

Alcmeno Bastos

UFRJ

Quaresma e Floriano Peixoto: os pesos e as medidas na balança da ficção de idéias

Resumo: Em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto, a descrição do major Policarpo Quaresma, personagem de extração inteiramente ficcional, subordina-se ao saber individualizado do narrador. Por outro lado, o marechal Floriano Peixoto, personagem de extração histórica, é retratado com o apelo ao saber consensual, histórico, que o narrador garante existir sobre ele. A recorrência a dados externos ao universo propriamente ficcional demonstra, por parte do narrador, consciência de que, no trato de uma personagem de extração histórica, são insuficientes os recursos de caracterização habitualmente empregados na criação de personagens inteiramente ficcionais. Já em *Esaú e Jacó* (1908), de Machado de Assis, a matéria de extração histórica – a queda da monarquia e os primeiros tempos da república – é aproveitada sem alarde, intencionalmente desinflada de retumbância, e os acontecimentos são repassados ao leitor pelo filtro da consciência entediada do Conselheiro Aires.

Palavras-chaves: ficção e história, personagem de extração histórica, Lima Barreto, Machado de Assis.

Abstract: In Lima Barreto's *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), the description of major Policarpo Quaresma, a character derived entirely from fiction, is subordinated to the narrator's particular knowledge. On the other hand, the portrayal of marshal Floriano Peixoto, a character derived from history, appeals to the consensual, historical knowledge, which the narrator is deemed to have about him. The recurrence of data exterior to the properly fictional world demonstrates, on the narrator's part, the awareness that, when treating a character derived from history, the resources of character definition normally used with entirely fictional characters are insufficient. Now in Machado de Assis' *Esaú e Jacó* (1908), the material derived from history – the fall of the monarchy and the beginning of the Republic – is explored without array, intentionally deflated of display, and the events are passed on to the reader through the filter of the bored consciousness of counsellor Aires.

Keywords: fiction and history, historical character, Lima Barreto, Machado de Assis.

TERCEIRA MARGEM

No *Triste fim de Policarpo Quaresma*¹ (1915), de Lima Barreto, há uma cena capital para a compreensão do sentido da obra. Trata-se do encontro do protagonista, o major Policarpo Quaresma, com o marechal Floriano Peixoto, Presidente da República. Quaresma aguarda ansioso a ocasião de entregar a seu ídolo político um documento sinalizador dos rumos que o presidente deveria imprimir na condução do país. Seu entusiasmo ingênuo levava-o a redigir aquele memorial com o mesmo denodo com que, dias antes, em termos peremptórios, mandara um telegrama ao todo-poderoso da república recém-fundada e já imersa em crise, como se de sua adesão dependesse a sorte do "Marechal de Ferro": "Marechal Floriano. Rio. Peço energia. Sigo já. – Quaresma" (p. 201). O narrador descreve o ambiente do palácio presidencial, o ir e vir das pessoas, a atenção que o presidente dedica aos que o procuram, até que, após despachar um grupo de senhoras, o marechal dá com a presença de Quaresma. Cumprimenta-o familiarmente, mas logo seus acólitos o cercam, e um deles, um cadete da Escola Militar, demora-se mais que os outros, no exercício de um privilégio que, ainda de acordo com o narrador, era dispensado aos que "formavam a falange sagrada" (p. 208). Quaresma vê adiada, por mais alguns minutos, a conversa que tanto desejava ter com Floriano. Se por um lado se sente frustrado com o retardamento do encontro, por outro o incidente lhe dá a oportunidade de "ver melhor a fisionomia do homem que [ainda no dizer do narrador] ia enfeixar em suas mãos, durante quase um ano, tão fortes poderes" (p. 208). E esta, nas palavras do narrador,

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. (p. 208-209)

A descrição acima, se bem que, em princípio, seja feita do ponto de vista da personagem ("Quaresma pôde então ver melhor a fisionomia do homem"), desnuda o partidarismo do narrador, sua má vontade em relação à figura retratada, pois logo no parágrafo seguinte surge o reparo, agora de sua inteira responsabilidade, de que "Não quis o major ver em tais sinais nada que lhe denotasse o caráter, a inteligência e o temperamento. Essas cousas não vogam, disse de si para si." (p. 209). Distinguem-se, assim, claramente as opiniões do narrador e da personagem: Quaresma *não quis* ver aquilo de que o narrador não tem dúvida, isto é, a insignificância do marechal Floriano Peixoto. O retrato não abre mão sequer de um clichê naturalista, o

FICÇÃO E IDÉIAS

determinismo genético: nega-se a Floriano a peculiaridade de uma tristeza que fosse sua, inconfundível, pois mesmo essa mácula não lhe era própria, "mas nativa, de raça". Linhas adiante, insistindo no fisiologismo, dirá o narrador:

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. (p. 209)

Como derivação dessa sua "preguiça de pensar e de agir" (p. 210), o modo de apresentar-se em público também era deprimente. Floriano primava pelo mutismo, equivocadamente tomado como "ditos sibilinos", e sua "doentia preguiça fazia-o andar de chinelos", desleixo interpretado como sinal de uma "calma superior" (p. 210). No trato com os subalternos não impunha distanciamento respeitoso, permitindo "intimidades deprimentes" (p. 210), como fica bem claro no invasivo conselho que lhe dá o jovem cadete que bate no seu ombro e lhe diz, em voz alta, como se falasse a um igual: " – Energia, marechal!" (p. 207). Do ponto de vista político, também lhe falta grandeza, pois Floriano não esposava o despotismo ou a democracia, mas uma "tirania doméstica" que o levava a tratar o país como se fora uma criança: "O bebê portou-se mal, castiga-se." (p. 212). Chega ao extremo de censurar "a lentidão com que sufocou a revolta de 6 de setembro", denotativa da "incerteza" e da "vacilação de vontade de um homem que dispunha daqueles extraordinários recursos que estavam às suas ordens" (p. 210-211), como se lamentasse que a repressão aos revoltosos da Armada não tivesse sido mais pronta e brutal do que realmente foi. Nega à personagem, portanto, qualquer traço singular, negativo ou positivo, e o que mais chama a atenção de qualquer leitor medianamente informado sobre a História do Brasil é a completa discrepância entre essa figura "gelatinosa" e a imagem oficial do "Marechal de Ferro" deixada pelo triunfalismo de uma história que não hesitou em atribuir a Floriano Peixoto a energia e o brilho tão veementemente negados aqui. Não fora a referência explícita ao nome *histórico* da personagem, e esta descrição físico-moral nos levaria à imagem de um homem insignificante, um transeunte com quem cruzaríamos indiferentes. Nem de longe seria possível experimentar a emoção que o próprio narrador, em outro momento do relato, diz ter sido vivida por certa figura que, tendo para si, até então, a idéia de que Napoleão Bonaparte fosse apenas "um general de rua", retratou-se com um terceiro, "após lhe ter falado" [a Napoleão], nos seguintes termos: "O homem meteu-me medo" (p. 211). Pelo contrário, o homenzinho aqui descrito pelo narrador onisciente de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de quem, em princípio, dependemos

TERCEIRA MARGEM

quase completamente para o juízo que formarmos sobre as personagens do romance, esse homenzinho jamais meteria medo em alguém, como o fizera Bonaparte ao seu até então detrator.

A redução da estatura heróica de Floriano Peixoto pode, é claro, ser tomada na conta de traço da escola realista. Seria intenção do narrador provar ao leitor que mesmo um vulto histórico não passa de um homem igual aos outros, se não for menor ainda, como parece ser o caso. O paralelo estabelecido entre Floriano Peixoto e Napoleão Bonaparte reforçaria esse apego à veracidade dos fatos, ao evidenciar que a aparência do segundo, ao contrário, talvez, da iconografia exaltatória que lhe atribuía presença física imponente, era, na verdade, inexpressiva, tanto quanto a do brasileiro, mas que sua estatura moral compensava com sobras aquela. No entanto, o narrador não se limita a pintar um retrato negativo da personagem, mas sente-se obrigado a justificá-lo. Para tanto, desvia a atenção do leitor desses aspectos imediatamente reconhecíveis na "fisionomia do homem", aspectos negativos que o major Quaresma, a exemplo dos "muitos homens honestos e sinceros do tempo, [que] foram tomados pelo entusiasmo contagioso que Floriano conseguira despertar" (p. 212) *não quis ver*, reiteramos. Nesse dúbio movimento psicológico de reconhecer a força da evidência mas, ainda assim, recusá-la, o narrador enclava verdadeiros parênteses dissertativos no discurso narrativo, recorrendo a dados da biografia de Floriano Peixoto, os quais, somados aos fatores genético-fisiológicos já aqui mencionados, legitimariam como *verdadeiro* o perfil traçado.

Isso demonstra que o narrador, mesmo assumindo a prerrogativa da onisciência, entende que o retrato de uma figura de procedência histórica ancora seus fundamentos além do universo estritamente ficcional, e é dependente de uma espécie de caução documental da *verdade* histórica. Veja-se este outro fragmento, agora voltado para os atributos morais da personagem:

Há uma outra face do Marechal Floriano que muito explica os seus movimentos, atos e gestos. Era o seu amor à família, um amor entranhado, alguma coisa de patriarcal, de antigo que já se vai esvaindo com a marcha da civilização.

Em virtude de insucessos na exploração agrícola de duas das suas propriedades, a sua situação particular era precária, e não queria morrer sem deixar à família as suas propriedades agrícolas desoneradas do peso das dívidas.

Honesto e probo como era, a única esperança que lhe restava repousava nas economias sobre os seus ordenados. Daí lhe veio essa dubiedade, esse jogo com pau de dois bicos, jogo indispensável para

FICÇÃO E IDÉIAS

conservar os rendosos lugares que teve e o fez atarraxar-se tenazmente à presidência da República. A hipoteca do "Brejão", a do "Duarte" foi o seu nariz de Cleópatra... (p.211)

A justificativa para a dubiedade de caráter de Floriano Peixoto, embora pavimentada com a ênfase na honestidade e na probidade do marechal, serve menos para atenuar a negatividade do retrato que para agravá-la. A superposição mesquinha de interesses pessoais aos interesses maiores e relevantes da pátria é, antes que virtude, grave defeito. Há de ser desolador para qualquer cidadão saber que o Presidente da República apega-se ao cargo apenas para garantir para si uma velhice sem sobressaltos financeiros. Deste modo, a imagem consagrada do "Marechal de Ferro" como modelo de integridade desmancha-se aos olhos do leitor por obra discursiva do narrador onisciente, que exerce o privilégio de conhecer a verdade dos fatos, mesmo que sua versão pareça contrariar a história oficial.

O marechal Floriano Peixoto de *Triste fim de Policarpo Quaresma* não é uma personagem de extração inteiramente ficcional, como o são os caricatos Caldas e Albernaz. Em relação a estes não cabe nenhum paralelo entre as duas espécies de *verdades* postas em questão: a ficcional e a histórica. Imaginemos que alguém se empenhe em provar a falsidade do retrato de Floriano Peixoto dado no romance. Poderá ter, de um lado, adeptos fervorosos, empenhados em restituir a *verdade* histórica, contra o triunfalismo oficial. De outro lado, terá decerto críticos, talvez sarcásticos, que lhe mostrarão não ser obrigatória qualquer correspondência entre ficção e história. Estes últimos argumentarão que, mesmo na hipótese de o Floriano Peixoto do romance ser em tudo idêntico ao da história consagradora, um não se confundirá com o outro, em razão de suas diferentes ontologias. Poderão recorrer, para realçar a independência do ficcional confrontado ao histórico, às palavras de Anatol Rosenfeld:

As pessoas (históricas) ao se tornarem ponto zero de orientação ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer "eu". "A rainha se lembrava neste momento das palavras que dissera ao rei" – tal oração não pode ocorrer no escrito de um historiador, já que este, nos seus juízos, somente pode referir-se a objetos, apreendendo-as exclusivamente de "fora", mesmo nos casos da mais sutil compreensão psicológica, baseada em documentos e inferências. Somente o "criador" de Napoleão, isto é, o romancista que o narra, em vez de narrar dele, lhe conhece a intimidade de "dentro"².

Em ambos os casos, porém, a discussão sobre os diferentes modos de narrar, em si mesma, atesta a diferença qualitativa entre personagens de extração histórica

TERCEIRA MARGEM

e personagens de pura extração ficcional. A transposição de *Napoleão* para o universo ficcional não resulta em que somente o romancista que o narra "lhe conheça a intimidade de 'dentro'". Na verdade, narrador e leitor partilham uma espécie de saber prévio, senão da intimidade, pelo menos da exterioridade de *Napoleão*. Tratando-se de uma figura histórica, amplamente familiar ao leitor ocidental, a exterioridade de Napoleão, de domínio público, pesa muito mais que a interioridade, de modo que o leitor, de posse desse conhecimento antecipado, sente-se até no direito no questionar o novo *Napoleão* que lhe é apresentado no romance. É certo que aceitará que o narrador ficcional onisciente lhe perscrute a intimidade mais recôndita, revelando segredos que a história documental não terá conhecido, mas tudo deverá estar de acordo com o protocolo tácito que regula as relações narrador-leitor em face da matéria narrada. E será sempre inevitável que a reconstrução imaginária da personagem se fará tomando como elementos formadores, em primeira instância, também os dados verídicos, já perfeitamente conhecidos do leitor. Ninguém que conheça esses dados verídicos passará ao largo de *marcas* assim tão *registradas* quanto as de *Napoleão Bonaparte* e *Florian Peixoto*, e ninguém deixará de se propor a pergunta sobre a veracidade ou não de tudo aquilo que o narrador atribui à personagem. Deve ser dito a propósito de qualquer personagem de extração histórica, no que diz respeito ao seu possível modelo verídico, que não cabem nem a resposta cifrada de Flaubert – "Madame Bovary sou eu!" –, que aponta para a responsabilidade solitária do criador ficcional, nem a réplica debochada de Eça de Queirós ao escritor Bulhão Pato, que o acusava de haver-se nele inspirado para criar a figura do poeta Tomás de Alencar, de *Os Maias*:

Pois bem! Por mais que me custe perturbar este gosto ao interessante autor da *Sátira*, eu sou, pela iniludível verdade, obrigado a declarar que o meu Tomás de Alencar não é a personificação do Sr. Bulhão Pato – e que, durante o longo tempo que fui pondo de pé, traço a traço, a figura de Tomás de Alencar, nem uma escassa vez me cruzou na memória a idéia, a imagem, o nome sequer do poeta da *Paqueta*!!³

que aponta para o descompromisso do autor com o possível parentesco entre personagem ficcional e criatura verídica, e que se fecha em termos arrasadores:

E visto que nada agora pode justificar a presença do Sr. Bulhão Pato no interior do Sr. Tomás de Alencar, causando-lhe manifesto desconforto e empanturramento – o meu intuito final com esta carta é apelar à conhecida cortesia do autor de *Sátira*, e rogar-lhe o obséquio extremo de se retirar de dentro do meu personagem.⁴

É impensável Lima Barreto respondendo pelos jornais que o *seu* Florian Peixoto não era o Florian Peixoto da república brasileira recém-fundada, na

FICÇÃO E IDÉIAS

hipótese, por sua vez mais impensável ainda, de ter que se defender da acusação de haver-se aproveitado da figura do "Marechal de Ferro". Neste caso, o de personagens de extração histórica, o uso da *marca registrada* impõe ao romancista a renúncia ao recurso do *roman à clef*, sobretudo porque a construção da personagem estriba-se em recursos veristas, próprios da escola realista.

Em *A personagem do romance*⁵, Antonio Candido propõe uma tipologia de personagens romanescas de que faz parte o grupo das personagens "transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, – por documentação ou testemunhos, sobre os quais a imaginação trabalha" (p. 71). Como exemplos, Candido cita os avós de Tolstói, reconstituídos, em *Guerra e paz*, "a partir da tradição familiar, e [que] são no livro o velho Conde Rostof e o velho Príncipe Bolkonski" (p. 71). Candido também alude a personagens de extração histórica, que naturalmente levam consigo para o universo ficcional suas marcas de origem, a exemplo de Napoleão I, que Tolstói "estudou nos livros de história" (p. 71), e de Ricardo Coração de Leão, de quem "Walter Scott [em *Ivanhoe*] pôde, por exemplo, levantar uma visão arbitrária e expressiva" (p. 71).

Parece-nos, entretanto, que não são personagens do mesmo tipo Napoleão I e Ricardo Coração de Leão, de um lado, e o Conde Rostof e o Príncipe Bolkonski, de outro, embora todos sejam, em última instância, entidades ficcionais do romance *Guerra e paz*. Pode-se perguntar quantos leitores notarão, frente às marcas *Rostof* e *Bolkonski*, a mesma procedência histórica das marcas *Napoleão* e *Ricardo Coração de Leão*. Afora a circunstância de que são incomparavelmente mais familiares as marcas *Napoleão I* (até como ressonância histórica proveniente do outro e mais famoso Napoleão) e *Ricardo Coração de Leão* que as outras duas, o que por si só já lhes confere maior eficácia alusiva (portanto, referencial), o fato mesmo de Tolstói haver-se utilizado, não dos nomes (marcas) verdadeiros dos seus avós, mas de nomes inventados demonstra uma significativa gradação. No primeiro caso, as marcas *Napoleão I* e *Ricardo Coração de Leão* foram transplantadas *in natura*, com toda a sua carga de referencialidade histórico-cultural, circunstância que não deve ser olvidada. *Napoleão I* e *Ricardo Coração de Leão* são, para o universo de referências histórico-cultural do Ocidente, marcas registradas tão irradiadoras quanto, por exemplo, o é hoje a marca *Coca-Cola* para o universo de referências do consumo, com a agravante de que a respeitabilidade histórica daquelas garante-lhes durabilidade maior que esta, pois não estão sujeitas a intempéries do modismo consumista. Quanto às marcas *Rostof* e *Bolkonski*, justamente por serem inventadas, em nada se diferenciam das outras marcas do romance, *Natasha*, por exemplo, e não têm eficácia alusiva.

TERCEIRA MARGEM

Se por acaso alguém discordasse da pseudo-evocação que Tolstoi fez de seus avós no romance, poderia o autor, sem riscos, responder à maneira flaubertiana ou, se preferisse a chalaça peninsular, decretar a "expulsão" de seus parentes do interior de suas personagens... Além disso, não apenas as marcas foram trocadas. As ações praticadas pelo conde e pelo velho príncipe distanciam-se também de seus prováveis modelos. Esta liberdade de invenção provém do fato de que as marcas verdadeiras dos avós de Tolstoi – e quais são mesmo elas? – não nos são familiares, não oferecem ao leitor o conforto do reconhecimento imediato. Não que ao ficcionista seja vedada margem de liberdade equivalente no caso das personagens de extração histórica – vide o exemplo *Ricardo Coração de Leão*, citado por Antonio Candido. Mas não cabe sequer o paralelo entre a *verdade* ficcional e a *verdade* histórica. O problema é de verossimilhança e se coloca em termos de saber se na vida real um ser real *faria* o que fez na vida inventada o ser inventado, enquanto que no outro caso o problema é de veridicidade, e se coloca em termos de saber se na vida real (isto é, na história) um ser real (isto é, histórico) *fez* o que foi feito pelo ser inventado, na vida inventada.

Note-se ainda que Antonio Candido considera "arbitrária e expressiva" a visão de Ricardo Coração de Leão levantada por Walter Scott. Tal afirmação, se por um lado enfatiza a distância entre o ficcional e o histórico, no sentido documental desse termo, por outro vale como inequívoca demonstração do peso da *marca*. Afinal, mesmo em termos estritamente históricos, a imagem de Ricardo Coração de Leão confunde-se com o lendário. Os contornos imprecisos da figura de Ricardo atestam algo que a moderna historiografia percebe e denuncia: a natureza essencialmente cultural do registro histórico, concebido hoje não como incontestada expressão da verdade, mas como produção discursiva. Historicamente, Ricardo Coração de Leão (como Napoleão Bonaparte, seu sobrinho Napoleão I ou qualquer outra figura histórica) não é apenas o que eventualmente possa ser constatado em documentos confiáveis, mas é também toda a aderência lendária que fez dele, para os pósteros, mais que simplesmente um rei que volta à sua pátria para retomar o trono usurpado, um ser de excepcionalidade sobrehumana, quase um mito.

A distinção acima proposta entre personagens de extração histórica, das quais pode ser exigida veridicidade, e personagens inteiramente ficcionais, das quais pode, no máximo, ser exigida verossimilhança, não reside, é claro, apenas na conservação de uma *marca registrada*. A marca é um dentre vários atributos constituintes da personagem, é bem verdade que o exemplo mais contundente de invasão do universo ficcional por elementos extraficcionais, por isso mesmo impossível de ser ignorada. A diferença, porém, é antes de grau que de essência, pois concordamos em que o Floriano Peixoto de *Triste fim de Policarpo Quaresma* é, em última instância, o Floriano

FICÇÃO E IDÉIAS

Peixoto do narrador, sendo, portanto, criatura de ficção quanto qualquer outra do romance, tenha ou não procedência histórica.

De volta ao major Quaresma, observe-se o retrato que dele nos dá o narrador, logo na abertura do romance:

Quaresma era um homem pequeno, magro, que usava *pince-nez*, olhava sempre baixo, mas, quando fixava alguém ou alguma coisa, os seus olhos tomavam, por detrás das lentes, um forte brilho de penetração, e era como se ele quisesse ir à alma da pessoa ou da coisa que fixava.

Contudo, sempre os trazia baixo, como se se guiasse pela ponta do cavanhaque que lhe enfeitava o queixo. Vestia-se sempre de fraque, preto, azul, ou de cinza, de pano listrado, mas sempre de fraque, e era raro que não se cobrisse com uma cartola de abas curtas e muito alta, feita segundo um figurino antigo de que ele sabia com precisão a época. (p. 20)

A personagem é proposta à consideração do leitor mediante processos caracterizadores semelhantes aos usados no caso da personagem Floriano Peixoto: misto de retrato físico ("homem pequeno, magro, que usava *pince-nez*" e "Vestia-se sempre de fraque"), e de retrato psicológico ("o brilho de penetração" que seus olhos adquiriam quando algo lhe interessava, mas que ele "trazia baixo"). São atributos em tudo equivalentes aos traços caracterizadores com que é composto o outro retrato. A tarefa de distinguir um do outro poderia ser deixada a cargo do leitor, mas o narrador de *Triste fim*, pelo contrário, faz questão de explicitar a historicidade de Floriano Peixoto. Logo após a descrição física, introduz longa digressão, derramada em duas páginas, que, se destacada do restante do texto, bem poderia ser tomada como um perfil político composto por um jornalista contemporâneo do "Marechal de Ferro". Concluída esta, como já o vimos, faz breve reflexão sobre os sentimentos de Quaresma em relação a Floriano Peixoto. Insistamos neste ponto:

Não quis o major ver em tais sinais nada que lhe denotasse o caráter, a inteligência e o temperamento. Essas coisas não vogam, disse ele de si para si.

O seu 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 Bismarck. *Entretanto não era assim.* (p. 209 – itálicos nossos)

Note-se bem que, segundo o próprio narrador, Quaresma não ficara indiferente à negatividade que exalava a figura de Floriano Peixoto, mas preferiu dar-lhe valor menor no julgamento do "ídolo político". Note-se ainda que o

TERCEIRA MARGEM

narrador acompanha o pensamento da personagem, aparentemente sem dela discordar, até determinado ponto. Quando lhe parece indispensável, sobrepõe à reflexão da personagem a sua, através de comentário retificador, essencialmente autoritário e generosamente destinado ao leitor, com a finalidade de apartar sua opinião da opinião equivocada de Quaresma: "Entretanto, não era assim." Segue-se uma descrição psicológica que destaca a "ausência total de qualidades intelectuais", a "tibieza de ânimo" e a tal "preguiça" diferente "da de nós todos", porque "mórbida" (p. 114). Esse acúmulo de deficiências apaga a consistência ígnea do marechal e erige em lugar dela uma personalidade gelatinosa. Daí em diante, o narrador persiste na dicção conceitual, procedimento discursivo que pressupõe a atenção do leitor voltada não para a cena da entrevista de Quaresma com Floriano Peixoto, isto é, para a ação, mas para as informações que ele, narrador, julga devam ser fornecidas para melhor compreensão do engano em que incorria o major, na sua veneração por Floriano Peixoto. É sintomática a recorrência a fórmulas supostamente abonadoras da veracidade do que é dito. Com elas, implícita ou explicitamente, busca transferir para a esfera mais ampla do domínio público, em princípio indiscutível, as opiniões que ele, narrador, formou sobre a figura histórica.

Quem conhece a atividade papelreira de um Colbert, de um Napoleão, de um Felipe II, de um Guilherme I, da Alemanha, em geral de todos os grandes de Estado, não compreende o descaso florianesco pela expedição de ordens, expedição de ordens, explicações aos subalternos. (p. 209 – itálicos nossos)

Toda a gente ainda se lembra como foram os seus primeiros meses de governo. (p. 210 – idem)

Demais, *ninguém pode* admitir um homem forte, um César, um Napoleão, que permita aos subalternos aquelas intimidades deprimentes e tenha com eles as condescendências que ele tinha, consentido que o seu nome servisse de lâbaro pra uma vasta série de crimes de toda a espécie. (p. 210 – idem)

Uma recordação basta. *Sabe-se bem* sob que atmosfera de má vontade Napoleão assumiu o comando do exército da Itália. (p. 210 – idem)

A diferença de tratamento é, assim, flagrante. O major Policarpo Quaresma, personagem de extração inteiramente ficcional, é descrito de um modo absolutamente circunscrito ao saber individualizado do narrador, enquanto Floriano Peixoto, personagem de extração histórica, é retratado com o apelo ao saber consensual que o narrador garante existir sobre ele. O fato demonstra, de sua parte, consciência de que, no trato com personagem de extração histórica, são insuficientes os recursos de caracterização habitualmente empregados na

FICÇÃO E IDÉIAS

criação de uma personagem inteiramente ficcional. Esses recursos devem, na verdade, ser alargados, mediante o acúmulo de alusões a outras figuras históricas, a outros eventos e até, como que a precaver-se contra possíveis críticas ao seu parcialismo político, ao recurso da consensualidade. Claro está que esse compromisso o narrador não se impõe no caso das personagens inteiramente ficcionais. Obviamente, a figura de Quaresma está emoldurada pela verossimilhança legitimadora e necessária a que o leitor a sinta *verdadeira*, mas o esforço pára aí. O quixotismo de Quaresma, por exemplo, é intencionalmente realçado para fins de contraste, de modo a rebaixar ainda mais o alvo verdadeiro da crítica: não o insano ufanismo de Quaresma, mas a estúpida prepotência dos novos donos do poder, os republicanos positivistas.

No extremo oposto está certamente o narrador machadiano de *Esaú e Jacó*⁶. O capítulo LX, intitulado "Manhã de 15" – o anterior, num exercício de metalinguagem caracteristicamente machadiano, intitula-se "Noite de 14" –, é aquele em que o fato histórico da proclamação da República é filtrado pela consciência "blasé" do Conselheiro Aires. Com esta delegação de competência reflexiva, consegue o narrador esvaziar da suposta grandiosidade épica o episódio histórico. Seu distanciamento assemelha-se ao de Eça de Queirós, que numa das *Cartas inéditas de Fradique Mendes*⁷, considera que a proclamação da República no Brasil fora "menos uma revolução do que uma transformação – como nas mágicas", pois

O Marechal Deodoro da Fonseca dá um sinal com a espada: imediatamente, sem choques, sem ruído, como cenas pintadas que deslizam, a Monarquia, o Monarca, o pessoal monárquico, as instituições monárquicas desaparecem e, antes a vista assombrada, surge uma república, toda completa, apetrechada, já provida de bandeira, de hino, de selos de correio e da benção do Arcebispo Lacerda.

O Conselheiro Aires, que não conseguira dormir bem na véspera, saíra cedo de casa. Às sete e meia da manhã estava no Passeio Público. Notou certa agitação entre os transeuntes e pegou "uma palavras soltas, *Deodoro, batalhas, campo, ministério*, etc." (p. 137). Saindo dali, seguiu até o Largo da Carioca, e na Rua do Ouvidor ficou sabendo que "os militares tinham feito uma revolução, ouviu descrições da marcha e das pessoas, e notícias desencontradas" (p. 137). No tálburi que tomou em seguida para o Catete, ouviu do cocheiro "tudo e o resto", isto é, soube da "revolução, de dous ministros mortos, um fugido, os demais presos" e do imperador, que, "capturado em Petrópolis, vinha descendo a serra" (p. 137-138). A versão exagerada do cocheiro será completada, com acréscimo de um outro ministro morto, pelo criado do Conselheiro. Aires retruca, por sua

TERCEIRA MARGEM

conta, já que também não vira nada, existir apenas um ferido.

No capítulo seguinte, "Lendo Xenofonte", o narrador, ao modo dubitativamente machadiano, questiona a correção feita por Aires nas versões do fato: "Como é que, tendo ouvido falar da morte de dous e três ministros, Aires afirmou apenas o ferimento de um, ao retificar a notícia do criado?", pergunta-se, para, em seguida, propor à consideração do leitor duas hipóteses: "Só se pode explicar de dous modos, – ou por um nobre sentimento de piedade, ou pela opinião de que toda a notícia pública cresce de dous terços, ao menos" (p. 138-139). Observe-se que este narrador, longe de amparar-se na "voz do povo", como de certo modo o faz o narrador do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, busca induzir o leitor a dela desconfiar: "toda a notícia pública cresce de dous terços, ao menos". O corolário dessa sucessão de versões imperfeitas do acontecimento histórico não poderia ser outro senão o esvaziamento de sua relevância que, de novo por sua conta, faz o Conselheiro Aires. Este, após certificar-se de que os outros ministros "estavam vivos e são e o Imperador era esperado em Petrópolis, não acreditou na mudança do regímen" (p. 138), preferindo supor mais uma "simples mudança de pessoal". " – Tem gabinete novo, disse consigo.", para, em seguida, continuar seu almoço tranqüilo, "lendo Xenofonte", "em grego, e com tal pausa que ele chegou ao fim do almoço sem chegar ao fim do primeiro capítulo" (p. 139).

Esta breve visita ao *Esáú e Jacó* teve o propósito de ressaltar como a matéria de extração histórica é aqui aproveitada sem alarde, intencionalmente desinflada de retumbância. A pequena agitação dos populares no Passeio Público não desperta curiosidade maior no Conselheiro Aires. As notícias alarmantes são por ele diminuídas de importância, a ponto de a aritmética dos mortos e dos feridos baixar de três óbitos para um ferimento apenas. E o distanciado hábito da leitura de um clássico grego ao almoço, decerto incompatível com alguém que tomasse consciência da excepcionalidade do momento político, é avalizado pela indiferente convicção de tratar-se de nova mudança de gabinete, nada mais.

Poder-se-ia objetar, talvez, que essa apatia é atribuível apenas à personagem, limitando-se o narrador, conforme preceito da escola realista, a registrá-la de modo impassível, o que não implicaria obrigatoriamente solidariedade entre narrador e personagem. De certo modo, isso é verdadeiro, mas é sabido também que o modo machadiano de refletir sobre o fato político não se fundava na explicitação de tendências partidárias do *autor*, e nem mesmo do narrador, preferindo a isso um jogo sutil de exposição marcada pelo tom humorístico (não cômico, evidentemente) capaz de revelar o absurdo dos próprios fatos. Pode-se dizer, por exemplo, que a indiferença do Conselheiro Aires trazia

FICÇÃO E IDÉIAS

embutida, na aparente alienação do narrador, uma censura à comprovada apatia do povo ante o fato histórico da mudança do regime, colocado, naquela como em tantas outras vezes o seria no futuro, à margem das decisões que deveriam afetá-lo. Essa anotação fria do indiferentismo popular ante a República é, na verdade, mais enfática que o discurso apaixonado do narrador (e, neste caso, sem dúvida alguma, também do autor) do *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Ao triunfalismo da história oficial que nos mostra o marechal Deodoro da Fonseca aclamado pelo povo, soberbo em sua montaria, com a gravidade de quem sabe estar mudando a história, o narrador de *Esaú e Jacó* contrapõe a miudeza e a banalidade dos cochichos dos populares e do ceticismo do Conselheiro.

Tudo será ainda reforçado pelo parodístico episódio da tabuleta do Custódio. Aqui, o fato histórico da mudança do regime é deslocado para o fundo da cena, as luzes são derramadas sobre as mesquinhas preocupações do dono da confeitaria quanto ao futuro do seu negócio. As alternativas publicitárias que o Conselheiro sugere evidenciam equivalência na superficialidade da mudança, simples troca de etiquetas sem alteração do conteúdo. Que a confeitaria tenha o nome de "Confeitaria do Império", "da República", "do Governo", "do Catete" ou simplesmente "do Custódio" não afeta sua natureza irreduzível de confeitaria, tanto quanto o fato de o Brasil ser uma monarquia ou uma república em nada mudava a estrutura social do país. Aliás, o episódio dos diversos nomes propostos para a confeitaria guarda notável semelhança com o texto de Eça de Queirós já citado, pois em ambos destaca-se a idéia de ter havido simples troca de nomes como solução "mágica" para problemas sociais. Galhofeiro, Eça de Queirós imagina esta cena:

Nas repartições do Estado, os amanuenses, que já tinham lançado no papel dos decretos a velha fórmula "*Em nome de S. M. o Imperador*", riscam, ao ouvir na rua aclamações alegres, este dizer anacrônico, e, sem mesmo molhar novamente a pena, desenrolam no seu melhor cursivo a fórmula recente – "*Em nome do Presidente da República*".

Um observador atilado dos acontecimentos históricos no Brasil, à notícia da proclamação da República, bem poderia imitar o Custódio e, com alguma autoridade, ordenaria ao amanuense mais próximo: "– Pare no *de!*", de modo a evitar que se perdesse tempo com riscar a expressão "S. M. o Imperador", entrando direto na "fórmula recente" – "Presidente da República"...

Alcmeno Bastos é professor de Literatura Brasileira dos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, Doutor em Letras pela UFRJ (Teoria Literária) e tem trabalhos publicados no Brasil e no exterior, em jornais e periódicos diversos. Autor de *A História foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80* (Caetés, 2000), *Poesia brasileira e estilos de época* (Faculdade de Letras-UFRJ, 1998), *Outros e*

TERCEIRA MARGEM

outras na literatura brasileira (Caetés, 2001 – co-autoria), entre outros, tem desenvolvido pesquisas e orientado dissertações e teses em torno do aproveitamento ficcional da matéria de extração histórica. Prepara o lançamento de *O índio antes do indianismo*.

BIBLIOGRAFIA:

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1966. Vol. VI das *Obras Escolhidas de Machado de Assis*.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 51-80.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 9-49.

QUEIRÓS, Eça de. *A propósito de "Os Maias"* (Carta a Carlos Lobo de Ávila). In: ---. *Notas contemporâneas*. Vol. II das *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s.d. p. 1470-1476. O trecho citado encontra-se na p. 1472.

----- . A Revolução do Brasil. In: ---. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Vol. III das *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s.d. p. 937-941.

NOTAS

¹ BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956. Todas as citações desta obra serão feitas com base nesta edição. Limitar-nos-emos à indicação da(s) página(s) correspondente(s).

² ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 26-27.

³ QUEIRÓS, Eça de. *A propósito de "Os Maias"* (Carta a Carlos Lobo de Ávila). In: ---. *Notas contemporâneas*. Vol. II das *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s.d. p. 1470-1476. O trecho citado encontra-se na p. 1472.

⁴ *Ibidem*, p. 1475.

⁵ CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 51-80.

⁶ ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1966. Vol. VI das *Obras Escolhidas de Machado de Assis*. Todas as citações desta obra serão feitas com base nesta edição. Limitar-nos-emos a indicar, entre parênteses, a(s) página(s) correspondente(s).

⁷ QUEIRÓS, Eça de. A Revolução do Brasil. In: ---. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Vol. III das *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s.d. p. 937-941. O trecho citado encontra-se na p. 937.