

## LITERATURA E MEMÓRIA: LIMA BARRETO E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO NACIONAL

Isadora Almeida Rodrigues<sup>1</sup>

**Resumo:** A memória coletiva de um povo se constrói de forma um tanto arbitrária, sendo os discursos tradicionais, que contribuem para essa construção, dominados por uma certa classe, com determinados interesses. Este trabalho propõe uma discussão acerca do papel da literatura como fonte de memória alternativa, como um discurso desafiador das formas tradicionais de construção da memória coletiva. Para isso, utilizou-se o exemplo de Lima Barreto e seu romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que se apresenta como uma forma alternativa de se pensar a construção da nação brasileira.

**Palavras-chave:** memória coletiva, literatura, história, Lima Barreto, imaginário nacional.

**Abstract:** A people's collective memory is constructed in a rather arbitrary way, as the traditional discourses, which contribute to the aforementioned construction, are dominated by a certain social class, with certain interests. This essay aims at discussing the literature's role as a source of an alternative memory, as a discourse which challenges the traditional ways of constructing our collective memory. In order to do that, the example of Lima Barreto's novel *Triste fim de Policarpo Quaresma* was utilized, since it presents itself as an alternative way of thinking the construction of the Brazilian nation.

**Keywords:** collective memory, literature, history, Lima Barreto, national imagery.

### 1. Comunidades imaginadas

Em seu livro *Nação e consciência nacional (Imagined Communities*, em inglês), Benedict Anderson defende a tese de que as nações são comunidades imaginadas, cujas fronteiras são pensadas não por uma proximidade verdadeira entre aqueles que as habitam, mas por uma divisão arbitrária que coloca em um mesmo espaço pessoas que nunca irão ao menos saber da existência umas das outras (Anderson, 1989). Essas pessoas, por sua vez, acabam por identificar-se umas com as outras em razão desse construto arbitrário e imaginado que são as nações. Embora na atualidade essa ideia de pertencimento a uma nação específica, e o consequente sentimento de

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. E-mail: isadorarodrigues87@gmail.com.

nacionalismo, seja algo visto como natural, e muitas vezes se pense que esse pertencimento foi algo também sentido por várias gerações anteriores à atual, a questão do nacionalismo ocidental como se conhece hoje é um tanto recente, datando de fins do século XIX (Hobsbawm, 1990, p. 65). Esse dado parece relevante ao se pensar no quão frágil o sentimento de nacionalidade realmente é. Aquilo que num primeiro momento se pode pensar como uma característica inerente a cada indivíduo, cuja identidade, portanto, dependeria da sua consciência nacional, é na verdade algo construído, convencionado, imaginado.

Para que um construto imaginado como a nação, cuja abrangência é, na maior parte das vezes, algo de dimensões gigantescas (as nações do século XXI abrangem milhões, ou até bilhões, de indivíduos), possa firmar-se como tal, faz-se necessário não apenas uma divisão de fronteiras, mas também, e principalmente, a construção de uma identidade comum. Para isso, toda uma simbologia que remete a uma determinada nação passa a ser colocada como aquilo que aproxima pessoas que, muitas vezes, em muito pouco se assemelham, sendo os heróis nacionais, os símbolos como a bandeira e o hino nacional, as tradições e os mitos alguns exemplos desses construtos que acabam por criar uma identidade e, assim, trazer a sensação de pertencimento a uma comunidade específica, acarretando uma maior “coesão social” (Pollak, 1989, p. 3).

É claro que as nações não permanecem iguais ao longo do tempo. Não se modificam apenas as fronteiras, mas também os regimes políticos, as visões ideológicas, os grupos que se encontram no poder. Se é necessária a construção de um aparato simbólico que justifique a existência de uma nação por meio da identificação da população com esses símbolos, a cada mudança de regime faz-se necessária uma reafirmação ou até mesmo modificação desse aparato, para que essa nova condição política possa se sustentar. Tanto no caso da construção identitária de uma nação quanto no caso da afirmação de um novo regime, o apelo para a memória coletiva nacional ou uma construção e reformulação dessa memória torna-se essencial para sua sustentação.

Michael Pollak, em seu texto “Memória, esquecimento e silêncio”, trata de forma eficaz da questão da construção da memória coletiva. Ao mencionar Halbwachs, fala da existência de uma visão positiva dessa memória coletiva, que funcionaria como facilitadora da existência do que Halbwachs denomina “comunidade afetiva”, sendo este termo adequado para a afirmação da ideia desse pensador de que a memória coletiva se daria “não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo” (Pollak, 1989, p. 3). Mas como nasce uma comunidade afetiva? De onde vem essa afetividade entre grupos que nem mesmo sabem da existência uns dos outros? Parece complicado pensar que essa afetividade surja naturalmente. Ao longo da história, movimentos separatistas foram e continuam sendo bastante comuns, incluindo-se aí vários movimentos acontecidos em território brasileiro em séculos passados. Como explicar o fato de a população do sul do Brasil ter, em meados do século XIX entrado em uma guerra de dez anos de duração para que se pudessem separar de sua “própria” nação? E como explicar que nos dias de hoje esse forte anseio separatista tenha se atenuado tanto?

No mesmo texto de Pollak, está explicitada uma visão bastante diferente dessa construção de memória coletiva. Embora se possa notar uma visão muitas vezes romantizada do que é a identidade nacional, essa identidade comumente se dá pela construção voluntária, muitas vezes a longo prazo, de uma memória comum. Para deixar mais claro o que se quer dizer por “construção de uma memória comum”, o termo alternativo – e em grande parte das vezes válido – de Henry Rousso para memória coletiva, “memória enquadrada”, faz-se importante. Se a memória é “enquadrada”, isso significa que houve um trabalho de enquadramento realizado por alguém. O enquadramento, portanto, é uma escolha; não acontece naturalmente. Isso é explicado por Michael Pollak:

Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência. É portanto adequado falar, como faz Henry Rousso, em memória enquadrada, um termo mais específico do que memória coletiva. Quem diz “enquadrada” diz “trabalho de enquadramento”. Todo trabalho de

enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. Esse trabalho deve satisfazer a certas exigências de justificação (Pollak, 1989, p. 9).

Embora Pollak afirme que a memória não pode ser construída arbitrariamente, isso não significa que não haja um processo de escolha e até mesmo um certo autoritarismo por parte de quem realiza esse trabalho de enquadramento. Há um privilégio de alguns símbolos, de algumas alegorias, de alguns fatos, de alguns personagens em detrimento de outros e até mesmo a manipulação destes para que atendam às necessidades de um determinado regime político. O que deve haver, portanto, é uma construção arbitrária, mas que seja justificada. Essa justificação é importante uma vez que, sem ela, a memória não se afirma como tal. Sem que haja algum tipo de identificação da população de um determinado local com um determinado símbolo que se procura instituir, não há como fazer com que esse símbolo se torne parte do imaginário nacional, o que não significa, entretanto, que o símbolo seja algo de fato representativo de todo um povo, e sim que esse povo acabou por aceitá-lo de uma maneira ou de outra. Mesmo que justificada, essa escolha normalmente não é democrática.

## 2. Memória coletiva e o discurso da história

A construção da memória coletiva costuma ser realizada por aqueles que se encontram numa posição de poder e pretendem permanecer como tal. Para isso, além da criação de um aparato simbólico que busque legitimar sua posição, o discurso histórico também pode funcionar como apoio para essa legitimação.

Num primeiro momento, pode-se pensar que o discurso da história representaria a descrição da realidade dos fatos. A história, por esse ponto de vista, contaria a realidade do mundo como de fato é ou foi. Essa visão, entretanto, mostra-se bastante falha. Seria possível que o discurso histórico fosse realmente representativo da realidade em sua totalidade, como de fato foi?

Um discurso nunca poderá abarcar a totalidade dos acontecimentos, pois, além de o número de acontecimentos beirar o infinito, o produtor do discurso nunca poderá ter acesso a todas as informações necessárias para uma construção histórica realmente completa. Segundo Walter Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (Benjamin, 1994, p. 224.) Isto corrobora a afirmação anterior de que o acesso a informações nunca será completo. Pelo contrário, trata-se muito mais de um acesso a reminiscências, a lembranças subjetivas, a ruínas, que em absoluto serão totalmente correspondentes aos fatos:

O historiador/alegorista benjaminiano é aquele que se dirige para as ruínas da história/catástrofe para recolher os seus cacos. Diante dessa visão da História, não há mais lugar para a Historiografia tradicional – representacionista – que pressupunha tanto uma “distância” entre o historiador e o seu “objeto” como também a figura correlata do historiador como alguém presente a si mesmo e que segurava com firmeza e competência as rédeas do seu saber (Seligmann-Silva, 2001, p. 369).

Outra razão pela qual se pode afirmar que o discurso histórico não abarca a realidade como realmente aconteceu, já sinalizada pela citação anterior, é a ideia de que não há imparcialidade: aqueles que constroem o discurso histórico fazem parte de uma classe e, necessariamente, ecoarão o modo de pensar dessa classe. Sendo o discurso construído a partir de uma relação de empatia, estes historiadores sempre construirão sua narração histórica de modo a privilegiar aqueles com quem têm maior empatia. Mas com quem os historiadores estabelecem uma empatia? Para Benjamin, com os vencedores. Ele afirma que é bastante forte a ligação entre os que dominam em um dado momento (construtores do discurso histórico) e os que dominaram em momentos anteriores, ou seja, os vencedores de hoje estão intimamente ligados aos vencedores de outrora. As considerações do autor a respeito do assunto são dignas de citação:

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos

que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima de seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, também não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura (Benjamin, 1994, p. 225).

Chega-se, com este trecho, à questão da memória cultural. Se a história é escrita pelos vencedores, os bens culturais que sobrevivem ao tempo são também aqueles provenientes do grupo vencedor. Como Benjamin afirma, não há cultura sem barbárie, isto é, não há como, historicamente, dar-se destaque a um bem cultural se não houver uma desvalorização e até aniquilação de outros. A religião católica é a religião dominante do Brasil porque houve uma desvalorização e até mesmo o aniquilamento de outras ao longo da história, como no caso das religiões indígenas; e pode-se dizer o mesmo sobre a língua portuguesa, sobre as etnias predominantes, sobre que tipo de música é valorizado e que tipo não é.

A aculturação é um instrumento de dominação, o que significa que, para dominar, para ser vencedor, um grupo se esforçará para acabar com a cultura dos que se pretende dominar. Em suma, o discurso histórico reflete, na visão de Walter Benjamin, a posição do vencedor, ou seja, da cultura e da classe dominantes. Esta classe, por sua vez, só é dominante por ter realizado uma aniquilação da cultura dos dominados, sendo o discurso histórico, por refletir a posição do vencedor, um dos responsáveis pela perpetuação da dominação.

Seria então a História realmente o discurso da realidade? Segundo Benjamin, não. Mario Perniola, ao mencionar o filósofo, afirma que este “previne contra a tendência de identificar o real com aquilo que vence e triunfa no mundo: a história do mundo não se identifica de modo algum com a história dos vencedores” (Perniola, 2009, p. 105). Se a história do mundo não é a história dos vencedores, o discurso histórico, a História com “h” maiúsculo, sendo, como já afirmado, a narração da história dos vencedores, não pode corresponder à realidade.

Se essa ideia de discurso da história como um discurso dos vencedores é problemática e passível de forte discordância no que concerne ao discurso histórico realizado na contemporaneidade – em razão da virada cultural e da consequente emergência do discurso das minorias, bem como da maior democratização do espaço da enunciação, com o advento da internet, por exemplo –, no caso da virada do século XIX para o século XX, momento a ser mais detalhadamente analisado neste trabalho, ela é bastante cabível, já que os detentores e produtores de conhecimento eram poucos e, quase sempre, representantes de uma elite que procuraria manter-se em sua posição privilegiada.

### 3. O caso brasileiro

Embora bastante esclarecedor no que se refere à questão da construção da memória coletiva de uma nação, o texto de Michael Pollak parte de um referencial europeu. Faz-se importante, portanto, a discussão de como tudo isso se aplica ao contexto brasileiro, com suas especificidades políticas, históricas e sociológicas. Para ajudar-nos nessa reflexão, o livro de José Murilo de Carvalho, *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*, é de grande valia. Carvalho inicia sua reflexão tratando do caso francês, em que a simbologia construída quando da revolução de 1789 contribuiu em muito para a forma como se deu essa revolução, e de como isso influenciou os primeiros republicanos brasileiros. Ele afirma:

Não foi por acaso que a Revolução Francesa, em suas várias fases, tornou-se um exemplo clássico de tentativa de manipular os sentimentos coletivos no esforço de criar um novo sistema político, uma nova sociedade, um homem novo. Mirabeau disse-o com clareza: não basta mostrar a verdade, é necessário fazer com que o povo a ame, é necessário apoderar-se da imaginação do povo. Para a revolução, educação pública significava acima de tudo isto: formar as almas (Carvalho, 2008, p. 11).

Seguindo o exemplo francês, os regimes políticos que se sucederam principalmente após a Proclamação da República no Brasil buscaram “formar as almas” dos brasileiros, de modo que estes, como os franceses, também

amassem sua nova realidade, para que a comunidade imaginada do Brasil passasse a fazer sentido nas mentes e, principalmente, nos corações da população.

Ainda que o assunto deste trabalho remeta diretamente à década de 90 do século XIX, para que se compreenda melhor como se deu e continua se dando esse processo de construção desse imaginário social nacional no Brasil, é de grande valia a exemplificação com alguns dos principais símbolos e alegorias construídos ao longo da história republicana brasileira. Um clássico exemplo digno de citação é o caso de Tiradentes, transformado em herói nacional cem anos após sua morte.

A figura do herói em muito contribui para a sustentação de um regime político. Em alguns casos, como aponta José Murilo de Carvalho, a escolha desse herói se dá de forma bastante natural, ao se elegerem os verdadeiros participantes – preferencialmente advindos de camadas populares – do movimento que culminaria no regime vencedor. Entretanto, há casos como o brasileiro em que as mudanças acontecem sem grande participação da população, de forma que um herói não aparece de forma tão natural, sendo necessário um “maior esforço na escolha e na promoção da figura do herói”, já que, ainda de acordo com Carvalho, “herói que se preze tem que ter, de algum modo, a cara da nação. Tem que responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado.” (Carvalho, 2008, p. 55). Se não atender a essas exigências é muito provável que a figura escolhida fracasse como herói nacional.

No caso da república brasileira, a escolha do herói nacional foi difícil exatamente por não ter havido um real movimento revolucionário para que houvesse a mudança de regime político. Não havia ainda a convicção de que o regime republicano seria de fato o ideal para a ainda recente nação brasileira, nem mesmo por parte daqueles que a proclamaram, o que impossibilitaria a escolha de algum dos participantes do acontecimento do dia 15 de novembro de 1889 como heróis nacionais. Foi escolhida, então, uma figura temporalmente distante, a figura de Joaquim José da Silva Xavier, o alferes

participante da Inconfidência mineira, conspiração de aspirações republicanas datada de exatamente cem anos antes da proclamação da república no Brasil.

Esse herói nacional, entretanto, não foi exatamente o Tiradentes que havia vivido cem anos antes, e sim uma idealização desse homem. O homem deu lugar ao mito, como se pode observar no texto de José Murilo de Carvalho:

A aceitação de Tiradentes veio, assim, acompanhada de sua transformação em herói nacional, mais do que em herói republicano. Unia o país através do espaço, do tempo, das classes. Para isso, sua imagem precisava ser idealizada, como de fato o foi. O processo foi facilitado por não ter a história registrado nenhum retrato, nenhuma descrição sua. Restaram apenas algumas indicações nos autos. A idealização de seu rosto passou a ser feita não só pelos artistas positivistas, como Villares e Eduardo de Sá, mas também pelos caricaturistas das revistas ilustradas da época (...) Esse esforço foi agudamente percebido por Ubaldino do Amaral Fontoura (...): “Foi talvez uma felicidade que esse Cristo não deixasse na terra um sudário. Cada artista lhe tem dado diferente feição.” Já foi representado, acrescenta, com a doçura de Jesus, com os traços dos heróis antigos, e até mesmo como caboclo. Na estátua que o governo republicano de Minas lhe ergueu em Ouro Preto, ele tem o porte de um profeta ou semideus. E conclui sobre os artistas: “Nenhum teve razão, todos tiveram razão, porque é assim que as lendas se fazem.” (Carvalho, 2008, p. 71)

Nota-se, portanto, a aproximação da figura de Tiradentes com a de figuras que, de forma semelhante à como estava acontecendo com ele, habitam o imaginário coletivo como heróis do povo, como salvadores. A aproximação da figura de Tiradentes com a de Jesus Cristo é algo notável não só no trecho citado como também nas mais famosas representações pictóricas e esculturais desse personagem de nossa história. Como afirmado no trecho dado, o Tiradentes da escultura erguida em Ouro Preto possui o porte de um profeta, ou ainda, de um semideus.

É possível notar, pela observação do monumento, o mencionado porte de profeta, bem como uma proximidade com a figura de Jesus Cristo pelas longas barbas, as vestes, a representação no momento de seu sacrifício, simbolizado pela corda no pescoço. Isso é também observável na escultura

erguida em Belo Horizonte ou na famosa pintura de Pedro Américo, “Tiradentes esquadrejado”, datada de 1893. No caso da pintura em questão, a proximidade com a figura de Jesus Cristo fica ainda mais evidente, sendo inclusive colocada, ao lado do rosto barbudo do herói, uma cruz.

Outro exemplo interessante é a mudança de valores acontecida na década de 1930, em que a capoeira, o samba e a feijoada passaram de jogo proibido, ritmo de negros e comida de escravos para, respectivamente, o esporte, o gênero musical e o prato representativos da cultura nacional. Este foi o momento em que, com o estabelecimento de uma nova forma de se pensar a nação, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder e a posterior instalação do Estado Novo, e após a contribuição de Gilberto Freyre e seu *Casa grande e senzala*, a visão de nacionalidade precisou também ser modificada, e o caráter miscigenado da população brasileira passou a ser visto não como um demérito para a mesma, mas como um diferencial positivo. Isso é demonstrado no texto de Lilia Moritz Schwarcz:

Assim, num momento em que *mais uma vez se inventava a nacionalidade*, a identidade e as singularidades nacionais se transformavam rapidamente em "questões de Estado" (...) A partir desse momento, o "mestiço vira nacional", paralelamente a um processo crescente de desafricanização de vários elementos culturais, simbolicamente clareados em meio a esse contexto.

(...)

É esse o caso da feijoada, hoje destacada como um "prato típico da culinária brasileira". Originalmente conhecida como "comida de escravos", a feijoada se converte, a partir dos anos 30, em "comida nacional", carregando consigo a *representação simbólica da mestiçagem associada à ideia da nacionalidade*. O feijão preto e o arroz branco remetem metaforicamente aos elementos negro e branco de nossa população. A eles misturam-se ainda os acompanhamentos: o verde da couve é o verde das nossas matas; o amarelo da laranja, um símbolo de nossas potenciais riquezas materiais.

(...)

Outro exemplo revelador nesse sentido é a capoeira. Reprimida pela polícia do final do século passado e incluída como crime no Código Penal de 1890, essa prática é oficializada como modalidade esportiva nacional em 1937. A partir desse contexto, vinga uma nova representação para a capoeira, que passa a ser vista como uma "herança da

mestiçagem no conflito das raças" e, portanto, como um produto "nacional".

(...)

Assim como a capoeira, também o samba passou, durante o século XIX, por trajetórias diversas. Da repressão à exaltação, de "dança de preto" a canção brasileira para exportação, o samba passou por percursos variados até se transformar em "produto genuinamente nacional". (Schwarcz, 1994).

Fica clara, portanto, com estes poucos exemplos, a forma como se dá a construção de um imaginário social que vai se modificando conforme se modificam também os detentores de poder de uma nação. Se foi importante para a legitimação do regime republicano a construção de um aparato simbólico que contribuísse para uma maior identificação da população com o momento histórico por que passava, o mesmo aconteceu com o Estado Novo, com a Ditadura Militar, ou com o período de redemocratização – em que se tem, por exemplo, a figura heroica de Tancredo Neves cuja morte se deu, coincidência ou não, no mesmo dia da morte de Tiradentes. Essa construção de um imaginário nacional, entretanto, não é aceita por todos, e nem todos os discursos irão reproduzi-lo, colocando-se o discurso literário em meio a tudo isso como uma possibilidade de um discurso alternativo que, se muitas vezes trabalha para também legitimar o regime em vigência, pode também trazer novas alternativas, novas formas de se enxergar a sociedade, a política, os símbolos e a história.

#### 4. O papel do discurso literário

Afirmar que o discurso literário possui um valor documental e apenas isso seria fazer um desserviço para os estudos literários. Não se pode negar, entretanto, que o discurso literário fala do mundo e, portanto, tem estreita relação com os contextos históricos. Como afirma Hankamer, citado por Walter Benjamin, “o poeta não lhe traz novas forças, não cria novas verdades a partir das manifestações da alma” (Hankamer *apud* Benjamin, 1984, p. 201), ele produz sua arte a partir do que encontra no mundo, reorganizando as ruínas deixadas por esse mundo, não podendo “esconder sua atividade combinatória”

(Benjamin, 1984, p. 201). Benjamin continua esse raciocínio afirmando que “nunca houve uma literatura cujo ilusionismo virtuosístico tivesse eliminado mais radicalmente de suas obras aquela cintilância transfiguradora com que outrora, e com razão, se procurara determinar a essência da criação artística” (1984, p. 202). Se a obra literária não pode eliminar seu caráter transfigurador, isso significa que o mundo real continua sempre presente no texto literário, por mais ilusionista que essa literatura almeje ser. Se o trabalho artístico consiste em um trabalho de transfiguração, isso quer dizer que há um elemento anterior por ele utilizado. O que transfigura não cria, apenas transforma.

Na visão benjaminiana (a ser adotada neste trabalho), portanto, o discurso literário não está alheio aos acontecimentos e momentos históricos. Cabe agora analisarmos a forma com que esse discurso se relaciona com a história, o que ele representa para o discurso da história e, conseqüentemente, para a construção da memória coletiva de um povo.

Como afirmado anteriormente, não é possível negar a relação existente entre literatura e história. A literatura não consiste em um documento que corrobora o discurso histórico, mas tem um aspecto de ruína, de um indício não intencional do passado, como explica Flávio Kothe:

Um monumento assume o caráter de indiciar intencionalmente o passado, enquanto o documento indicia o passado sem que o gesto de sua constituição necessariamente contivesse esse adendo. A obra enquanto ruína é um legado do passado: sempre há um hiato de tempo entre autor e leitor. A ruína, resto de um mundo que já foi e já se foi, aproxima-se do documento por não constituir-se *a priori* com a intenção de testemunhar propositalmente o passado (...) Monumento, ruína e documento unem-se como runas, índices do que foi, restos do pretérito, presentificados e presenteados a presentes posteriores (Kothe, 1986, p. 68).

Sendo a ruína, portanto, um índice de um passado, ela contribui para a reconstrução desse passado. Não se deve, entretanto, pensar a obra literária como um documento como outro qualquer. Ela é indício, não certeza; ela apresenta possibilidades que podem corresponder à realidade dos fatos ou não; ela apresenta um discurso alternativo, o que nos leva a um outro caráter da literatura: seu caráter alegórico.

Uma explicação simplificada da ideia de alegoria seria a de que se trata de uma representação concreta de uma ideia abstrata. A figura de Tiradentes, tratada anteriormente neste trabalho, seria, por exemplo, a alegoria do ideal republicano de liberdade, de coragem e de defesa da pátria; ela representaria, em uma só imagem, todo o ideário republicano da nação.

A alegoria pode, e este parece ser o seu principal – ou pelo menos o mais comum – papel, funcionar como um “estratégico instrumento ideológico”, não sendo ela “nunca apenas um dado coletivo”. Kothe afirma que, quando funciona como instrumento ideológico,

o fetichismo lhe é inerente (...) A fetichização da alegoria pretende garantir, através do convencionalismo semântico de sua linguagem, o caráter ‘eterno’ da ‘ideia’ que ela representa. E, com isso, a manutenção dos interesses subjacentes a tal ideia, porém como se não houvesse interesses subjacentes e tudo fosse apenas a pura verdade, apenas sentido e registro (Kothe, 1986, p. 21).

A alegoria, entretanto, embora tenha grande parte das vezes essa função de instrumento ideológico de manutenção de um determinado *status quo*, ela pode ter a função exatamente contrária, funcionando não como convenção, como linguagem da repressão, mas como “alteridade”, tendendo a ser “a linguagem da subversão (da mudança da ordem estatuída). Nesse sentido, como o ‘outro’, pode corresponder ao afloramento do reprimido da história, trazendo consigo as marcas da repressão.” (Kothe, 1986, p. 67). Dessa forma, notam-se duas funções antagônicas para a alegoria. Se por um lado ela confirma o discurso da história, se ela reforça a dominação dos vencedores, dando mais uma vez voz a eles, ela também pode dar voz ao outro lado, aos perdedores da história.

O discurso literário pode funcionar tanto como alegoria confirmadora do discurso da história, quanto como alegoria de um discurso da alteridade. Será privilegiada neste trabalho a segunda possibilidade, visto que o texto literário a ser aqui considerado funciona dessa maneira.

Se, como foi afirmado anteriormente, o texto literário funciona como ruína e, ao mesmo tempo, funciona como alegoria, é possível afirmar que o

texto literário funciona então como uma ruína alegórica. O texto literário é ruína por ser um indício de outros tempos, sendo

ruína não só de algo que houve, mas também de algo que não houve (...) A obra e o documento são importantes não só como testemunhos do passado, mas também como significativos para o presente: seja na concordância, seja no desacordo. Por outro lado, a obra é a não ruína por excelência: índice de possibilidades, concretização de um mundo possível, reconhecimento do existente, alternativa ao *status quo*, oportunidade de dizer o que o poder vigente não quer que se diga (Kothe, 1986, p. 69).

É com esta última característica, a de uma não ruína por excelência, que o caráter alegórico do texto literário se apresenta. A literatura, nesse contexto, oferece um discurso que, de certa forma, desafia o discurso oficial; ela se coloca como uma alternativa a esse discurso, oferecendo novas possibilidades de descrição e interpretação dos acontecimentos históricos, uma forma diferente de se enxergarem os acontecimentos e os personagens da história, podendo apresentar pontos de vista outros que não o dos vencedores. Ao dar voz aos perdedores da história, ela mostra outro lado da mesma, o lado dos que foram calados pelo discurso histórico, já que este em grande medida reflete a dominação. A literatura, neste sentido, não fala do que foi, mas do que poderia ter sido. Como explica Sevcenko:

A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos (Sevcenko *apud* Germano, 2000, p. 21).

Exemplar para este tipo de visão da obra literária é o romance de Lima Barreto *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em que é feita uma crítica ferrenha à história oficial, aos vencedores, à dominação de uns sobre outros, à visão idealista de um país que só existe nos livros.

### **5. *Triste fim de Policarpo Quaresma* e sua relação com a história e a memória coletiva**

Em inícios de século XX, os detentores de conhecimento, na maioria das vezes, pertenciam à elite dominante do país. Os intelectuais, em geral, incluindo-se aí historiadores, artistas, produtores de literatura, críticos literários, críticos de arte etc., pertenciam ao grupo dos vencedores da história, uma vez que o acesso ao conhecimento naquele momento era para poucos, sendo negado a grande parte da população, cujo conhecimento formal, na maioria das vezes, não era suficiente nem mesmo para a escrita do próprio nome.<sup>2</sup>

Lima Barreto representa, portanto, um caso à parte. Pobre, mulato e alcoólatra, o escritor em quase nada se identificava com esses vencedores de que se tem tratado neste trabalho. Por essa razão, é conhecido pelo caráter de denúncia e desaprovação presente em sua produção.

Para que pudesse repudiar a sociedade em que vivia, o autor fazia dela uma espécie de caricatura irônica e implacável por meio de uma escrita “magoada e rebelde”, legando-nos assim, no caso de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, “um texto singular de interpretação do Brasil dos primeiros anos da República, marcado por um tom pessimista e por um fim de conscientização política”, em que projeta seu personagem – Policarpo Quaresma – “como uma parte [e apenas uma parte] de si mesmo (...), como se projetasse no seu herói parte dos seus próprios sonhos irrealizados” (Germano, 2000, p. 23).

O romance em questão, como afirma Idilva Germano, “pode ser entendido como um discurso metafórico da construção imaginária do Brasil e de sua gente” (Germano, 2000, p. 19). Essa afirmação está de acordo com tudo o que vem sendo trabalhado neste texto até agora. Ela está em consonância com a ideia de comunidades imaginadas de Benedict Anderson apresentada no início deste trabalho e também com a ideia de uma literatura que funciona como um discurso alternativo ao discurso da história. Sendo um discurso metafórico da construção imaginária do Brasil, o texto de Lima Barreto se apresenta como uma visão diferenciada da construção da nação.

O romance narra a vida de Policarpo Quaresma, um homem ingênuo e extremamente nacionalista que por meio da leitura de livros de sua “brasileira convencional” acredita que sua pátria só tem maravilhas a oferecer, e que, se a

---

<sup>2</sup> De acordo com o “Mapa do analfabetismo no Brasil”, publicado pelo Inep em 2003, a taxa de analfabetismo no Brasil de 1900 era de 65,3%.

valorização do que é genuinamente nosso for feita, o Brasil se tornará o melhor país do mundo, noção esta “totalmente desapegada de um exame ou reflexão sobre os fatos concretos da sociedade brasileira” (Santiago, 1982, p. 168). Quaresma busca dar o exemplo e, ao longo do livro, não mede esforços para mostrar seu apreço pela cultura brasileira: faz pesquisas a respeito da tradição folclórica do país e, acreditando que um dos males do país está na língua emprestada dos portugueses, escreve uma petição para que o português deixe de ser nossa língua oficial e que seja substituído pelo tupi-guarani; repetindo uma crença secular de que as terras do Brasil são as melhores e mais férteis, ele se muda para o interior e resolve plantar e mostrar o potencial agrícola do país; pensando que estaria zelando pela nação, une-se ao exército de Floriano Peixoto para lutar contra os insurgentes na Revolta da Armada e se decepciona pela última vez.

Todo esse esforço do protagonista é em vão. Nenhuma de suas aspirações se concretiza, culminando toda a sua vontade e ingenuidade em seu triste fim. E esta já é uma prova de que este texto literário funciona como ruína alegórica. O protagonista de Barreto é um perdedor. O livro conta a história de um personagem que foi atropelado pela crueldade dos fatos e cujas ilusões vão sendo, uma a uma, dilaceradas pela dureza do mundo.

A ideia da literatura como um discurso alternativo ao discurso da história fica bastante clara, por exemplo, na relação de Quaresma com sua biblioteca. Representativa do discurso dos vencedores do qual vimos falando neste trabalho, a biblioteca de Quaresma traz a visão romantizada de um Brasil que na verdade não existe; ou talvez exista para uma pequena parcela da população, a elite financeira que vive em um Brasil diferente do Brasil das massas, do Brasil dos perdedores da história. Ao buscar viver sua vida de acordo com o que dizem seus livros, o personagem acaba por passar por situações bastante difíceis, por desilusão seguida de desilusão até chegar ao ápice de sua derrota: o episódio de sua morte. Percebe-se, portanto, uma crítica ao discurso presente nos livros da época e uma leitura alternativa da sociedade brasileira; uma leitura não necessariamente mais realista, mas sem dúvida menos otimista da realidade do país.

Outro exemplo eficaz da ideia de literatura como expressão dos perdedores é o personagem Ricardo Coração dos Outros, músico popular, e sua participação na Revolta da Armada. Ricardo Coração dos Outros era músico e não se interessava nem um pouco por questões políticas ou militares. No entanto, é obrigado a lutar pelo governo na ocasião do conflito mencionado. Se, no discurso oficial, os soldados que lutaram contra os insurgentes são colocados como heróis, os soldados desconhecidos cujo objetivo era o de defender a pátria; no livro, à exceção do próprio Policarpo Quaresma, que voluntariamente se apresenta para contribuir com o governo florianista, os personagens não se mostram tão dispostos a ajudar, a arriscar sua vida por uma causa que nem mesmo compreendiam. No caso de Ricardo, nem mesmo o conhecimento de que um conflito armado estava acontecendo existia. A alienação do músico fica clara no trecho a seguir:

Naquela tarde estava sentado à mesa, corrigindo um dos seus trabalhos, um dos últimos, aquele que compusera no sítio de Quaresma – “Os lábios da Carola”.

(...)

Nisto ouviu um tiro, depois outro, outro... Que diabo? Pensou. Não de ser salvas a algum navio estrangeiro. Repinicou o violão e continuou a cantar os lábios de Carola, onde encontrava a ilusão que adoça a vida (Barreto, 2008, p. 168).

De fato, Ricardo estava bastante iludido. Desinformado dos rumos tomados pelo governo do país onde vivia – sendo o endereço talvez a única relação do personagem com sua terra, o que mais uma vez demonstra como a ideia de nação é algo artificial, que não nasce com a população de um determinado território –, acabou recrutado e obrigado a servir ao exército por uma causa que não entendia, por uma luta que não era a sua, com a qual não se importava, ou sequer conhecia.

Embora mais bem-informado que o músico, Felizardo, empregado de Quaresma em seu sítio “Sossego”, é outro personagem que exemplifica a pouca relação do homem comum, das classes populares, com as lutas políticas, com a defesa da nação, com o ideal republicano. O personagem traz a noção de um não pertencimento das classes populares, que não se reconheciam em seu governo nem na nação imaginada que estava sendo construída:

- Que é que há, Felizardo?

(...)

- Negócio de política... “Seu” Tenente Antonino quase briga ontem com “seu dotô Campo”.

(...)

- Por quê?

- Negócio de partido. Pelo que ouvi: “Seu” tenente Antonino é pelo “governadô” e “seu dotô Campo” é pelo “senadô”... Um “sarzero”, patrão!

- E você, por quem é?

Felizardo não respondeu logo. Apanhou a foice e acabou de cortar um galho que enleava o tronco a remover (...)

Respondeu afinal:

- Eu! Sei lá... *Urubu pelado não se mete no meio dos coroados*. Isso é bom pro “sinhô”. (Barreto, 2008, p. 125 – grifo meu).

Ao falar sobre ter sua própria terra para plantar, Felizardo demonstra mais uma vez seu reconhecimento do seu lugar de subalterno, de desprivilegiado, que de felizardo, na verdade, não tinha nada: “Terra não é nossa... E ‘frumiga’?... Nós não ‘tem’ ferramenta... isso é bom pra italiano ou ‘alamão’, que governo dá tudo... Governo não gosta de nós...” (Barreto, 2008, p. 133).

Nota-se, portanto, que o personagem reconhece sua posição de impotência em relação às decisões das autoridades do país e, à ocasião da Revolta da Armada, como não vê por que lutar por uma causa que não é a sua, decide fugir para não correr o risco de ser obrigado pelo governo a entrar numa guerra por algo que nem mesmo sabia o que era:

Felizardo entregou-lhe o jornal que toda manhã mandava comprar à estação e lhe disse:

- Seu patrão, amanhã não venho “trabaiá”.

- Por certo; é dia de feriado... a Independência.

- Não é por isso.

- Por que então?

- Há “baruio” na Corte e dizem que vão arrecrutá. Vou pro mato... Nada!

(...)

[Quaresma] Abriu o jornal e logo deu com a notícia de que os navios da esquadra se haviam insurgido e intimado ao presidente a sair do poder (Barreto, 2008, p. 152).

Felizardo sabia que, embora fosse dito que o governo lutaria contra os insurgentes, na verdade quem lutava mesmo eram os humildes; quem morria,

quem trabalhava, se cansava, não era a gente de poder, mas os perdedores da história, aqueles que não tinham voz e, sem voz, não tinham como se impor, impor suas vontades, suas necessidades, estando à mercê das vontades das classes dominantes. Por meio de sua obra literária, Barreto, portanto, dá voz e chama atenção para personagens como Felizardo, que, possivelmente, de outra forma não a teriam.

O terceiro e último exemplo a ser dado neste trabalho como ilustração da maneira como o discurso literário funciona como alternativa ao discurso oficial, ou, pelo menos, uma sugestão outra de interpretação da história e de seus personagens é a forma como o narrador descreve a figura do Marechal Floriano Peixoto. Não se trata aqui de mudar a visão histórica deste personagem, nem de afirmar que a descrição feita em *Triste fim de Policarpo Quaresma* é sua real descrição. Trata-se apenas de uma visão diferenciada desse homem, que ficou na história como o Marechal de Ferro; de demonstrar que houve formas diferentes de se interpretar a figura de nosso segundo presidente, não sendo, portanto, a descrição histórica do militar a única maneira possível de enxergá-lo.

Em um texto datado de 1943, o *Diário de notícias*, ao falar do monumento a Floriano Peixoto erguido na Cinelândia no início do século XX, faz a seguinte descrição do marechal:

Floriano Peixoto nasceu a 30 de abril de 1839, no Estado de Alagoas, e foi educado no Rio de Janeiro, abraçando a carreira militar, na qual *tanto se distinguiu*.

(...)

Durante o seu governo, que decorreu num ambiente de agitação política, Floriano teve de enfrentar uma revolução no Rio Grande do Sul, e a revolta da Armada, na Guanabara. Ambos os movimentos foram vencidos por Floriano Peixoto, que *defendeu intransigentemente* o regime republicano e a integridade da Pátria, reagindo contra os *inimigos* internos e externos que ainda tramavam contra a nova forma de governo. Por causa dessa atitude, seus contemporâneos o cognominaram – o *Marechal de Ferro*. (*Diário de notícias*, setembro de 1943 – grifos meus).

É possível notar, pela leitura deste trecho, que a visão deixada pela história desse ex-presidente é a de um homem corajoso, batalhador, que muito trabalhou para a manutenção da ordem e da estabilidade política tanto do

império como, e principalmente, da república. Em seu livro *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*, José Murilo de Carvalho também fala da credibilidade da figura de Floriano Peixoto para com a população, por ter vencido a Revolta da Armada no Rio de Janeiro e a Revolta Federalista no sul do Brasil:

Por fim, após a subida de Floriano ao governo, não faltaram os que atribuísssem à sua atuação o papel central no dia 15. Serzedelo Correia é o principal defensor dessa posição. A dubiedade de Floriano, apontada por muitos, ou mesmo sua hostilidade ao movimento, denunciada por deodoristas, são transformadas por Serzedelo em astúcia destinada a facilitar o êxito da revolta [que culminaria na proclamação da república]. A ele se deveria o fato de ter sido proclamada a República de maneira tão tranquila, sem derramamento de sangue. (...) A dança dos adjetivos, definidores do papel de cada um desses homens, prossegue até os dias de hoje. A luta maior é pela qualificação de fundador, disputada pelos partidários de Deodoro e Benjamin Constant. (...) Em torno de Floriano há mais consenso, pois veio depois: ele será o consolidador, o *salvador* da República (Carvalho, 2008, p. 37).

Percebe-se, portanto, que o legado deixado por Floriano Peixoto no imaginário da população brasileira é basicamente positivo. Embora tenha sido uma figura inicialmente ambígua, após a repressão dos movimentos deflagrados no Rio de Janeiro e no sul do país acabou por ter sua imagem transformada na de um salvador, aquele que garantiu a estabilidade e manutenção do regime republicano.

A visão desse mesmo homem apresentada no romance de Lima Barreto é infinitamente diferente dessa visão histórica anteriormente apresentada. O Marechal de Ferro, no romance em questão, dá lugar a um déspota preguiçoso, mole, incompetente:

Quaresma pôde então ver melhor a fisionomia do homem que ia enfeixar em suas mãos, durante quase um ano, tão fortes poderes, poderes de Imperador Romano, pairando sobre tudo, limitando tudo, sem encontrar obstáculo algum aos seus caprichos, às suas fraquezas e vontades.

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. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressões, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso - parecia não ter nervos.

(...)

O seu [de Policarpo Quaresma] entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco, uma espécie de Luís XI forrado de um Bismarck [percebe-se que a visão de Policarpo Quaresma está de acordo com a visão histórica anteriormente apresentada]. Entretanto, não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. Não a preguiça comum, essa preguiça de nós todos; era uma preguiça mórbida, como que uma pobreza de irrigação nervosa, provinda de uma insuficiente quantidade de fluido no seu organismo. Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos (Barreto, 2008, p. 174-175).

A descrição fortemente crítica do ex-presidente não para por aí. O narrador dirá a respeito da alegada incapacidade de Floriano de governar, de sua limitação intelectual, de sua incapacidade de enxergar o país como um todo, fazendo com que se construa, portanto, uma imagem completamente diferente desse personagem de nossa história.

Como já afirmado, não se trata aqui de discutir até onde uma visão ou outra é verdadeira, e sim de demonstrar a possibilidade de diferentes opiniões. O texto de Lima Barreto é uma afronta ao discurso oficial, o que faz com que este último possa ser mais criticamente questionado por seus receptores.

## 6. Considerações finais

Este trabalho buscou demonstrar como o conceito de comunidades imaginadas se relaciona com a memória coletiva brasileira e nossa identidade nacional e como estas, por sua vez, se relacionam com o discurso da história e com o discurso literário.

A ideia de ser o discurso literário uma possível alternativa para a construção da memória coletiva parte das concepções de ruína e de alegoria, que, respectivamente, aproximam e distanciam o discurso literário do discurso

da história. A narração do que não foi, mas do que poderia ter sido, traz a possibilidade de se pensar a história dos esquecidos da História.

O caso de *Triste fim de Policarpo Quaresma* é exemplar por representar uma afronta a tudo o que era dominante no período de sua escrita, oferecendo, portanto, um ponto de vista alternativo, um olhar que recai sobre aqueles para quem a História<sup>3</sup> esqueceu-se de olhar. A existência de um discurso alternativo remarca a importância de um questionamento do que, muitas vezes, é enxergado como uma verdade absoluta. *Triste fim de Policarpo Quaresma* representa uma visão diferente da história do Brasil, uma visão diferente do que significa a memória coletiva do povo brasileiro, uma chamada de atenção para o que foi exposto nesse trabalho: a construção da memória coletiva nacional de acordo com os interesses de alguns em detrimento dos de outros.

### Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros).

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Monumento ao Marechal Floriano Peixoto, set. 1943. Disponível em: <http://rememorarte.blog.br/?p=1715>. Acesso em: 20 maio 2011.

---

<sup>3</sup> Reforço aqui a explicação de que não se trata de afirmar que o discurso da história é sempre legitimador do poder vigente. Entretanto, ao se considerar o período em que foi escrito o romance, esta ideia parece bastante razoável.

GERMANO, Idilva Maria Pires. Triste Brasil de Policarpo Quaresma. In: GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo quaresma e Viva o povo brasileiro*. São Paulo: Anablume, 2000.

HOBBSAWM, Erick. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Mapa do analfabetismo no Brasil. Brasília: Inep, 2003.

PERNIOLA, Mario. *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte*. Chapecó: Argos, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé. In: SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Complexo de Zé Carioca: Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. Trabalho apresentado no encontro da ANPOCS, em 1994. Disponível em: [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_29/rbcs29\\_03.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_03.htm), Acesso em: 08 jan. 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A catástrofe do cotidiano, a apocalíptica e a redentora: sobre Walter Benjamin e a escritura da memória. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (org.). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, p. 364-380.