como se houvesse num mesmo espaço e tempo, dois países completamente antagônicos. É o Brasil e suas disparidades sociais.

Embora o filme não mostre os assassinos dos “desvalidos”, deixa subentendido que o doutor Campos não escaparia do grupo de suspeitos. Crime idêntico que perdura ainda hoje, ao que todos os anos, dezenas de lideranças comunitárias que lutam pela terra, acabam assassinadas sem que se descubram os verdadeiros mandantes e/ou assassinos.

O filme não explora isto um pouco mais, alivia a cena terrível com outros acontecimentos banais; o mesmo ocorre com Policarpo Quaresma, que parece ter esquecido o fato rapidamente. Não há menção de ter este procurado a justiça, para que se descobrissem quem havia matado aquelas pessoas. O acontecimento também não é registrado no livro, que se verdadeiro fosse, pouca chance teria de escapar da análise e da denúncia do escritor carioca.

Após a chacina, ainda no filme, ao dirigir-se à roça o major dá conta de que as formigas estão “pelando” toda a plantação de milho. Na luta em defesa do seu plantio, mesmo criticando e repelindo o uso de insumos agrícolas em terras brasileiras, Policarpo apela para a ciência dos estrangeiros e assim, espalha o fumaceiro pelo roçado de milho, com a intenção de erradicar a “praga das saúvas”, que funcionará também, como metáfora ao parasitismo dos políticos brasileiros.

Em meio ao milharal, surgem Genelício e o tenente Antonino. O burocrata da cidade grande critica o marechal Floriano e seu estado “positivista, que centraliza tudo”. Este ainda diz que está visitando a região para iniciar a campanha “anti-florianista”. Interpela o major insistindo que eles precisam “derrubar o homem”.

Aqui, uma amostra do que foi a burguesia oligarca no século XIX: corrupta, golpista e, presa ao aparato estatal, vivia de maquinações e manipulações quase todo o tempo, de modo a derrubar governantes progressistas, que atentassem contra seus interesses pessoais.

Policarpo discorda e pergunta ao escriturário genro do general Albernaz, se já não bastava terem derrubado o presidente Deodoro há pouco tempo. Indignado, Quaresma pede para que felizardo espalhe mais veneno “contra os formigões”, numa alusão clara aos visitantes indesejáveis.

Genelício ainda critica Rui Barbosa e seu plano, dizendo que aquilo “fora coisa de letrados” e que nada do que os governantes estão fazendo, auxilia àqueles que “arrancam da terra o sustento do país”. (gente de bem). Mais uma vez o termo bacharelismo apresenta-se numa das etapas do filme.

Esta cena fílmica nos ensina que as conspirações contra governos no Brasil nascem em lugares inusitados e impróprios, e que os homens que fomentam as conspirações antidemocráticas no país, muitas vezes caminham lado a lado com os governantes. Chega a ser repugnante a cena da festa na casa de Albernaz, quando o Genelício e o Armando Borges, vão ao encontro do presidente Floriano Peixoto, cheios de bajulações.

Ainda no milharal, Policarpo diz a Genelício que aquelas justificativas apresentadas não eram suficientes, e não se justificava a derrubada de um governo legítimo: “se amanhã os funileiros, os sapateiros estiverem descontentes com o presidente, vão derrubá-lo?”. “Isso aqui é um país ou uma quitanda?”. “ou vocês estão querendo a volta do Imperador?”.

Genelício irrita-se, diz que ninguém ali era monarquista e que isso seria crime político. Aproveita para acusar o major de ser apoiador de Floriano, “um monarca de papelão”.

Policarpo sai caminhando e aplicando pesticida na plantação, Genelício vem atrás prevendo que com a volta do poder aos civis, a dívida dos fazendeiros seria perdoada. Não há esta menção no livro.

Policarpo também critica Antonino, por estar este, “enrolando” com o processo de distribuição de terras aos pobres. Neste ponto do filme, questões referentes ao latifúndio já tratado anteriormente, observados no romance escrito e posto como parte da nossa cultura por Holanda (1995).

O tenente se defende dizendo que sofre pressão de outros fazendeiros, pois, aquela atitude do major poderia levar outras pessoas pobres a desejarem as terras onde vivem. Policarpo pergunta então, qual o motivo de todos aqueles latifúndios inúteis e avisa Genelício de que não dará dinheiro algum, para derrubarem Floriano. “Deveriam mesmo era acabar com esta saúva”, em alusão aos parasitas da nação.

O burocrata ameaça Policarpo, diz que este estava criando um precedente perigoso, pois estaria traíndo “sua classe”. Chama o major de “Jacobino” e parte. “Ou o Brasil acaba com a saúva, ou a saúva acaba com o Brasil”, grita Quaresma enquanto observa seu oponente partindo.

Adiante Policarpo Quaresma ouve tiros em suas terras, vai ao local e encontra o doutor Campos que pede-lhe um favor. Avisa que as eleições seriam amanhã, e que a vitória era certa, pois todas as outras “mesas eleitorais” estavam com eles, menos uma, aquela da região do major. Solicita que Policarpo diga que ali não houve eleição. Policarpo se nega dizendo que não se mete com política. Campos coloca a mão no bolso e tira um envelope, passa a contar dinheiro numa alusão de tentar subornar Quaresma: “Mas o senhor, um doutor e ainda por cima presidente da câmara”. “Devia ter vergonha de me fazer uma proposta dessas”, diz irritado. Campos ameaça Policarpo, diz que ali quem faz as leis são os fazendeiros: “empregado não é nada”. Critica Policarpo por estar dando terras pra “mendigo plantar”.

Como se vê, os desmandos autoritários dos coronéis, chefes e mandatários da política local, configuram-se o modo criminoso pelo qual se faz política partidária em certas

localidades do país. Obviamente que nenhuma região do Brasil, hoje, o voto popular esteja livre da influência de indivíduos ou grupos de poderosos.

Estes exemplos são fragrantíssimos no chamado voto “cabresto” ou voto do “cajado”, quando lideranças religiosas locais, convencem os fiéis religiosos a votarem em determinados candidatos.

Pelo que se nota, este tipo pernicioso de fazer valer a democracia tem alcançado o sucesso, visto que muito pouco tem sido feito para coibir a prática. Prova maior disto na atualidade, é a nossa nem tanto estimada “Bancada Evangélica” no congresso nacional. Se mesmo hoje, com todos os recursos tecnológicos é quase impossível coibir este tipo de crime eleitoral, imagine na época de Lima Barreto, lá pelo fim do século XIX.

Estão todos na sala, Policarpo lê o jornal da localidade e reconhece nele seu nome. Uma crítica provocativa, vinda em forma de verso:

Quaresma, meu bem Quaresma!  
 Quaresma do coração!  
 Deixe as batatas em paz,  
 Deixa em paz o feijão.  
 Jeito não tens para isso  
 Quaresma, meu concumbi!  
 Volta à mania antiga  
 De redigir em tupi.  
 Olho vivo. (BARRETO, 2002, p.100).

O poema alude a vida de Policarpo ainda na cidade, quando das confusões ocorridas por lá, sobretudo no que se deu com o resultado da proposta de substituição da língua portuguesa pela tupi guarani.

Este tipo de mensagens provocativas escritas nos rodapés dos jornais era corriqueiro nos últimos séculos. Em um dos livros de crítica literária de Afrânio Peixoto, há apontamentos sobre este tipo de atitude, usada para aborrecer, criticar, denegrir e desqualificar oponentes. As ofensas vinham camufladas em forma de crítica literária, assinadas por pseudônimos.

Sem precisar revelar o nome verdadeiro, os agressores promoviam os mais cruéis ataques, e os ofendidos pouco ou nada podiam fazer, visto que os jornais não revelavam os autores. Este método acabou sendo abolido pelos próprios jornais, já em 1940, segundo

Peixoto. E a justificativa fora simples: se os jornais eram responsáveis por aquilo que publicavam, seus colaboradores também teriam de revelar-se, sendo responsáveis por aquilo que escreviam. O próprio Lima Barreto fez muito isto, quando utilizava de pseudônimos para atacar seus desafetos e criticar as autoridades locais.

Ao todo, foram descobertos 164 escritos com diversos pseudônimos – “J. Caminha”, “Leitor”, “Aquele”, “Amil”, “Eran”, “Jonathan”, “Inácio Costa” – todos pseudônimos do grande Lima Barreto. A pesquisa encontrou estes textos em revistas satíricas, o que aponta para a possibilidade de Lima Barreto ter assinado os textos com outros nomes para evitar perseguição política. Suas crônicas falavam do subúrbio, do bairro de Todos os Santos e da rua onde morava. Nelas, reclamava das calçadas, dos serviços de trem, do abandono do poder público. Além disso, Lima Barreto comentava notícias sobre políticos da Primeira República, tirando sarro dos mesmos. (D’ANGELO, 2016, p. 1).

Policarpo pedira para que sua afilhada Olga lesse o poema, em voz alta, ficara entristecido, pois não entendera o motivo de tais ofensas.

Ricardo Coração dos Outros esclarece que ao passear pela localidade, ouvira alguém dizer que o major estava ali para “fazer política”, e que algumas pessoas do lugarejo estavam contrariadas com ele, por causa dos benefícios que havia dando aos pobres: terra, comida, remédios; e ainda mais, permitir que Nhá Chica atendesse as pessoas no sítio.

Todo aquele ar de tranquilidade da província enganava.

O lugar produzia situações complexas e obscuras, personificadas em tramas, politicagens, traições e fofocas. Tudo aquilo vinha revelar-se na vontade de poder, de manter tudo como estava. Era medo de Quaresma que se apresentava ali como um homem de saber, e que todos os políticos e fazendeiros, viam-no como um “amigo” de Floriano Peixoto.

As ameaças não ficaram apenas no conteúdo inocente de um poema, pois, ao entrar pela porta, Felizardo gritara chamando o patrão, dizendo para que corressem onde estão os “desvalidos”. Algo de ruim acabava de acontecer.

Saem todos correndo em direção ao som de tiros. A cena mostra as taperas pegando fogo e as pessoas mortas. Aqui um erro grosseiro de filmagem: quando saem de casa é dia e,



quando chegam ao local da chacina já é noite. É possível que o diretor usasse este recurso para dar destaque ao fogo em meio à escuridão. A cena mostra uma chacina que não ocorre no livro, utiliza-a para a continuidade sequencial. No entanto, como já dito, não é explorada devidamente, e no mais, quebra o ritmo do gênero comédia, ao explorar uma cena dramática e cruel.

Como se percebe, falta também no filme o belo trecho encontrado no romance escrito, quando Olga discute com Felizardo, a questão agrária e os diversos problemas existentes naquela localidade. Embora o romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” tenha ares de comicidade, não faltam momentos em que certas realidades ali descritas, se transformam em verdadeiros dramas.

Embora explore alguns destes momentos, o filme deixa ao seu final, um sentimento dramático, vindo através da sensação de injustiça e de impossibilidade daquele que o assiste.

Policarpo personifica e antecipa muitos outros personagens e seus dramas, reconhecidos em “O processo” (1925), de Franz Kafka, ou mesmo na crítica à pena de morte em Albert Camus e seu “O estrangeiro” (1942).

Policarpo passa a noite em claro, dizendo que esteve escrevendo o seu Memorial. Há aí uma incoerência nesta passagem no filme, pois em cena anterior, ele já havia mostrado este mesmo Memorial à Olga.

O major abre a janela e vê-se que é dia. Felizardo entra e diz que não trabalharia amanhã, pois iria fugir do recrutamento das forças armadas. Diz que “iria cair no mato”.

Se nas cidades as “rotas de fuga” dos contraventores são pelos becos e ruas tortuosas de lugares inóspitos, na zona rural, o mato, as barrocas e grutas, os troncos de árvores e trilhas fechadas servem.

No filme, Policarpo Quaresma chama a atenção do seu empregado Felizardo, por causa da sua “falta de patriotismo”. No entanto, no romance escrito não há esta mesma crítica do patrão. O major é mais complacente.

Quaresma lê o jornal trazido por Felizardo e, através dele, tem informações sobre a Revolta da Armada. Sai e dirige-se ao correio. Lá, pede para que o atendente envie um bilhete com urgência: “Presidente, virgula, peço energia. Ponto. Sigo já, ponto de exclamação! Policarpo Quaresma”. Ele toma o trem e vai para o centro do Rio de Janeiro, encontrar o marechal Floriano Peixoto. Deixa no sítio a irmã que no filme, subentende-se que fique com o amparo do tenente Antonino, durante a ausência de Quaresma.

Já na capital Policarpo fala ao Marechal. “Vim lhe oferecer meus humildes préstimos”. Entram. O major conta ao marechal que tem se dedicado a agricultura, sempre pensando nos problemas do Brasil. Oferece ao interlocutor o seu Memorial. O marechal não permite que Quaresma termine o que estava dizendo, desdenha-o pedindo a ele que coloque o texto sobre a mesa. O marechal dirige-se a Bustamante, diz a este que é um “expoente” da artilharia e que talvez mereça ser promovido. Pergunta como vai o “exército patriótico”. Bustamante começa a andar atrás do marechal dizendo que precisa de quartel, fardamentos, calçados e armas (não tem nada). Mas, diz que está providenciando um curso de matemática: “teoremas da mecânica”, para “eivar o espírito positivo” dos soldados. Nesta cena fica bastante expressa a incoerência dos militares brasileiros, fato bastante criticado em tom de ironia pelo escritor carioca.

Se falta tudo para que se tenha um exército formalizado, de que adiantaria um curso de “teorema da mecânica”? Há neste espaço uma chacota velada aos positivistas e seu cientificismo, suas deduções inúteis, aquém da realidade do país. “Se não tem pão, dê-lhes brioques”. Policarpo é envolvido nesta trama absurda, e sem que se perceba, está atracado aos “nós do republicanismo” e, ao que se percebe, envolve-se cada vez mais na ceara da incoerência militar e no projeto de violência deste.

O marechal dirige-se ao Quaresma dizendo a ele que os batalhões de voluntários “são a salvação do país”. Aqui, a demonstração da fragante incompetência das forças armadas do Brasil, que precisam de voluntários para lutar num pequeno conflito armado na capital do país: “É a luta do povo contra os golpistas do Custódio de Mello, essa cáfila de imundos”, diz irritado o presidente. Depois pergunta a Policarpo se este queria fazer parte (da luta). Policarpo aceita e diz ao marechal que a nação andava mendiga de heróis. “Só o senhor tem imaginação para muda-la”.

O termo utilizado como elogio ao marechal pelo major Quaresma, e a declaração de que o país “andava rarefeito de heróis”, casa-se com o imaginário popular, tão expoente em nossa identidade nacional. Aquela de que o Brasil sempre precisou de heróis, e não de políticos competentes para resolverem nossos principais problemas. Daí o tal “marechal de ferro”, o “pai dos pobres”, o “salvador da pátria”.

Florian Peixoto olha sua imagem no espelho e diz: “heroísmo, patriotismo... o que eu preciso mesmo é cuidar é cuidar dos meus problemas pessoais”. Ele mostra à Quaresma, as hipotecas que pesam sobre suas propriedades.

No romance escrito, Lima Barreto diz que foram as tais hipotecas, o “nariz de Cleópatra” do marechal, e não o seu patriotismo, as causas que sempre abraçara. O ditador afirma ainda que precisa deixar algo aos seus, e reclama que só contam com aquele “miserável ordenado da presidência da república para pagar suas dívidas” para poder sobreviver. Dirige-se novamente à Bustamante, perguntado a ele se conhece o Ministro da Guerra. Pede que fale em seu nome. Desiste e diz que escreverá um bilhete e, para tanto, arranca parte de uma folha do Memorial trazido pelo Quaresma, diz ao major que é a parte de cima e que não há ali nada escrito de importante. Um total desprezo pela obra que “salvaria o Brasil”, segundo o seu idealizador.

O ditador ainda pede para Bustamante “aproveitar” Quaresma em seu batalhão. Pergunta a Quaresma qual o posto desejado. Mostra aqui, a total desorganização e o desprezo pela coisa pública. A improvisação é latente e segue com Policarpo explicando que não possuía verdadeiramente o tal título, que era apenas um apelido que “pegou”. Bustamante diz a ele que aquela era a chance de se tornar um major de verdade, como num conto de fada em que o menino de madeira transforma-se em “menino de verdade”. O marechal senta-se, põe um palito na boca e “amolecido” na cadeira, diz: “vocês lá que se entendam!”. Boceja e cochila.

A moleza física e “psíquica” mostrada pelo personagem do presidente Floriano Peixoto, encenada no filme, é descrita com grande riqueza de detalhes no romance escrito. Apesar de toda a sua preguiça e indolência, por uma série de coincidências, acabara colocando-o no ponto mais alto da administração pública brasileira. Talvez seja esta característica, aquela que leva o Brasil a ser quase “ingovernável”, com golpes militares sucessivos, conflitos políticos que carregam como pano de fundo, interesses pessoais, disputa de poder, e a própria incompetência administrativa, que vem junto, no mesmo bojo da baderna constitucional. Nossa história mais antiga ou mais recente pode bem confirmar a presente dedução.

Bustamante e Policarpo chegam ao batalhão. Marcham em direção a um pelotão de homens trôpegos, desleixados com barbas por fazer, toalhas no pescoço, chapéus, bonés de diferentes cores. Estão ali também, os amigos de hospício do major Quaresma. (Não há esta passagem no livro). Um deles diz que o major era professor de loucura lá na instituição.

Quaresma faz um discurso patriótico, depois pergunta ao sargento que é manco (coxo), se aqueles voluntários estariam preparados. O sargento avisa que deu treinamento de

emergência. Quaresma insiste se podem ou não irem para a batalha. O sargento confirma que sim, numa clara atitude de irresponsabilidade. Bustamante parte.

Mais uma vez, a cena fílmica vem mostrar a “nossa total improvisação”, que não se limita apenas ao convívio familiar ou ao mundo do trabalho, mas sim, em eventos de extrema importância, aquele que pode deliberar sobre a vida ou a morte de alguém. Há de se questionar com isenção, a participação do Brasil na Guerra do Paraguai (1864 – 1870) e os eventos em Canudos (1896 – 1897).

Chega Ricardo arrastado por dois soldados do batalhão do governo. Policarpo debate com o sargento ao que houve que o “menestrel do violão” é um soldado “recalcitrante”. Policarpo bronqueia, mas convence Ricardo dizendo que o Brasil estava em perigo. Manda que devolvam o violão ao “cabo” Ricardo. Nota-se aqui que Ricardo, sem treinamento, ou ter ocupado posto nas forças armadas, mal chega ao batalhão e já é nomeado cabo pelo seu amigo major. No tocante, mais uma prova de que Policarpo não fugia à regra de outros burocratas das mais altas patentes. O favorecimento em forma do “jeitinho brasileiro”, visto em DaMatta (1986) e Oliveira (2013).

Policarpo está na casa de Olga e conversa com pai e filha, discutem sobre questões da pátria. Coleoni diz que está com medo e que havia desistido de retirar o passaporte para ir à Itália, pois poderia dizer algo na chefatura da polícia que levaria a prejudica-lo. O esposo de Olga, Armando Borges, ouve a conversa ao lado. Olga pede para que seu pai não continue a fala, num total fragrante de medo do marido denunciá-lo às autoridades florianistas. Policarpo fala em esperança, diz que entrou na luta para que esta acabasse depressa.

Ainda na mesma cena fílmica, Armando Borges aproxima-se dos presentes e diz que para ele, melhor seria que a guerra continuasse. Faz alusão aos insetos - formigas e abelhas -. Vicente Coleoni se contrapõe, discorda do genro dizendo que os seres humanos não têm relação alguma com os insetos. Olga dirige-se ao marido e o chama de ignorante. Armando Borges retruca: “traduza suas palavras, fale um português elevado”, numa nítida tentativa de desqualificar a mulher. Policarpo intervém dizendo a Olga, que a comparação era apenas um exemplo, usado para provar a “generalidade da violência”.

Armando Borges insiste ao dizer que só foi nomeado para o hospital Santa Barbara, porque outro médico, amigo seu, havia perdido o emprego por ter ido visitar alguém na prisão. Avisa que é a “lei da selva”, a lei do mais forte, numa alusão às disputas irracionais avivadas quase sempre em meio à sociedade, sendo comparada às lutas dos animais selvagens.

Trazida para os seres humanos, a metáfora equipara-se às disputas por espaços no universo do trabalho, no mundo crime, onde não há regras formais, a não ser a brutalidade. Daí talvez o surgimento do dito “selva de pedra”, o mundo urbano onde tudo é permitido.

Policarpo pergunta a Armando Borges se ele apoiaria Floriano, ao que o médico responde que “apoia aquele que vencesse”, e que “detesta todo o tipo de perdedor”. Olga lembra o marido que todo o homem vencedor a faz lembrar um canalha, e sai da sala. Armando irrita-se pega um jornal sobre a escrivania e diz que a rebeldia de Olga seria por causa do jornal feminino que ela anda lendo. “Imagine, querem fazer a lei do divórcio e tornar as mulheres eleitoras”. Coleoni dirige-se ao genro e o reprime. Armando ameaça o sogro lhe avisando que se não ficasse calado, este “iria parar a casa de correção” (galeria sete). Coleoni abaixa a cabeça e cala-se, permanece contido, diante das ameaças do genro.

No quadro seguinte soldados reunidos cantam ao som do violão de Ricardo, o sargento ao lado acompanha e ouve os soldados cantarem animados. No filme, mesmo passando por cima das ordens e hierarquia do major, o sargento toma o violão do menestrel, numa demonstração de insubordinação e fraqueza de Policarpo, que aceita a atitude sem questionar ou chamar a atenção à desobediência.

Lá dentro Bustamante pergunta a Quaresma quantas deserções ocorreram no batalhão. O major responde que até aquele momento nove. Queixa-se do “antipatriotíssimo” dos soldados. Bustamante explica-lhe algumas estratégias diante de uma maquete da cidade do Rio de Janeiro. Esta apresenta-se rudimentar, mal construídas, que usa barcos de papel.

O recurso fílmico desta cena ajuda na desqualificação do exército brasileiro. Bustamante avisa que o major teria a missão de bloquear o envio de suprimento aos revoltosos, e segurando seu barquinho de papel, alude que se vencerem o combate, ele finalmente será promovido a coronel. Como se vê, em quase todas as cenas do filme com fidelidade ao romance escrito, os personagens, sobretudo os militares, buscam espaços melhores nos cargos a serem alcançados.

Um incidente que vem dar ares de comédia no filme é aquele em que numa noite de neblina, os soldados de policarpo atiraram em uma embarcação de pescadores, que passava ao longo da praia, onde a tropa de voluntários estava acampada. Juntaram-se ali os soldados, atrás de uma trincheira feita com sacos de areia e, para dar um só tiro de canhão, Policarpo fazia diversos cálculos, anotações, solicitações e mudanças de posicionamento. No final atiram a esmo, sem acertar o alvo ou mesmo próximo a ele. Ricardo Coração do Outros atira a sua metralhadora de modo desajeitado e ineficiente. Os projéteis não iam em direção aos

inimigos imaginários, caíam na areia logo em frente, tal qual a incapacidade da mira. A “matadeira” furtiva que vitimou milhares de pessoas na Guerra de Canudos, não teve utilidade alguma nas mãos do trovador.

Carente de “heroísmo” e de “heróis” para “levantar o moral das tropas”, o governo do Floriano resolveu condecorar o major, mesmo sabendo que a ocorrência não passara de um patético mal-entendido, que quase ocasiona uma tragédia, caso os soldados que atiraram na direção dos pescadores tivessem êxito. Nesta passagem reveladora, a luz de uma razão inquietante, aquela de que os nossos atos “grandiosos e heroicos” como a Proclamação da Independência e da República e o heroísmo dos Inconfidentes, não passariam pelo crivo da verdade, e menos a ainda, da confiabilidade verossímil.

A obra historiográfica do jornalista Laurentino Gomes, vem desvendar algumas dessas farsas do heroísmo a brasileira. Traços da nossa Identidade nacional, já revelado anteriormente, por autores consagrados aqui citados.

O militar superior tenta condecorar o major Quaresma. Ele recusa a condecoração dizendo que aqueles homens incomodados eram apenas pescadores, e não os tais “revoltosos”, como afirmava Bustamante. Ao final, Policarpo condecora Atila, seu amigo do hospício, “por ter enfrentado nossa alucinação”. Aquela atitude negativa e honesta do Quaresma, não vai ser muito bem recebida por Floriano, que queria talvez, utilizar o ato do major como propaganda de guerra. A recusa do oficial anulou toda a possibilidade de destacar os atos do exército, bem como do próprio presidente.

Olga surge no quartel e queixa-se ao major que Genelício esteve em sua casa a pedir dinheiro, com o argumento de ajudar os revoltosos. Ele, na ocasião, ameaçara seu pai. Conta ainda que Genelício fora levado a sua casa pelo próprio esposo Armando Borges. Revela ao padrinho que os fazendeiros que apoiaram a revolta estão arrependidos. Reclama ainda que não é feliz com seu esposo, que agora se torna uma ameaça à família. É um homem perigoso e sabe ela, que é também inescrupuloso, quando se trata de alcançar os seus interesses pessoais.

Enquanto Olga conversa com Policarpo Quaresma, chega o sargento manco, diz ao major que Floriano Peixoto deseja falar-lhe. Policarpo leva sua afilhada por uma espécie de túnel escuro, passam entre armas e munições. Os dois perdem-se ao final do corredor. Fogem porque o marechal não poderia ver a moça ali. Uma visita feminina dentro de um quartel “não soaria bem”.

A cena intrigante a seguir, vem mostrar o presidente Floriano Peixoto em pé, vestido com roupas escuras em meio a um arco, como uma pintura obscura e sinistra. Parabeniza o

subordinado pela condecoração. Este tenta explicar que não houve luta, no entanto, como sempre, o marechal o interrompe desviando o assunto, agora perguntando quantos voluntários o major tem. Policarpo responde-lhe e os dois seguem caminhando. O marechal, sombriamente, diz a Policarpo que a república corre perigo, volta a falar sobre o episódio da condecoração e pede explicações ao major pela recusa da mesma.

Nesta cena, há prenúncio de que a relação entre Policarpo e Floriano não ia muito bem. A situação veio a pior depois que o major enviou-lhe uma carta com denúncia contra os abusos do exército, em relação aos prisioneiros da revolta.

Policarpo tenta convencer o presidente de que não mereceu a premiação. Este avisa que promoveu Bustamante a coronel, por causa da suposta vitória do major sobre os revoltosos. Floriano afirma que carreira militar é aberta ao talento, mostra-se contrariado com a honestidade de Quaresma, e assim, apresenta-se inquieto. O major pergunta ao marechal se este leu o Memorial. O marechal diz que leu. Os dois seguem pela rua. Policarpo Quaresma continua falando sobre seu projeto de país, o presidente ouve sem nada dizer. Quaresma sugere curso de astronomia aos operários. “Como quer o Benjamin Constant e os positivistas”, diz o marechal e afirma que é preciso que o povo pense mais “nos deveres” do que “nos direitos”. Policarpo diz que o povo é trabalhador, porém, aqui no Brasil o ócio tem prestígio, e que o trabalho ainda seria “coisa de escravos”.

Policarpo tenta convencer o marechal de que este tem “o poder nas mãos”, e que assim, poderia tomar “medidas enérgicas”, “criar leis novas que preparassem o futuro”. Tenta falar novamente sobre o seu Memorial. Mais uma vez é interrompido pelo chefe da nação, que entra pelo portão do palácio; não sem antes encostar o rosto na grade que o separa de Quaresma, e dizer de modo firme e obscuro: “passe bem major!”. Quaresma insiste. O marechal retorna, fecha a grade que o separa o dois, como se o trancasse o oposto numa prisão: “Quaresma, você é um visionário!”. Talvez aí, o terceiro desagravo do marechal contra Quaresma.

Lá dentro, homens de sobrecasacas esperam Floriano; Policarpo pôde ver Genelício que o olha. O major parte desolado, pois, ao que parece, perdera mais uma de suas batalhas na busca por um “Brasil melhor”.

Uma grande batalha é travada na praia. Soldados revoltosos vestidos de vermelhos enfrentam o batalhão de voluntario do major Quaresma, ele é ferido por um tiro na perda, mas mata o agressor, que cai sobre o seu corpo. O soldado morto por Quaresma é um dos seus

antigos companheiros de trabalho. Aquele que o apelidara de “Ubirajara”. O homem cai e, antes de morrer, pronuncia a palavra “Ubirajara” olhando nos olhos do Policarpo.

Ao fim da batalha, chega Bustamante com o seu “exército republicano”.

A cena mostra muito bem o oportunismo do personagem, que fustiga os soldados já rendidos e aprisionados. O acontecimento marca o fim da Revolta da Armada, quando Policarpo retorna ao seu lar no sítio. O herói de guerra é recebido na estação pelos cidadãos do lugarejo, ao som de bandas marciais. Políticos e outras pessoas importantes da localidade, também vieram recebê-lo. “Um herói nacional”. Sua irmã Adelaide, Felizardo e esposa também estão entre os presentes, bem como o doutor Campos. Uma faixa leva o nome do Filme: “Policarpo Quaresma o herói do Brasil”. Há também faixa com nome do tenente Antonino e do doutor Campos. O major desce do trem carregado pelos populares. Vê-se ali as freiras, padre e coroinhas. O clero em peso.

Policarpo deitado em seu leito conversa com Felizardo, que está escorado na janela pelo lado de fora. Chegam Adelaide e Antonino, que diz ter vindo agora como tabelião. Adelaide insiste para que Policarpo assine uma escritura, passando a propriedade do sítio para o ela. A mulher explica que o “espírito aventureiro” do irmão, está dilapidando tudo o que resta à eles, e, por uma questão de cautela, pede que Quaresma aceite o pedido, pois não pode ficar sem “um teto”. Policarpo tenta argumentar, pede à irmã que não perca a esperança, pois a República foi vitoriosa. Aqui mais um arroubo de patriotismo do major.

Adelaide recusa o argumento e Quaresma assina o documento sem mais recusa. O personagem tem, nesta cena, a sua primeira decepção, tornando-se fatalista diante de fracasso.

Ao voltar-se a Felizardo na janela, diz que não conseguiu o seu intento. Aquele de dar terra aos humildes. Como em um mergulho a racionalidade, afirma ao empregado que agora está como um desvalido, “despido de tudo”, sem nada e assim, seu destino seria somente “servir a pátria”.

Na cena seguinte acontece um baile de gala no palácio do governo, onde estão os principais representantes da aristocracia carioca. A classe dos engenheiros, dos advogados, médicos, políticos, militares, empresários e familiares. Enfim, a nata do bacharelismo do país.

Pessoas dançam no principal salão. Policarpo chega, encontra-se com o seu compadre Coleoni e com a afilhada Olga, cumprimenta também Armando Borges, o médico. Chega o marechal Floriano Peixoto, vem acompanhado de Bustamante entre outros militares e burocratas da república. As pessoas presentes formam um corredor e aplaudem a comitiva presidencial. Genelício, confirmando a sua fama de bajulador, elogia o marechal dizendo que



ele está “esplendido”. Percebe-se, então, que aquele que durante a Revolta da Armada buscou meios políticos e financeiros para derrubar o governo, agora está junto dele.

Albernaz pergunta ao Genelício se está com o governo. A resposta é sim. Agora são todos aliados. Armando Borges chega em meio ao círculo dos burocratas e militares, e convida Genelício para juntos irem conversar com o presidente. Olga diz a Policarpo que apesar da vitória, o povo deixou a cidade por medo dos bombardeios. A observação de Olga vem demonstrar a sua preocupação com a população mais pobre, que está imensamente distante dali, e dos interesses que permeiam os objetivos daquelas pessoas. A aristocracia festeja, enquanto o povo se desespera.

Se eles não estão nos grandes salões de festas luxuosos nos moldes do século XIX, encontram-se em suas mansões fincadas em ilhas paradisíacas, praias particulares ou coberturas de apartamentos luxuosos em prédios de alto padrão ou mesmo fora do país.

Policarpo conta para a sua afilhada que foi convidado pelo presidente para outro cargo. Acredita que seria para colocar em prática os planos de seu memorial, afirma ainda que na próxima semana saberia qual a função. Olga e Policarpo saem a dançar. Os militares e os burocratas que estão conversando em um círculo apresentam a impressão de que num certo momento, olham e comentam algo sobre o major. Isso ocorre quando Armando Borges fala ao marechal Floriano Peixoto.

Na cena posterior, Policarpo chega ao quartel e ouve alguém gritar que “o novo carcereiro havia chegado”. Este acontecimento leva-nos a entender que ali, havia uma trama planejada para prejudicar o major. Quem sabe já com intenção de condená-lo a morte.

Policarpo para, reflete e entra no quartel, atravessando o portão com vigias de ambos os lados. Pensa alto: “fui enganado!”.

Lá dentro alguns militares da tropa do governo acordam os prisioneiros, é noite, eles vão iluminando o rosto dos cativos. Tem este grupo o comando do tenente Aurélio, que no início do filme, assassinou o estudante em uma manifestação e, posteriormente, foi denunciado por pelo Quaresma. Há, pois, aqui, prenúncio de uma vingança, de uma trama orquestrada para punir Policarpo. Os soldados do governo vão levando os prisioneiros da revolta na surdina, sem registro, à noite, para lugar desconhecido. Policarpo se aproxima e chama atenção do tenente Aurélio e, quando o reconhece, diz a este que são velhos conhecidos. Pergunta onde estão levando os prisioneiros daquela forma.

O tenente Aurélio diz ao major Policarpo Quaresma que “um bom voluntário não faz perguntas”, e aquela atitude era realizada sob ordens superiores, “submetidas ao sigilo militar”. Policarpo irrita-se, diz que enviará carta a Floriano denunciando tal arbitrariedade.

Um grande erro do major, e, provavelmente, esperado por aqueles que o queriam prejudicar, pois sabiam que Quaresma não silenciaria diante daquela situação.

Enquanto escreve a carta a Floriano, vê passar escoltado em sua porta o médico que o atendera no hospício. Tornara-se revolucionário talvez por causa daqueles questionamentos do major, lá no hospício. Um dos soldados, já amedrontado, pergunta á Policarpo se este havia realmente enviado a tal carta ao Floriano. Neste momento chegam dois oficiais – um deles o tenente Aurélio -, dão voz de prisão ao major que segue lado alado com eles.

Ricardo Coração dos Outros procura Olga para contar a ela sobre a prisão do padrinho, diz que o major corre risco de vida, conta que estão querendo dar alguns “exemplos”, inclusive com fuzilamentos. Olga se desespera, lamenta-se por não conhecer ninguém (gente de poder), diz que tem poucas relações.

Neste ínterim, a cena fílmica revela que conhecer gente importante e ter boas relações com os poderosos pode mudar certos fatores e circunstancias. A afilhada de Policarpo pede para que Ricardo procure os amigos do padrinho. Ricardo sugere a ela que fale com o marido, pois naquele tempo, ele já seria um homem influente.

Nota-se que Armando Borges conseguira o seu objetivo. Olga diz que não adianta. Ricardo pede para que ela vá conversar direto com o presidente. Olga conclui que os dois devem agir. Enquanto Ricardo procura os amigos de Policarpo, ela irá até o marechal Floriano.

Antes de ir ao marechal, Olga encontra-se com o pai, que faz elogio ao compadre Policarpo, dizendo a filha que ele seria um homem nobre. “E quando se encontra um homem raro como Quaresma, tocado por um grão de loucura, a humanidade sente mais simpatia pela espécie, mais orgulho de pertencer à raça humana”. Na fala de Coleoni, há talvez uma singela homenagem ao próprio Lima Barreto.

Ao sair de casa Olga encontra-se com o esposo Armando Borges que vem chegando. Ele pergunta a esposa onde ela está indo “tão elegante”. Olga diz a ele que vai até o palácio do governo, tentar salvar o padrinho da prisão. Armando Borges diz que Olga não fará aquilo com ele, que pode comprometê-lo. Ela retruca, diz ao esposo que este só pensa em si, que não pensa mais nada além de si mesmo. Afirma que cansou de viver ao lado dele feito móveis: “vou porque devo, porque quero e porque é meu direito”. “Você está histérica, parece estar

num teatro!”. “Se é no teatro que acontecem as grandes coisas, então eu estou”. Talvez aqui o grito de emancipação que faltava a Olga, que deixa implícito que ao retornar, não haverá mais casamento.

Ricardo Coração dos Outros, em outras instancias, procura os amigos de Policarpo. Vai primeiro à casa de Genelício, que o recebe de má vontade, criticando o major. O menestrel insiste, pedindo para que o burocrata interceda em favor do amigo. Genelício nega-se dizendo que para ele, o governo sempre tem sempre razão. Aproxima-se de Ricardo e segreda que este “corre riscos”: “Não há nada melhor no mundo, doutor, do que acompanhar um patriota em sua grande aventura”, afirma categórico o cantor. A falsa bondade de Genelício, destaca o típico homem cordial de Holanda (1995) .

Olga invade o gabinete do marechal Floriano, encontra o homem conversando com algumas pessoas: “Temos que purificar o corpo social corrompido. A podridão que vai pelo país. Há necessidade de uma ação militar rigorosa para extirpá-la”. Nas palavras do marechal, a revelação de que a ditadura e a violência contra os inimigos continuavam.

A mulher entra e o interrompe dizendo que precisava falar com ele, afirma que está acontecendo uma grande injustiça, pois o major Quaresma não é um traidor, e que ninguém ama mais o país do que ele. O marechal retruca agressivamente, perguntando quem deu ordem para que Olga entrasse em seu gabinete. Diz que não quer ouvir falar de Policarpo, “um traidor e bandido”. Chama o major de “boateiro de crises, que quer levar o seu governo a breca”.

Nesta cena o marechal confessa, praticamente, o motivo que o levou a condenar Policarpo Quaresma: a carta escrita pelo carcereiro major repercutira mal entre os militares e população.

Olga diz ao marechal que ninguém mais, além de Quaresma, defendeu o governo, e que agora, depois da vitória, o marechal se orgulha dos inimigos que vem “lamber-lhe a mão”.

O “puxa-saquismo republicano”. O marechal exige que Olga cale-se, que vá desacatar aqueles de “sua laia”. Qual seria a “laia” de Olga? A palavra “laia”, diz-se de pessoa desqualificada. (“farinha do mesmo saco”, “banana do mesmo cacho”, “não sou do seu “naípe”). Todas estas metáforas derivam-se do: “você sabe com que está falando?”, segundo DaMatta (1997).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da nossa análise ficamos com a percepção de que contribuímos, honestamente, com o debate sobre a identidade nacional brasileira. Temos sim, a certeza de que a temática não se esgota no conteúdo discursivo do nosso trabalho, longe disso. Em verdade nem era este o objetivo, quando propomo-nos a pesquisar a nossa brasilidade com foco numa obra literária de grande relevo e importância, como é “Triste Fim de Policarpo Quaresma” do grande escritor Lima Barreto.

A pretensão torna-se mais humilde ainda, quando sabemos que os caminhos trilhados por nós, no decorrer da nossa pesquisa: leituras de dezenas de livros, artigos científicos, vídeos e documentos históricos, já foram percorridos por muitos outros pesquisadores, talvez com muito mais vigor e obstinação até. Muitos deles com obras de relevo literário, já publicadas e conhecidas no universo intelectual.

Comprendemos antes, durante e posteriormente ao nosso trabalho, a grande dificuldade de se estabelecer uma identidade nacional brasileira, sobretudo nestas últimas décadas, quando os efeitos da globalização que abrem ainda mais as fronteiras dos saberes e da oportunidade para a aproximação entre as culturas, por mais antagônicas que sejam.

Esta amplitude de entrelaçamentos culturais torna a ideia de identidade nacional algo quase vago, confuso àqueles que buscam fixar uma pretensa identidade nacional. É bem verdade a afirmação de Hall quando este diz que as identidades são “pulverizadas e mutáveis”, materializando-se diversas identidades dentro de um só indivíduo no mesmo contexto social.

No entanto, fomos buscar através de uma obra literária, o estabelecimento de uma identidade incomum de nós brasileiros, através de elementos bastante peculiares que apontam para algo muito nosso, de nossa cultura e costumes, que nos são caros e estão enraizados em nossa trajetória de vida, assim como foi na trajetória de vida dos nossos antepassados.

Muitos destes costumes e tradição apontados por nós no decorrer da pesquisa com base em “Triste Fim de Policarpo Quaresma” desapareceram com o tempo, como aspectos da linguagem, vestimentas, utilização de animais como transporte, ideais científicos voltados à discriminação (Eugenia e higienização), ideais positivistas. Outros se modificaram, adquirindo novos relevos e significados como a religiosidade e festividades; há ainda outros aspectos da cultura que permanecem cristalinos em nossas características: discriminação

racial, a confusão entre o “público e o privado” entre os brasileiros, sobretudo entre os políticos.

Para demonstrar verdadeiras estas características em nossa sociedade e nos indivíduos que a compõem, selecionamos obras de diversos autores, e fomos buscar nelas, base teórica para nossos apontamentos e afirmações. Sempre respeitando a temporalidade e o contexto social em que foram produzidas.

Não apontamos através delas, apenas as nossas mazelas sociais: o resultado da má política pública, o comportamento deletério de determinados grupos sociais, a pobreza e a desigualdade extrema de antes, em referência aos problemas contemporâneos, como pede a literatura militante e autobiográfica de Lima Barreto. Tratamos também sobre coisas simples do nosso cotidiano, como a nossa culinária, a música, os festejos e a religiosidade de todos nós brasileiros.

Escolhemos Lima Barreto porque este nos mostra, com a sua ficção, acontecimentos importantes do século XIX, com passagem para o século XX. É neste ponto que a sua obra se destaca como elemento de relevância histórico e cultural, não apenas em nossa opinião, como na opinião de tantos outros pesquisadores já citados por nós.

O romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma” é tratado por nós como um documento que registra fatos, costumes, cultura e demais transformações sociais e estruturais no âmbito das políticas públicas daquele século XIX e XX: revitalização urbana do centro do Rio de Janeiro, o surgimento das primeiras comunidades nos morros da capital nacional, a “Revolta da vacina”, a guerra civil entre o exército e a marinha, através da “Revolta da Armada”, as condições miseráveis dos moradores dos cortiços “boca de porcos”, a insensibilidade da classe média em relação aos problemas de ordem social, as disputas violentas pelos cargos públicos, títulos e premiações, enfim, grande quantidade de itens de informação que nos ajuda a entender o processo que levou a formação uma identidade nacional brasileira através da obra.

Embora com formato de alegoria da brasilidade e ironias muitas vezes permeadas de críticas ácidas, Lima Barreto, através da sua literatura militante, denunciava o abandono em que vivia as populações mais pobres, os desperdícios de dinheiro público, o “aparelhamento” do estado por representantes da burguesia, que apenas via no serviço público os benefícios pessoais, premiações e cargos que teriam de alcançar como forma e meio de sobrevivência.

“Revolta da Armada”, revitalização do centro da capital nacional, a assinatura da Lei Áurea, o movimento republicano e suas consequências para a sociedade, as lutas pela

Reforma Agrária, política partidária do compadrio, a ditadura republicana, o positivismo, o movimento da Eugenia “síndrome do doutorismo e do bacharelismo”, já bastante “esmiuçado” por Holanda (1995) em *Raízes do Brasil*, estão contemplados em nossa produção, como iniciativa de afirmação de que a “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, é sem dúvida um registro histórico e social. Ao que pese ser esta uma obra narrada num contexto de ficção.

Como se vê, escolhemos a obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma” por motivos óbvios, pois a produção literária que remonta o século XIX traz em si, características sociais que mesmo séculos depois, ainda hoje é parte do nosso cotidiano, da nossa cultura em nossos costumes e em nossos problemas sociais, tantas vezes debatidos e não resolvidos.

Lima Barreto, o escritor mulato, pobre, alcoólatra e rebelde é a personificação de muitos de nós brasileiros, que se indigna com as injustiças, o parasitismo de certos grupos sociais, a soberbia da classe burguesa e a falsa sapiência de intelectuais arrogantes. Isso nas próprias palavras do escritor.

Abordamos não somente a obra como também a vida de Lima Barreto, em seu contexto histórico e social. Para isso, debruçamos sobre o seu diário íntimo, bem como na produção de seu principal biógrafo, Francisco de Assis Barbosa (1981).

Policarpo Quaresma é o retrato inacabado de um país onde tudo é conduzido à base do improvisado. A política social, as relações pessoais e no mundo do trabalho. O enredo escancara situações vexatórias, intrigantes, presas em um ciclo quase imutável, cujo modelo, já há muito vem saturado. O romance do escritor carioca, embora de conotação cômica, traz o desalento angustiante da certeza de que em séculos, pouca coisa mudou ou que mudará no país. O protagonista vive as desventuras daqueles que levantam cedo e vão para o trabalho, trabalham com afinco acreditando que o amanhã será sempre melhor.

Nossos costumes, tradições e fracassos são mostrados de modo caricatural, na forma de exageros, ironias e chacotas. A instrumentalização da coisa pública, o bacharelismo e “doutorismo” perniciosos, o egocentrismo da classe dominante e a petulância ressonante dos falsos intelectuais, estão juntos com os mesmos objetivos: transformarem o público em privado. É assim que se apoderarem de toda vida social, a qualquer custo, sem observar a falta de pudor.

O filme “Policarpo Quaresma - Herói do Brasil” (1998) que tem a direção de Paulo Thiago e roteiro de Alcione Araújo faz uma releitura bem elaborada do romance, com algumas mudanças já enumeradas na análise. Foi importante como complemento de pesquisa,

uma oportunidade de conhecer e analisar a obra de Lima Barreto com diferentes linguagens e abordagens específicas: cenário, figurino, trilha sonora, atores, enfim, uma gama de elementos não encontrado no romance escrito.

O filme conta com recursos que inexistem no romance escrito: imagem, cenários, cores, movimentos, trilha sonora, posicionamentos de câmera, jogo de luz e tudo aquilo que o cinema proporciona às suas produções.

Enquanto o romance escrito exige mais de nossa imaginação, ao construirmos no pensamento todos os elementos da narrativa, no filme isso é trazido a nós com maior facilidade e abrangência, através de diferentes recursos que demandam equipamentos tecnológicos, tudo aquilo que o cinema proporciona às suas produções, assim, impossível ficaria, elevarmos a análise de ambos, ao mesmo patamar analítico.

Obviamente que não pretendíamos – e isso poderá ser notado na leitura da análise -, focarmos em comparações (capítulo a capítulo do livro, quadro a quadro ou cena a cena no filme), mas sim, identificar em ambos, elementos que lembram a nossa identidade nacional. Aproveitamos para aprofundar os conhecimentos, proporcionados pela obra literária mostrada no cinema, com respeito à curiosidade provocada pela forma com que cada artista representa o seu personagem.

Ao fim, não podemos dizer que cada uma das obras – romance escrito e cinema-, são, idênticas, cremos que estas se complementam, preenchendo alguns “vácuos” deixados em cada uma delas, assim, Policarpo Quaresma no filme, se apresenta bem mais “humanizado”, menos austero e mais intenso do que no livro. Isso ocorre quando ele se deita com Ismênia, ou quando confessa seu amor pela afilhada nas últimas cenas. Algo que não ocorre no romance escrito. A participação mais intensa de Olga no filme do que no livro é outro aspecto bastante destacado.

Tanto a obra escrita quanto na filmada, foi importante na concretude da nossa pesquisa. Quanto ao filme, certamente seria bem vindo uma abordagem mais individualizado, com aprofundamento, sobretudo na importância da literatura brasileira mostrada pelo ângulo cinematográfico, como já se tem feito com outras produções.

Em relação aos autores que baseamos a nossa pesquisa, na obra do sociólogo Freyre (2004), Casa Grande e Senzala, publicada em 1933, encontramos diferentes apontamentos (dados) sobre a formação da sociedade brasileira, com base na miscigenação e na tradição familiar de cunho patriarcal. Trata-se da mistura das chamadas “três raças” (português, índio, africano).

A produção do sociólogo pernambucano ressalta também a importância do indígena na formação familiar brasileira: divisão de trabalho, culinária e criação dos filhos. Do elemento africano, as informações são estabelecidas com base na escravidão: o contato sexual do elemento branco com o negro, a violência configurada em castigos corporais, sexualidade, costumes, sincretismo religioso, enfim, uma obra importantíssima para ser abordada, quando tratamos sobre cultura e identidade nacional, respeitando, é claro, a temporalidade, o regionalismo e a visão subjetiva do autor, que já passou pelo crivo tantos outros pesquisadores antes de nós.

Se Freyre (2004) classifica os fatores biológicos como aqueles de maior importância na constituição do povo brasileiro, Holanda (1995) em *Raízes do Brasil*, publicado em 1936, abrange a nossa formação psicológicas no trato com a brasilidade. Holanda (1995) pesquisa em sua obra uma espécie de radiografia do elemento brasileiro, mostrando, sobretudo, como fracassa, quando revela em seu cotidiano, o caráter personalista, arraigado à inaptidão para o trabalho organizado e que demanda esforço, bem como sua falta de coesão social, fundamentado no individualismo e ego exaltado e, tudo isso, o leva à busca de facilidades nas conquistas dos títulos honoríficos e benefícios, onde possa alcançá-los. Daí sua senha sobre o bem público.

Holanda (1995) aponta em sua obra, as questões agrícolas, o ambiente físico e o convívio nas senzalas, a lavoura predatória dos indígenas e o predomínio dos latifúndios brasileiros, sobretudo decorrer do regime republicano. Esses são temas demarcatórios de extrema importância, porque que sinalizam, profundamente, a nossa identidade nacional. Tanto é que passados quase um século depois da produção de *Raízes do Brasil*, a questão agrária ainda é importante na pauta nacional.

O trabalho escravo e a burguesia, a fundação das cidades como instrumento de dominação e o papel da igreja na sociedade, tratados na obra de Holanda (1995), foram fatores relevantes para a nossa pesquisa sobre identidade nacional, o mesmo dizer da “construção da linguagem” e suas variações, o modelo brasileiro do homem cordial e o “doutorismo”, tão criticado e ironizado pelo autor de “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, e tratado com ironia e desprezo em sua obra de ficção.

A exaltação dos valores cordiais, o sentido do bacharelismo, positivismo, democracia no Brasil, política e sociedade, as novas ditaduras vistas na obra de Holanda (1995), foram observadas também no romance de Lima Barreto, de forma bastante profunda. Assim, as produções se entrelaçam, mostrando o processo que vai constituindo a nossa identidade



nacional. Ciência e ficção se entrelaçam com quase a mesma distinção e interesse aquela de fundamentar a pesquisa. Aliás, a literatura é registro do seu tempo, quando mostra os acontecimentos, cultura e hábitos sociais de sua contemporaneidade.

DaMatta (1986 – 1997) emprestou-nos duas obras: “O que faz o Brasil, Brasil?” (1986) e “Carnavais, malandros e heróis” (1997).

Em “O que faz o Brasil, Brasil?” conhecemos as questões de identidade, tendo como parâmetro nesta denominação, a casa, a rua e o trabalho. Um apanhado geral sobre a nossa formação social, e como é desenvolvida a nossa cultura nestes ambientes. O escritor faz um apanhado das ações do nosso cotidiano, nos lugares fechados e abertos, públicos e privados, e como estas “ações” vão “moldando” a nossa identidade.

Em “Carnavais, malandros e heróis” (1997), DaMatta aprofunda sua pesquisa em costumes constituídos em nossa sociedade. Termos como “você sabe com quem está falando?” e o “jeitinho”, segundo ele, “forjam” o nosso caráter nacional, bem como fomenta distinções entre indivíduos do mesmo convívio social, especificando desta forma, quem manda e quem é mandado, quem pode ou não levar vantagem diante desta distinção.

O trabalho de Zilly (2001) é mais direto, voltado para uma análise específica sobre o romance “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, busca nele a constituição de uma identidade nacional, baseando seus apontamentos na vida e na obra do autor fluminense. Zilly (2001) analisa o romance de Lima Barreto com bastante propriedade e profundidade, destacando sua importância como obra literária no contexto histórico e cultural do Brasil.

A ironia que sempre pautou as produções do escritor fluminense, sua visão de mundo, a opinião e desencanto na república e com o povo, e o seu olhar crítico sobre as elites, também são marcantes nesta produção.

Trouxemos Stuart Hall (2011) como uma espécie de contraposição à nossa ideia inicial sobre identidade nacional. O autor contribuiu mostrando-nos as transformações culturais e “identitárias”, provocadas pelo processo de globalização: questões de identidade, o conceito de “modernidade tardia”, as características do sujeito moderno, as “culturas nacionais como comunidade imaginada” e o conceito de “pós-modernidade”, nos apontaram novos direcionamentos no processo de pesquisa e de produção do presente material.

O artigo de Chalhoub (1995) descreve as transformações sociais do centro urbano da capital nacional, com as reformas de Pereira Passos (revitalização), a vida e o sofrimento dos moradores dos cortiços “cabeça de porco”, a formação do termo “raças perigosas”, o processo de eugenia e sua influência na vida das pessoas, sobretudo das populações pobres e pretas

daquele século XIX no Rio de Janeiro, o início da construção de favelas, hoje populosas comunidades no estado fluminense.

A nossa formação “identitária” é sem dúvida “forjada” neste processo de profundas crises, enfrentamentos e choques, sobretudo quando sabe-se que havia nestas mudanças, interesses pessoais de determinados grupos sociais. Citamos o interesse da exploração imobiliária na região central, bem como a expulsão das classes pobres (classes perigosas) para lugares distantes e inóspitos daquela capital federal.

Através de Barbosa (1981) conhecemos a biografia do autor de “Triste Fim de Policarpo Quaresma” e sua relação com todos os acontecimentos importantes na capital do país. Ajudou-nos ainda mais na aproximação com o autor e sua obra, dando-nos confiança para buscarmos num romance ficcional, elementos importantes da nossa identidade nacional.

Algo elementar em nossa produção é o interesse em identificarmos elementos da nossa identidade nacional, com base em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, de Lima Barreto. Buscamos mostrar a importância da literatura brasileira do século XX, como registro histórico e social, bem como sua importância como “marcadora” no processo de formação da nossa identidade.

A pesquisa foi desenvolvida com base em análise de diversas obras de cunho histórico e sociológico; cada obra observada sob a luz de sua temporalidade: espaço, contexto social, linguagem e recursos de produção, como no caso do filme.

Nossa produção é composta por quatro seções: Introdução, brasilidade: uma discussão teórica. Triste Fim de Policarpo Quaresma: a obra e o autor. Análise dos dados: brasilidade e identidade nacional em Triste Fim de Policarpo Quaresma. Considerações finais.

Nas palavras de Arnoni (2005): “Ler Lima Barreto para aprendermos a ser brasileiros”. Que assim seja.

Portanto, nosso trabalho vem somar-se a outras pesquisas já realizadas no âmbito da identidade nacional, com foco em “Triste Fim de Policarpo Quaresma”. Ele vai contribuir na somatória de esforços para a elaboração de uma identidade nacional, em que pese o respeito e a preservação do nosso patrimônio histórico e cultural, sem é claro, nos perdermos rumo a um nacionalismo utópico, como fora o major Quaresma. Ainda mais, concordamos que a nossa produção vai auxiliar na somatória dos estudos sobre a identidade cultural brasileira, como “pano de fundo” a literatura, sobretudo a literatura militante de um Lima Barreto, que caracteriza-se como o registro histórico de um país, sua história, suas dificuldades e seus desafios na era da globalização.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, W. Theodor, HORKHEIMER, Max. **“Dialética do esclarecimento”:** fragmentos filosóficos (*Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente*). Disponível em: <http://antivalor.vilabol.uol.com.br>. Acesso em 11 de junho de 2016.

ALEGRIA, João Alegria DUARTE, Rosália Duarte. **Um sonho, um belo sonho: Considerações sobre a Gênese das Relações entre Educação e Cinema no Brasil.** Revista Diálogo Educacional, Curitiba, v. 5, n.15, p.11-26, mai./ago. 2005. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/dialogo-663.pdf>. Acesso em 17 de dezembro 20117.

ALMEIDA, Rogério de. **CINEMA E EDUCAÇÃO: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS.** Educ. rev. [online]. 2017, vol.33, e153836. Epub Apr 03, 2017. ISSN 0102-4698. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-4698153836>.

[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010246982017000100107&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010246982017000100107&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em 08 de novembro. 2017.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma (O herói sem caráter).** São Paulo. Círculo do Livro. 1972.

ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** São Paulo. 12ª. ed. Editora ática, 1987.

ARNONI. Antônio Prado. **Lima Barreto: Uma autobiografia literária.** 1ª. ed. São Paulo. Editora 34, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 4a. ed. Trad. de M. Lahude Y.W. Pereira. São Paulo: Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** Trad. de M. M. E. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** 6ª. ed. Trad. E intr. do Russo. Paulo Bezerra.

São Paulo: Editora WMF. Martins Fontes Ltda, 2011.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora/INL – MEC. 1981.

BARRETO, Afonso Henriques de. **Diário do Hospício; O cemitério dos vivos**. São Paulo. Cosac Naify, 2010.

\_\_\_\_\_ **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Paulus, 2002.

\_\_\_\_\_ **Diário Íntimo**: Gráfica e Editora Brasileira Ltda. São Paulo. 1953.

\_\_\_\_\_ **Marginália**. Gráfica e Editora Brasileira Ltda. São Paulo. 1953.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**.

Disponívelem:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563569/mod\\_resource/content/1/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563569/mod_resource/content/1/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf). Acesso em 12 de junho de 2016.

BERGALA, ALAIN, **A hipótese de cinema**. Rio de Janeiro: Booklink; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

BACKHEUSER, Everardo. **Habitações populares**. Relatório apresentado ao Exm. Sr. Dr. J. J. Seabra, Ministro da justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906. Disponível em

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000176&pid=S0101-4714201100010000200002&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000176&pid=S0101-4714201100010000200002&lng=pt). Acesso 12 dezembro de 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise do Discurso**. Lisboa/Portugal. Ed. Edições 70 LTDA, 2002.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43ª. ed. São Paulo. Cutrix, 2006.

BOTELHO, Marcos Cezar. **Cultura nacional como comunidade filmada: representações da nacionalidade no cinema brasileiro**. Número temático: literatura e cinema. A Cor das Letras — UEFS, n. 11, 2010. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/1499-7176-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/1499-7176-1-PB%20(1).pdf). Acesso em 09 fevereiro de 2017.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa: terceiro e quarto ciclos**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais (PCNs)**. Introdução. Língua Portuguesa. Ensino fundamental II/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: 144 p. Paulo: Martins Fontes, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Direitos Humanos e literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.) *Direitos humanos E...* Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. **Presença da literatura Brasileira: Modernismo: História e Crítica**. 15ª. ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2006.

CÂNDIDO, Vilares Gancho. **Como analisar narrativas**. 7ª edição. Editora Ática. <http://groups.google.com/group/digitalsource>. Disponível em: [http://groups.google.com/group/Viciados\\_em\\_Livros](http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros). Acesso em 04 de julho de 2017.

CARRIÈRE, JEAN CLAUDE. **A linguagem secreta do cinema**. Tradução de Fenando Albagli e Benjamin Albagli. 1ª. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CARVALHO. Daniele Crepaldi. **O cinema silencioso e o som no Brasil (1894-1920)**. **Silent movies and the sound in Brazil (1894-1920)**. Jornal. Print version ISSN 1519-311X On-line version ISSN 1982-2553. Galáxia (São Paulo) no.34 São Paulo Jan./Apr. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-255420172808>.

<http://www.scielo.br/pdf/gal/n34/1519-311X-gal-34-0085.pdf>. Acesso em 23 de agosto de 2017.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CONTE, Auguste, 1798-1857. C739c. **Curso de filosofia positiva; Discurso sobre o espírito positivo; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista** / Auguste Comte; seleção de textos de José Arthur Giannotti; traduções de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. — São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

DANGELO, Luiza Bertrami. **Encontrados 164 textos de Lima Barreto assinados com pseudônimos**. Disponível em: <http://notaterapia.com.br/2016/07/28/encontrados-164-textos-de-lima-barreto-assinados-com-pseudonimos/>. Acesso em 12 de março de 2018.

---

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. **O que faz o Brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DEBRUN, Michel. **A Identidade Nacional Brasileira**. Estud. av. vol.4 no.8 São Paulo Jan./Apr. 1990. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141990000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141990000100004). Acesso em 12 de Janeiro de 2016.

DIEGO UCHOA DE AMORIM, Diego Uchoa de Amorim. **TEORIAS RACIAIS NO BRASIL: um pouco de história e historiografia**. Revista Cantareira – Edição 19 / JUL-DEZ, 2013.

DUARTE, Nestor. **A Ordem Privada e a Organização Nacional (Contribuição a Sociologia Política Brasileira)**. Fonte digital. Digitalização em papel brasileiro. Vol. 172. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Companhia Nacional - 1939, 2006.

DUARTE, Rosalia. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: 3ª. ed; Autêntica Editora, 2009.

DUARTE, Rosalia; ALEGRIA, João. **Formação Estética Audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. Cinema e Educação: um caminho metodológico**. Rio Grande do Sul. Educação & Realidade, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6687/4000>. Acesso em 02 de novembro de 2017.

FABRIS, Heli Henn. **Cinema e Educação: um caminho metodológico**. Rio Grande do Sul. Educação & Realidade. ISSN 0100-3143 (impresso) e 2175-6236. (online), 2008.

FAHS, Ana C. Salvatti. **Movimento Feminista**. Disponível em: <http://www.politize.com.br/movimento-feminista-historia-no-brasil/> - Acesso em 11 de março de 2018.

FANTIN, Mônica. **Mídia-educação e cinema na escola**: Rio de Janeiro, ano 8, nº 15-16, jan/dez 2007 ARTIGOS. ISSN 1518-5370 [impresso] • 1982-0305 [eletrônico]. **Teias**, uma publicação eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Educação – ProPEd/UERJ. **Qualis/Capes - B1 - Educação DOI: 10.12957/teias**. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24008>. Acesso em 15 de outubro de 2017.

FARIAS, Ivy. **Quantas línguas são faladas no Brasil?** Revista Super interessante, 31 de julho de 2007. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/quantas-linguas-sao-faladas-no-brasil/>. Acesso em 25 de julho de 2018.

FERREIRA, Alexandre Maccari. **A relevância da literatura como missão histórica**. RILA, Santa Maria, RS, v.4, n. 1, jan./jun. 2007.

FILHO, Rubens Edwald. **Os 100 Maiores Cineastas**. São Paulo. Vimarç Editora, 2001.

FIORIN, José Luiz. **A construção da identidade nacional brasileira**. Baktiniana, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115 – 126. 1ª. sem. 2009.

FREIRE, Manoel. **O problema da identidade nacional em Triste fim de Policarpo Quaresma Manoel Freire**. Revista UNIABEU Belford Roxo V.5 Número 10 maio- agosto 2012.

FREITAS, Alessandra Demite Gonçalves; LEITE, Nildes Raimunda Pitombo. **Linguagem fílmica: uma metáfora de comunicação para a análise dos discursos nas organizações**. Universidade Nove de Julho – São Paulo/SP, Brasil. Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP – Campus Osasco/SP, Brasil. R.Adm., São Paulo, v.50, n.1, p.89-104, jan./fev./mar. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rausp/v50n1/0080-2107-rausp-50-01-0089.pdf>. Acesso em 22 de outubro de 2017.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal**. 49ª. ed. São Paulo: Global, 2004.

GERMANO, Idilva Maria Pires. **Alegoria do Brasil: Imagens de Brasilidade em Triste Fim de Policarpo Quaresma e Viva o Povo Brasileiro**. São Paulo. 1ª. ed. São Paulo. Annablume Editora. Comunicação, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª. ed. Reimp. Rio de Janeiro. DP&A, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICA APLICADA, 2017. Disponível em: <http://ipea.gov.br/portal/index>. de fevereiro de [http://ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=30253](http://ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=30253)-Acesso em: 12 de março 2018.

JORGE, Carlos Jorge Figueiredo. **Histórias, Imagens e Letras – Literatura e cinema numa perspectiva comparatista. Histórias, imagens e Letras: Literatura e**



**cinema numa perspectiva comparativista.** 2011. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=YggxtAEACAAJ&dq=inauthor:%22Carlos+Jorge+Figueiredo+Jorge%22&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjtur7JojAhUGn1MKHYrgDvQQ6AEIJzAA>. Acesso em 20 de março 2018.

JUNIOR, Luiz de Castro Campos. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação V Congresso Nacional de História da Mídia** – São Paulo – 31 maio a 02 de junho de 2007. Cinema, História e Literatura: Possibilidades de Diálogo. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/5o-encontro-2007-1/Cinema%20Historia%20e%20Literatura%20Possibilidades%20de%20Dialogo..pdf>. Acesso em 22 de janeiro de 2018.

LIMA, Oliveira. **Formação Histórica da nacionalidade Brasileira.** 3ª. ed. Rio de Janeiro: Topbooks. São Paulo; publifolha, 2000.

LIMA, Roni. **'Policarpo Quaresma' questiona 'jeitinho'.** São Paulo, sábado, 27 de julho de 1996. Folha de S. Paulo. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/7/27/ilustrada/8.html>. Acesso em 15 de março de 2018.

MARÇAL, Carla. **Cinema e educação: socialização, visões de mundo e subjetividades da juventude.** Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro /Rio de Janeiro. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual integrante do 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013. Disponível em: <http://docplayer.com.br/46745109-Cinema-e-educacao-socializacao-visoes-de-mundo-e-subjetividades-das-juventudes-1.html>. Acesso em 09 de outubro de 2016.

MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Anna Cristina. **Introdução a linguística domínios e Fronteiras.** São Paulo: Editora Cortez, 2001.

NETO, Américo Galvão. **A arte fílmica e sua pedagogia: Existência e Arte** - Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade

Federal de São João Del-Rei - Ano I - Número I – janeiro a dezembro de.2005. Disponível em:[https://ufsj.edu.br/portal2repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/1\\_Edicao/A%20ARTE%20FILMICA%20E%20SUA%20PEDAGOGIA.pdf](https://ufsj.edu.br/portal2repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/1_Edicao/A%20ARTE%20FILMICA%20E%20SUA%20PEDAGOGIA.pdf). Acesso em 03 de fevereiro 2018.

NETO, Antônio Leão da Silva. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. São Paulo: 1ª. ed. Futuro Mundo Gráfica & Editora Ltda, 2002.

NEVES, Pedro José Felix Batista. **O cinema na Escola: estudo de caso – a disciplina de opção de cinema no 3ª. ciclo, no Algarve. Percurso e efeitos no tempo**. Universidade do Algarve. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Dissertação de Mestrado. 2011.

Gazeta de notícias, Rio de Janeiro, anno XXXI (A), n. 319, p. 1-2, 14 de nov. 1904. **OS CONFLITOS DE ONTEM: Mortes e ferimentos**. Disponível em: <http://silviamota.com.br/visualizar.php?id=5788813>. Acesso em 08 de janeiro de 2018.

OLIVEIRA, Francisco de. **Jeitinho e jeito: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro**. Matéria da revista “Piauí” n 73, outubro de 2012. Disponível em: <https://docslide.com.br/documents/chico-de-oliveira-jeitinho-e-jeitao.html>. Acesso em 11 de abril de 2017.

OLIVEIRA, Marinyze Prates. **Crime delicado: hibridizações entre cinema, literatura, teatro e pintura**. 2012. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/Crime-Delicado-hibridiza%C2%8D%C2%9Bes-entre-c-inema-literatura-teatro-e-pintura1.pdf>. Acesso em 09 de abril de 2016.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filme - conceito e metodologia (s)**. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2019. Disponível em. [WWW.bocc.ubi.pt](http://WWW.bocc.ubi.pt). Acesso em 20 de dezembro de 2018.

PINTO, Tales. Modernização, expulsão e reurbanização do Rio de Janeiro. Disponível em:<http://alunosonline.uol.com.br/historia-do-brasil/modernizacao-expulsao-reurbanizacao-rio-janeiro.html>Acesso em 14 de maio de 2017.

PRADO, Caio Junior. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 3ª. ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1974.

PUCCI, Bruno. **Crônicas Acadêmica**. Disponível em <http://www.unimep.br/~bpucci/cronicas-academicas.pdf>. Acesso em 26 de julho de 2017.

REIMÃO, Sandra Lucia Amaral de Assis; ANDRADE, Antônio de; CARVALHO, Fábio Câmara. **Cinema brasileiro e adaptação de literatura ficcional de autores nacionais – algumas observações**. janeiro/junho – 2006. Disponível em: [http://www.academia.edu/21995043/Cinema Brasileiro e adapta%C3%A7%C3%A3o de literatura ficcional de autores nacionais 1989-2002 artigo](http://www.academia.edu/21995043/Cinema_Brasileiro_e_adapta%C3%A7%C3%A3o_de_literatura_ficcional_de_autores_nacionais_1989-2002_artigo) . Acesso em 29 de dezembro 2017.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas: crônicas / João do Rio**. Rio de Janeiro: secretaria Municipal de Cultura. Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUES, Leandro do Nascimento. **Os caminhos da identidade nacional brasileira: a perspectiva do etnosimbolismo**. 2013. 259 f., il. Tese (Doutorado em Ciência Política)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: [repositorio.unb.br/handler/10482/14076](http://repositorio.unb.br/handler/10482/14076). Acesso em 15 de março de 2017.

RODRIGUES, Nelson. **A Pátria em Chuteiras: Novas Crônicas de Futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_ **À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol: seleção e notas** Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_ **Teatro I: Peças Psicológicas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SANTOS, Robson Souza dos. COSTA, Felipe. **Cinema Brasileiro e Identidade Nacional: análise dos primeiros anos do século XXI**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0568-1.pdf>. Acesso em 11 de janeiro de 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Racismo no Brasil**. São Paulo. Publifolha, 2001.

STEPAN, Leys Nanci. **Eugenia no Brasil, 1917-1940**. Originalmente publicado em ADAMS, M. (Ed.) *The Wellborn Science: eugenics in Germany France, Brazil and Russia*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1990. Tradução de Paulo M. Garchet.

SILVA, Cinthia Mara Cecato da. **Questões acerca da identidade nacional em Lima Barreto: discrepâncias entre a realidade e suas projeções**. REVISTA CONTEXTO - 2011/2. UFES. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/contexto/article/viewFile/6559/4797>. Acesso em 11 de fevereiro de 2018.

SUPPYA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. **Letras animadas. Uma análise das relações entre cinema e literatura, em dois momentos de Policarpo Quaresma**. Revista da Faculdade de Educação, Ciências e Letras e Psicologia Padre Anchieta. 61. Argumento – Ano III – n. 5 - 2001. Disponível em: [http://www.academia.edu/4022375/UMA\\_ANALISE\\_DAS\\_RELACOES\\_ENTRE\\_CINEMA\\_E\\_LITERATURA\\_EM\\_DOIS\\_MOMENTOS\\_DE\\_POLICARPO\\_QUARESMA](http://www.academia.edu/4022375/UMA_ANALISE_DAS_RELACOES_ENTRE_CINEMA_E_LITERATURA_EM_DOIS_MOMENTOS_DE_POLICARPO_QUARESMA). Acessível em 04 de janeiro de 2018.

TORRES, Alberto. **O Problema Nacional Brasileiro**. Fonte digital. Digitalização da 3ª. Edição. 2003.

VANOYE, Francis; GOLLOT-LÉTÉ, Ane. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5. ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008: 1994.

VIANA, Oliveira. **Formação Histórica da Nacionalidade Brasileira**. 3ª. Ed. – Rio de Janeiro. Topbooks; São Paulo: Publifolha, 2000 – (Grandes nomes do pensamento Brasileiro).

ZILLY. Bertold. **Lima Barreto e a cultura nacional**. Tradução Simone de Mello. **Fonte:** Especialpara Gramsci e o Brasil, 2006. Disponível em: <http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=482>. Acessível em 16 de março de 2017.

## FILMOGRAFIA

Policarpo Quaresma - Herói do Brasil (1998) Direção: Paulo Thiago Produção: Gláucia Camargos Roteiro: Alcione Araújo Cenografia: Sérgio Silveira Figurinos: Kika Lopes Direção de Fotografia: Antônio Penido Montagem: Gilberto Santeiro. Com Paulo José, Giulia Gam, Ilya São Paulo, Antônio Calloni, Antônio Pedro, Bete Coelho, Chico Diaz, Cláudio Mamberti, Carlos Gregório, David Pinheiro, Fernando Eiras, José Lewgoy, Jonas Bloch, José Dumont, José Loureiro, Marcélia Cartaxo, Nelson Dantas, Othon Bastos, Paulão e Tônico Pereira Vitória Produções Cinematográficas Ltda. 123 min. • Livre • Cor • Português • Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mSSTpFHI3J0>. Acesso em 14 de abril de 2017.

