

## Danação das nações em *Triste fim de Policarpo Quaresma*\*

Gabriel Villamil Martins\*\*  
Ruben George Oliven\*\*\*

### Resumo

Pretende-se analisar o conjunto de símbolos e imagens nacionais representados em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, romance de Lima Barreto em que o fim trágico do protagonista se deve à ingenuidade e ao exagero de seu nacionalismo. Tenta-se responder à pergunta “Por que as ideias que o Major Policarpo tenta fixar como expressão de nacionalidade não alcançam seu objetivo?”. Levando em conta o período que compreendeu os primeiros anos da República Brasileira, discutem-se os conceitos de nacionalidade e identidade tendo como referências reflexões de Stuart Hall, Ruben Oliven, Orvar Löfgren e Eric Hobsbawm. Busca-se também entender a dinâmica de disputas simbólicas travadas no período de transição da monarquia para a República no Brasil, tomando-se o conceito de nação como dispositivo discursivo.

### Palavras-chave

Identidade; Lima Barreto; nação; nacionalismo; Policarpo Quaresma.

### Abstract

This article presents an analysis of the national symbols and images employed in *The Tragic Fate of Policarpo Quaresma*, the novel by Lima Barreto in which the tragic end of the protagonist is due to the naiveté and exaggeration of his nationalism. “Why do the ideas that Major Policarpo tries to fix as representations of national identity fail to reach their objectives”? To answer this question, we use the insights of Stuart Hall, Ruben Oliven, Orvar Löfgren and Eric Hobsbawm as reference points. The article also seeks, through an understanding of the concept of nation as a discursive tool, to understand the dynamics of the symbolic disputes taking place during the transition from the Brazilian monarchy to the first republic.

### Keywords

Identity; Lima Barreto; nation; nationalism; Policarpo Quaresma.

---

\* Artigo recebido em 27/04/2015 e aprovado em 10/08/2016.

\*\* Aluno de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

\*\*\* Doutor pela Universidade de Londres. Professor Titular no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## **Policarpo, Lima Barreto e a intelectualidade carioca no fim do século XIX e início do XX**

Cercado pelas estantes abarrotadas de livros, o Major Policarpo Quaresma passa a maior parte de seu tempo em sua biblioteca, absorvido no único assunto a que se resumiam os incontáveis volumes nas prateleiras: o Brasil. O país em suas dimensões históricas, geográficas, demográficas e ficcionais. Sugestivo seria notar que, lado a lado, estavam ali toda a obra de Gonçalves Dias e José de Alencar<sup>1</sup>. Se alguém percorresse as estantes à procura de literatura estrangeira, rapidamente notaria que todos os autores ou são pessoas que pisaram o território nacional, ou de alguma forma têm o país como tema principal ou secundário.

A biblioteca do Major Quaresma contém o substrato que o nutre dos ideais e esperanças que o levariam à insanidade e à condenação de morte. É certamente da ficção romântica nacional – cujo ideal estético foi muitas vezes definir e fixar as origens da nação brasileira tendo no “bom selvagem” o exemplo de herói e fundador – que Quaresma extrai suas ideias para redigir um requerimento propondo o tupi como língua oficial da Pátria e se torna a grande piada pública, fato que desencadeia sua loucura e consequente internação no hospício. Da leitura de autores estrangeiros que exaltavam a fertilidade paradisíaca das terras brasileiras ele irá empreender seu projeto de tornar o pequeno sítio do Sossego em potência agrícola nacional, mas acaba pego de surpresa, assaltado pelas implacáveis saúvas que devastam sua plantação e seu sonho de iniciar uma revolução agrícola no país. Sem mencionar a política mesquinha de alguns homens que estagnavam a agricultura e perpetuavam as desigualdades entre os habitantes do local.

Com a irrupção da segunda Revolta da Armada e o exército nacional precisando de recrutas na luta contra os insurgentes, Quaresma alista-se e parte do Sossego para a cidade do Rio de Janeiro, na esperança de que o então ditador Floriano Peixoto o recebesse com entusiasmo e disposto a ler o memorial que preparara, reivindicando reformas na legislação do País e apontando “empecilhos” (políticos) à agricultura

---

<sup>1</sup> Gonçalves Dias e José de Alencar são ambos escritores do período romântico brasileiro. O primeiro é o autor da “Canção do Exílio”, poema que se tornou um clássico de nossa literatura e chegou a ser integrado, alusivamente, ao próprio hino nacional. José de Alencar escreveu, entre outros, *O guarani* e *Iracema*, romances cujos protagonistas (ambos indígenas) eram representados como os nativos fundadores da nação brasileira.

nacional. Mas a resposta que obtém é displicente e desinteressada, além de que Floriano o qualifica de “visionário”.

A partir daí, o desenlace trágico do romance já pode ser pressentido: depois de indignar-se com o massacre a diversos prisioneiros de guerra, dos quais ficara encarregado na Ilha das Enxadas, Policarpo escreve uma carta de protesto ao presidente, em que pede melhor tratamento àqueles cidadãos que, afinal, também eram filhos da Pátria. Mas dessa vez a resposta do ditador é dada com a ordem de prisão e o fuzilamento de Quaresma.

Lima Barreto não escreveu um romance de época. Ao contrário: a personagem de Policarpo estava cronologicamente próxima do ano em que o livro foi publicado, em 1915. Lembre-se também que o texto já havia circulado em folhetins desde 1911, no periódico carioca *Jornal do Comércio*. A história de Policarpo se passa entre 1893 e 1894. O que havia mudado no Brasil durante os dezessete anos decorridos entre o término da Revolta e a publicação dos primeiros capítulos do romance? Formulando esse questionamento de maneira não historicista: qual é ou quais são as posições de sujeito que Lima Barreto ocupa enquanto escritor, mestiço, filho de pais humildes e funcionário público no Rio de Janeiro em princípios do século XX?

Em primeiro lugar, convém se deter um pouco sobre a noção de “posição de sujeito”. Tomamos esse termo emprestado das teorias pós-estruturalistas do discurso e também de acordo com o que consideram os Estudos Culturais sobre as identidades pós-modernas. Stuart Hall, considerado um dos fundadores dessa escola de pensamento, tem uma definição de sujeito pós-moderno muito esclarecedora:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do ‘eu’”. (HALL, 2014, p. 12, grifo do autor)

As diferentes identidades que o sujeito pós-moderno assume são fruto das múltiplas interpelações e representações em que está implicado num dado sistema cultural. O sujeito é histórico, não biológico, ao mesmo tempo em que é descentrado em relação à história, o que quer dizer que não é o senhor do que diz ou produz; pelo contrário, está inextricavelmente enredado no efeito dos discursos cuja origem não pode ser atribuída a ele nem a qualquer agente singular específico. E discursos são o efeito de

sentido que resulta da interação entre enunciados linguísticos e práticas sociais, culturais, políticas e ideológicas.

A todo momento, o sujeito é atravessado e dividido pelo discurso, de modo que não podemos mais concebê-lo como um indivíduo, um todo coeso e completo (MAINGUENEAU, 2013). Desse ponto de vista, a completude do sujeito é uma ilusão. A partir daí, saber as posições de sujeito de Lima Barreto no interior da sociedade e da época em que viveu equivale a compreender como ele se identificava (ou contra-identificava) com as representações e práticas discursivas que balizavam sua época.<sup>2</sup>

Situar e entender essas posições requer que nos desviemos de dois caminhos particularmente perigosos quando a literatura ficcional é nosso objeto de pesquisa. Um deles é o de acreditar que sempre podemos discriminar no texto o que é autobiografia e o que é pura ficção. O outro, no extremo oposto, é a ilusão romântica de que existem o texto e, disposto ao seu redor, o contexto, como se fossem duas instâncias complementares e enunciáveis como “interior” (representado pela obra) e “exterior” (o “contexto histórico”). Como veremos, esses dois planos não são complementares, mas interconstitutivos, de modo que não podem ser isolados um do outro. Esperamos tornar isso mais claro ao longo de nossa análise.<sup>3</sup>

A começar pela primeira advertência: com frequência somos tentados a enxergar a literatura como um meio privilegiado para a expressão da indignação, confissões e denúncias sociais de um escritor que observou e descreveu fiel e minuciosamente a realidade de seu tempo. Só depois nos ocorre que a imagem que construímos – não raro do escritor como alguém irreverente, solitário e inconformado com as injustiças de sua época – foi produto exclusivo de nossa leitura de seus textos e não do contato direto com sua pessoa. Platão baniu da *República* os escritores por motivo muito claro: eles mentiam. E continuam mentindo (no entanto, quando se trata de distinguir realidade e ficção, é muitas vezes difícil de se demarcar as fronteiras entre

---

<sup>2</sup> Por questões de limite de espaço, não trouxemos exemplos práticos para nossas afirmações sobre a teoria geral da análise do discurso e da fragmentação identitária do sujeito pós-moderno. O leitor interessado em ir além dessas observações teóricas pode consultar o trabalho esclarecedor de Stuart Hall: *A identidade cultural na pós-modernidade* (2014).

<sup>3</sup> Um exercício interessante para se compreender a fusão entre interior e exterior é a construção de uma fita de Möbius. Imagem muito utilizada para ilustrar esse pressuposto básico da análise do discurso, a fita é obtida através da colagem entre as duas extremidades de uma faixa comum depois de se ter executado uma torção de 180° em uma delas. A figura que se produz é uma superfície em que não há interior e exterior: ambos são o mesmo.

uma e outra e sempre é possível falar em realidade da ficção)<sup>4</sup>. Como observa Ivan Teixeira, Lima Barreto não é exceção:

Sua obsessão pela literatura pode ser explicada por uma irreprimível necessidade de compor um universo ficcional coeso, cuja integridade não resulta apenas dos romances e dos contos, mas também das crônicas, das entrevistas, das notas de diário e de autobiografia. Com tudo isso, soube compor um poderoso perfil de artista, construindo a imagem intelectual de um criador atormentado e irregular [...] (TEIXEIRA, 2001, p. 32)

Assim como o “eu” coerente, íntegro e indivisível é uma ficção produzida pela modernidade, a imagem sólida e coesa que criamos de um escritor a partir da leitura de seus textos é igualmente ilusória. Em outras palavras, ao acreditarmos na correspondência direta entre essa imagem e a realidade, corremos o risco de identificar o escritor com uma personagem fictícia criada por ele mesmo: o autor. O poeta português Fernando Pessoa é um grande exemplo dessa diferença de identidade entre o escritor pessoa física e o autor fictício: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos foram todos autores-poetas (cada qual com sua própria biografia, personalidade, características e repertório poético) criados pelo escritor Fernando Pessoa.<sup>5</sup>

Essa distinção evita que se explique a biografia do escritor pela sua obra, e também evita o contrário, caso em que a crítica literária cai em um estéril biografismo, reduzindo a literatura ao status de reflexo especular das experiências pessoais de quem escreve.

Sobre deixar de lado as noções autoexcludentes de interior e exterior (no caso da literatura, representados pelo binário “texto” e “contexto”), isso se justifica pelo fato de que a literatura é uma atividade discursiva. Quando se assume que o discurso tem um conteúdo, não se pode negar que este seja, a todo momento, atravessado por suas condições de produção. Desse atravessamento resulta impossível a diferenciação entre texto e contexto, dentro e fora, conteúdo e continente. Textos literários são manifestações culturais produzidas dentro dos limites de condições enunciativas específicas e permeados por elas, e os escritores geralmente têm uma noção muito boa

---

<sup>4</sup> Sobre este tema, vale a pena a leitura do belo ensaio de Tzvetan Todorov (1989): “Fictions et Vérités”.

<sup>5</sup> Por essa razão são chamados de heterônimos e não pseudônimos. Um pseudônimo é apenas um nome falso por trás do qual um autor oculta sua identidade. Heterônimos são nomes de autores diferentes criados pelo mesmo escritor. Nesse sentido, até mesmo o poeta que assina seus poemas como “Fernando Pessoa” não é Fernando Pessoa escritor. O poeta Fernando Pessoa é um ortônimo, um autor que tem o mesmo nome do escritor que o criou.

desse jogo enunciativo. Eles sabem muito bem o que pode ser dito (mesmo que seja para dizer o oposto) e a quem podem dizê-lo.

Ao lembrar algumas condições das leis da enunciação literária, Dominique Maingueneau sugestivamente as aproxima das leis do Direito:

[...] a enunciação literária não escapa à órbita do Direito. Palavra e direito à palavra estão ligados um ao outro. De onde a palavra pode vir com legitimidade, a quem ela pretende endereçar-se, sob que modalidade, em que momento, em qual lugar, eis ao que nenhuma enunciação pode escapar. E o escritor sabe disso melhor do que ninguém [...] (2013, p. 34, tradução nossa)

Quando escreve “Triste fim de Policarpo Quaresma”, Lima Barreto tem um alvo bem definido e faz uso de uma série de recursos para alcançar seu objetivo. O texto do romance é publicado inicialmente em um jornal, o que significa que se endereçava a um público em especial. Os leitores do *Jornal do Comércio* estavam habituados a encontrar em suas páginas crônicas vindas da burguesia cosmopolita e progressista do Rio de Janeiro, preocupada antes de tudo com a ostentação do progresso científico, arquitetônico, cultural e tecnológico da metrópole e, principalmente, interessada em esconder, sobretudo da vista de estrangeiros norte-americanos e europeus, o que se poderia chamar de espectros do recente passado monárquico do país: os índios, os negros, os indigentes, as prostitutas, os imigrantes europeus ainda não ajustados aos projetos higienistas. De igual forma, qualquer tipo de manifestação cultural que fugisse aos interesses do dispositivo biopolítico<sup>6</sup> que viria a garantir a viabilidade da República como forma de governo (SEVCENKO, 2014).

A mínima atenção que se dedique à vida de Lima Barreto revela o quão cético era a respeito desses ideais reformadores e progressistas. Como mestiço, boêmio e funcionário público, estava bastante à margem no mapa dos grandes projetos nacionais, o que sem dúvida influenciou a literatura que produziu: como escritor, podia-se no mínimo desconfiar de suas intenções, já que o Rio de Janeiro era então a “capital do arrivismo” (SEVCENKO, 2014, p. 36) e prometia, aos escritores bem adaptados à euforia progressista da época, um quinhão da consideração pública ou, melhor dizendo, os alçava ao status de “verdadeiros formadores” do espírito republicano. Isso lhes rendia

---

<sup>6</sup> Para Richard Miskolci: “O termo biopolítica se refere à emergência e expansão histórica de um conjunto de saberes e práticas que atuam sobre a vida dos corpos e das populações” (2012, p. 28). Mais adiante, o mesmo autor define o objetivo da biopolítica como o de “disciplinar – ou até mesmo eliminar – os degenerados e anormais, os inimigos da família e da nação, pois assim, simetricamente aliadas, ambas floresceriam mais fortes” (MISKOLCI, 2012, p. 44)

não só o próprio poder simbólico de que eram investidos, mas também os benefícios pecuniários dele decorrentes (SEVCENKO, 2014).

Note-se, no entanto, que Lima Barreto, não só com *Triste fim de Policarpo Quaresma*, mas através de todo um conjunto de outros textos de gêneros variados, não validava os ideais mais progressistas de que falamos. Ao contrário, foi um grande crítico e caricaturista deles, posicionando-se a meio caminho entre o elogio da liberdade de iniciativas e uma ação centralista mais coercitiva por parte do Estado. Colocou-se, na maior parte das vezes, em posição de combate aos discursos disciplinadores e exclusivistas que vinham – para nos atermos ao campo literário – de escritores como Olavo Bilac, Coelho Neto, Tobias Barreto e Aluísio Azevedo. Se estes eram obstinados entusiastas do progresso e da modernização que o advento da República exigia, Lima Barreto colocava sob suspeita ou então satirizava esse sonho republicano mais exacerbado, no mais das vezes ligado aos grupos arrivistas e à burguesia que empreendia alçar seus próprios valores à condição de identidade nacional. Ao criticar essas pretensões, Lima Barreto acreditava na literatura como instrumento capaz de cumprir uma missão: despertar consciências, ao mesmo tempo em que, ironicamente, também difundia as grandes ideias da época.

Se, como escritor, engajava-se numa disputa desigual com seus pares (lembre-se que Coelho Neto, por exemplo, dominava as páginas dos jornais com uma vasta produção ao estilo da *Belle Époque*), no campo social a batalha de Lima Barreto era nitidamente injusta. Mestiço em um país marcado pela herança escravista e pelo consequente pânico social que o negro despertava nas elites brancas, o escritor se encontrava em uma posição muito desfavorável para tornar-se um homem de letras dos sonhos republicanos. Isso talvez o tenha feito sentir, desde cedo, que a República - tão desejada - era na verdade algo para muito poucos. Some-se ainda o importante papel que as ideias deterministas de Charles Darwin desempenhavam naquele início de século XX, em que, não raro a serviço do próprio despontar dos Estados-Nação, apregoavam-se teses acerca da superioridade racial do homem branco sobre as demais raças (na biblioteca de Quaresma constavam exemplares de Darwin).

Como funcionário público, podemos dizer que Lima Barreto ficara em seu cargo de amanuense como quem aceita um prêmio de consolação. Sem pertencer ao grupo dos escritores autodenominados “vencedores”, “o filão letrado que se solda aos grupos arrivistas da sociedade e da política” (SEVCENKO, 2014, p. 131), como Olegário

Mariano e Coelho Neto, sua literatura assumirá traços combativos, tanto nos momentos em que satiriza aqueles escritores, como quando retrata as intimidades do funcionalismo público e sua total ausência de comprometimento real com a população, chegando a incluir nas caricaturas o então presidente da República, Floriano Peixoto.

Ainda sobre o sucesso de alguns escritores nacionais no início do século XX, convém lembrar uma característica muito importante da literatura, na medida em que, para ser valorizada enquanto mercadoria, ela deve pertencer a um grande número de pessoas. Como observa Itamar Even-Zohar:

[A literatura como mercadoria que pertence “a todos”] ao invés de “enobrecer e consolidar” o poder político de um soberano, enobrece e consolida o senso de identidade e o bem-estar de grandes coletivos. Além disso, a posse dessa mercadoria é apresentada – através de propaganda política empreendida por aqueles que têm interesses na criação e manutenção daquelas entidades coletivas – como sinal de comunidade e riqueza compartilhada. (2015, p. 78, tradução nossa)

Em um período cheio de incertezas e marcado pela diferença e por dissensões políticas, sociais e ideológicas, a missão dos “vencedores” da literatura era justamente fazer com que as rachaduras fossem ocultadas sob a ilusão de uma identidade nacional e sob a aparência da unidade, da continuidade e do progresso tão desejados (progresso, aliás, que ficou eternizado no dístico de nossa bandeira nacional). Para esses literatos, que encontravam em uma nascente imprensa o veículo principal para a divulgação de suas ideias, a literatura era o “sorriso da sociedade”, algo com que Lima Barreto não poderia concordar. Sua atividade como escritor tendeu a apontar e reforçar as rupturas e a diferença que existiam no Brasil conturbado que acabara de se tornar república.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, as concepções de nação que se formavam em torno da República como o país do povo alegre e amável, da terra em que se plantando tudo dá e, sobretudo, de uma grande potência que despertava ao som dos clarins do Progresso em direção à Europa são postas abaixo: a história de Policarpo é a história de danação de cada uma dessas nações que, concorrendo para dar ao país uma identidade, na prática não passavam de grandes dissimulações a serviço dos interesses de alguns grupos específicos.

### **Símbolos nacionais, narrativas nacionalistas e tradições malogradas**

Logo no início da primeira parte do romance, há uma importante descrição psicológica de Policarpo Quaresma. Transcrevemos abaixo:

Não se sabia muito bem onde nascera, mas não fora decerto em São Paulo, nem no Rio Grande do Sul, nem no Pará. Errava quem quisesse encontrar nele qualquer

regionalismo; Quaresma era antes de tudo brasileiro. Não tinha predileção por esta ou aquela parte de seu país, tanto assim que aquilo que o fazia vibrar de paixão não eram só os pampas do Sul com seu gado, não era o café de São Paulo, não eram o ouro e os diamantes de Minas, não era a beleza da Guanabara, não era a altura da Paulo Afonso, não era o estro de Gonçalves Dias ou o ímpeto de Andrade Neves – era tudo isso junto, fundido, reunido, sob a bandeira estrelada do cruzeiro. (BARRETO, 2001, p. 53)

Símbolo nacional por excelência, a bandeira aparece para Quaresma como sinal de união, estabilidade e concórdia entre as diversas partes do Brasil, cada qual com suas riquezas e qualidades próprias, fazendo coro inclusive com as virtudes de temperamento de dois escritores nacionais. Como imagem da fusão entre variadas características da pátria, a bandeira é representada como símbolo em uma relação direta com o objeto que representa, isto é, o próprio país em sua territorialidade e espírito nacional, quando é feita menção aos escritores.

Para Quaresma, a bandeira do Brasil era uma representação metonímica do próprio país. A seus olhos, ela era a única maneira de representá-lo. Um símbolo imutável e atemporal de uma nação que desde sempre fora também a mesma. Diferentemente do signo linguístico, que é no mais das vezes completamente arbitrário (basta pensarmos em como um mesmo conceito foi significado através de signos diferentes em diferentes línguas), no símbolo existe “um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo.” (SAUSSURE, 2006, p. 82)

A característica que o símbolo possui de estar, em alguma medida, ligado diretamente à ideia ou objeto que representa oculta o processo pelo qual esse símbolo foi construído e concebido de uma dada maneira e não de outra. No caso da simbolização das nações através de uma bandeira, quanto mais transparente parecer o vínculo que esta mantém com uma nação pressuposta como dado biológico e não histórico, maior será o efeito de apagamento das diferenças e divisões internas que segmentam e fraturam o país e que marcam a descontinuidade de sua história e de sua própria identidade. Ao comentar sobre a relação de tradições inventadas com as ideias de nação que pretendem legitimar, Eric Hobsbawm assim explicita o funcionamento do discurso nacionalista:

[...] as nações modernas, com toda a sua parafernália, geralmente afirmam ser o oposto do novo, ou seja, estar enraizadas na mais remota antiguidade, e o oposto do construído, ou seja, ser comunidades humanas, “naturais” o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses. (1984, p. 22)

A descrição psicológica de Policarpo torna-se bastante irônica quando se sabe que a criação de uma bandeira nacional para o Brasil não aconteceu de forma tão espontânea quanto a suposta naturalidade de seu vínculo com a nação poderia denunciar. “Ordem e Progresso” são parte do mote positivista que tem “o amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim” (BUENO, 2003, p. 239). O papel dos positivistas ortodoxos na produção de nossos símbolos nacionais foi dos mais importantes e o simbolismo que criavam era dirigido sobretudo às mulheres e aos proletários, os “menos afeitos à palavra escrita” (CARVALHO, 2013, p. 140), já que, para os letrados, sobejavam “livros, jornais, publicações da Igreja, conferências públicas” (CARVALHO, 2013, p. 140).

O Brasil adentrava o século XX com a maioria de sua população analfabeta. Para os propagandistas do símbolo, fazia-se necessário encontrar um meio adequado para moldar as consciências agrestes aos valores que se pretendia fundar ou acentuar como essenciais à Pátria. Cientes da importância que havia em convencer as camadas incultas sobre a verdade da doutrina comteana – e por conseguinte fazê-las acreditar em uma identidade coesa para a República – os positivistas se colocavam na dianteira das batalhas simbólicas. Daí resultou um vasto painel de símbolos que produziram para demarcar as feições da Nação: um mito de origem (mesmo que inconcluso: Deodoro da Fonseca, Quintino Bocaiúva, Floriano Peixoto, Benjamin Constant... Quem proclamou a República?), um herói (Tiradentes), uma bandeira e a alegoria feminina da República (a malfadada Clotilde).

É interessante observar a profunda dependência entre o surgimento de uma nação e o cortejo de símbolos e rituais cívicos que o acompanha. Diríamos mesmo que ela não existiria sem eles, e a necessidade de sempre repeti-los em diversas situações (canta-se o hino nacional na abertura de todos os grandes eventos cívicos, por exemplo) confirma o caráter artificial da nação, ao mesmo tempo em que sublinha um tipo de necessidade psicológica que seus integrantes têm de criar símbolos e rituais.

De acordo com Anderson (2008), a nação é uma “comunidade imaginada” que gera sentimentos de eternidade e pertencimento nos seus membros, embora possamos questionar o quão comunitárias são a imaginação e os símbolos nacionais. As disputas simbólicas põem em evidência a manipulação de símbolos por grupos sociais antagônicos que buscam definir a identidade nacional.

A frequência com que algumas formações simbólicas aparecem historicamente no processo de construção das nacionalidades segue uma regularidade a ponto de se poder elaborar uma lista, quase anedótica, com as principais delas, como se se tratasse da “receita para fazer uma nação”. De acordo com Orvar Löfgren:

Toda nação deve ter não somente uma língua comum, um passado e um destino comuns, mas também uma cultura popular comum, um traço ou mentalidade nacional, valores nacionais, talvez até alguns gostos nacionais e paisagens nacionais consagradas sob a forma de parques nacionais, uma galeria de mitos e heróis nacionais (e vilões), um conjunto de símbolos, incluindo bandeira e hino, textos e imagens sagradas, etc. (1989, p. 9)

Todos esses símbolos e representações compõem, junto com as instituições culturais, uma cultura nacional cuja natureza discursiva produz sentidos sobre a nação ao mesmo tempo em que cria identidades nacionais para o sujeito. Para Stuart Hall, “Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.” (2014, p. 31). Daí que a formação de uma cultura nacional e de uma identidade nacional dependam inteiramente de uma narrativa sobre a nação. Indo mais a fundo na afirmação de Hall, tanto as histórias, como as memórias que conectam presente e passado e ainda as imagens construídas para simbolizar a nação formam uma narrativa imagética, como se folhássemos um livro de romance abundantemente ilustrado.

Aceitando-se que para dar identidade a uma nação é preciso que ela seja concebida em forma de texto, ou seja, que é preciso narrá-la para produzir o efeito de sentido de unidade e coerência entre suas partes, então se pode indagar quem constrói o texto e quem conta a história da nação. Tomando por princípio a ideia de que a história de um país é em boa medida contada pelos vencedores das disputas políticas, territoriais etc., a própria ideia de um povo nacional é uma ficção produzida em grande parte por aqueles que venceram a batalha simbólica. Como lembra Hall, “a identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente baseada na ideia de um *povo ou ‘folk’ puro, original*. Mas, nas realidades do desenvolvimento nacional, é raramente esse povo [*folk*] primordial que persiste ou que exercita o poder.” (2014, p. 33, grifos do autor)

Quem narra o Brasil de Policarpo Quaresma? De que fontes o major extrai as ideias, virtudes e valores da pátria que julga ser a mais perfeita de todas? Mais uma vez, devemos prestar especial atenção à biblioteca de Policarpo: estavam ali autores cujas obras eram narrativas ou poesias românticas sobre o nascimento do Brasil e que proviam o leitor com uma imponente galeria de imagens do povo original (os indígenas,

ainda que romantizados por Gonçalves Dias e José de Alencar), de seus costumes, sua fusão com o colonizador luso etc., sempre representados segundo uma estética que primava pela unidade de sentido e tinha como projeto maior dar ao país sua “certidão de nascimento”.

Afora esses autores, chama a atenção a literatura de viagem colecionada por Policarpo: eram, em sua maioria, textos de viajantes que narravam aventuras em um Brasil exótico e paradisíaco habitado por intrépidos índios selvagens, ou então naturalistas que esquadrihavam o território brasileiro e as riquezas da natureza nativa. Digno de nota é o alemão Carl Friedrich Phillip von Martius, naturalista do século XIX e autor de *Como se Deve Escrever a História do Brasil*.

Por acreditar demais nas histórias que lia ou, antes, nas nações que lia, Policarpo passa a enxergar um universo formado exclusivamente pela literatura e pelas narrativas que representavam uma pátria perfeita, naturalmente maravilhosa e que prometia tornar-se uma grande potência. Ele passa a ignorar o que está para além dos livros e é mais ou menos nítido para a maioria das outras personagens: a República não era como a história contava. O país não existia como nos livros.

Pode-se dizer que, diante das opções de narrativas para o Brasil, Quaresma escolheu a que lhe parecia mais bela, correta e verdadeira. Acreditou nela com tamanha fé a ponto de alcançar o milagre de se tornar uma personagem dos livros.

Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da pátria tomou-o todo inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa. (BARRETO, 2001, p. 53)

Ser um patriota implica identificar-se como tal, o que por sua vez exige que se acredite em uma história e se tome ações de acordo com essa crença. Um patriota é um sujeito que aceitou, conscientemente ou não, tornar-se parte da ficção elaborada pelo discurso nacionalista. Tão poderosa é a capacidade da cultura nacional de criar uma identidade para o sujeito que facilmente ele passa a acreditar na nacionalidade como algo de sua essência, ao invés de assumi-la como o produto de um discurso ficcional.

[...] o que vinha a ser a Pátria? Não teria levado toda a sua vida norteado por uma ilusão, por uma idéia a menos, sem base, sem apoio, por um Deus ou uma Deusa cujo império se esvaía? [...] Pareceu-lhe que essa idéia como que fora explorada pelos conquistadores por instantes sabedores das nossas subserviências psicológicas, no intuito de servir às suas próprias ambições... (BARRETO, 2001, p. 287)

A constatação é feita por Policarpo ao fim do romance, quando está prestes a ser executado e perdeu todas as esperanças na pátria que amava. Como uma criança a quem se revelasse brutalmente a mentira das ilusões que dão sentido e colorido à vida, o major perde sua identidade, seu lugar e o caminho de sua existência. Seu interior talvez não esteja estilhaçado como o do homem pós-moderno, mas completamente oco. Quaresma perde sua alma diante da impossibilidade de acreditar no Deus-Pátria. Está quase convencido de que a nação em que acreditava havia sido desde o início uma ideia explorada pelos conquistadores, mas reconhece a necessidade psicológica da crença.

A devoção do protagonista por seu deus era demonstrada no patriotismo como a vivência prática de sua fé nacionalista, e a desilusão completa só o atingiria depois que percorresse um caminho difícil e trágico de muitos desenganos. Trata-se dos projetos que o major tinha para engrandecer o país: tornar o tupi a língua oficial da nação, pesquisar e reabilitar peças esquecidas do folclore nacional, fazer do Sítio do Sossego (uma terra árida e infestada de saúvas) um grande celeiro nacional. Diante de seu fracasso na prática, Quaresma decide propor a Floriano Peixoto algumas reformas políticas, o que foi a última de suas investidas nacionalistas: seria condenado dali a pouco tempo.

As explicações para o malogro das ideias do major parecem evidentes a qualquer brasileiro: o tupi não poderia ser a língua nacional porque o português já havia espreado seu império sobre o território. Em português são escritas as leis e os decretos nacionais, em português são publicados os jornais, os livros, todo e qualquer periódico oficialmente nacional, em português haviam sido escritos os primeiros documentos que futuramente viriam a ser parte fundamental da história do Brasil.

Fazer do Sítio do Sossego um símbolo da fertilidade das terras nacionais pareceria igualmente absurdo, já que o local era um pedaço de terra ermo e circundado pela pobreza geral dos habitantes vizinhos. Além disso, era infestado por saúvas, o que impedia a sobrevivência de qualquer espécie de cultura agrícola por muito tempo.

Mas essas razões, ainda que muito fortes, não foram motivo suficiente para demover Quaresma de suas intenções. Ele acreditava que seria possível dizimar as formigas e cultivar o solo, com muita dedicação e persistência. Não percebe, no entanto, que a principal causa da miséria de seu sítio e da região inteira era de ordem política: preocupados com os próprios interesses, os políticos da região de Curuzu a mantinham estagnada, juntamente com a população miserável, a custa de votos e poder. Mal

interpretado devido a sua total indiferença pelas discussões partidárias, Quaresma acaba sendo visto como um homem ladino pelas autoridades do local. Elas o boicotam, impingindo pesados impostos à parca produção alimentícia que conseguira vender cultivando o sítio. Seu segundo sonho estava arrasado.

A desilusão ante o individualismo e a tirania na política o leva a redigir um memorial a Floriano Peixoto e alistar-se na guerra contra os insurgentes da armada; porém, mais uma vez o insucesso de sua iniciativa se deve ao sistema político e às circunstâncias que o moldavam. Pode-se dizer que, ao invés de uma política, tinha-se no Brasil um governo preocupado antes de tudo com os interesses de particulares. Floriano Peixoto, ditador experimentado nas manobras sociais, é displicente quanto ao memorial de Quaresma, pois sabe que, mesmo os ideais ali contidos sendo exequíveis, não havia interesse em assumi-los. A política era mais um jogo de nomeações e privilégios a certos indivíduos do que um governo democrático. O povo estava à parte.

No amargo caminho de desilusões que Policarpo segue até a própria execução existem, no entanto, alguns pequenos projetos cujos objetivos, se não foram alcançados, também não se pode dizer que redundaram em fracasso. É o caso das aulas de violão que o major toma com seu amigo Ricardo Coração dos Outros. Note-se que o instrumento era na época muito desprestigiado e símbolo de boemia e desordem (o Brasil precisava da ordem para progredir). Nicolau Sevcenko assim enquadra a questão:

A reação contra a serenata é centrada no instrumento que a simboliza: o violão. Sendo por excelência o instrumento popular, o acompanhante indispensável das “modinhas” e presença constante nas rodas de estudantes boêmios, o violão passou a significar, por si só, um sinônimo de vadiagem. Daí a imprensa incitar a perseguição contra o seresteiro em particular e o violão em geral. (2003, p. 46)

Ricardo Coração dos Outros, seresteiro, é a figura que representa o artista não engajado politicamente e cujo objetivo maior é atingir a perfeição estética na música. Nem por isso escapa de sua consciência a ligação indissociável entre gosto e sociedade. Em suas tentativas de remover o anátema do instrumento, Ricardo está ciente dos obstáculos que precisa enfrentar. A inquisição da imprensa contra o seresteiro e o violão era um deles, mas havia outros até mais urgentes, como a concorrência de um homem negro, a quem Ricardo via com muita apreensão:

Não é que ele tivesse ojeriza particular aos pretos. O que ele via no fato de haver um preto famoso a tocar violão era que tal coisa ia diminuir ainda mais o prestígio do instrumento. Se o seu rival tocasse piano e por isso ficasse célebre, não havia problema algum; ao contrário: o talento do rapaz levantava a sua pessoa, por intermédio do instrumento considerado [...] (BARRETO, 2001, p. 123)

A reflexão de Coração dos Outros só poderia partir de uma sociedade em que o negro era considerado inferior. A consciência sobre o funcionamento de um sistema que havia pouco tinha deixado de lado a escravidão (a Lei Áurea fora assinada um ano antes da Proclamação) o fazia perceber que tudo o que tivesse raiz em comunidades negras seria proscrito pelas elites e estaria fadado a cair no esquecimento da memória nacional. Na disputa simbólica das imagens o negro era uma maldição e as tradições populares de origem africana eram vistas como ameaça, sinal de doença e de risco para uma Ordem que conduzia o país em direção à Europa.

A divisa positivista de nossa bandeira não veio gratuitamente. Ela expressa o desejo de que a república funcione de fato como uma forma de governo. E como para todo desejo a possibilidade de que não venha a se realizar causa no mínimo aflição, as elites econômicas e intelectuais do país e os positivistas mais fervorosos procuravam assegurar que a ordem fosse implementada via práticas disciplinares do corpo e do desejo. Nesse sentido, a miscigenação era um mal a ser evitado. Cabe assinalar algumas considerações sobre o dístico positivista da Bandeira.

Sobre a “ordem”:

O desejo de ordem já foi explorado em análises sobre como a recém proclamada República tinha o desafio de provar ser uma forma de governo, distanciando o Brasil da imagem de instabilidade e anarquia associada às outras repúblicas latino-americanas. [...] Assim, o ideal de nação que se cristalizou neste período [a transição do Império para a Primeira República] primava pelo autoritarismo, por um modernismo de ideias associado a um forte conservadorismo político, um desejo de mudança sem alterar hierarquias e privilégios (MISKOLCI, 2012, p. 22).

Sobre o “progresso”:

É um ideal de civilização futura a ser alcançada por meio da evolução humana. Seu culto por nossa elite modernizante do XIX mostra – ao mesmo tempo – a avaliação negativa sobre seu próprio povo e as esperanças nutridas no futuro, vislumbrado em um olhar dirigido à Europa, em especial à França (MISKOLCI, 2012 p. 22).

A dinâmica de todas as disputas simbólicas que irrompiam em torno da representação oficial do Brasil pode então ser resumida na legenda positivista de nossa bandeira. Na marcha modernizante rumo ao velho mundo, no entanto, seria necessário ao Brasil desfazer-se de algumas pedras no sapato e arranjar remendos convenientes para os furos do uniforme marcial da República: devia-se retirar o negro e os índios dos cenários sociais civilizados e introduzir as representações nacionalistas que faltavam ao país. Para a primeira tarefa, constituiu-se o discurso biopolítico que associava a mestiçagem à degeneração e o negro à desordem moral e à loucura.

Em “Triste fim de Policarpo Quaresma”, a representação da negritude aparece com frequência ligada à religião e aos cultos africanos banidos da cena social carioca urbanizada. Vejam-se as seguintes passagens:

– Referente a um feiticeiro requisitado pela família de Ismênia, uma moça que, por não conseguir casar-se, enlouquecera e definhava aos poucos. Os pais pediam ao feiticeiro que empregasse alguma simpatia ou sortilégio para restaurar a saúde da moça:

Era uma singular situação, a daquele preto africano, ainda certamente pouco esquecido das dores do seu longo cativeiro, lançando mão dos resíduos de suas ingênuas crenças tribais, resíduos que tão a custo tinham resistido ao seu transplante forçado para terras de outros deuses – e empregando-os na consolação dos seus senhores de outro tempo. Como que os deuses de sua infância e de sua raça, aqueles sanguinários manipansos da África indecifrável, quisessem vingá-lo à legendária maneira do Cristo dos Evangelhos... (BARRETO, 2001, p. 251)

– Sobre a medicina “alternativa” de Sinhá Chica, uma curandeira do município de Curuzu:

A sua clientela, entretanto, não se resumia só na gente pobre da terra, ali nascida ou criada; havia mesmo recém-chegados de outros ares, italianos, portugueses e espanhóis, que se socorriam da sua força sobrenatural, não tanto pelo preço ou contágio das crenças ambientes, mas também por aquela estranha superstição européia de que todo negro ou gente colorida penetra e é sagaz para descobrir as coisas malignas e exercer a feitiçaria. (BARRETO, 2001, p. 270)

A associação dos negros com as “coisas malignas” e a aversão das elites cariocas a um grande número de tradições e manifestações populares fazia do Brasil praticamente uma República sem povo – era questão de urgência que ele fosse providenciado através do contato com o trabalhador imigrante, branco e europeu. O pânico moral<sup>7</sup> de nossa elite finisse em relação à mestiçagem foi o motor que pôs em movimento todo o aparato discursivo de seleção dos símbolos oficiais da República. Como lembra Ruben Oliven:

Estudos mais recentes têm apontado justamente o quanto a construção de uma memória nacional e de uma identidade nacional, longe de ser consensual, está ligada aos grupos que são vistos como detendo poder e autoridade legítima para se erigirem nos guardiões da memória. Esse processo, que envolve disputas simbólicas, passa pelo Estado, pelos meios de comunicação de massa e pelos intelectuais dos diferentes grupos que estão em competição. (2006, p. 26)

No romance de Lima Barreto, há um episódio caricatural dessa situação. O seresteiro Ricardo pensa em um meio de neutralizar seu adversário negro e marcar superioridade na disputa musical:

---

<sup>7</sup> “Pânicos morais são reações coletivas a supostas ameaças a uma imagem idealizada que uma sociedade tem de si mesma”. (MISKOLCI, 2012, p. 56)

[...] Se ele [Ricardo] tivesse um homem notável, um grande literato, que escrevesse um artigo sobre ele e a sua obra, a vitória estava certa. Era difícil encontrar. Esses nossos literatos eram tão tolos e viviam tão absorvidos em coisas francesas... Pensou num jornal, *O Violão*, em que ele desafiasse o rival e o esmagasse numa polêmica. (BARRETO, 2001, p. 124)

Na arena da disputa simbólica, a palavra escrita da imprensa legitimava ou invalidava sujeitos, culturas, símbolos e imagens que não estivessem de acordo com a narrativa que as elites progressistas queriam dar à Nação. Festas como o bumba-meu-boi e a malhação do judas eram proibidas e o candomblé era execrado em crônicas de periódicos como o *Jornal do Comércio*. (SEVCENKO, 2003)

Isso ajuda a explicar a causa do insucesso de Quaresma quando tenta resgatar tradições de um folclore que não era desejado, ou simplesmente não tinha serventia, no discurso que se materializava em propaganda simbólica. É o caso do Tangolomango, espécie de cantiga popular recolhida por Policarpo da biblioteca de um literato, “teimoso cultivador dos contos e canções populares do Brasil” (BARRETO, 2001, p. 71). O major ensaia a canção e as brincadeiras que a acompanham para apresentá-las na ocasião de uma festa na casa de seu vizinho, general Albernaz, mas não alcança adesão de qualquer público, ficando o episódio registrado como mostra de mais uma esquisitice do protagonista.

Interessante é notar o significado de “tangolomango”: seria “uma doença que supostamente se origina de feitiço, coisa feita, trama, magia.” (HOUAISS, 2001, p. 2668). As manifestações religiosas e as tradições não legitimadas pelos discursos científicos e progressistas ficavam excluídas do panorama simbólico oficial da República e, em termos de projeção nacional, tendiam a ser um fracasso. Sobre o que fica e o que é posto de lado na formação do folclore nacional, Orvar Löfgren elenca algumas etapas da seleção:

Uma versão correta, autorizada e atemporal da cultura popular é produzida através de processos de seleção, categorização, relocação e “congelamento”. Uma das partes mais interessantes desse processo é o que é *deixado de fora*, (mais ou menos inconscientemente) desconsiderado ou ignorado como indigno de entrar para os mostruários dos novos museus nacionais ou para as páginas de publicações da herança folclórica. (1989, p. 12, grifos do autor)

Dissemos que os positivistas estiveram ativamente envolvidos em todas as batalhas simbólicas pela narrativa oficial do Brasil. Devemos voltar a este ponto para trazer um exemplo de seu fracasso ao tentarem dar à república brasileira a representação feminina da Pátria. Como a Marianne para a república francesa, os positivistas pintaram para o Brasil a figura inspirada em Clotilde de Vaux – não por acaso uma francesa pela

qual Auguste Comte nutria grande admiração – vestida com as cores nacionais e usando o barrete, símbolo da liberdade. A figura não teve qualquer adesão popular e hoje se restringe aos museus.

Entre outros motivos para o insucesso, pode-se indicar a total ausência de participação popular na Proclamação da República. Quando “participação popular” significava homem-adulto-branco, o que dizer então sobre a participação das mulheres? Ao contrário do que ocorrera na França durante a Revolução, no Brasil a Proclamação sequer foi sentida pelo povo, fato que deixou sem chão as tentativas de representação simbólica feminina da República. Para Murilo de Carvalho, “símbolos, alegorias, mitos só criam raízes quando há terreno social e cultural no qual se alimentarem. Na ausência de tal base, a tentativa de criá-los, de manipulá-los, de utilizá-los como elementos de legitimação, cai no vazio, quando não no ridículo” (2013, p. 89).

Essa observação nos previne de adotar uma postura radical quanto à implementação dos símbolos e imagens nacionais. Eles não são produto exclusivo de batalhas entre classes ou a mera imposição das narrativas imagéticas manipuladas pelas elites. Para que ganhem adesão e surtam o efeito de unificar e definir um caráter nacional, é necessário que partilhem de formações preexistentes no imaginário popular, que não são sempre troféus conquistados em batalhas simbólicas na luta de classes.

Pensemos no caso dos rituais e festas de origem africana no Brasil: nada mais conveniente aos interesses da elite progressista do que suprimi-los por completo da memória nacional. E no entanto, a imagem que temos até hoje de nosso país não prescinde das heranças populares originadas dos negros trazidos como escravos e dos índios oprimidos e desprezados pela elite da Primeira República. Sempre caberá, portanto, questionar como e até que ponto essas tradições foram incorporadas no imaginário nacional.

### **Considerações finais**

Muitos são os modos de ler a história de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Para os efeitos deste trabalho, limitamo-nos a destacar seus traços de sonhador e visionário e ainda sua ingenuidade ao acreditar em uma narrativa do Brasil constituída unicamente a partir de fontes literárias. Essa análise cobre apenas de maneira muito superficial as características do protagonista e de outras personagens, que nos abstermos de citar,

dado o limite de espaço e o escopo do trabalho. Há, no entanto, algumas referências que não gostaríamos de deixar passar.

Policarpo era, além de um patriota, também funcionário público, também major, também homem solteiro que morava com a irmã, também louco, também branco, também leitor... Se iniciamos nosso texto enquadrando-o nesta última perspectiva, com sua biblioteca abarrotada de obras que tratavam do Brasil, admitimos que isso foi um reducionismo a serviço do tema em análise. Quando olhamos de outro ângulo o protagonista, não é bem que a história mude de figura, mas outros universos de problematização são abertos.

O fato de Quaresma ser um homem solteiro em uma pátria que tanto e com tanta urgência precisava formar famílias e reproduzir o modelo adequado de seus cidadãos o coloca sob um olhar vigilante. Assim como Ismênia, a moça que enlouquece por ter perdido a oportunidade de se casar, Quaresma é o homem solteiro que acaba demente por ter perdido sua Pátria, a única mulher a quem desejava e a única inspiração para sua vontade de vida. Nos primeiros anos de república, havia mulheres que viviam e morriam para o casamento, e havia homens que morriam pela Pátria (note-se que o posto de major era uma patente do exército). Uma instância reforça a outra. As vidas privada e familiar deveriam estar alinhadas de forma a dar sustento ao projeto de nação. A esfera particular não escapava ao agenciamento do desejo.

Outra consequência do que expusemos está em perceber que o discurso nacionalista, quando encarnado na esfera pública, afetava a vida cívica pela dimensão do religioso. Se a invenção das nações muitas vezes teve como consequência a separação entre os poderes espiritual e secular, nem por isso o homem moderno dissociou-se da necessidade psicológica dos rituais, dos símbolos, mitos e cultos tão intimamente ligados às formas religiosas. Não queremos dizer, com isso, que houve apenas uma transferência de crenças, de Deus para a Nação ou para o Estado, mas que, de uma forma ou outra, simbolização e ritual permanecem – muitas vezes em situação de conflito. Repare-se como o culto à nação (no Brasil, mesclado à própria religião positivista) exigia a interdição de manifestações religiosas que com ele concorriam.

Nossa República precisou matar outros deuses para provar sua superioridade e unidade identitária. Era necessário livrar-se da contaminação pela magia arcana do folclore não autorizado e dos fantasmas que ameaçavam a formação sadia dos filhos da

Nação. Façamos uma referência ao filósofo Paul Veyne, justamente na obra em que seu tema é o quanto e como os gregos acreditavam em seus mitos:

Precisamente: se pensássemos a respeito dos fantasmas com o mesmo espírito que nos faz pensar a respeito dos fatos físicos, não teríamos medo, ou ao menos não da mesma maneira; teríamos medo deles como teríamos de um revólver ou de um cão bravo, ao passo que o medo de fantasmas é medo diante da intrusão de um outro mundo. (2014, p. 143)

Embora Veyne esteja discutindo a maneira como a história é percebida e escrita a partir do que ele denomina “programa de verdade”, podemos nos questionar sobre a pretensão de validade do discurso nacionalista, sobretudo em uma época em que o cientificismo dominante impedia que muitos o vissem como mais um grande mito. Para Veyne, o programa de verdade em que nos situamos são os limites para a escrita de nossa história. Em outras palavras, são o limite para a narrativa da nação e a identificação do sujeito.

Com que certeza, por quais métodos e com que intenções o discurso nacionalista integrou-se à tradição nacional circunscrita pelo medo? Sob a forma de fantasmas da nação, os habitantes e os costumes desses mundos ainda assombram a percepção de identidade do brasileiro ou foram incorporados ao discurso nacionalista?

Se todos os paradigmas historiográficos têm suas fronteiras, se todos os discursos promovem a danação de várias nações em prol do efeito de unidade de seu texto, acreditamos que a melhor maneira de se colocar diante das narrativas é em sua periferia e suas fronteiras, justamente o que Löfgren classifica como “deixado de fora” da representação nacional. O segredo, aquilo que não é dito ou procura-se esconder tem mais a dizer do que qualquer hino ou canto oficial. Quais seriam hoje os espectros de nossa nação?

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BUENO, Eduardo. *Brasil: uma História*. São Paulo: Ática, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CUNHA, Diogo; DINIZ, André. *A República cantada: do choro ao funk, a história do Brasil através da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Literature as goods, literature as tools*. Disponível em <[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/EvenZohar\\_2002--Literature%20as%20goods,%20literature%20as%20tools%20%5BNeohelicon%5D.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/EvenZohar_2002--Literature%20as%20goods,%20literature%20as%20tools%20%5BNeohelicon%5D.pdf)> Acesso em 13 jan. 2015.

FRAZER, James. *The Golden Bough: a study in Magic and Religion*. Londres: Penguin Books, 1996. Livro eletrônico em formato e-pub. ISBN: 978-0-14-119401-1

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LÖFGREN, Orvar. The nationalization of culture. *Ethnologia Europea. Journal of European Ethnology*, vol.19, n.1, p. 5-24, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'annonciation*. Paris: Armand Colin, 2013.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2012.

NASCIMENTO, Paulo César. Dilemas do nacionalismo. *BIB. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, São Paulo, n.56, p. 33-53, 2003.

OLIVEN, Ruben George. *Nação e tradição na virada do milênio*. In: *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 17-37.

TEIXEIRA, Ivan. "Policarpo Quaresma como caricatura de uma ideia de Brasil". In: BARRETO, LIMA. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TODOROV, Tzvetan. "Fiction et vérités". *L'Homme* vol. 29, nos. 111-112, p. 7-33, 1989.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* São Paulo: Enchaimé, 1984.

VEYNE, Paul. *Os gregos acreditavam em seus mitos?: ensaio sobre a imaginação constituinte*. Traduzido por Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VILLA, Marco Antonio. *A história das constituições brasileiras*. São Paulo: Leya, 2011.