

A COMICIDADE

RESUMO

Este estudo analisa a comicidade, presente em Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, como mecanismo expressivo utilizado pelo autor para impor seu mundo ficcional ao leitor e, ao mesmo tempo, para desmascarar o poder.

RÉSUMÉ

Cette étude est une analyse du comique présent dans le roman Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto. L'auteur emploie ce mécanisme expressif pour convaincre le lecteur du monde de la fiction et pour démasquer le pouvoir.

Ao fazer referência à comicidade, interessamo-nos por suas implicações com o social. Ela pode, inicialmente, ser interpretada pelo efeito que produz — o riso. No entanto, como assinala o professor Eduardo Diatay B. de Menezes,

*o riso diria respeito mais expressamente ao lado individual do comportamento, com evidente base fisiológica; ao passo que o cômico representaria a dimensão propriamente psicossocial desse tipo de conduta.*¹

O relacionamento do cômico com o riso, remete-nos, de início, ao texto clássico de Henri Bergson², segundo o qual o riso é sempre o de um grupo e precisa ser localizado no meio natural que é a sociedade. Como forma de sanção, o riso castiga os costumes. Northrop Frye, no primeiro ensaio do livro em que trata dos modos da ficção, observa que o tema do cômico é o da integração à sociedade³. Já no terceiro ensaio, ao fazer referência ao "mythos" da primavera (a comédia), salienta que o movimento da comédia é a mudança de uma classe social para outra. Algumas vezes, a comédia inclui o "ritual expulsivo de bode expiatório"⁴ que, ao conduzir a personagem ao desamparo e ao desvalimento, favorece o pathos, ou mesmo a tragédia. Eduardo B. Diatay de Menezes⁵, já mencionado, mostra, ainda, que o cômico pode ser usado, indiferentemente, por aqueles que detêm o poder e a autoridade e por grupos sociais, como meio de mudança e até como instrumento de luta e oposição.

No romance Triste fim de Policarpo Quaresma, avultam, aparentemente, dois grandes grupos que se opõem: o de Policarpo e dos que estão a seu lado e o daqueles que o ridicularizam. O narrador, que não aparece como opositor "participante", torna cômicos não só a personagem Policarpo, como também os seus opositores. Essa maneira de apresentar alia-se ao projeto irônico do narrador.⁶

Já que o cômico se institui na sociedade, cumpre indagar com que grupos sociais Policarpo se relaciona nos diferentes espaços em que transita, ou seja: o urbano (que inclui a família, a comunidade de bairro e a secretaria do Arsenal de Guerra), o rural e o urbano da revolução.

Na comunidade de bairro, percebe-se uma sanção à personagem, que evolui do "isolamento monacal" para a "desafeição do doutor Segadas", que vê, com desconfiança, sua posse de livros: "Se não era formado, para quê! Pedantismo!" (P.Q., 22)

É importante ater-se a esse dado, porque nele já se patenteiam uma censura e uma evidente oposição ao saber da personagem com vista à preservação do "status quo". Observemos que o "doutor Segadas" insinua, no nome, a função de ceifar, de cortar. É ele quem, no desejo de conservação do poder, busca impedir a posse do conhecimento por qualquer indivíduo estranho ao grupo dos doutores.

Policarpo Quaresma causa estranheza no leitor pois se veste à moda antiga, o que denota uma discordância do indivíduo com relação aos padrões sociais vigentes. Eis como o autor o apresenta:

Vestia-se sempre de fraque, preto, azul ou de cinza, de pano ilustrado, mas sempre de fraque, e era raro que não se cobrisse com uma cartola de abas curtas e muito alta, feita segundo um figurino antigo que ele sabia com precisão a época". (P.Q., 23)

A caricatura de Policarpo, que aqui se começa a delinear, completa-se com outros atributos. A personagem, homem pequeno, magro, usava "pince-nez". A desfiguração da seriedade de Quaresma, iniciada pela roupa, leva gradativamente à "não-seriedade" de suas ações. Funcionário público, morigerado nos hábitos, pas-

sa a comportar-se estranhamente, chegando a subir a rua, "tendo debaixo do braço um violão impudico" (P.Q.,22). É também, amigo de Ricardo Coração dos Outros, "um quase capadôcio". No Arsenal de Guerra, recebe o apelido de "Ubirajara", numa transposição do nome da personagem de José de Alencar. Do tom hilariante, a comicidade evolui para uma forma mais intensa de expressão.

Quando Policarpo Quaresma redige o requerimento em que pede a adoção do tupi como língua oficial, a função de censor, assumida metonimicamente pelo escrevente Azevedo, passa a ser exercida pela crítica dos jornais, que se valem de formas iconográficas para atingir a personagem. Numa dessas representações, temos a seguinte referência (assinalada em grifo):

"Os pequenos jornais alegres, êsses semanários de espírito e troça, então! eram de um encarniçamento atroz com o pobre major. Com uma abundância que marcava a felicidade dos redatores em terem encontrado um assunto fácil, o texto vinha cheio dêle: o Major Quaresma disse isso: o Major Quaresma fez aquilo.

Um deles, além de outras referências, ocupou uma página inteira com o assunto da semana. Intitulava-se a ilustração 'O Matadouro de Santa Cruz, segundo o Major Quaresma', e o desejo representava uma fila de homens e mulheres a marchar para o choupou que se via à esquerda. Um outro referia-se ao caso pintando um açougue. 'O Açougue Quaresma'; legenda: a cozinheira perguntava ao açougueiro: — O senhor tem língua de vaca?

O açougueiro respondia: — Não, só temos língua de maca, quer?" (P.Q., 62).

A apropriação da palavra através do cômico, ou seja, pela inversão do tom sério da intenção de Policarpo, corresponde ao recurso de que se vale o grupo opositor para capturar a perso-

nagem pela linguagem, tal como o doutor Segadas procura fazer, guardadas, é claro, as devidas proporções num e noutro caso.

Polícarpo Quaresma e seus opositores são cômicos. O narrador no entanto, "diminui" o ridículo de Polícarpo, ao salientar-lhe as qualidades de homem bom e generoso. Se, na retórica aristotélica, o ouvinte exerce um papel fundamental, é a personagem que assume no romance essa função. Deve-se ressaltar que Quaresma não só é seduzido pelo poder, como também procura persuadir outras pessoas de que devem professar, também, suas convicções. Senão vejamos:

O major não se conteve! levantou o olhar, consentou o pince-nez e falou fraternal e persuasivo: 'Ingrato! Tens uma terra tão bela, tão rica e queres visitar a dos outros! Eu, se algum dia puder, hei de percorrer a minha do princípio ao fim' (P.Q., 27)

É preciso salientar que Polícarpo ao assinalar o discurso do poder e ao tornar-se dele porta-voz, utiliza uma cadeia metafórica, conotadora da retórica do nacionalismo: "a terra que o viu nascer", "sob a bandeira estrelada do Cruzeiro" e "a grande pátria do Cruzeiro". Nesse caso, uma simples comutação de significante não chega a alterar sensivelmente o significado como, por exemplo, o emprego do termo país em vez de nação.

A personagem, ao pôr em prática seu nacionalismo ingênuo, é risível, não só nas formas de expressão, nos movimentos, como também nas situações e no caráter. Nesse sentido, concordamos com M. Cavalcanti Proença⁷, para quem Polícarpo Quaresma é personagem tipicamente bergsoniana: assemelha-se a um fantoche que mina o poder. Ao cobrir-se com as "vestes" nacionais que representam a República, torna-se verde-amarelo, como se depreende do trecho:

Visto-me com um pano nacional, calço botas nacionais e assim por diante (P.Q., 30).

A personagem reproduz, pois, na linguagem, o ufanismo ao modo dos catecismos patrióticos.

Como já disse, a comicidade pode ser usada tanto por aqueles que detêm o poder, quanto por grupos sociais que se encontram diversamente situados em relação aos primeiros. O mesmo motivo que torna Policarpo cômico — a redação de um ofício em tupi — também serve de meio para ridicularizar a burocracia nacional. Policarpo Quaresma, alvo da burla, transforma-se em agente dessa mesma burla.

No romance, a comicidade, como "um ritual expulsivo de bode expiatório", de que nos fala Northrop Frye, conduz Policarpo a ocupar o espaço da loucura ou da exclusão. Do que se depreende que Policarpo, louco, não ameaça a ideologia da seriedade. Enquanto representação, a loucura cria situações que evocam o drama e a comédia e permite indagar se o teatro instituído se relaciona com o teatral espontâneo⁸. Há uma relação analógica da atividade artística com certos estados patológicos: no jogo teatral, o papel a desempenhar é considerado texto dramático. Mantêm-se o Eu verdadeiro e a ilusão teatral. O ator não desaparece atrás da personagem: é visto enquanto ator e enquanto personagem. No domínio patológico, o ator, possuído por sua personagem, apodera-se da ilusão. Confundem-se, no caso, o Eu verdadeiro e o Eu representativo.

Conclui-se: Policarpo é ator da realidade. A máscara que se interpõe entre ele e o poder não é por ele percebida. Enquanto personagem que expressa o discurso do poder, Policarpo absorve a palavra do texto na sua superfície e transfere para o real o discurso ideológico. É exatamente no momento em que ele se dispõe a levar a sério o discurso do poder que se instaura a loucura. Embora a loucura seja um artifício na manipulação ideo-

lógica, a personagem continua a ser ator da realidade, mantendo com o poder uma relação imaginária que culmina com a morte. A explicação da loucura pela ideologia pode ser observada no seguinte trecho:

—Devia até ser proibido, disse Genelício, a quem não possuísse um título 'acadêmico' ter livros. Evitavam-se assim essas desgraças. Não acham? [P.Q., 58]

Mais uma vez, os doutores querem manter o conhecimento como forma de conservar o poder.

O crítico Carlos Nelson Coutinho, cujo estudo tem em vista provar que Afonso Henriques de Lima Barreto inicia "uma nova etapa moderna e popular — do realismo"⁹, procura explicar a loucura de Policarpo pela bizarrice. Serve-se, para isso, do conceito de Lukács e conclui que "enquanto a crítica à burocracia assume estilisticamente a forma do sarcasmo, a autocrítica da bizarrice pode ser expressa através do humor"¹⁰

Ao mencionar que Freud utiliza a figura de Jano para referir-se à dupla face do cômico, Eduardo B. Diatay Menezes assinala, por seu turno, que, de fato, o cômico "inclui em si o trágico e se define dialeticamente por seu intermédio"¹¹. A loucura, que é cômica, torna-se ao mesmo tempo, trágica no romance. Esse aspecto duplo da comédia pode ser relacionado com a citação de Cavalcanti:

A vida é uma comédia sem sentido. / Uma história de sangue e de poeira. / Um deserto sem luz... [P.Q., 59]

Esses versos, numa seqüência com a notícia dada por Genelício, antecipam-se ao requerimento de Policarpo e relacionam-se com a "história de sangue" que é a *estória* de Policarpo e Ismênia: um caminho da loucura à morte.

Ao estudar a loucura, Michel Foucault afirma poder fazê-lo por sua identificação romanesca. E é ele próprio quem declara:

Em Cervantes ou Shakespeare, a loucura sempre ocupa um lugar extremo no sentido de que ela não tem recurso. Nada a traz de volta à verdade ou à razão. Ela opera apenas sobre o dilaceramento e, daí, sobre a morte¹².

Delineamos, até o momento, a comicidade no espaço urbano. Cabe, no entanto, fazer referência à comicidade no espaço rural. Nesse espaço, mantêm-se a encenação imaginária de Policarpo com as condições reais de existência. Em Curuzu, cidade interiorana, há um grupo censor que vê, com desconfiança, a presença do "estrangeiro". Não se configura aí apenas uma situação cômica, já que o ataque direto a Policarpo abrange o tema político tão afeiçoado à sátira. Seus opositores expõem-se ao ridículo quer pela comicidade, quer pela sátira. Preferimos estudá-los da perspectiva satírica, pois os aspectos cômicos dessas personagens melhor se expressam quando integrados à sátira. E, parece, a inclusão do cômico como instrumento de desmascaramento do poder liga-se ao projeto irônico do narrador. Em consequência, o cômico ora faz parte do grupo antagonico a Policarpo, ora situa-se na perspectiva do narrador. Foi na tentativa de esquivar-nos a essa dificuldade que estudamos o cômico para elucidar o processo empregado pelo autor no desmascaramento do poder.

NOTAS

Este trabalho é parte da dissertação apresentada para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira (Faculdade de Letras da UFMG), com o título RETÓRICA DA FICÇÃO

E DO NACIONALISMO EM Triste fim de Policarpo Quaresma. A
CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE LIMA BARRETO; sob a orientação da
Profa. Dra. Maria José de Queiroz.

1. MENEZES, Eduardo Diatay B. O riso, o cômico e o lúdico. Revista de Cultura Vozes, Petrópolis. O riso e o cômico 68 (1) :p.15. Jan-fev. 1974.
2. BERGSON, Henri. O riso. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1980. p. 13-14.
3. FRYE, Northrop. Anatomia da crítica. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 49.
4. Idem, ibidem, p. 164-165.
5. MENEZES, Eduardo Diatay B. Op. cit., p. 10.
6. A ironia como um dos recursos expressivos utilizados pelo autor para impor seu mundo ficcional ao leitor e, ao mesmo tempo, para desmascarar o poder foi abordado em nossa dissertação ao lado de outros tais como: a sátira e o conflito trágico.
7. PROENÇA, Manuel Cavalcanti. In: —. Augusto dos Anjos e outros ensaios. 3. ed. Rio de Janeiro, Grifo, 1976.p.80.
8. MANNONI, O. O teatro e a loucura. In: —. Chaves para o imaginário. Trad. Lígia Maria Pondê Vassalo. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 315-329.
9. COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileiro. In: COUTINHO, Carlos Nelson et alii. Realismo & Anti-Realismo na literatura brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974. p. 54.

10. Idem, ibidem, p. 39.
11. MENEZES, Eduardo Diatay B. Op. cit., p. 11.
12. FOUCAULT, Michel. Stultifera navis. In: —. História da loucura. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 39.