

## LETRAS ANIMADAS

### UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE CINEMA E LITERATURA, EM DOIS MOMENTOS DE POLICARPO QUARESMA

Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia\*

#### RESUMO

Este artigo tem por objetivo estudar a obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911), de Lima Barreto, paralelamente à sua adaptação cinematográfica, *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* (1998), de Paulo Thiago, levando a cabo uma análise que visa a estabelecer relações entre as realizações literária e cinematográfica. O estudo tanto do romance como do filme, bem como da área de intersecção entre ambos, visa a trazer à tona questões pertinentes, entre elas uma que emerge provavelmente como central: a de identidade do brasileiro.

#### ABSTRACT

This article has the objective of studying *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911), of Lima Barreto, parallelly its cinematographic adaptation, *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil*, of Paulo Thiago, going ahead with a analysis wich intends establish relations between the literary and cinematographic realizations. The studying of the novel and the film, besides the intersection area between them, intends to bring important questions, among them one that probably emerges as the central: the identity of the brazilian.

**“O homem, por intermédio da Arte, não fica adstrito aos preconceitos e preceitos do seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai, além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo.”<sup>1</sup>**

Lima Barreto

Crítico, satírico, revelador e estilisticamente arredo, o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, rompe com a literatura de receitas éticas e estéticas pré-concebidas, submissa a padrões estrangeiros, bastante presente no Brasil do início do século XX. Em virtude do estilo despojado - articulado na espontaneidade de vocábulos e frases provenientes da linguagem oral ou mesmo jornalística - e de uma temática nitidamente voltada para o contexto social, com enfoque bastante crítico e revelador, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* apresenta-se como uma

---

\* Jornalista, pós-graduando em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras Padre Anchieta, Jundiaí/SP.

1. Lima Barreto, *apud* Francisco de Assis Barbosa, *Lima Barreto, Lima Barreto, Coleção Nossos Clássicos*, p. 6.

obra representativa do pré-modernismo<sup>2</sup> na literatura. O estilo narrativo simples e objetivo, bem como o conteúdo de crítica social e revisão de valores tornam o romance uma obra referencial na história da literatura brasileira. Recentemente, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi adaptado para o cinema, pelo dramaturgo Alcione Araújo. Dirigido por Paulo Thiago, o filme *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* (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 1915, em livro, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* 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 “idéias fora de lugar”<sup>3</sup>. Com fortes cores autobiográficas e de instigante crítica de costumes - tanto no espectro formal como no de conteúdo -, o romance dedica-se a revelar o patético do patriotismo que sucumbe à mediocridade das “politicalhas”. O protagonista é o major solteirão, funcionário público, estudioso aficionado pelo Brasil. Sua paixão pela pátria o leva a empreender projetos de reforma, objetivando a prosperidade da nação. A partir de então, podemos resumir a trajetória de Quaresma em três projetos ou fases principais: a reforma pela cultura (donde sobressai a questão da língua), a reforma pela agricultura (figurada pelo “Sossego”, com destaque para a questão agrária) e a reforma política (defesa da ordem e do poder instituído). Ou seja, a trajetória de Quaresma pode ser resumida em três palcos: o escritório, o campo e a trincheira. Uma boa síntese desse itinerário pode ser lida a seguir:

Divertido e colorido no início, o livro se desdobra no sofrimento patético do major Quaresma, incompreendido e martirizado, convertido numa espécie de Dom Quixote nacional, otimista incurável, visionário, paladino da justiça, expressando na sua ingenuidade a doçura e o calor humano do homem do povo.

Dividido em três partes, há uma forte unidade nos episódios da obra, que funcionam não só como três atos da vida de Policarpo Quaresma, mas também como três quadros da vida brasileira. A primeira parte retrata o burocrata exemplar, patriota e nacionalista extremado, interessado pelas coisas do Brasil: a música, o folclore e o tupi-guarani, que pretende transformar na língua oficial do Brasil.

Na segunda parte, desiludido com as incompreensões, o major Quaresma se retira para o campo, onde se empenha na reforma da agricultura brasileira e no

---

2. O pré-modernismo não chega a ser uma escola literária ou um movimento. Trata-se, na verdade, da designação de um período que abrange uma vasta produção literária, correspondente aos primeiros 20 anos do século XX. Variadas tendências e estilos literários estão inseridos no pré-modernismo, o que nos leva a observar, neste período de transição, tanto traços conservadores como traços de inovação. Dentre os escritores mais representativos do pré-modernismo estão Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato e Lima Barreto. Embora os escritores pré-modernistas ainda estivessem presos ao modelo realista-naturalista, observa-se em suas obras um interesse particular pela realidade brasileira, manifesto na denúncia, no regionalismo, nos tipos humanos marginalizados e na ligação com fatos políticos, econômicos e sociais contemporâneos, além da busca de uma linguagem mais coloquial e objetiva - esta última característica não comum a todos, mas bastante presente na obra de Lima Barreto. (Cf. [www.netliteratura.hpg.com.br](http://www.netliteratura.hpg.com.br) ).

3. Cf. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, *Trincheiras de Sonho*, p. 35.

combate às inexpugnáveis saúvas.

Na terceira parte acentua-se a sátira política. Motivado pela Revolta da Armada, Quaresma apóia Floriano Peixoto e, aos poucos, vai identificando os interesses pessoais que movem as pessoas, desnudando o tiranete grotesco em que se convertera o “Marechal-de-Ferro”<sup>4</sup>.

No escritório, a reforma cultural proposta por Quaresma abarca especialmente a oficialização do tupi-guarani, língua plenamente adaptada aos nossos “aparelhos vocal e cerebral”, nada tendo a dever às manifestações culturais estrangeiras - trata-se da “emancipação idiomática”. Incompreendido e ridicularizado, e após uma amarga estada num hospital psiquiátrico, o major toma o campo como novo palco de luta. Incrementar a produtividade agrícola, já tão naturalmente favorecida pela suposta “superfertilidade” do solo brasileiro, combater as pragas naturais (saúvas) e sociais (burocracia, jogo de interesses), com o objetivo de levar a cabo uma reforma agrária. Mas o projeto soçobra, vítima não só das saúvas e da superestimação do solo, mas também dos interesses políticos. Sendo informado acerca de uma tentativa de golpe contra o marechal Floriano Peixoto, Quaresma deixa o campo e parte de volta à cidade, desta vez para as trincheiras, no intuito de defender a ordem estabelecida. Aproveita para levar o manuscrito de seu projeto de reformas às mãos do marechal que, por sua vez, subestima o major. Mesmo assim, Quaresma pega em armas e, finalmente, ao reagir com argumentos contra a truculência do ditador que tanto defendera, vê-se condenado à morte. O fim, irônico e ao mesmo tempo trágico, marca uma espécie de evolução dialética da trajetória do protagonista. Do escritório, no burgo, Quaresma passa ao campo, tendo em vista sorte melhor. Novamente não obtém sucesso e, dessa oposição (cidade / campo; reforma cultural / reforma produtiva) temos a superação (conflito político) que leva ao aniquilamento. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo faz considerações importantes ao se referir ao “Percurso de Policarpo”:

Assim, chamamos de Percurso de Policarpo a síntese de três caminhos que se bifurcam no personagem-título: a) a busca da origem na discussão sobre a cultura e, conseqüentemente, nacionalismo, em diálogo com as tradições romântica e naturalista; b) o anseio de autoconhecimento, enquanto ser humano frente ao mundo técnico, moderno e global, para decifrar o “enigma” de nosso destino; c) o conhecimento crítico como meta e empreendimento do discurso literário. A composição formal do romance produz o movimento simultâneo desses caminhos em direção ao leitor que, ao compartilhar desse universo pela leitura, responde com inquietação porque as noções gerais orientadoras do seu cotidiano, na História, ficam esfaceladas, em fragmentos, e só com melancolia pode costurá-los.<sup>5</sup>

Dessa forma, percebemos três aspectos “encarnados” no protagonista: (1) nacionalismo, questão da origem ou identidade; (2) a perspectiva existencial e, finalmente, (3) a criticidade - esta última permeando diversos setores do romance. A

4. Fernando T. de Andrade, *Literatura II, Coleção Objetiva* livro 27, p. 57.

5. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, *Trincheiras de Sonho*, p. 26.

propósito, Policarpo Quaresma, o personagem-título, é um verdadeiro “discurso encarnado”, à medida em que, quando não sintetiza, faz o contraponto em relação ao universo captado pela ótica realista de Lima Barreto. Aprofundando-se nesse aspecto, Antônio Arnoni Prado chama a atenção para uma particularidade interessante da narrativa; trata-se de

(...) como se completam na fisionomia intelectual do herói as trajetórias de Policarpo Quaresma e Ricardo Coração dos Outros. Coração dos Outros, o violeiro anônimo cujo papel no romance é incorporado à recuperação social dos temas orais que caracterizavam os despossuídos em geral dos subúrbios, é um artista marginal que parodia o academismo e afronta, pela primeira vez em tom de desacato, a intangibilidade dos nossos bardos do Silogeu.(...) A trajetória de Coração dos Outros ganha um novo sentido quando ajustada às duas visões que organizam o projeto crítico do livro: a do narrador e a do major Quaresma. A do narrador porque fixa o desencontro e mostra ao leitor que, sendo uma voz à margem, Coração dos Outros é um contraste vivo repellido pelo sistema, projetado de fora para dentro e, como tal, sujeito à banalização e à indiferença. Não é por acaso que os três momentos de sua passagem (confronto social, incorporação ao meio e diluição que o submete) acabam desfigurados enquanto gesto de rebeldia no instante em que o narrador transforma Coração dos Outros numa espécie de duplo de Quaresma.

Na verdade, se é Coração dos Outros quem reclama uma poesia para além dos critérios dominantes, é o narrador que, à sombra dele, revela o limite estreito de seus passos e distingue, no porte miúdo da aventura, a ausência de qualquer perigo. Esse modo de consciência recupera o contraste, pois através dele o narrador mergulha na crise do sistema e se impõe, ao nível da enunciação, como instância vicária da ruptura.<sup>6</sup>

Quanto a isso, Prado aponta entre ambos os personagens uma distinção significativa: enquanto Coração dos Outros é um “contraste vivo repellido pelo sistema, projetado de fora para dentro e, como tal, sujeito à banalização e à indiferença”, Policarpo Quaresma é “projetado de dentro para fora”, apresentando, então, uma necessidade dramática substancialmente mais complexa. Essa distinção é fundamental para uma melhor compreensão do “jogo” narrativo e, conseqüentemente, do discurso literário em sua plenitude.

Quanto ao estilo, podemos perceber em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* nítidas influências do Realismo-Naturalismo<sup>7</sup>. Não obstante, pela linguagem e abordagem do tema, o romance irá romper com algumas concepções da literatura próprias do início do século XX, contribuindo para a consolidação de um ideário pré-modernista que inspiraria a literatura modernista. No âmbito formal, o romance inova pelo fato de contrariar um conjunto de padrões estéticos bastante sedimentados na época, atrelados ao “gramaticalismo” ortodoxo e aos exercícios de retórica estéreis, ou seja, símbolos da artificialidade de nossa *Belle Époque* - personificada em Rui Barbosa, Coelho Neto e Afrânio Peixoto, entre outros. Em seu romance, Lima Barreto

6. Antonio Arnoni Prado, *Lima Barreto - O crítico e a crise* p. 30.

fará uso de uma linguagem despojada, objetiva, incorporadora de coloquialismos ou tipicidades do linguajar, numa tentativa clara de reproduzir a fala - e não só a fala, mas o espírito, individual e da sociedade - carioca da Primeira República. Com nuances jornalísticas, percebemos uma aproximação da estética documental. Essa opção de estilo irá contribuir significativamente para a fidelidade - ou ao menos para a forte impressão de fidelidade - do retrato de época, o que, por sua vez, culminará num ideal estético amplamente defendido pelo autor: o texto baseado na expressividade espontânea e natural. Inclusive, sobre esse aspecto, vale a pena ressaltar que Lima Barreto critica os partidários do artificialismo tradicional no próprio contexto de seu romance. Um exemplo disso é a passagem em que o narrador refere-se a Armando Borges<sup>8</sup>, marido de Olga:

De fato, ele (Armando Borges) estava escrevendo ou mais particularmente: traduzia para o *clássico* um grande artigo sobre “Ferimentos por arma de fogo”. O seu último truque intelectual era este do clássico. Buscava nisto uma distinção, uma separação intelectual desses meninos por aí que escrevem contos e romances nos jornais. Ele, um sábio, e sobretudo, um doutor, não podia escrever da mesma forma que eles. A sua sabedoria superior e o seu título acadêmico não podiam usar da mesma língua, dos mesmos modismos, da mesma sintaxe que esses poetastros e literatecos. Veio-lhe então a idéia do clássico. O processo era simples: escrevia do modo comum, com as palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía *incomodar* por *molestar*, *ao redor* por *derredor*, *isto* por *esto*, *quão grande* ou *tão grande* por *quamanho*, sarapintava tudo de *ao invés*, *empós*, e assim, obtinha o seu estilo clássico que começava a causar

7. É comum o emprego dos termos Realismo e Naturalismo associados. Embora sejam movimentos literários bastante próximos, apresentam distinções relevantes. O Realismo, movimento literário que surgiu na Europa na segunda metade do século XIX, caracteriza-se essencialmente pelo combate ao romantismo e ao idealismo, pela crítica à sociedade burguesa e à falsidade de seus valores e instituições, pelas referências ao materialismo e pelo caráter cientificista. Além disso, o Realismo também apresenta objetividade de expressão, descrições minuciosas e tendência à universalização de conceitos. Concentrando influências provenientes do positivismo de Augusto Comte, do determinismo de Hippolyte Taine e da lei de seleção natural de Charles Darwin, a literatura realista tem como obra fundadora e representativa do gênero o romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert. No Brasil, o Realismo tem como marco a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. Já o Naturalismo é muitas vezes encarado como a exacerbação do Realismo, ou seja, o Realismo levado às últimas consequências. Enfatiza o materialismo da existência humana, à medida em que pretende mostrar o homem como produto de um conjunto de “forças” naturais, como brinquedo dos instintos. Para o escritor naturalista, influenciado por teorias científicas, o homem é um simples produto biológico cujo comportamento resulta da pressão do ambiente social e da hereditariedade psicofisiológica. O romance naturalista irá descrever o homem sem nenhuma interferência de ordem pessoal ou moral (pelo menos em tese), tal como num experimento de laboratório, com extremado objetivismo, fidelidade e frieza da narrativa. Sendo assim, dentre os mais recorrentes temas abordados pelos naturalistas estarão o erotismo, a agressividade, a violência e a degenerescência. Cientificista ao extremo, o romance naturalista é marcado pela vigorosa análise social a partir de grupos humanos marginalizados, pela tentativa de formulação de “regras” e pela referência ao embate instinto (natureza) x razão, onde observa-se a ineficiência da falsa moral burguesa em sua tentativa de reprimir a natureza humana. No Brasil, o Naturalismo foi inaugurado com o romance *O Mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo. Contra o tradicionalismo romântico, o Realismo-Naturalismo é uma arte engajada, de compromisso com o seu momento presente e com a observação do mundo objetivo. (Cf. [www.netliteratura.hpg.com.br](http://www.netliteratura.hpg.com.br)).

8. Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 131.

admiração aos seus pares e ao público em geral <sup>9</sup>.

Essa passagem sintetiza de forma bastante ilustrativa o criticismo de Lima Barreto em relação à mediocridade e hipocrisia dos pseudo-intelectuais. Justamente nesse aspecto reside um dos núcleos argumentativos desse ideal estético que viria abrir novos horizontes para a literatura posterior (Modernismo). A linguagem despojada, a objetividade e a espontaneidade de expressão constituem o cerne das inovações de âmbito formal presentes em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, romance no qual “a vida carioca é transposta para as páginas (...) com extrema simplicidade e realismo”<sup>10</sup>.

Outra carga de inovações estará presente no âmbito do conteúdo do romance de Lima Barreto. A opulência estilística combatida na frente formal é, de certa forma, produto do desejo de subverter os padrões dos romances tradicionais. Sobre isso, o próprio Lima Barreto comentava:

A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais, é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: D. Dulce, moça de Botafogo, em Petrópolis, que se casa com o Dr. Frederico. O Comendador seu pai não quer, porque o tal Dr. Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do Colégio das Irmãs. Esta escreve à mulher do Ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história <sup>11</sup>.

O escritor criticava, então, o “vazio” social dos romances de sua época, e buscava uma experiência de aproximação da temática social, e real (tão cara aos autores russos), em relação ao universo ficcional do romance. Dessa forma, conforme podemos notar, tais experiências no âmbito do conteúdo contribuirão para a consolidação de um ideário pré-modernista, composto de subtemas como a crítica à subserviência ao estrangeiro, a denúncia contra o preconceito social, o resgate do ideal da terra virgem, a pesquisa folclórica e a crítica à burocracia e aos pseudo-intelectuais/artistas. No âmbito da crítica contra a mediocridade e a hipocrisia, especialmente dirigida às esferas políticas, militares e acadêmicas, Lima Barreto irá desnudar os mecanismos escusos que se movimentam por trás de uma cortina de aparências, revelando assim as causas espúrias e patéticas do atraso ou “indesenvolvimento” do país. A máquina burocrática será alvo predileto do escritor, que irá confeccionar toda sorte de estereótipos ou caricaturas, conferindo a todo o romance um forte teor alegórico. Sobre isso, vejamos:

A caracterização do funcionalismo público é um dos subtemas mais interessantes do romance. Por ter sido funcionário público, o autor captou os traços que distinguem o serviço no Brasil, transpondo-os para o plano da ficção. De fato, o perfil dos funcionários públicos do romance, dos quais o mais importante é o próprio

9. Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 131.

10. “Para Entender *Triste Fim de Policarpo Quaresma*”, in Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Coleção Vestibular, O Estado de S. Paulo, p. 184.

11. Lima Barreto, *apud* Francisco de Assis Barbosa, *Lima Barreto Coleção Nossos Clássicos*, p. 12.

presidente da República - também caricaturado -, resulta numa interessante alegoria contra a burocracia, formada por pessoas sem consistência moral ou profissional. Nesse sentido, o livro é uma sátira impiedosa e bem-humorada ao Brasil oficial, de generais sem batalha (Albernaz) e almirantes sem navio (Caldas)<sup>12</sup>.

Aliás, outro aspecto interessante diz respeito às críticas que o escritor dirige aos positivistas, conforme podemos comprovar, por exemplo, na passagem a seguir:

(...) Eram os adeptos desse nefasto e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassinatos, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, lá diz ele, ao progresso e também ao advento do regime normal, a religião da humanidade, a adoração do grão fetiche, com fanhosas músicas de cornetins e versos detestáveis, o paraíso enfim, com inscrições em escritura fonética e eleitos calçados com sapatos de sola de borracha!...

Os positivistas discutiam e citavam teoremas de mecânica para justificar as suas idéias de governo, em tudo semelhante aos canatos e emirados orientais.

A matemática do positivismo sempre foi um puro falatório que, naqueles tempos, amedrontava toda a gente. Havia mesmo quem estivesse convencido que a matemática tinha sido feita e criada para o positivismo, como se a Bíblia tivesse sido criada unicamente para a Igreja Católica e não também para a Anglicana. O prestígio dele era, portanto, enorme <sup>13</sup>.

Corrente de pensamento muito em voga no Brasil República, o positivismo enraizou-se em diversos setores da sociedade brasileira (vide “ordem e progresso”). Contudo, não nos esqueçamos também que, embora critique os positivistas, o escritor apresenta claras influências de Taine e Brunetiére.

Conforme pudemos observar, na esfera formal Lima Barreto subverte os padrões “artificialescos” tradicionais, impondo um estilo despojado e informalizado; na esfera do conteúdo, ataca a mediocridade e a hipocrisia vigentes além dos limites da própria literatura, retratando a sociedade sob uma lente que denuncia as mazelas que corroem o país. De forma lúcida, inteligente e inovadora, Lima Barreto faz um retrato de seu tempo, com fragmentos autobiográficos e imagens de apurada percepção do espaço ao seu redor. Uma sociedade sob uma lente de aumento, sob o crivo de um observador implacável. Um país de entranhas à mostra - “o rei está nu”.

Passemos agora ao filme. Concluído em 1997 e lançado em circuito nacional no ano seguinte, *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil*, dirigido por Paulo Thiago, é baseado no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. A diferença dos títulos é explicada pelo próprio diretor como um ato de preservação da catarse - algo essencial no cinema - uma vez que o título original do romance denuncia de antemão o desfecho da saga do protagonista, em contraste com o teor de crítica

12. “Para Entender Triste Fim de Policarpo Quaresma”, in Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Coleção Vestibular, O Estado de S. Paulo, p. 182.

13. Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, p. 115.

rascante presente ao longo de toda a narrativa<sup>14</sup>. No filme, podemos perceber uma arguta sensibilidade no que tange aos temas mais controversos do país. O Brasil da Primeira República vai às telas pautado por questões de ordem política, econômica e social bem nossas conhecidas, mesmo hoje. Legisladores fanfarrões e inconseqüentes, doutores charlatães, militares patéticos, políticos sanguessugas, burocratas ineptos, latifundiários retrógrados, um estadista de aparências. A corrupção, o tráfico de influências e os falsos moralismos são enfocados com freqüência. Exemplo disso - e uma das passagens do filme que mais retomam a acidez da crítica barretiana - é a festa de noivado de Ismênia, filha do general Albernaz. Nessa seqüência resume-se magistralmente toda uma gama de vícios que assola o país, com tintas bastante contemporâneas - bajulação, truculência, corporativismo, paternalismo, clientelismo, etc. Dessa forma, o filme apresenta um elevado teor de crítica social, compassada ironia e oscilação entre a tragédia e a farsa. A crítica ao "ordem e progresso" positivista vem à tona não só no âmbito do protagonista, como no dos personagens periféricos. Revela-se um Brasil recém entregue ao regime republicano, sem uma identidade genuína.

"Com todos os seus problemas, Policarpo Quaresma é o melhor sinal de que o cinema nacional perdeu a vergonha de mostrar seu país, com suas glórias e decepções, e de se mostrar a ele"<sup>15</sup>, observa Haroldo Ceravolo Sereza. Tendo nascido num período comumente designado como o de "retomada do cinema nacional"<sup>16</sup>, o filme foi considerado pela crítica "(...) a grande nova tentativa no gênero histórico urbano"<sup>17</sup>. De certa maneira, surge como um contraponto à onda de filmes "globalizados" que marca também esse período de retomada. Carlos Alberto Mattos menciona, em seu artigo "A coca-cola e o cocar", o debate entre dois extremos da cinematografia desse período: num deles, *For All - O trampolim da vitória* (1998), de Luiz Carlos Lacerda; no outro, *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil*. Segundo ele,

Policarpo é um herói-panacéia, que atende a todas as tradicionais megademandas do país: nacionalismo, justiça social, reforma agrária, liberdade política. (...) Paulo Thiago incorpora com prazer a retórica do personagem, a ponto de seu filme assemelhar-se a uma diatribe do próprio Policarpo. (...) É um filme à procura de um outro Brasil que não esse, revisionista, que produz *For All*.

Para chegar a isso, a adaptação minimizou a ironia com que Lima Barreto tratou do assunto. O visionarismo de Policarpo era uma forma de Lima tematizar o seu próprio drama de escritor marginal, mulato e desapegado aos modismos do seu tempo. Ele sabia que suas idéias libertárias e críticas quanto à submissão do Brasil

14. Nossa Língua Portuguesa. TV Cultura. São Paulo, 02/06/1998.

15. Haroldo C. Sereza. *Filme troca língua inglesa pelo tupi*. Folha de S. Paulo, 29/05/1998, Ilustrada, p. 5-8.

16. O período de retomada do cinema nacional pode ser compreendido como o que se inicia com *Carlota Joaquina* (1995), de Carla Camurati, e provavelmente vai até *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* (1998), de Paulo Thiago - muito embora qualquer delimitação do período estritamente entre dois filmes seja sempre questionável. Atualmente, é bem provável que estejamos vivendo não exatamente ainda o período de retomada, mas o de resultado da agitação no panorama cinematográfico brasileiro entre 1995 e 1998 (Cf. Alfredo Luiz Paes de O. Suppia e outros, *Luz, Câmera, Nação! - Uma coletânea de entrevistas sobre a atual fase do cinema brasileiro*).

17. Lúcia Nagib. *Obra mostra que faz sentido crer no país*. Folha de S. Paulo, 29/05/1998, Ilustrada, p. 5-

ao tação econômico e cultural estrangeiro, associadas ao alcoolismo, o condenavam à suspeita de loucura. O *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é o equacionamento artístico desse dilema: num mundo em que a regra é ceder e aproveitar, o extremo da pureza e da ética é a loucura. O filme retira a dimensão brechtiana do livro, trocando-a por uma nostálgica profissão de fé no sonho - um sonho vago, afinal, que resume todos os sonhos do Bem. O bom-mocismo impede que *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* dê conta da complexidade da proposta de Lima Barreto. O grito maluco, ambíguo, de Lima, vira um lamento impotente em nome de um punhado de generalidades<sup>18</sup>.

Embora se costume afirmar que *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* ameniza o pessimismo e a ironia niilista presente no romance original, percebemos que o filme reproduz de maneira esteticamente viável o “espírito” da obra de Lima Barreto - senão em sua totalidade, ao menos uma “cepa”. Intercalados à trajetória farsesca, emergem passagens de grande tensão e melancolia, as quais concorrem para um ritmo de constante oscilação, de alternância entre o cômico e o melancólico, passando pelo patético e o altamente reflexivo, de maneira que a narrativa se enriquece de significado.

Como já fora dito, o filme apresenta uma razoável fidelidade<sup>19</sup> ao romance no qual foi baseado, muito embora também mostre diferenças marcantes, as quais lhe rendem traços nitidamente autorais. Num primeiro momento, podemos demarcar as seguintes diferenças entre as obras literária e cinematográfica: (1) o Rio de Paulo Thiago não imita exatamente o mesmo Rio retratado por Lima Barreto, este triste, sombrio e pobre<sup>20</sup>; (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 “idéia”, 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. Enquanto o protagonista do romance apresenta-se como um personagem

18. *Id.*, *ibid.*, p. 44.

19. Refiro-me aqui à fidelidade à narrativa, ou melhor, ao enredo do romance original.

20. “Para o espectador habituado aos dramas contemporâneos, é quase inevitável o choque, quando, de repente, o filme se abre com uma profusão de sombrinhas, cartolas e charretes, tudo com muito verde, amarelo e outras cores fortes. Essa ênfase colorida no figurino e no cenário de época já evidencia uma das várias alterações importantes introduzidas por Paulo Thiago, o diretor, e Alcione Araújo, o roteirista, no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma, a obra-prima de Lima Barreto*”. *Lúcia Nagib*. Obra mostra que faz sentido crer no país. Folha de S. Paulo, 29/05/1998, *Ilustrada*, p. 5-8.

praticamente assexuado, o do cinema não nega seus impulsos. Vemos, no filme, a trajetória de um Quaresma igualmente solteirão, mas que se envolve, primeiramente, com a filha de Albernaz, Ismênia, numa passagem que revela uma faceta não mostrada em nenhuma página do romance: a virilidade do major. Mais à frente, no sítio "Sossego", também há uma passagem - bastante poética, por sinal - que remete à sexualidade do protagonista. Num terceiro momento, quando está prestes a ser executado, Quaresma e Olga se beijam, confirmando algo que era bastante suspeito desde o início do filme: a paixão do major pela afilhada. Nesse momento, Quaresma fala: "então isso é o amor!". Tinha devotado sua vida inteira à pátria, aos estudos do Brasil, ao engrandecimento da nação; uma paixão juvenil pelo país que lhe tomou a vida inteira e, só agora, pouco antes da morte, houvera assumido o amor verdadeiro entre homem e mulher. O amor de Quaresma pela afilhada Olga, bem mais explicitado no filme, é um diferencial importante deste em relação ao romance. Juntamente com a atração sexual por Ismênia, o amor por Olga dá ao Policarpo do cinema traços mais humanizados, uma maior complexidade enquanto personagem. Sobre isso, o próprio Paulo Thiago afirma:

Não há herói crível sem algum erotismo. O Policarpo Quaresma de Lima Barreto, do jeito que é no cinema, ficaria ou como um velho "gay", ou como alguém com problemas sexuais. Precisava de um herói, patético, ridículo, farsesco e quixotesco, mas de um herói. Como o Quixote amava sua Dulcinéia del Toboso.<sup>21</sup>

Esse projeto de corporalização de Quaresma - passando por sua erotização - promove, como afirma Paulo Thiago, uma maior identificação com o personagem. Sobre esse aspecto, tomemos o depoimento de Paulo José, ator que interpretou Policarpo Quaresma no cinema:

Policarpo era um misógino mesmo. Um solitário de hábitos absolutamente metódicos. E eu não veria qualquer inconveniente em mantê-lo assim no filme. Já a 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 modo. Ele está impregnado de Brasil, lê metodicamente, dedica-se ao estudo do tupi-guarani, e isso faz com que sua sexualidade seja sublimada e devotada a uma causa, a de reformar o país.<sup>22</sup>

A erotização de Quaresma não só dá mais materialidade ao personagem como traz mais seriedade à forma com que é tratada a questão do patriotismo. Segundo Lúcia Nagib, "Sua figura franzina do livro adquire porte e materialidade, conseguindo

---

21. Alfredo Luiz Paes de O. Suppia, trecho de entrevista com o diretor Paulo Thiago, 29/11/2000.

22. Lúcia Nagib. *O triste fim de um herói com caráter*. *Folha de S. Paulo*, 29/05/98, Ilustrada, p. 5-8. A propósito da entrevista de Paulo José à Lúcia Nagib, no jornal *Folha de S. Paulo*, vale a pena lembrar como o personagem cinematográfico de Policarpo Quaresma é associado, pelo próprio ator, à uma antítese do Macunaíma de Joaquim Pedro de Andrade. Este, "o herói sem nenhum caráter", baseado na obra de Mário de Andrade, simbolizaria o jeitinho brasileiro, que caracterizaria o perfil do colonizado. Enquanto Macunaíma não faz questão de ostentar nenhuma dignidade, Policarpo Quaresma é "todo caráter", e doa-se por completo à causa patriótica.

mesmo conquistar mulheres e exibir um erotismo ausente no romance”<sup>23</sup>. Isso contribui para uma maior identificação espectador-protagonista. A propósito, Ismênia e Olga serão diretamente arrebatadas nesse processo de corporalização de Quaresma - personagens bastante fortes no filme e que, de certa maneira, se contrapõem. Segundo Paulo Thiago, “(...) de um lado, a mulher (Ismênia) consumida pelas estruturas sociais do patriarcalismo das famílias tradicionais que chega a um beco sem saída, e de outro, a nova mulher que está nascendo, Olga. Ela é uma mulher que pensa o futuro, que segue as idéias do Policarpo”<sup>24</sup>. Dessa forma, lembremos que a força dessas personagens femininas é algo que se destaca no filme, enquanto que, no romance, tal força não ganha a mesma dimensão.

Outra característica importante do filme é a extensão do episódio do manicômio. O hospício de *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* será um “quarto palco” significativo na trajetória do protagonista. Entre a reforma cultural, do idioma, e a reforma rural, Quaresma empreende uma verdadeira revolução no hospício. Planta uma “semente de reforma” na instituição, à medida em que põe em dúvida a coerência do sistema vigente no sanatório. Discute com o diretor: - “Quem dita a norma? Não podemos nivelar a humanidade pela média!” - e, finalmente, participa da “tomada de poder” por parte dos internos. A ampliação da passagem do hospício - que no romance é tratada *en passant* - é interessante por dois motivos principais: primeiro, porque serve para reforçar a noção de que Quaresma não é um louco; segundo, porque critica um procedimento muito comum na época (e ainda atualmente): o de se taxar como loucos aqueles que têm idéias contrárias ao *establishment*. Segundo Paulo Thiago,

O tema do hospital foi desenvolvido não só por sua veia cômica mas justamente para mostrar que Policarpo “não era louco”. Ao contrário, ali torna-se um insurgente, convencendo e mudando as idéias do psiquiatra e comandando uma transformação geral na instituição. A questão da loucura era naquela época uma forma de aprisionar e enquadrar os homens que pensavam diferente das normas vigentes<sup>25</sup>.

Embora discuta em maior profundidade a questão da loucura, a problemática do racismo, tão presente no romance - bem como em toda a obra de Lima Barreto - , encontra-se volatilizada no filme. Sobre isso, comenta Paulo Thiago:

A questão negra na obra do Lima Barreto é muito profunda e vasta. Ele tem um romance só sobre isso, *Clara dos Anjos*. Se eu fosse entrar nesse tema, teria de fazer um filme dentro do filme<sup>26</sup>.

A esta altura, vale a pena lembrar que a adaptação de um livro para o cinema é, há muito tempo, algo desvinculado do mero critério de fidelidade. Trata-se de uma reconstrução em outro dispositivo, em outra linguagem, o que extrapola a questão da fidelidade a modelos de origem, dando vazão a uma obra autônoma e igualmente original. Daí as críticas ao teatro filmado e a teóricos do cinema como o alemão

23. Lúcia Nagib. *Obra mostra que faz sentido crer no país*. Folha de S. Paulo, 29/05/98, Ilustrada, p. 5-8

24. Paulo Thiago, “O personagem inviável, uma tradição brasileira”, *Cinemais*, nº 11, p. 29.

25. Alfredo Luiz Paes de O. Suppia, trecho de entrevista com o diretor Paulo Thiago, 29/11/2000.

26. Lúcia Nagib. “*Brasil precisa de Policarpus*”, afirma diretor. Folha de S. Paulo, 29/05/1998, Ilustrada, p. 5-8.

Sigfried Kracauer, segundo o qual apenas as literaturas realista e naturalista - destaque para Émile Zola - renderiam boas produções cinematográficas. Com respeito às adaptações literárias, agora no âmbito da *política dos autores*, Jean-Claude Bernardet cita Claude Chabrol e Eric Rohmer, para os quais "(...) *The Rope (Festim Diabólico*, de Alfred Hitchcock) encontra-se mais perto de *Crime e Castigo* (F. Dostoiévski) que qualquer adaptação cinematográfica que se tenha feito do romance"<sup>27</sup>. O que afirmam Chabrol e Rohmer vai ao encontro da idéia do "cinema-cinema", em detrimento do "cinema-literatura", ou seja, a crítica à primazia da fidelidade ao enredo, trazendo à tona uma nova noção que privilegia a reconstrução do "espírito" da obra literária<sup>28</sup>. Numa perspectiva em que a literatura e o cinema são manifestações artísticas autônomas, detentoras de linguagens específicas, abre-se um leque de novas possibilidades para que o filme não seja um produto subordinado ao livro, uma mera reprodução da literatura em outro dispositivo, e sim uma obra capaz de trabalhar um discurso efetivamente novo e enriquecedor.

O Rio de Janeiro de *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* é colorido e pitoresco, enquanto que o retratado nas páginas do romance de Lima Barreto é sombrio, pobre, desesperançoso. O romance é claramente comprometido com o retrato da sociedade de época, em caráter de testemunho, jornalístico ou documental, captado pela lente de quem o escreveu. O filme também procura fazer um retrato de época, mas de forma mais "flexibilizada"<sup>29</sup>. Isso denota uma diferença marcante do filme para com o livro, justificada por Paulo Thiago na constatação de que fazer cinema implica em alijar detalhes periféricos à trama central:

Lima Barreto, por ser um escritor do Realismo brasileiro, tem a necessidade de traçar um panorama da sociedade. Então, muitas vezes ele se perde em descrições. Se o filme caminhasse por aí, perderia o núcleo dramático do Policarpo e o tom de fábula.<sup>30</sup>

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 ento-

27. Jean-Claude Bernardet. *O Autor no Cinema*, p. 18.

28. Para os críticos do *Cahiers du Cinéma*, defensores da *politique des auteurs*, o filme subordinado ao romance pela ditadura da fidelidade ou mera reprodução concorre para a corrupção do cinema; em contrapartida, o filme que refere-se à literatura por outros meios ou valores, que não o enredo, tem a oportunidade de buscar nesta um caráter dignificante.

29. Devemos aqui levar em conta dois aspectos: em primeiro lugar, diferentemente do romance, o filme olha essencialmente para o passado, ainda que procure, nitidamente, fazer referências ao presente; em segundo lugar, trata-se da visão de um artista sobre a obra de outro artista. Não há como negar a influência das ideologias em todo esse processo.

30. Lúcia Nagib. "*Brasil precisa de Policarpus*", afirma diretor. *Folha de S. Paulo*, 29/05/1998, *Ilustrada*, p. 5-8.

das ajudam a narrar a história, que é dividida nos seguintes blocos, segundo o diretor: apresentação do personagem, loucura, terra, guerra e conclusão<sup>31</sup>.

Agora, concentremo-nos na figura do protagonista, Policarpo Quaresma, talvez, por motivos óbvios, o ponto de maior convergência entre o romance e o filme - embora o segundo apresente, como já fora mencionado, um personagem bem mais materializado. O ator Paulo José tem grande mérito nesse processo de se levar às telas o personagem barretiano. “Desempenhando um papel que deverá ficar na história, e sem jamais cair no exagero caricatural, ele faz pairar sobre tudo o desconforto de sua perplexidade diante de um mundo que não responde a seus desejos”<sup>32</sup>. No âmbito das personagens, além da interpretação memorável de Paulo José, as participações de José Lewgoy, Tônico Pereira, Antônio Calloni e Othon Bastos, entre outros, também contribuem significativamente para o teor crítico na esfera da farsa e do patético, tão marcantes no filme. Esses e outros atores estarão interpretando personagens de extrema importância para o tom farsesco, patético, ora cômico, ora trágico, compondo, assim, uma galeria de tipos que denunciam os mais profundos e banalizados vícios da nossa sociedade. “Procurei fazer um filme que mexe com a farsa, que mexe com o humor, o humor como instrumento de crítica social, na linha da *charge* política”, declara Paulo Thiago. Essa é uma das características mais marcantes do filme: o tom de *charge*, pois, ao mesmo tempo em que ironiza e satiriza, com muito bom humor, a narrativa não perde sua criticidade ou caráter de convite à reflexão. Inclusive, esse tom de *charge* é ratificado nos letreiros finais de *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil*, ilustrados por caricaturas de episódios do filme, no traço de Paulo Caruso.

Finalmente, tratemos agora do fato de o filme estender um pouco mais o desfecho da narrativa. Vemos Quaresma ser executado, pronunciando pouco antes dos tiros um brado em tupi-guarani, seguido de “viva o povo brasileiro!”. Aos prantos, Olga vai ao encontro do padrinho morto. O filme se encerra com imagens de uma embarcação em movimento, acompanhada de uma canção extra-diegética<sup>33</sup> (“...virou poema, virou cinema...”). Trata-se de um desfecho que deixa em aberto uma visão mais otimista do que a do romance. Embora tenha se desiludido profundamente, chegando a se queixar de uma vida devotada à pátria, totalmente em vão, Quaresma externa, momentos antes de sua morte, uma curiosa esperança – ou melhor: resignação -, na forma de uma exaltação ao povo brasileiro. “Pode-se até dizer que o filme leva o patriotismo de Quaresma mais a sério que o romance”<sup>34</sup>; esse desfecho de curioso otimismo, que contrasta com a amargura do universo barretiano, tem boa parte de sua lógica nessa característica: o filme trata do patriotismo de Quaresma de forma menos corrosiva, bem mais simpática, deixando como que “uma luz no fim do túnel”. Sobre esse aspecto, Paulo Thiago declara:

31. *Nossa Língua Portuguesa*. TV Cultura, São Paulo, 02/06/1998.

32. Lúcia Nagib. *Obra mostra que faz sentido crer no país*. *Folha de S. Paulo*, 29/05/98, Ilustrada, p. 5-8

33. A canção é extra-diegética porque não faz parte da diegese. Apenas o espectador toma conhecimento dela - ela não ocorre no nível da história que ainda está em curso.

34. Lúcia Nagib. *Obra mostra que faz sentido crer no país*. *Folha de S. Paulo*, 29/05/98, Ilustrada, p. 5-8.

Não me agrada o *happy end*. Prefiro o cinema que deixa as questões em aberto. No filme, ele (Policarpo) é fuzilado, sim, mas a questão que ele coloca fica em aberto através do personagem Olga e do Ricardo Coração dos Outros. Procurei dar a idéia de que as coisas podem continuar porque existe uma falha trágica no personagem do Policarpo, que é a seguinte: um homem sozinho não muda a história, e ele pensa assim. Essa é uma falha trágica, pois para que a história seja modificada é preciso que o processo seja coletivo, que envolva o maior número de pessoas. Fica nítido no filme que isso pode continuar através de Olga e do Ricardo, da divulgação das idéias do Policarpo.<sup>35</sup>

Dessa forma, o desfecho do filme tem uma tônica diferente da de seu equivalente literário: fica “em aberto” de forma explícita. A densidade conferida aos personagens Olga e Ricardo Coração dos Outros torna-os eventuais “elos de continuidade” dos ideais de Policarpo. A trajetória do protagonista tem um fim amargo, porém, embora sua empresa não tenha resultado em reformas significativas para o país - a burocracia, a corrupção e a mesquinha permanecem -, fica mais clara uma mensagem de esperança, uma vez que Olga e Ricardo apresentam-se como solidários a Quaresma, e mobilizam-se - Olga, por exemplo, enfrenta taxativamente o marido, e depois o próprio Floriano Peixoto. Essa indignação por parte de Olga e Ricardo, produto do enfrentamento com os poderosos, revela uma motivação ou anseio de reformas no país (uma espécie de “semente” plantada por Policarpo), ainda que isso se dê por outros caminhos. No livro, o desfecho amargo, abrupto, juntamente com a menor densidade (ou mesmo materialidade) dos personagens Olga e Ricardo conferem ao fim do romance uma tônica bem menos otimista que a verificável no filme, talvez até niilista. No entanto, o que afirma Paulo Thiago em relação à falha trágica do protagonista de seu filme é plenamente aplicável ao protagonista do romance. É bem provável que, a despeito do tom intensamente irônico, crítico (o “rir da própria desgraça”), o romance valha-se do protagonista para exacerbar, e muito, o nível do meramente patético ou quixotesco, no objetivo de denunciar a problemática de uma sociedade que, em troca de benefícios mesquinhos e comodismos, contribui com a manutenção de um sistema massacrante que nada tem de justo ou igualitário - pelo contrário, é perversamente elitista e individualizante. Daí uma das maiores aproximações entre o perfil do personagem Policarpo Quaresma e seu criador, Lima Barreto. Há muito de Lima Barreto em Policarpo Quaresma - este acena ao leitor como um alter-ego do autor. Embora no romance tenhamos um final mais amargo e, no filme, um desfecho mais otimista, na figura de Quaresma converge uma certa finalidade dramática comum a ambas as realizações: a de conclamar a necessidade de conscientização e mobilização coletivas, à medida em que esforços pontuais, singulares, por mais hercúleos ou épicos que sejam, tendem a ser qualificados como loucura, utopia, ou ainda, traição. Ao mesmo tempo em que ocorre essa conclamação, realça-se a estupidez da “trupe” que condena o indivíduo em sua luta quixotesca, bem como a mesquinha das elites que massacram qualquer alternativa de mu-

35. Paulo Thiago, “O personagem inviável, uma tradição brasileira”, *Cinemais*, nº11, p. 31.

dança visando benefícios coletivos. "Policarpo, como muitos outros ao longo da história brasileira, é um personagem inviável."<sup>36</sup>, declara Paulo Thiago. E é justamente nessa inviabilidade que tomam forma os reais problemas que nos afligem; é no porquê dessa inviabilidade que reside o porquê de nossa própria situação, de nosso subdesenvolvimento, o porquê de uma sociedade à deriva. Policarpo movimenta um cenário que vem à luz revelando seus vícios mais obscuros. E são esses personagens inviáveis, que expõem as mais profundas feridas do nosso esgarçado tecido social, que acabam por se tornar mártires de uma história controversa. Como afirma o próprio cineasta, gente que não só morre pelo Brasil, mas morre de Brasil<sup>37</sup>.

Perguntado acerca do que representa Lima Barreto para a literatura e o cinema brasileiros, o cineasta Paulo Thiago faz comentários importantes, que levam, inclusive, à uma melhor compreensão de seu filme:

Lima Barreto é um pré-modernista. Suas idéias e sua visão de mundo são modernas, mas seu estilo, realista. Também não é um escritor de textos bem acabados. O jornalismo marca sua obra, quase sempre de idéias e fantasias, entretchos e histórias incríveis, mas de estilo duro, descritivo demais. Bom frasista, o escritor também era um narrador freqüentemente repetitivo. E o que o cinema, porém, busca nos escritores? Seu estilo? Sua técnica narrativa? Estilo e técnica narrativa são coisas que o cinema terá de criar ele mesmo. O cinema busca histórias, *plots*, entretchos, situações dramáticas, idéias originais. Neste sentido Lima Barreto é uma fonte inesgotável. Seu livro *Isaias Caminha* daria um fantástico filme, muito atual, sobre o poder da mídia, assim como *Clara dos Anjos*, sobre o racismo velado da sociedade brasileira, além de contos impagáveis como *O Homem que Falava Javanês*, e tantos outros. As questões que Lima Barreto levanta em sua obra - o poder, a problemática dos humilhados e desfavorecidos, o Estado, a corrupção - tornam-no um autor atualíssimo. Acho que seus textos podem dar muitos outros filmes, alguns até com adaptações diretamente contemporâneas. Essa é a força dos grandes artistas, visionários como Lima Barreto. Mais um exemplo: seu *Cemitério dos Vivos* daria um grande filme sobre a loucura no Brasil de hoje<sup>38</sup>.

Sendo assim, reconhecemos em *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* uma obra que, através do próprio poder atualizador do veículo fílmico<sup>39</sup>, resgata valores e conceitos de uma de nossas mais importantes obras literárias. Temos, então, uma potencialização da atualidade do romance de Lima Barreto, no qual, originalmente, são discutidos temas praticamente atemporais ou transtemporais da realidade brasileira - por exemplo, a problemática dos sem-terra, da loucura<sup>40</sup>, da discrepância

36. Paulo Thiago, "O personagem inviável, uma tradição brasileira", *Cinemais*, nº11, p. 31.

37. Cf. *Id.*, *Ibid*, p. 31.

38. Alfredo Luiz Paes de O. Suppia, trecho de entrevista com o diretor Paulo Thiago, 05/12/2000.

39. Aqui refiro-me, sutilmente, a uma abordagem fenomenológica do cinema e de sua impressão de realidade.

40. Uma curiosidade: o filme despertou interesse por parte dos integrantes do movimento anti-manicomial no país, tendo sido exibido em determinados círculos de psiquiatras (Cf.: entrevista com o cineasta Paulo Thiago no programa *Nossa Língua Portuguesa* - TV Cultura, São Paulo, 02/06/1998).

sócio-econômica, entre outras. Esse cruzamento de uma obra de 1911, embora por si só atual ou profética, com o trabalho de adaptação realizado por um roteirista e um diretor no final deste século - mais o poder atualizador inerente ao veículo fílmico -, propiciam, para o espectador, uma riqueza de significação, de estímulo à reflexão, enfim, uma multiplicidade de signos que reforçam ainda mais o valor desse universo barretiano. Sobre esse aspecto, Paulo Thiago sintetiza a mensagem de seu filme, da seguinte maneira:

A mensagem de *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* é uma mensagem de resgate do idealismo, da ética, da cultura nacional e do amor à pátria. (...) a mensagem de otimismo, de amor e de iniciativa em contraposição ao pragmatismo, à acomodação e ao descaso fica bastante clara. E um fato curioso é que o filme acaba por identificar episódios atualíssimos inseridos num retrato de épocas passadas<sup>41</sup>.

É bem provável que a mensagem de ambos os Policarpós, tanto o do cinema como o do romance, extrapole a questão do amor e do patriotismo rumo a algo mais complexo: a busca de uma identidade. Essa busca de identidade seria a única maneira pela qual se torna possível o pleito por uma sociedade mais justa. Ansioso por se posicionar-se face ao mundo, por reconhecer-se, Policarpo Quaresma personifica um discurso que discute a postura de um povo “órfão”, que não se (re)conhece, eternamente em busca do “pai” ou, então, profundamente desiludido com os paradigmas impostos pelo “Mito da Origem”. De qualquer forma, podemos ver nesse estudo que a problemática da nossa identidade foi muito bem trabalhada por Lima Barreto, no início do século, e, décadas depois, retomada com sensibilidade e apuro artístico, por um cineasta também comprometido com uma doutrina importante: fazer da arte um instrumento de reflexão. “Em Policarpo, o grande desafio era trabalhar o patético e a farsa, coisa que nunca tinha feito. (...) Fui descobrindo que poderia trabalhar o humor, que o humor é a porta do trágico e um instrumento muito forte para a platéia tomar consciência das coisas”<sup>42</sup>, declara Paulo Thiago. A propósito, a freqüente oscilação entre o cômico e o melancólico, ora sutil, ora mais incisiva, é uma característica esteticamente significativa no filme. Comicidade ou tragicidade, esses dois lados de uma mesma moeda representam, de certa forma, o universo por onde Policarpo Quaresma trilha seu caminho: o de um país ironicamente pujante e desolado, que ri, tragicamente, de todas as suas contradições.

Considerando-se o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e o filme *Policarpo Quaresma - Herói do Brasil* - independentemente das peculiaridades das obras de Lima Barreto e de Paulo Thiago -, podemos perceber que ambas as obras consolidam o legado de um personagem polêmico, ao mesmo tempo carismático e patético, bastante sintomático, um Dom Quixote dos trópicos para onde convergem e ressoam questões relevantes e sempre atuais acerca da sociedade brasileira. Quaresma é o contraponto, é quem põe à prova uma realidade que vem se estabelecen-

41. Alfredo Luiz Paes de O. Suppia e outros, *Luz, Câmera, Nação! - Uma coletânea de entrevistas sobre a atual fase do cinema brasileiro*, p. 144.

42. Paulo Thiago, “O personagem inviável, uma tradição brasileira”, *Cinemais*, nº11, p. 32.

do há alguns séculos e que, em se furtando de vozes que a questionem, vai ganhando força nos bastidores. Lima Barreto deu à luz um personagem que, décadas depois, mantém um intrigante caráter de atualidade. Nas palavras de Paulo Thiago, que resumem perfeitamente esse espírito:

Ao reler *Policarpo*, achei que o livro era um instrumento para uma nova compreensão do país. Há a possibilidade de o Brasil se encontrar e se definir. E, na medida em que esse personagem sério, idealista, é trabalhado com humor, está-se discutindo a ambigüidade do brasileiro, que mistura o drama com o riso <sup>43</sup>.

E é o Policarpo, espécie de fragmento do escritor, de projeção, assim como Isaías ou Clara, o pivô, ora estudado, de uma trajetória de questionamentos. Ao mesmo tempo em que põe à prova, é testado pela realidade social, e entrega-se de tal maneira ao seu projeto de revigorar o país que, notadamente, “morre de Brasil”. Pivô de um experimento delicado, o de um homem que busca a realização de um projeto sincero, e que vai culminar no colapso da exposição de muitas das nossas feridas. No entanto, ainda que seja vítima de um experimento trágico, sua recorrência se faz eternamente necessária, especialmente fora do universo ficcional. Ainda segundo Paulo Thiago,

Temos muitos Policarpós espalhados por aí. Darcy Ribeiro era um Policarpo, no sentido maior. Betinho também. São sonhadores, pessoas que querem o melhor para o Brasil e chegam a ser patéticas em suas propostas, muitas vezes absurdas. O Brasil precisa de mais Policarpós <sup>44</sup>.

Tanto no filme como, especialmente, no romance de Lima Barreto, apreendemos a seguinte mensagem: o valor da denúncia da injustiça. Aí reside toda a força da obra barretiana, na crítica e na autocrítica, no olhar para si próprio e na busca do que há de original e genuíno, dentro de si mesmo - ainda que isso se dê por uma maneira que, parafraseando Nelson Rodrigues, beire o “narcisismo ao contrário”. Por aí há uma brecha por onde se espia a trilha da igualdade social, e não pelos protocolos que recobrem a mediocridade dos que preferem não ver, por interesse ou covardia, o que realmente se passa ao nosso redor.

Outro aspecto que se percebe face ao livro e ao filme: o caráter de atualidade das obras de grandes artistas. Perguntado pelo porquê de haver escolhido Policarpo Quaresma, um personagem tão anacrônico dentro do processo social e político atual, para transformar em filme, Paulo Thiago resume em três tópicos os atrativos do personagem barretiano:

Primeiro, seu nacionalismo exacerbado, um patriotismo exagerado, recuperado hoje, num momento em que se fala de globalização, internacionalização, de perda das identidades (...). O outro tema dele é o visionarismo, o sebastianismo. Policarpo é um personagem dominado pelo sonho, pela utopia de mudar o mundo através das idéias (...). E, finalmente, a idéia de que Policarpo é um anti-Macunaíma. O filme é sobre um herói de muito caráter, porque o Macunaíma - o herói sem

43. Lúcia Nagib, “*Brasil precisa de Policarpós*”, afirma diretor, *Folha de S. Paulo*, 29/05/1998, Ilustrada, p. 5-8

44. *Id.*, *Ibid.*, p. 5-8.

nenhum caráter - ficou muito popular no Brasil (...) <sup>45</sup>.

Esses três aspectos observados pelo diretor são importantes para que analisemos o personagem barretiano. Seu nacionalismo, embora não negue um teor de autocrítica no romance, emerge atualmente como uma resposta à globalização, americanização ou simplesmente ao entreguismo cultural - precedido pelo econômico - tão comuns ao Brasil de hoje. O visionarismo, no filme, resgata o valor das utopias, aquela necessidade de sonho inestimável para que os homens prossigam na luta por um mundo melhor - ou ainda, resgate das Grandes Narrativas ou Idéias, que reforçam, no personagem de Quaresma, seu caráter notadamente moderno, em contraposição a um universo que desacredita, na prática, qualquer ideal de emancipação <sup>46</sup>. E, embora no romance tal visionarismo seja tratado com tintas irônicas, aparentemente como prerrogativa dos loucos, não devemos crer que se trate de uma condenação das utopias - muito pelo contrário, trata-se, isto sim, de um alerta contra o poder sufocador da burocracia, da sociedade instituída ou, até mesmo, do alvorecer da pós-modernidade. Em terceiro, é impossível deixarmos de observar Policarpo Quaresma como o oposto de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade. Ambos interpretados no cinema por Paulo José, designam dois extremos do homem brasileiro: Macunaíma é o malandro que dá "jeitinho" em tudo, encarna o colonizado que não faz cerimônia em se entregar a expedientes que lhe garantam algum benefício, ainda que fugaz; Quaresma é o extremo oposto: entrega-se de corpo e alma à causa do país; sua integridade acabará por lhe custar a própria vida, o que nos leva a pensar se, num país de Macunaímas, os Policarpós não estão fadados à eterna condição de mártires.

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.

### **BIBLIOGRAFIA E DOCUMENTAÇÃO DE SUPORTE (incluindo Internet, fontes videográficas e infográficas):**

ANDRADE, Fernando Teixeira de. (1987). *Literatura II, Coleção Objetivo - Sistema de Métodos de Aprendizagem*, Livro 27. São Paulo: Cered.

ATHANÁZIO, Enéas. (1982). *O Mulato de "Todos os Santos"*. São Paulo: Veja.

---

45. Paulo Thiago. "O personagem inviável, uma tradição brasileira". *Cinemais*, nº 11, p. 30.

46. Sobre a relação da modernidade com as Idéias ou narrativas de emancipação, Cf.: *O Pós-Modernismo*

BARBOSA, Francisco de Assis. (1960). *Lima Barreto, Coleção Nossos Clássicos*. Rio de Janeiro: Agir.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. (1999). *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: O Estado de S. Paulo / Klick.

BERNARDET, Jean-Claude. (1994). *O Autor no Cinema*. São Paulo: Brasiliense: Edusp.

DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO TUDO. (1977). São Paulo: Abril. Vol. 2.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. (1998). *Trincheiras de Sonho - Ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

LITERATURA BRASILEIRA. <http://www.netliteratura.hpg.com.br>

NAGIB, Lúcia. *O triste fim de um herói com caráter*. Folha de S. Paulo, Ilustrada, 29/05/1998.

\_\_\_\_\_. *Obra mostra que faz sentido crer no país*. Folha de S. Paulo, Ilustrada, 29/05/1998.

\_\_\_\_\_. *“Brasil precisa de Policarpus”*, afirma diretor. Folha de S. Paulo, Ilustrada, 29/05/1998.

NICOLA, José de. (1995). *Literatura Brasileira das origens dos nossos dias*. Ed.15. São Paulo. Scipione.

NOSSA LÍNGUA PORTUGUESA. *TV Cultura*. São Paulo, 02/06/1998.

NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. (1999). São Paulo: *Encyclopaedia Britannica do Brasil*, Vols. 9, 10, 11 e 12.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto - O crítico e a crise*. (1989). São Paulo: Martins Fontes.

RAMOS, Luciano. <http://www.minc.gov.br/textos/olhar/filmesretomada.htm>

SEREZA, Haroldo C. *Filme troca língua inglesa pelo tupi*. Folha de S. Paulo, Ilustrada, 29/05/1998.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira e outros. (1998). *Luz, Câmera, Nação! - Uma coletânea de entrevistas sobre a atual fase do cinema brasileiro*. Campinas: editora independente.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. *DQ / Entrevista com o diretor Paulo Thiago*. Rio de Janeiro-RJ, 29/11/2000.

---

\_\_\_\_\_. *DQ / Entrevista com o diretor Paulo Thiago*. Rio de Janeiro-RJ, 05/12/2000.

### **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: Antonio Penido

Montagem: Gilberto Santeiro

Com Paulo José, Giulia Gam, Ilya São Paulo, Antonio Calloni, Antonio 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 Tonico Pereira

Vitória Produções Cinematográficas Ltda.

123 min. • Livre • Cor • Português • Brasil