

**Laurene Veras**  
PPG Letras/UFRGS  
doloresdavi@gmail.com

**Resumo:** O artigo propõe análise sobre o massacre de Anhatomirim, ocorrido durante a revolução federalista em 1894 em Florianópolis; investiga a origem do nome da capital de Santa Catarina e as políticas do esquecimento que o impuseram sobre a memória dos mortos de Anhatomirim; narra o episódio conhecido como “novembrada”. Finalmente, o artigo se refere ao romance de Raimundo Caruso, “*Noturno, 1894*” ou *paixões e guerra em Desterro, e a primeira aventura de Sherlock Holmes no Brasil*, o qual se passa durante a passagem de Moreira César por Florianópolis e se utiliza da paródia como instrumento da memória.

**Palavras-Chave:** Esquecimento; Memória; Monumento; Paródia; Romance

**Abstract:** The article analyses the massacre of Anhatomirim, that occurred during the federalist revolution on 1893, in Florianópolis; investigate de origin of the name of Santa Catarina’s capital and the oblivion policys that imposed this name above the memory of the Anhatomirim’s victims; tells the episode named “novembrada”. Finally, the article referes to the Raimundo Caruso’s novel, “*Noturno, 1894*” ou *paixões e guerra em Desterro, e a primeira aventura de Sherlock Holmes no Brasil*, that narrates the visit of Moreira Cesar to Florianópolis and uses the parody as a memory instrument.

**Key-Words:** Oblivion; Memory; Monument; Parody; Novel

Em 14 de outubro de 1893, o comandante Federico de Lorena declarou instalado o Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil na cidade de Nossa Senhora do Desterro, em Santa Catarina. Em plena revolução federalista, Desterro passou a ocupar o status de uma capital do país paralela, ilegítima para os legalistas, estratégica para os federalistas do sul do país. O novo governo considerava-se separado da União, enquanto Floriano Peixoto, que comandava o país desde o Rio de Janeiro, não fosse deposto. Esta ‘vitória’ do movimento federalista durou seis meses, após os quais, enfraquecido por dissidências internas, o movimento revoltoso foi desmembrado e derrotado em 16 de abril de 1894, três dias antes da chegada do interventor federal Antônio Moreira César. Moreira César iniciou então uma operação pente fino na ilha de Santa Catarina e colocou toda força à sua disposição no encalço dos remanescentes

---

revolucionários. A partir daí, Desterro testemunhou um dos momentos mais sangrentos e traumáticos de sua história. Em maio de 1894, após meses de perseguição, execuções, tortura e todos os conhecidos meios de repressão e coação praticados pelo Estado, ocorreu o que ficou conhecido – ou desconhecido, dependendo da interpretação – como o “Massacre de Anhatomirim”, quando cerca de 200 homens teriam sido executados na ilha presídio num movimento revanchista e arbitrário de extermínio e profilaxia política. Em 1º de outubro do mesmo ano, o então governador Hercílio Luz – cujo próprio primo e cunhado havia sido assassinado pela mão de ferro de Moreira César –, sancionou a lei que mudaria o nome da capital do estado de Nossa Senhora do Desterro para Florianópolis, em homenagem a Floriano Peixoto, ninguém menos que o mentor político dos verdugos dos ilhéus revolucionários.<sup>1</sup> A troca do nome da cidade foi uma tentativa de varrer os fatos traumáticos de Anhatomirim para baixo do tapete da história e passar um verniz sobre uma ferida que deveria ser bem cicatrizada pelas políticas do esquecimento articuladas pelas autoridades competentes.

Em *Moisés, o Egípcio e Religião e Memória Cultural – dez estudos*, Jan Assmann constrói uma imagem do Egito que deve ser lida no subtexto da Bíblia. Segundo Assmann a religião mosaica é edificada a partir da oposição entre esta e o paganismo praticado pelos egípcios, e há um movimento mnemotécnico de supressão da memória de um erro hipotético e afirmação do acerto por oposição. A lógica desta mnemotécnica é a seguinte: O não-paganismo será verdadeiro se e somente se o paganismo for falso. Numa equação em que a religião mosaica é igual a não-paganismo, se o paganismo é dado como falso, então a religião mosaica é verdadeira. “Egypt’s role in the Exodus story is not historical but mythical.”<sup>2</sup> (ASSMANN, 2003, p.209), e “Normative inversion keeps a memory of the other alive because this image is needed for contradistinctive self-definition”<sup>3</sup> (ASSMANN, 2003, p.216). Parafraseando Gadamer, quando expressou que “El ser que puede ser comprendido es language”<sup>4</sup> (2007, p.15), Assmann afirma que o “El ser que puede ser recordado es texto”<sup>5</sup> (idem). O texto está, portanto, diretamente ligado à memória, e tanto pode ser escrito quanto transmitido oralmente de geração para geração através da memória coletiva e da

---

<sup>1</sup> Dados históricos capturados em 06/01/2010 no site da Revista História Viva, em reportagem de julho de 1994. Link: [http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a\\_tragedia\\_de\\_desterro\\_imprimir.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a_tragedia_de_desterro_imprimir.html)

<sup>2</sup> “O lugar do Egito no Êxodo não é histórico, mas mítico.” (Todas as traduções de citações de Assmann neste trabalho são minhas).

<sup>3</sup> “A inversão normativa mantém a memória do outro viva porque a sua imagem é necessária como uma auto-definição contra distintiva.”

<sup>4</sup> “O ser que pode ser compreendido é linguagem”. (ASSMAN, 2007 *apud* GADAMER, 1984, p.567).

<sup>5</sup> “O ser que pode ser recordado é texto.”

---

tradição. A necessidade de tradição fez com que a humanidade procurasse apreender a mesma através do registro escrito, que funda o que Assmann chama de “espaço da lembrança” (ibid.). “Si la hermenéutica ha definido al hombre como un ser que comprende, la investigación de la memoria cultural define a este ser como un ser que recuerda.”<sup>6</sup> (ASSMANN, 2007, p.16).

Assim como o Êxodo é o texto no qual se instaura a religião mosaica, o nome Florianópolis é o texto no qual se instaura a vitória militar e ideológica da política de Floriano Peixoto, e no subtexto desta escritura está presente, como um rio subterrâneo, a memória das vítimas de Anhatomirim. Esta memória é resgatada, seguindo a lógica da memória cultural proposta por Assmann, através da mnemohistória, ou história mnemônica, a qual se define não por ser baseada em fatos e evidências, mas sim em mito e tradição: “It surveys the story-lines of tradition, the webs of intertextuality, the diachronic continuities and discontinuities of reading the past.”<sup>7</sup> (ASSMANN, 2003, p.9). O autor ressalta que a mnemohistória não se opõe à história propriamente dita, sendo apenas outro tipo de história, uma subcategoria historicista, não no sentido pejorativo, e sim no sentido derivado. Além disso, Assmann afirma ter consciência de que a memória nem sempre é confiável, mas a função da mnemohistória é ler *como* o presente lembra o passado. Sob a perspectiva da mnemohistória, o mito importa mais que o fato, e a mnemohistória busca a inscrição mítica que se encontra nas entrelinhas do texto. A mnemohistória investiga a história da memória cultural, busca o intertexto entre as narrativas constituintes dos mitos. É na intertextualidade que, como propõe Assmann, é possível fazer o resgate do passado encoberto pela bruma das políticas do esquecimento exercidas em Desterro. O conceito de memória cultural proposto por Assmann edifica-se basicamente sobre a hipótese de uma interação entre psique, consciência, sociedade e cultura.

Jan Assmann, baseando-se inicialmente na noção de memória vinculante engendrada por Nietzsche - a memória que é associada à dor - e desenvolvida por Freud sob o nome de trauma, afirma que “Sólo lo que no cesa de doler permanece em la memoria.”<sup>8</sup> (ASSMANN, 2007, p.22). Assmann define o significado de memória cultural procurando delimitar uma distinção e complementaridade entre esta e o que

---

<sup>6</sup> “Se a hermenêutica definiu o homem como um ser que compreende, a investigação da memória cultural define este ser que compreende como um ser que recorda.”

<sup>7</sup> “Baseia-se nas estórias da tradição, nas redes de intertextualidade, na continuidade diacrônica e na descontinuidade da leitura do passado.”

<sup>8</sup> “Só o que não cessa de doer permanece na memória.”. (NIETZSCHE, 1995, p. 69 *apud* ASSMANN, 2007, p.22).

---

comumente é chamado de memória coletiva. Para o autor, a memória vinculante é a memória coletiva por excelência, que por sua vez é responsável pela consciência moral da sociedade. Para Assmann, o coletivo é vulnerável às formas políticas de recordação, como os monumentos que contam a história de um ponto de vista unilateral. Neste sentido, o nome Florianópolis, se interpretado como monumento, é uma forma de apagamento da memória sobre o fato traumático ocorrido em Anhatomirim, mas se analisado do ponto de vista da memória cultural, o nome Florianópolis é a marca que não cessa de doer e que aguarda pelo levante da memória que é fomentada na tradição.

A memória cultural é a memória coletiva alimentada pela tradição e fundada no mito. O autor formula uma distinção relevante entre investigação histórica e a investigação que leva em consideração as narrativas ficcionais e/ou míticas: “El pasado que se recuerda es una cosa distinta al pasado que se investiga. El pasado que se recuerda tiene un carácter apelativo, una cualidad ‘mito – motora’ ”<sup>9</sup>(ASSMANN, 2007, p.233), e “ En el elemento de la memoria cultural, El pasado nunca se muestra libre de dolor y de valor. ”<sup>10</sup> (idem). Afirma-se assim o caráter normativo da memória cultural, e o conceito de memória vinculante que está diretamente relacionado àquele: “El pasado que se recuerda está siempre fuertemente asentado em lo afectivo, pues de outro modo no podría ejercer fuerza mito-motora alguna en el presente.”<sup>11</sup> (ASSMANN, 2007, p.234).

Aristóteles afirmou na Poética que a tragédia mais bela é inspirada na tradição, ou seja, na memória que conta e reconta um fato trágico, o qual adquire uma existência mítica, causando assim o reconhecimento do público no sofrimento do herói e daí o êxito da tragédia:

Di-lo na prática; a princípio, os poetas narravam as fábulas sem escolha; hoje, as mais belas tragédias se compõem em torno de umas poucas casas, por exemplo, as de Alcão, Édipo, Orestes, Meléagro, Tiestes e Télefo, e quantos outros vierem a sofrer ou causar desgraças tremendas.

A mais bela tragédia, portanto, à luz dos preceitos da arte, tem essa estrutura.

Portanto, nisso precisamente erram os que censuram Eurípedes por proceder assim nas tragédias e por terminarem muitas das suas num infortúnio. Essa, como vimos, é a maneira correta. Uma prova muito válida é que, em cenas e nos concursos, os

---

<sup>9</sup> O passado que se recorda é uma coisa distinta do passado que se investiga. O passado que recorda tem um caráter evocativo, uma qualidade ‘mito-motora’.

<sup>10</sup> “No elemento da memória cultural, o passado nunca se mostra livre de dor e de valor.”

<sup>11</sup> “O passado que recorda está sempre fortemente baseado no afetivo, pois de outro modo não poderia exercer força mito-motora alguma no presente.”

---

dramas desse tipo são os mais trágicos, quando bem dirigidos, e Eurípedes, embora não tenha em geral uma boa economia, se mostra o mais trágico dos poetas.” (ARISTÓTELES, 1996, p.42).

E no capítulo seguinte:

Não se deve romper com as fábulas conservadas pela tradição; refiro-me, por exemplo, à morte de Clitemnestra às mãos de Orestes e a de Erifila às de Alcmeão; o poeta deve criar, servindo-se atinadamente do legado tradicional. (ARISTÓTELES, 1996, p.43)

Apesar de a Poética ter por objetivo orientar o fazer poético, há que se reconhecer no subtexto de Aristóteles um ethos dominante, a saber, o de que a história forjada na dor e narrada segundo a tradição tem uma forte carga de valor normativo, reconhecida pelo povo que elegia as melhores obras a partir da força mito-motora da memória vinculante.

No que diz respeito à tradição e à dor, a Ilha de Anhatomirim faz parte do imaginário dos florianopolitanos como um lugar mal assombrado. As narrativas oriundas da tradição local contam histórias de fantasmas e maldições relacionados ao lugar. Entretanto, para além do anedótico e folclórico, após quase um século de esquecimento gerado no trauma, a significância da memória cultural se faz notar em um dos mais importantes levantes populares da História da ditadura militar no Brasil. Em 30 de novembro de 1979, o então presidente General João Figueiredo fez uma visita a Florianópolis a fim de conhecer o projeto de implantação de uma indústria siderúrgica na região e para a cerimônia de descerramento de uma placa em homenagem a Floriano Peixoto. O Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Santa Catarina organizou uma manifestação contra o regime militar, e a manifestação acabou ganhando força e destaque por causa da indignação causada pelo monumento em homenagem ao ditador da revolução federalista. O general foi hostilizado pela população e reagiu com agressividade. A confusão na Praça 15 de novembro foi generalizada, e a famigerada placa foi arrancada do lugar e queimada pelos manifestantes. Com base nesse fato, é possível afirmar que neste dia, dois chefes de regimes autoritários de épocas diferentes foram desafiados pelo povo. O episódio da Praça 15 de novembro ficou conhecido como Novembrada, mas assim como o esquecimento de Anhatomirim, a Novembrada também teve existência curta na memória oficial do país, especialmente por se tratar de

---

um levante que ocorreu em meio à repressão da ditadura militar, a qual tratou de acionar as usuais ferramentas do esquecimento.

Se o nome Florianópolis é um monumento que tenta colocar uma pedra sobre os acontecimentos de Anhatomirim, e a placa comemorativa que seria inaugurada pelo General Figueiredo é um monumento de reafirmação desta política, temos que a memória oficial traz indissociável de si a ponta do novelo no qual está enredada a lembrança daqueles que somente podem contar com o que Assmann chama de “mnemohistória” (2003, p.8). A memória vinculante da qual falava Nietzsche conecta os indivíduos de uma sociedade à responsabilidade com o passado e o comprometimento com o futuro. O rio subterrâneo que acompanha a “história que investiga” é um rio caudaloso de culpa.

Publicado pela primeira vez em 1993 pela Editora UFMG, o romance “*Noturno, 1894*”, ou *paixões e guerra em Desterro, e a primeira aventura de Sherlock Holmes no Brasil*, de Raimundo Caruso, narra a chegada de Moreira César a Desterro, suas impressões sobre a ilha e os nativos, e as medidas adotadas pelo interventor para terminar de reprimir e apagar os rastros do movimento federalista e dos revoltosos que porventura ainda conspirassem contra o governo de Floriano Peixoto. Como pano de fundo há uma atmosfera surpreendentemente londrina que paira sobre a ilha, onde há sempre nevoeiro e chuva. Enquanto Moreira César administra a cidade com mão de ferro, por Desterro passeiam habitantes e visitantes dos mais pitorescos tipos, como o poeta La Lengua, famoso por suas conquistas amorosas e obcecado em escrever um dicionário de palavras obscenas, as quais ele coleta e divulga nas mesas do café Die Schiffbr. Há também a misteriosa Mona Lisa, uma donzela que desperta paixões incendiárias quando faz aparições esporádicas na janela de sua casa e sobre quem contam lendas de suicídios e duelos causados por amores não correspondidos. Como aponta o subtítulo do livro, um certo Mr. Doyle visita a ilha com um companheiro de viagens chamado Watson, chegando a ser chamado ao gabinete de Moreira César que lhe requisita serviços de investigação sobre os revolucionários clandestinos. Caruso se utiliza de documentos históricos para recriar o clima da cidade, como artigos jornalísticos que versam contra os federalistas, reclames de espetáculos e relatórios da polícia.

*Noturno* é uma narrativa singular, na medida em que mescla um painel literário de denso teor histórico sobre um momento particularmente tenso da política em Desterro, com personagens e situações entre cômicas e improváveis, chegando a flertar

---

com o fantástico: um interventor paranóico que enxerga ligações conspiratórias entre os federalistas e o movimento dos ervateiros do norte do estado, os quais somente dezoito anos depois iriam protagonizar a Guerra do Contestado; um autor/personagem de novelas policiais inglesas que se envolve em furtivas e cômicas situações românticas; uma empregada que trabalha sob coação chamada Carolina e que é mãe do poeta Cruz e Souza.

O tom escolhido por Caruso para este romance é sem dúvida o burlesco, e o romance se instaura no âmbito da paródia. Giorgio Agamben, em *Profanações*, diz serem “duas características canônicas da paródia: a dependência de um modelo preexistente, que de sério é transformado em cômico, e a conservação de elementos formais em que são inseridos conteúdos novos e incongruentes.” (AGAMBEN, 2007, p.38). Este ensaio de Agamben, intitulado *Paródia* (AGAMBEN, 2007, p.37), sugere uma adequada interpretação para o título do romance de Caruso. Ora, na linguagem musical, ‘noturno’ é uma composição para piano, via de regra de tom melancólico, como a Desterro de ares londrinos que é descrita no início do livro. Caruso utiliza a ferramenta paródica para, como descrito na citação de Agamben, inverter o tom da narrativa, e se apropria da metáfora musical em consonância com a descrição de Agamben:

O mundo clássico conhecia, porém, outra – e mais antiga – acepção do termo “paródia”, remetendo-o à esfera da técnica musical. Ela indica uma separação entre canto e palavra, entre melos e logos. Na música grega, de fato, originalmente a melodia tinha que corresponder ao ritmo da palavra. Quando, na recitação dos poemas homéricos, tal nexos acaba desfeito e os rapsodos começam a introduzir melodias que são percebidas como discordantes, diz-se que eles cantam para **tem oden**, contra o canto, (ou ao lado do canto). Aristóteles informa-nos que o primeiro a introduzir nesse sentido a paródia na rapsódia foi Hegemone de Thasos. Sabemos que seu modo de recitar provocava risadas irrefreáveis nos atenienses. (AGAMBEN, 2007, p.39).

A chave para a interpretação paródica do romance de Caruso é dada pela dissonância perceptível entre as sombrias histórias de espionagem e perseguições comandadas por um ditador obstinado e cruel e as passagens de cores anedóticas e satíricas a respeito dos demais habitantes da ilha e de seus hábitos e proezas. Se a

---

paródia depende do modelo pré-existente, como afirma Agamben, *Noturno* brinca de imitar, às avessas, a estrutura da epopéia. A abertura do romance é apresentada com uma imitação de proposição<sup>12</sup> na qual não o narrador explica do que pretende tratar, mas sim o personagem, o próprio Moreira César, dialogando com o narrador através do tempo, e fazendo um arremedo de invocação<sup>13</sup>, ditando aquilo que deverá ser descrito em um monólogo dirigido ao narrador do futuro:

“— Exatamente noventa anos depois dessa madrugada de chuva e vento frio, você se senta diante de uma mesa escura atulhada de papéis, livros e jornais velhos, e começa a datilografar, com entusiasmo talvez apenas aparente, minhas primeiras páginas. Começa agora a escrever o que imagina ser a história dos breves meses em que administrei esta remota e controvertida cidade de Desterro, nome que por si só – curioso eco – é mais que o suficiente para a muitos arrepiar e compungir a pele. E, enquanto escreve, sou obrigado a ficar neste terceiro andar de um velho hotel de putas, localizado na rua do Príncipe – pude ler o nome calhorda antes de entrar correndo no saguão -, mudo para o que seria preciso dizer e impotente – eu – para mudar nesta página uma única vírgula.” (CARUSO, 1997, p.7).

Se a paródia se dá enquanto inversão do modelo preexistente, no caso de *Noturno* é possível afirmar que em primeira instância isto ocorre na forma, quando propõe um jogo de imitação da estrutura da epopéia. Em seguida a paródia se situa nas incongruências ou inversões de sentido da própria narrativa. *Noturno* começa num tom trágico e melancólico, na descrição de uma situação claustrofóbica para Moreira Cesar. A inversão aparece no desenvolvimento da trama, quando essa Desterro trágica começa a apresentar pinceladas de anedotas burlescas e improváveis. E por fim, o evento mais impactante que poderia estar narrado – mas não está – em *Noturno* se faz presente na lacuna que este evento deixa no texto. É não narrando o “Massacre de Anhatomirim” que Caruso evoca a memória da tragédia, que é a força mito-motora por trás da execução da obra. Anhatomirim é a história submersa:

O conceito de “paródia séria” é, obviamente, contraditório, não porque a paródia não seja coisa séria, (pelo contrário; às vezes é seríssima), mas porque não pode pretender identificar-se com a obra parodiada, não pode

---

<sup>12</sup> Parte da estrutura interna da epopéia responsável pela introdução e apresentação geral da obra.

<sup>13</sup> Parte da estrutura interna da epopéia na qual o poeta pede auxílio às musas para a elaboração do poema. A comparação aqui se faz plausível na medida em que Moreira Cesar invoca seu futuro ‘biógrafo’.

---

renegar o fato de se situar necessariamente ao lado do canto (parà – oiden) e de não ter um lugar próprio. Sérios, porém, podem ser os motivos que levaram o parodiante a renunciar a uma representação direta de seu objeto. (AGAMBEN, 2007, p.39)

No decorrer da narrativa da trajetória de Moreira César e da própria cidade de Desterro, transformada em cenário e ao mesmo tempo em personagem por Caruso, não há referências diretas às execuções em massa na ilha de Anhatomirim. Há perseguição aos revoltosos, delírios paranóicos e megalomaniacos por parte do administrador. Há tiros, passagens sobre a caçada ao líder dos federalistas – Lorena –, ameaças, mas o grande evento traumático da época passa apenas pelo sugerido. Caruso escolheu, para falar do massacre, não falar no massacre, constituindo na narrativa o que Agamben chama de “para-ontologia”:

Se a ontologia é a relação - mais ou menos feliz - entre linguagem e mundo, a paródia, como para-ontologia, expressa a impossibilidade da língua de alcançar a coisa, e da coisa de encontrar seu nome. Seu espaço – a literatura – é, portanto, necessária e teologicamente marcado pelo luto e pelo gesto de escárnio (como o da lógica é marcado pelo silêncio). Contudo, dessa maneira, ela é testemunha daquela que parece ser a única verdade possível da linguagem. (AGAMBEN, 2007, p.47).

O massacre de Anhatomirim não está explícito na narrativa, mas as estratégias das políticas do esquecimento aparecem claramente no texto de Caruso quando, por exemplo, Moreira César ordena que o secretário da Cultura e Turismo tome as seguintes atitudes em relação aos nomes das ruas da cidade:

Quero que o Senhor troque todos os nomes de ruas, jardins, logradouros públicos que ostentem a mais leve referência ao extinto regime. E uma simples passada de olhos me revela um sem-número delas: são ruas do Imperador, Bragança, Áurea, Augusta, do Príncipe, Largo da Princesa, Visconde disso, Condessa daquilo, e inclusive a praça defronte do Palácio do Governo, que se chama Barão de Laguna. Em vez de Frei ou de Padre sicrano vamos colocar agora Engenheiro fulano de tal. No lugar de Visconde, vamos escrever Tuiuti, Lomas Valentinas ou Voluntários da Pátria<sup>14</sup>. Mas há coisas piores. Para o cúmulo do deboche, fui informado de que, na rua do Príncipe, há um hotel de péssima reputação freqüentado por tudo que é puta e rufião, que se chama Humaitá. Ora, senhor

---

<sup>14</sup> Referências a participação brasileira na Guerra do Paraguai.

---

Secretário, dar o nome de uma das mais importantes batalhas vencidas pelo exército brasileiro a um reles bordel de uma ordinária rua do Príncipe é uma afronta que deveria levar o responsável às barras de um tribunal militar, que diabos! Vocês tiveram aqui um tal de Conselheiro Mafra, republicano histórico dos tempos de 1870, e que resolveu, com vantagens para a Província, um problema de limites com o Paraná. Pois o que é que estamos esperando? O Senhor pode então anotar aí a primeira sugestão: de hoje em diante a rua do Príncipe passa a chamar-se Conselheiro Mafra. E o hotel das putas terá o nome mudado para Hotel do Príncipe. Não, não, da Princesa, que assim a emenda fica melhor que o soneto. O senhor tem assinaladas em vermelho aqui no mapa as ruas cujos nomes devem ser mudados. Mãos à obra! (CARUSO, 1997, p.36).

E posteriormente, por ocasião da efetivação da tarefa ordenada:

—Amanhã teremos a solenidade da substituição dos nomes imperiais. Não quero encontrar mais um único vestígio monarquista nesta ilha. Nem fotos, nem nomes, nem títulos, nem lembranças, nem saudades, nem nada. **O passado está morto, enterrado**<sup>15</sup>. (CARUSO, 1997, p.51).

Com o passado “morto, enterrado”, a memória da barbárie ocorrida na capital de Santa Catarina durante a revolução federalista fica para ser resgatada pelo “passado que recorda”, ou seja, pela literatura, pela tradição oral, pela lembrança recalcada no trauma, mas cultivada na memória vinculante. O que possibilita que o nome Florianópolis tenha o significado do que “não cessa de doer”, para além de significar ‘Cidade de Floriano’, é a memória cultural que também está por trás do sentimento de revolta evidenciado no episódio da Novembrada e que, além disso, é a força mito-motora por trás da realização de um romance como *Noturno*. A investigação e o entendimento sobre memória cultural empreendidos por Jan Assmann vão além da pretensão de um maior entendimento da cultura ocidental sobre o Egito que está recalcado no Êxodo. A memória cultural, com toda sua constituição edificada a partir de conceitos como trauma, esquecimento, culpa, memória vinculante, mito e tradição, se pensada numa perspectiva normativa, nos leva não apenas até o que está inscrito nos porões da história, mas também e principalmente a uma ferramenta fundamental em relação ao entendimento de questões como a da identidade, por exemplo. E se o “passado que recorda” tem potencial para preencher as lacunas da memória deixadas “pelo passado que se investiga”, este tipo de abordagem

---

<sup>15</sup> Grifo meu.

---

na identificação de acontecimentos trágicos causados pela mão do homem talvez possa auxiliar em uma busca por medidas profiláticas baseadas em um ethos contra a barbárie.

## Referência

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Boitempo Editorial: São Paulo, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. Coleção Os Pensadores. Editora Nova Cultural: São Paulo, 1996.

ASSMANN, Jan. **Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism**. Cambridge, Mass. London: Harvard University Press, 1998.

ASSMANN, Jan. **Religión y memoria cultural. Diez estudios**. Trad. de Marcelo G. Burello e Karen Saban. Buenos Ayres: Lilmod, Libros de la Araucaria, 2008.

CARUSO, Raimundo C.. **“Noturno, 1894” ou paixões e guerra em Desterro, e a primeira aventura de Sherlock Holmes no Brasil**. Edições da Cultura Catarinense: Florianópolis, 1997.