

# De retalhos e redes se faz um romance: a criação em Lima Barreto<sup>1</sup>

Carmem Negreiros<sup>2</sup>

## Resumo

Os cadernos de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), por ele chamados de Retalhos, são formados por recortes de jornais colados sem sequência cronológica, citações e esboços de obras e por anotações manuscritas. Local de armazenamento e experimentação, os Retalhos sugerem vestígios da inserção do romancista na vida literária e de como a complexidade do contexto também passa a integrar as obras. Destinados ao lixo, os cadernos deslindam as redes que podem iluminar o processo de criação do escritor carioca. Neste trabalho, pretende-se abordar os cadernos numa perspectiva específica: a produção do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, considerando a pesquisa, coleta e armazenamento de recortes de jornais sobre o contexto cultural de que trata a obra; os exercícios de linguagem que sugerem nomes de personagens, cenas e temas da trama; o longo processo de criação que contradiz os biógrafos; e a crítica, que considera a produção do romance como uma ação rápida, realizada nos intervalos do burburinho de cafés e botequins.

Palavras-chave: Retalhos; Lima Barreto; cadernos; redes; processo de criação.

## Abstract

The notebooks of Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), which he called *Retalhos* (Scrapbook), are an assembly of newspaper clippings pasted together without chronological sequence, quotations, sketches of works, and handwritten notes. A place of storage and experimentation, *Retalhos* suggest traces of the novelist's insertion in the literary life and how the complexity of its context also comes to integrate the work of writing. Destined for the trash, the notebooks unravel the networks that can illuminate the creative process of the carioca writer. In this work, we intend to approach the notebooks from a specific perspective: the production of the novel *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Sad Ending of Policarpo Quaresma), considering the research, collection and storage of newspaper

---

<sup>1</sup> Uma versão deste artigo foi apresentada no Congresso Clisem 2023.

<sup>2</sup> Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Professora Associada de Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq, Procientista UERJ/Faperj. E-mail: carmemlucianegreiros@gmail.com

# manuscrita

clippings about the cultural context that the novel deals with; language exercises that suggest names of characters, scenes and plot themes; the long process of creation that contradicts biographers and critics who consider the production of the novel as a quick action, carried out in between the hustle and bustle of cafes and bars.

Keywords: Scrapbook; Lima Barreto; notebooks; networks; creation process.

## O literato e seus retalhos

“Por mais que não queiram, eu também sou literato e o que toca a coisas de letras não me é indiferente”<sup>3</sup>. Essa afirmação do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi associada pela crítica em geral como uma defesa em relação às dificuldades encontradas no âmbito da vida literária. Lida, portanto, como depoimento eivado de revolta e ressentimento. Passa despercebida a segunda parte do comentário, que diz respeito “ao que toca as coisas de letras” e que, no caso de Lima Barreto, demonstra sua atividade de leitor, tanto da tradição literária, quanto de jornais, em diferentes formatos e períodos. A leitura é acompanhada quase sempre de registros e notas em cadernos. “Ontem passei o dia em casa. Um dia bom. Folhee os meus livros, cortei os artigos dos jornais franceses e pregueiros de encontro à lídima de Rui Barbosa”<sup>4</sup>. No período de produção do escritor, são muitos os discursos e tendências com a pretensão de orientar e explicar a experiência urbana marcada por reformas na capital da Primeira República que tornaram a Avenida Central novo modelo de sociabilidade e sensibilidade. Escritores e escritoras ocuparam os espaços da nascente cultura midiática incorporando as tecnologias ao fazer literário, além de expor-se a experiências diversas nas ruas, presídios, cabarés, hospícios e variadas redações de jornais. Ao mesmo tempo, há forte debate em torno de questões como: Qual a imagem do Brasil? Quem é o brasileiro? movido por teorias até díspares entre si e com forte viés nacionalista. Lima Barreto participa dos debates, elegendo diferentes jornais e revistas como tribunas e as ruas como observatório particular.

A sua coleção *Retalhos* apresenta esboços de textos, anotações de leituras feitas, colagens de recortes de jornais e sugere, simultaneamente, processos de armazenamento, experimentação, dados da inserção do escritor na vida literária e as tensões de sua participação na imprensa, das décadas iniciais do século XX. Ainda que possam ser considerados manuscritos, considerando a grande variedade de formatos que o termo abrange para a crítica genética – desde o fôlio (com uma folha com frente e verso), a correspondência do escritor, datiloscritos, gravações de voz até fotos, panfletos, recortes de jornal, anotações de leitura de livros<sup>5</sup> – os cadernos *Retalhos* serão lidos como documentos de processo. Isso porque a finalidade não será abordar a sua materialidade, tampouco a ineficaz busca da origem ou linearidade da criação. Trata-se de problematizar, em alguma medida, as conexões possíveis entre a coleção *Retalhos* e a criação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, considerando que a pesquisa está em fase preliminar.

---

3 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Impressões de Leitura**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.13.

4 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Vida Urbana**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.11.

5 PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever**: uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 18, 131.

## O romance no Diário/Retalhos

Os cadernos Retalhos, disponíveis na Seção Manuscritos da Biblioteca Nacional, são formados por uma coleção de recortes de jornais acompanhados de poucas anotações manuscritas. Os assuntos dos recortes, retalhos, tratam de acontecimentos culturais, políticos, críticas às obras publicadas pelo escritor, trechos recortados como fragmentos de notícias que chamam a atenção pela forma de linguagem neles utilizada. Tudo ao lado de esquemas e notas sobre leituras feitas e diversos esboços de obras. Constituem um tipo singular de arquivamento ou coleção de recortes de jornais referentes a períodos descontínuos. A tarefa de colecionar assemelha-se à tarefa de um escritor que procura ler e escolher o que se apropriar da tradição literária. E a escolha toma por base afinidades diversas, reorganizando a vasta biblioteca da tradição, para inventar novas combinações e percursos, a partir de leituras feitas, de documentos que arquiva, de objetos que preserva, de traços fugazes da memória.

O conteúdo dos cadernos foi parcialmente agrupado e publicado por Francisco de Assis Barbosa sob o título Diário Íntimo. A datação cronológica criada nessa publicação baseou-se nas datas de publicação dos recortes de jornais, embora no processo de colagem nos cadernos o escritor não tenha seguido qualquer cronologia, reunindo numa mesma página recortes de períodos diferentes. E vale lembrar também que Lima Barreto recebia jornais velhos de “presente”. Na entrada de 1910 do Diário Íntimo, um ano antes do romance vir a público pela primeira vez em folhetins, há uma série de anotações que sugerem planejamento de cenas, ações de personagens, títulos da obra e/ou de capítulos, desdobramentos da trama etc. Vejamos os trechos que, no Diário, aparecem separados por asteriscos:

*Quaresma é feito procurador no Amazonas.*

\*\*\*\*\*

*Falar nas matas devastadas.*

\*\*\*\*

*Cap.VII - Continuam os desgostos de Ricardo.*

\*\*\*\*

*Cap.XIV- Armação, guerra etc. Ferimento de Quaresma. Ilha das Enxadas. Fuzilamento.*

\*\*\*\*

*Pombos, quando sai o enterro de Ismênia, voam.*

\*\*\*\*

*A lua. Cap. II- 3ª. Parte*

*No silêncio da noite, a lívida lua dourava tudo, o céu e árvores e coisas, homens e as casas, com sua luz emprestada e fria.*

\*\*\*\*

*Policarpo Quaresma.*

*Ideia que mata.*

*A decepção.*

*O prêmio.*

\*\*\*\* 6

As anotações no Diário/Retalhos aludem ao conteúdo da Primeira Parte do romance quando o protagonista realiza sua viagem em direção aos símbolos e imagens da “comunidade imaginada”<sup>7</sup> construída nos livros de história e literatura, canções e lendas da memória coletiva. A imagem da natureza, associada frequentemente à brasilidade por sua exuberância e riqueza, é posta em xeque pelos intelectuais das décadas iniciais do século XX. A sequência das anotações aproxima-se da ordem em que os assuntos aparecem na obra. No romance, no lugar da “terra onde tudo o que se planta dá”, Policarpo Quaresma e sua afilhada observadora encontram “matas devastadas”, terra infértil e inóspita. A escolha do escritor, para traduzir a atmosfera crítica da época dá-se pelo riso que acentua o descompasso entre os sonhos insuflados pelas leituras feitas e a realidade que o personagem necessita enfrentar. As estratégias vão desde a caricata imagem de Quaresma, que age de forma desengonçada e ineficiente, até as quadrinhas satíricas publicadas no jornal da região do sítio chamada “Sossego” que mostram a violência política no campo.

*E os dous iam continuando. O velho preto, ligeiro, rápido, raspando o mato rasteiro, com a mão habituada, a cujo impulso a enxada resvalava sem obstáculo pelo solo, destruindo a erva má; Quaresma furioso, a arrancar torrões de terra daqui, dali, demorando-se muito em cada arbusto e, às vezes, quando o golpe falhava, e a lâmina do instrumento roçava a terra, a força era tanta que se erguia uma poeira infernal, fazendo supor que por aquelas paragens passara um pelotão de cavalaria.<sup>8</sup>*

(...)

*Política de Curuzu*

*Quaresma, meu bem, Quaresma!*

*Quaresma do coração!*

*Deixe as batatas em paz,*

*Deixa em paz o feijão.*

*Jeito não tens para isso*

---

6 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.14., p. 143-145.

7 ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

8 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.2, p. 123.

*Quaresma, meu cocumbi!*

*Volta à mania antiga*

*De redigir em tupi!*<sup>9</sup>

Nota-se que, no romance, foi feita a substituição do espaço da trama, inicialmente pensada como Amazonas<sup>10</sup>, como está no registro do Diário/Retalhos, para o interior do estado do Rio de Janeiro. A outra parte das anotações sugere o formato como a natureza será trabalhada em perspectiva diferente, isto é, como elemento auxiliar para aprofundamento psicológico da personagem e para sinalizar a ambiência de angústia e desespero. É o que se anuncia no trecho do Diário/Retalhos: “A lua. Cap. II- 3ª. Parte No silêncio da noite, a lívida lua dourava tudo, o céu e árvores e coisas, homens e as casas, com sua luz emprestada e fria”<sup>11</sup>. Estratégia que se constrói, gradativamente no final da Segunda Parte, acentuando-se em toda a Terceira Parte da obra, quando se dá o desfecho trágico dos personagens Ismênia e Policarpo. As imagens da natureza anunciam o turbilhão de sensações que envolverá o protagonista, especialmente após o encontro entre Policarpo e Floriano Peixoto. A luz da lua transforma um edifício inacabado da rua em um palácio de sonho. Misto de ilusão e brilho, mas de uma luz emprestada que anuncia o doloroso processo de derrocada dos sonhos de Policarpo.

*O luar continuava lindo, plástico e opalescente. Um grande edifício inacabado que havia na rua, parecia terminado, com vidraças e portas feitas com a luz da lua. Era um palácio do sonho.*

*Floriano já ouvia Quaresma muito aborrecido. O bonde chegou; ele se despediu do major, dizendo com aquela placidez de voz:*

*-Você, Quaresma, é um visionário...*

*O bonde partiu. A lua povoava os espaços, dava fisionomia às cousas, fazia nascer sonhos em nossa alma, enchia a vida, enfim, com a sua luz emprestada...*<sup>12</sup>

No capítulo terceiro, da Terceira Parte a imagem da natureza traz a primeiro plano a angústia, dor e incerteza que marcarão os temas e trajetórias das personagens, a saber: a inexplicável morte da jovem Ismênia; a incompreensão dos soldados sobre as razões da guerra e das execuções; a dolorosa viagem de Policarpo em direção a si mesmo e às ilusões que construirá. Anunciam, portanto, “a decepção”, “o prêmio”: “Não é noite, não é dia; não é o dilúculo, não é o crepúsculo; é a hora da angústia, é a luz da incerteza. No mar, não há estrelas nem sol que guiem; na

---

9 Ibidem, p. 159.

10 Não custa lembrar que, no período da produção do romance, foram muitas as viagens de intelectuais para ressignificar o que é o Brasil e quem são os brasileiros. Nas disputas sobre o conceito de nação, o território é parte muito importante pois é no espaço que a nacionalidade se torna visível. Entre os intelectuais destacam-se Alberto Rangel (1871-1945), autor de *Inferno Verde* (1908) que ocupou, como engenheiro, cargos públicos entre eles o de secretário de governo no estado do Amazonas e Euclides da Cunha (1866-1909) nomeado chefe da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus, em dezembro de 1904, indicado pelo Barão de Rio Branco com a expectativa de fixar a fronteira do Brasil com o Peru e, quiçá, produzir um grande livro sobre a Amazônia.

11 BARRETO, Op. cit. , p.145.

12 Ibidem, p. 243.

terra, as aves morrem de encontro às paredes brancas das casas”<sup>13</sup>. Há uma preparação do leitor/a para a sequência da trama que se divide em dois eixos, ambos cabem no âmbito do trecho da nota do Diário/Retalhos “Ideia que mata”: a) o significado de “patriota” e de “pátria”, com a violência e autoritarismo que o atravessam; b) o profundo processo de autoconhecimento e reflexão crítica do protagonista que sai do perfil caricatural para alcançar a insignificância trágica. E, para a elaboração dessa última perspectiva, as imagens da natureza são de extrema relevância. Há momentos marcantes para o processo de autorreflexão do personagem. Entre eles a(s) carnificina(s) — a que assistia e aquela que também provocara, com suas ações antes doces e incapazes de ferir qualquer pessoa. O doce, bom e modesto Quaresma relata em carta à irmã seu dilaceramento pelo fato de ter cometido um assassinato.

*Eu não vi homens de hoje; vi homens de Cro-Magnon, do Neandertal armados com machados de sílex, sem piedade, sem amor, sem sonhos generosos, a matar, sempre a matar... Este teu irmão que estás vendo, também fez das suas, também foi descobrir dentro de si muita brutalidade, muita ferocidade, muita crueldade... Eu matei, minha irmã; eu matei! E não contente de matar ainda descarreguei um tiro quando o inimigo arquejava a meus pés...<sup>14</sup>*

Olhar o mar e as montanhas antecipa o penoso processo de conhecimento e autoconhecimento do protagonista. A paisagem é desenhada com a perspectiva impressionista que anuncia o aprofundamento psicológico da personagem até então vista, apenas exteriormente e, quase como caricatura, pelos leitores.

*De tarde, ele ficava a passear, olhando o mar. A viração soprava ainda e as gaivotas continuavam a pescar. Os barcos passavam. Ora, eram lanchas fumarentas que lá iam ao fundo da baía; ora pequenos botes ou canoas, roçando carinhosamente a superfície das águas, pendendo para lá e para cá, como se as suas alvas velas enfundadas quisessem afagar a espelhenta superfície do abismo. Os Órgãos<sup>15</sup> vinham suavemente morrendo na violeta macia; e o resto era azul, um azul imaterial que inebriava, embriagava, como um licor capitoso. Ficava assim um tempo longo, a ver, e quando se voltava, olhava a cidade que entrava na sombra, aos beijos sangrentos do ocaso.<sup>16</sup>*

Sob o “azul”,<sup>17</sup> “um azul imaterial que inebriava, embriagava, como um licor capitoso” Policarpo Quaresma repassa as escolhas feitas e todo o sistema de ideias que o levava ao “triste fim”. “E, bem pensando, na sua pureza, o que vinha a ser a

---

13 Ibidem, p. 226.

14 Ibidem, p. 270.

15 Maciço da Serra dos Órgãos, situado na Região Serrana do Rio de Janeiro que integra o complexo do Parque Nacional da Serra dos Órgãos, Unidade de Conservação Federal.

16 Ibidem, p., 279.

17 Cor dos deuses e da imaterialidade, o azul também se liga à introspecção, ao distanciamento. “O azul é a mais imaterial de todas as cores. Na natureza ela se apresenta como sendo a cor da transparência. O ar, a água, o vazio, todos são representados pela cor azul. O azul é a cor da profundidade, é a cor que reflete um movimento de distanciamento do homem, um movimento dirigido para o seu próprio centro”. CORRÊA, Valdriana; KERN, Daniela P. Machado. **Azul na história da arte**. Revista XVIII Seminário de História da Arte, v. 1, n. 7, sem paginação, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13506/8276>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

Pátria? Não teria levado toda a sua vida norteada por uma ilusão, por uma ideia a menos, sem base, sem apoio, por um Deus ou uma Deusa cujo império se esvaía? Certamente era uma noção sem consistência racional e precisava ser revista”.<sup>18</sup>

Quando Policarpo Quaresma protesta e registra em carta toda a sua indignação diante da arbitrariedade e violência ao presidente da República, é acusado de traidor, feito prisioneiro e logo condenado à morte.

## As redes que tecem “a ideia que mata”

Os registros de 1910 do Diário Íntimo/ Retalhos sugerem os gestos que demonstram pesquisa e experimentação. E, entre aqueles exercícios de linguagem, aparece a expressão “ideia que mata” que, à primeira vista, sugere a tendência do conteúdo que movimenta as ações do protagonista. Nesse sentido, os cadernos com a coleção de recortes de jornais dão pistas sobre os discursos de teor histórico-cultural e o quadro de referências que o escritor utiliza para pensar a escrita. Como afirma Cecília Salles em *Gesto inacabado*: “O que se busca é compreender como esse tempo e espaço, em que o artista está imerso, passam a pertencer à obra, em como a realidade externa penetra o mundo que a obra apresenta”<sup>19</sup>.

O contexto da trama da obra dialoga com as disputas políticas de afirmação do regime republicano e a defesa da ideia de nação. Tudo sintetizado na figura polêmica de Floriano Peixoto que gerou o florianismo, movimento político de viés autoritário com duas vertentes: a de governo, disseminada entre aqueles que sustentaram organicamente o regime no congresso e as Forças Armadas; e a de rua, com forte adesão de setores emergentes do ramo terciário da economia, funcionalismo público, classes médias urbanas, conferindo-lhes a sensação de que faziam parte do governo<sup>20</sup>. Entre os cadernos da coleção Retalhos, de Lima Barreto, encontra-se uma tira de jornal com o título “Floriano Peixoto. O momento político e financeiro em 93” e, nele, o/a autor/a lamenta que o “marechal de ferro” não teve ainda o seu historiador para fazer jus à memória daquele que, para o/a articulista, teria sido “o maior brasileiro dos últimos tempos”. Sem autoria definida (somente a assinatura de pseudônimo “Z”) e tampouco informar local de publicação, o recorte traz a observação do escritor na lateral: “Por ocasião da morte de Saenz Peña”.<sup>21</sup> O artigo do jornal traz muitos exemplos das ações arbitrárias de Floriano para combater o monopólio dos gêneros alimentícios, vencer a carestia e a inflação e solucionar a crise financeira do país. Diante da insistente negativa de seu ministro de lançar na circulação o dinheiro reserva do Tesouro Nacional, o marechal retrucou: “Você é apenas o carrega pasta da Fazenda. Mas o verdadeiro Ministro da Fazenda de Floriano Peixoto é Floriano Peixoto”. Estratégias eficientes para conquistar a adesão dos mais humildes na capital da República foram postas

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 286.

<sup>19</sup> SALLES, Cecília A. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. 5 ed. revista e ampliada. São Paulo: Intermeios 2011, p. 45.

<sup>20</sup> PENNA, Lincoln de Abreu. *O progresso da ordem*. O florianismo e a construção da República. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997, p. 148.

<sup>21</sup> Pode-se deduzir o ano de publicação do artigo como sendo 1907, ano da morte de Luis Saenz Peña (1822-1907), que governou a Argentina entre 1892-1895. Seu filho, Roque Saenz Peña (1851-1919), também governou o país no período de 1910-1914. Há uma importante praça no bairro carioca da Tijuca com o nome Saenz Peña.

em prática. Entre elas, a de fornecer alimentos aos mais carentes, passagens gratuitas nos trens e outras que resultaram em adesão irrestrita a Floriano, ao lado da criação dos chamados batalhões patrióticos, espécie de milícia extremamente violenta e arbitrária.<sup>22</sup>

Capaz de conciliar extremos, Floriano Peixoto recebeu o apoio de parcela da ala militar positivista, embora fosse o típico homem de tropa, avesso aos ideais pacifistas pregados por Benjamin Constant. Seu governo caracterizou-se por melhorias à infraestrutura do país, aperfeiçoamento da instrução pública e incentivo à industrialização. Também ficou marcado pelo forte autoritarismo expresso em prisões, deportações, estado de sítio, massacres e repressão violenta à oposição a seu governo. Vem daí a alcunha “marechal de ferro”, por ter vencido, pela força, seus opositores. Durante todo o seu governo, a turbulência política predominou e repercutiu na imprensa, que tomava partido entre os grupos que encabeçavam motins e manifestações. Escritores, jornalistas e redatores, como Pardal Mallet, Olavo Bilac e José do Patrocínio, foram presos, enquanto jornais foram fechados. À frente do *Jornal do Brasil*, Rui Barbosa liderava uma acirrada campanha antiflorianista e, por consequência, teve seu jornal atacado, sendo obrigado a refugiar-se na Inglaterra. Em meio à tempestade, o braço forte do Marechal arrefecia os ânimos, oferecendo alguma anistia, prisões e acordos políticos: “Ídolo popular, dos primeiros que o país conheceu, e quando o povo era composto principalmente pela classe média, sua única parcela dotada de um mínimo de consciência política e de possibilidade de participação, aparece como gravíssima ameaça ao latifúndio”<sup>23</sup>.

A esperada aparição do personagem Floriano Peixoto, no romance, é antecipada pela estratégica descrição do espaço do palácio do governo, a partir do recurso definido por Erich Auerbach, quando estudou os romances do século XIX, como realismo atmosférico: “Trata-se, portanto, da unidade de um espaço vital determinado, sentida como uma visão de conjunto demoníaca-orgânica e descrita com meios extremamente sugestivos e sensórios”<sup>24</sup>. Significa que a descrição do espaço configura uma atmosfera moral e física, os detalhes do ambiente permeiam simultaneamente o indivíduo e a situação histórico-cultural. No romance, a figura do Marechal, o “homem-talvez”, de traços flácidos e tibieza de ânimo integra-se e explica-se pelo espaço que o introduz.

*O palácio tinha um ar de intimidade, de quase relaxamento representativo e eloquente. Não era raro ver-se pelos divãs, em outras salas, ajudantes-de-ordens, ordenanças, contínuos cochilando, meio deitados e desabotoados. Tudo nele era desleixo e moleza. Os cantos dos tetos tinham teias de aranha; dos tapetes, quando pisados com mais força, subia uma poeira de rua mal varrida.*<sup>25</sup>

O personagem Floriano é apresentado com o narrador aproximando o ponto de vista como uma câmera que detalha a fisionomia e traços físicos com ênfase em

---

22 PENNA, Op. Cit., p. 148.

23 SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 263.

24 AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental. Tradução George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 422.

25 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.2, p. 205.

relaxamento, descaso, flacidez, preguiça como a descrição do espaço antecipara. A fisionomia era “vulgar e desoladora. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande “mosca”; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior”<sup>26</sup>. E Lima Barreto cria o “homem-talvez”, ambíguo quanto aos princípios legais, personalista nas ações e avesso à autoridade sem força. Imagem que o protagonista, aos poucos e com sofrimento, aprenderá a reconhecer, embora o narrador já antecipe o teor das ações de Floriano: “era cruel e paternal ao mesmo tempo”.<sup>27</sup>

*Dessa sua preguiça de pensar e agir, vinha o seu mutismo, os seus misteriosos monossílabos, levados à altura de ditos sibilinos, as famosas “encruzilhadas dos talvezes”, que tanto reagiram sobre a inteligência e imaginação nacionais, mendigas de heróis e grandes homens. (...). Demais a sua educação militar e a sua fraca cultura deram mais realce a essa concepção infantil, raiando-a de violência, não tanto por ele em si, pela sua perversidade natural, pelo seu desprezo pela vida humana, mas pela fraqueza com que acobertou e não reprimiu a ferocidade dos seus auxiliares e asseclas.*<sup>28</sup>

A violência empregada pelo governo de Floriano Peixoto deixa marca indelével na memória cultural do período. Nos cadernos Retalhos, Lima Barreto colou também uma notícia publicada na Gazeta de Notícias de 1913 (dois anos antes da publicação do romance em livro, mas já publicado em folhetins em 1911), com a manchete “Os fuzilados da Fortaleza de Santa Cruz, em Santa Catarina. Um requerimento das famílias das vítimas ao Marechal Hermes”. Nela, destaca-se o terror instalado na ilha do Desterro, hoje Florianópolis, com a chegada do coronel Moreira César em abril de 1894. Eliminar os opositores com perseguições e execuções ilegais e arbitrárias, por degola ou enforcamento, com base em delações e sem julgamento, foi a sanguinária resposta do governo de Floriano aos participantes da Revolução Federalista (1893-1894) e da Revolta da Armada (1891 e 1893). A notícia também se referia ao requerimento apresentado ao então presidente, Marechal Hermes da Fonseca (1910-1914), solicitando a permissão para a retirada das ossadas das vítimas que foram encontradas na Fortaleza Santa Cruz, por ocasião de trabalhos de reforma e instalação de novos canhões.

A ambiência do período documentada nos recortes de jornais está presente no romance Triste fim de Policarpo Quaresma na descrição do terror civil provocado pela “ideia que mata”, o nacionalismo truculento, autoritário, nefasto, baseado em delações, perseguições e violência de toda ordem. Para tratar desse contexto hostil, Lima Barreto traz camadas e gradações a partir da detalhada observação do cotidiano urbano, da inserção de cenas de ruas, personagens populares, conversas que expressam os anseios típico da classe média suburbana carioca, representada por militares, funcionários públicos, pequenos comerciantes etc. Um dos espaços escolhidos é a estação ferroviária, mostrada no romance do ângulo de quem espera o trem, na perspectiva de um narrador onisciente, que dialoga muito com o leitor sobre suas impressões; ou, ainda, aproxima o foco para ouvir conversas de transeuntes e passageiros. Inegável a importância desse meio

---

26 Ibidem, p. 208.

27 Ibidem, p. 213.

28 Ibidem, p. 207.

de transporte na organização de bairros no Rio de Janeiro, engolindo espaços e criando bairros suburbanos, e muito presente nas obras de Lima Barreto.

*O trem atracava na estação. Veio chegando manso, vagaroso; a locomotiva, muito negra, bufando, suando gordurosamente, com a sua grande lanterna na frente, um olho de ciclope, avançava que nem uma aparição sobrenatural. Foi chegando; o comboio estremeceu todo e parou por fim.*

*Estava repleto, muitas fardas de oficiais; a avaliar por ali o Rio devia ter uma guarnição de cem mil homens. Os militares palravam alegres, e os civis vinham calados e abatidos, e mesmo apavorados. Se falavam, era cochichando, olhando com precaução para os bancos de trás.<sup>29</sup>*

O clima de terror é representado nas miudezas do cotidiano do subúrbio por meio da figura de militares aposentados e vindos de uma carreira irrelevante. O recurso de mostrar os seus passeios, pelo bairro e arredores da estação de trem, permite mostrar a força do florianismo jacobinista e a crença da classe média urbana, e militar, de ganhar uma porção de poder. “Os militares estavam contentes, especialmente os pequenos, os alferes, os tenentes e os capitães. Para a maioria a satisfação vinha da convicção de que iam estender a sua autoridade sobre o pelotão e a companhia, a todo esse rebanho de civis”<sup>30</sup>

Vale destacar aqui que o desprezioso passeio do general e do almirante, ambos aposentados, permite revelar camadas de personagens anônimas: os recrutas levados à força para a guerra que desconhecem os motivos e interesses que a justificam. No passeio, a conversa com um soldado que dorme, exausto, numa moita na rua.

- De onde você é?, perguntou-lhe ainda Albernaz.

- Do Piauí, sim “sinhô”.

-Da capital?

-Do sertão, de Paranaguá, sim sinhô.

*O almirante até ali não interrogara o soldado que continuava amedrontado, respondendo tropegamente. Caldas, para acalmá-lo, resolveu falar-lhe com doçura.*

- Você não sabe, camarada, quais são os navios que “eles” têm?

- O “Aquidabã”... A “Luci”.

- A “Luci” não é navio.<sup>31</sup>

A cena realiza, na memória do leitor atento, a justaposição com a fala do trabalhador do campo, na Segunda Parte do romance dirigida a Policarpo Quaresma, justificando a sua ausência do trabalho porque precisava fugir para o

---

29 Ibidem, p. 191.

30 Ibidem, p. 192.

31 Ibidem, p. 189.

mato na tentativa de escapar ao recrutamento forçado<sup>32</sup>. E ainda permite a compreensão profunda da arbitrariedade e violência, quer na convocação, quer no aprisionamento e morte dessas personagens completamente ignorantes dos motivos pelos quais perdiam a vida.

Para incorporar com impacto e força esses temas à obra, Lima Barreto utiliza-os como ponto culminante para o esclarecimento do protagonista sobre o sentido de pátria, a “ideia que mata”. A violência e a barbárie funcionam como importante estratégia para, esteticamente, produzir o ápice do processo de autoconhecimento de Quaresma. Portanto, não aparecem como mero registro dos acontecimentos culturais, numa assimilação direta entre os retalhos colecionados e a ficção.

Na trama, quando designado como carcereiro dos prisioneiros de guerra, Quaresma percebe que os indivíduos seriam covardemente assassinados e teriam seus corpos jogados ao mar. “Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante de seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana”.<sup>33</sup> A cena é descrita com detalhes no capítulo IV, da Terceira Parte da obra e ao fundo, a natureza acompanha, descrita com ênfase no verbo “gemer” para o movimento do mar, no tom “negro e profundo” do céu sob a indiferença das estrelas.

*Havia simples marinheiros; havia inferiores; havia escreventes e operários de bordo. Brancos, pretos, mulatos, caboclos, gente de todas as cores e todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão do debate.*

(...)

*A vasta sala estava cheia de corpos, deitados, seminus, e havia todo o íris das cores humanas. Uns roncava, outros dormiam somente; e, quando Quaresma entrou, houve alguém que em sonho gemeu – ai! Cumprimentaram-se, Quaresma e o emissário do Itamarati, e nada disseram. Ambos tiveram medo de falar. O oficial despertou um dos prisioneiros e disse para as praças: “Levem este”.*

*(...) E assim foi uma dúzia, escolhida a esmo, ao acaso, cercada pela escolta, a embarcar num batelão que uma lancha logo rebocou para fora das águas da ilha.*

(...)

---

32 A cena aparece no capítulo IV, da Segunda Parte:

- *Seu patrão, amanhã não venho “trabaiá”.*

- *Por certo; é dia feriado...A Independência.*

- *Não é por isso.*

- *Por que então?*

- *Há “baruio” na Côrte e dizem que vão “arrecrutá”. Vou pro mato...*

Ibidem, p.185.

33 Ibidem, p. 284.

*A embarcação não ia longe. O mar gemia demoradamente de encontro às pedras do cais. A esteira da embarcação estrelejava fosforescente. No alto, num céu negro e profundo, as estrelas brilhavam serenamente.*

*A lancha desapareceu nas trevas do fundo da baía. Para onde ia? Para o Boqueirão...<sup>34</sup>*

Escolhidos a esmo os recrutas que dormiam sob custódia da guarnição da ilha das Cobras foram levados à morte no Boqueirão, que também é o título do capítulo em que a cena está inserida. O termo pode ser lido em várias frentes: destaca o brutal massacre de inocentes, mortos em nome da ideia de pátria; também pode sugerir o abismo colocado diante de Quaresma, após a carta de indignação e protesto enviada a Floriano Peixoto. Um abismo pelo reconhecimento do caráter inócuo de sua luta, ao lado da acusação de traidor que o condena à morte. Mas a expressão também projeta o romance no diálogo com a tradição literária. Um outro capítulo chamado “O Boqueirão”, do romance *O tronco do ipê* de José Alencar representa, ao contrário, a restituição da vida, na luta simbólica com as águas de um redemoinho, ao fundo de um abismo. Mário, o herói, restitui a vida a Alice, filha do assassino de seu pai e causador de sua prisão ao passado. O diálogo com Alencar também é construído por alusões ou referências diretas a suas obras que integram a biblioteca do Major Quaresma, na primeira parte do romance.

E vale pensar: não seria a cena do Boqueirão motivo do renascimento do protagonista quando alcança a compreensão do sentido da “ideia que mata”? Nessa perspectiva pode-se compreender a ação de Olga, a afilhada de Policarpo, quando desiste de pedir aos militares pela vida do padrinho, “teve vergonha(...) de ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com seu pedido”<sup>35</sup>. O cenário exterior que a personagem observa, quando caminha de volta à casa, ganha profundidade a partir da justaposição temporal resumindo camadas de história e cultura, na última cena do romance. E o “triste fim” torna-se perspectivado e pode ser ressignificado pelo leitor.

## Os pontos da rede

Espero ter mostrado parte da intrincada rede que envolve o processo de criação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Vale destacar dois eixos do que foi exposto até aqui, a relevância dos jornais e a coleção de recortes e notas. Apartados de suas funções originais, os recortes funcionam como índices de memória cultural, tanto pelo conteúdo que carregam, quanto por seu aspecto envelhecido, desatualizado e sem ordenamento cronológico. Afinal, “a relação de uma época com seu passado repousa em grande parte sobre a relação dela com as mídias da memória cultural”<sup>36</sup>. Assim, são como vestígios da produção intelectual de seu tempo (e do que o antecedeu), uma contraimagem do continuum da informação que caracteriza os jornais. Portanto, diante da dispersão do real, o escritor pesquisa, seleciona, armazena, organiza, condensa

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 281-282.

<sup>35</sup> Idem, p. 296.

<sup>36</sup> ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformação da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 221.

ficcionalmente sem estabelecer uma conexão linear em meio à documentação fragmentária e a obra.

Na entrada de 1910 do Diário Íntimo/Retalhos, Francisco de Assis Barbosa acrescenta uma reunião de historietas folclóricas retiradas de “um caderninho de notas de capa esverdeada” que continha na capa a inscrição “O prêmio”<sup>37</sup>. Referências a essas historietas aparecem no romance Triste fim de Policarpo Quaresma, quando o protagonista visita um poeta e colecionador de canções, adágios e ditados populares. O poeta conta a Policarpo uma das histórias reunidas sob o título Histórias do mestre Simão, no capítulo II da obra. “Era um velho poeta que teve sua fama aí pelos setenta e tantos, homem doce e ingênuo que se deixara esquecer em vida, como poeta, e agora se entretinha em publicar coleções que ninguém lia, de contos, canções, adágios e ditados populares”<sup>38</sup>. Objetos, documentos e narrativas são arrancados do contexto para se converterem em objetos a serem contemplados e a memória é aprisionada pela classificação. Retiradas do seu contexto, as narrativas sujeitam-se à lógica da coleção. E o narrador impõe ao/à leitor/a o entusiasmo do velho poeta em contar lendas “sem perguntar se estavam dispostos a ouvir”. Assim, o/a leitor/a, Quaresma e o vizinho general Albernaz tornam-se ouvintes de uma das muitas histórias populares, reunidas sob o título de Histórias do mestre Simão, que integra a coleção Retalhos e é ficcionalmente inserida na trama. Essa solução encontrada por Lima Barreto expõe seu próprio trabalho de colecionador e dialoga com as questões em debate, no período, acerca da identidade e memória cultural. A busca de Policarpo à casa do colecionador e a procura pela recordação guardada na memória dos mais velhos problematiza a inócua luta dos intelectuais da Primeira República por uma identidade única, e de unidade, para a nação brasileira, excludente, violenta e oligárquica.

A coleção Retalhos mostra-nos um escritor crítico de seu tempo e pesquisador da realidade cultural a partir da leitura de jornais. Mais do que a utilização da imprensa como tribuna, espaço de disputas na vida literária e publicação das obras, para Lima Barreto os jornais constituíam matéria prima e a partir dela escolhe, manipula e transforma, deixando pistas das tendências do processo de criação. Seriam “vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo”<sup>39</sup>. É importante destacar a relevância dos jornais no contexto da produção da obra. O aperfeiçoamento técnico da imprensa garantiu maior agilidade na distribuição e produção de jornais e revistas que ampliavam muito o público leitor. Lima Barreto atuou intensamente na imprensa antes e depois de ser autor dos principais romances, sobretudo em publicações humorísticas ao lado de Bastos Tigre e Raul Pederneiras. Essa prática conferiu ao escritor carioca flexibilidade e traquejo linguístico lúdico bastante identificável na condução da trama do romance, cuja narrativa é entremeada por diálogos cômicos e cenas de profunda melancolia e desamparo. E com tal recurso expõe como circulam ideias, que são promessa e ameaça, e quais efeitos produzem sobre pessoas comuns.

---

37 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.14, p. 147-156.

38 BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.2, p. 52.

39 SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5 ed. revista e ampliada. São Paulo: Intermeios 2011, p. 27.

Os cadernos Retalhos sugerem constituir um ambiente propício para o movimento dessas redes e cruzamentos de textos elinguagens, de tendências que sugerem interconexões e não fornecem caminhos retos e definidores, mas podem apontar princípios, escolhas, ações. E, sobretudo, os cadernos aproximam os atos de ler, recolher e colecionar permitindo que o/a leitor/a se torne também arquivista de fragmentos de memória cultural.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformação da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental. Tradução George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. 6. ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio / INL, 1981.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Impressões de Leitura**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.13.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.14.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Vida Urbana**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.11.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Feiras e Mafuás**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.10.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.2

CORRÊA, Valdriana; KERN, Daniela P. Machado. **Azul na história da arte**. Revista XVIII Seminário de História da Arte, v. 1, n. 7, sem paginação, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13506/8276>.

PENNA, Lincoln de Abreu. **O progresso da ordem**. O florianismo e a construção da República. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.501p.

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5 ed. revista e ampliada. São Paulo: Intermeios 2011.

SALLES, Cecília. **Redes da criação**. Construção da obra de arte. 4. reimpressão. São Paulo: Horizonte. 2016.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Lima Barreto, triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.