



**POLICARPO QUARESMA E A INVENÇÃO DO BRASIL:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL NO
DIÁLOGO ENTRE A HISTORIOGRAFIA, A LITERATURA E O
CINEMA**

Dulceli de Lourdes Tonet Estacheski

A criação do IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – em 1838 teve como objetivo primeiro a construção de uma identidade nacional [Guimarães, 1988, p.5-27]. Carl Friedrich Philipp Von Martius e Francisco Adolfo de Varnhagen exerceram um importante papel neste empreendimento. Sendo a criação da história nacional uma preocupação da elite da época que pretendia construir uma história que a privilegiasse e que apresentasse o Brasil ao mundo como sendo um país branco em desenvolvimento, a complexidade da realidade brasileira constituída por populações indígenas e pela escravidão negra surgiu como um grande obstáculo, transposto a seu modo pela historiografia que nos apresenta uma primeira imagem do Brasil. Uma segunda imagem, por vezes contraditória, por vezes complementar, veio da ficção: da literatura e do cinema nacional, pois, uma obra, seja ela literária ou cinematográfica, foi produzida em determinado período, por determinada sociedade e, portanto, traz em si vestígios de seu tempo servindo de fonte para a pesquisa histórica.

As obras ficcionais – literárias ou cinematográficas – transmitem informações que são bem aceitas pelo público porque, além de instruir, proporcionam entretenimento. Elas aludem ao real, em algumas vezes de forma clara e em outras com mais sutileza. Nosso questionamento refere-se à História do Brasil, à imagem nacional transmitida por estes meios. O presente estudo analisará, parcialmente, a



concepção da historiografia brasileira em seu importante empreendimento de construção de uma identidade nacional e o contrastará com as ideias veiculadas através da ficção. Para tanto será analisada a obra de Lima Barreto “Triste Fim de Policarpo Quaresma” em sua versão cinematográfica “Policarpo Quaresma – Herói do Brasil”, o que nos proporcionará uma abordagem da relação entre a História e a produção literária e cinematográfica nacional.

Historiografia: Construindo a Imagem do Brasil

Eis a história de que o Brasil recém-independente precisava, ou seja, de que as elites brasileiras precisavam para levar adiante a nova nação, nos anos 1840-60. Uma história que realizasse um elogio do Brasil, dos seus heróis portugueses do passado distante e recente, que expressasse uma confiança incondicional em seus descendentes. Uma história que não falasse de tensões, separações, contradições, exclusões, conflitos, rebeliões, insatisfações, pois uma história assim levaria o Brasil à guerra civil e à fragmentação; isso é, abortaria o Brasil que lutava para se constituir como poderosa nação. [Reis, 2000, p.28]

A intenção de se criar uma identidade para o Brasil surgiu da elite detentora do poder que, segundo a professora Sandra Jatahy Pesavento [2000, p.13], percebeu a necessidade de se construir uma nação após a “desagregação do sistema colonial” visando divulgar o país e integrá-lo na civilização ocidental. O primeiro passo realizado para a concretização de tal intento foi a fundação, em 1838, do IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Antes, porém, de nos aprofundarmos em tais reflexões é interessante esclarecer o conceito de nação. Para Pesavento [idem, p.23] a nação é uma “comunidade cultural imaginária ou um universo simbólico de referência”, em outras



palavras, é um conjunto de símbolos que servem de referência a um povo, ou seja, constituem uma nação pessoas que vivem em um território comum e possuem afinidades pelas quais são referenciadas.

Richard Graham [2001, p.11-47] equiva a nação à identidade o que para Thomas H. Holloway [2001, p.49-51] parece um tanto vago ou abstrato, porém é a partir desta consideração que visamos refletir. Nas palavras do professor de literatura luso-brasileira da Universidade Federal de Ouro Preto, José Luiz Foureaux de Souza Júnior, “... a nação é um povo que amadureceu e que começa a se pensar em termos de um ideal a respeito do que significa ser homem, e de um destino histórico...” [Souza, 2001, p.31]. Neste sentido, construir a nação é formular uma identidade de referência para o país diante do mundo.

Os critérios fixados para tal empreendimento tornaram a produção historiográfica brasileira da época profundamente excludente, a colonização era enaltecida e os brancos apontados como os propiciadores de desenvolvimento ao rico território nacional, já a grande população negra e indígena, como afirma Pesavento, “não era contabilizada em termos identitários” [2000, p.14] por ser considerada causa de atraso para o país.

Formado por membros escolhidos a partir de relações sociais, marcado por um grande vínculo estatal, o IHGB principiou o projeto de construção de uma história nacional vendo na Europa o “padrão de refinamento civilizatório” [idem, p.16], e entendendo que era nos seus moldes que o Brasil deveria se enquadrar. Tais considerações nos remetem à expressão de Manoel Luís Salgado Guimarães em seu brilhante artigo ‘Nação e Civilização nos Trópicos’ [1988, p.15]: “A história é, assim, o meio indispensável para forjar a nacionalidade”, ou seja, o plano era construir e divulgar uma imagem que ressaltasse as belezas e riquezas naturais, as conquistas, as possibilidades. Nas palavras de Pesavento: “Aponta-se para o Brasil que se quer, e não para o Brasil que se tem”[2000, p.15], tudo o que era ponto polêmico, como por



exemplo as diferenças sociais existentes, deveria ficar oculto ou ao menos amenizado pela escrita da história.

Em 1840 o IHGB lançou um concurso para eleger o melhor projeto para a construção de uma história para o Brasil. O premiado foi Carl Friedrich Philipp Von Martius com seu texto 'Como se deve escrever a História do Brasil', publicado em 1845 no 'Jornal do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro'¹. Martius inicia seu artigo destacando as três raças: "...a de cor de cobre ou americana, a branca ou caucasiana, e enfim a preta ou etiópica" [Von Martius, 1991, p.57], foi ele o precursor da valorização de índios e negros na formação do Brasil e foi ele também o criador do mito da 'democracia racial' propagado mais tarde também por Varnhagen e Gilberto Freyre. Porém, uma leitura atenta de seu texto revela as diferentes medidas que o autor confere a cada raça, deixando transparecer uma maior valorização do branco colonizador sobre os índios e os negros.

Ao declarar a existência de diferenças evidentes, tanto físicas quanto morais, entre as raças, Martius expressa sua opinião sobre o português como sendo o "descobridor, conquistador e senhor" que proporcionou "condições e garantias morais e físicas para um reino independente" sendo, portanto, "o mais poderoso e essencial motor". Em outras palavras, há uma exaltação do branco. Mesmo que não se despreze ou ignore índios e negros, o branco é percebido como superior, como instrumento sem o qual não haveria civilidade no Brasil. Tal concepção fica evidente no momento em que o autor se refere aos índios e negros que reagem contra a "raça predominante", os brancos, como "raças inferiores"[idem]. Há, sem dúvidas, uma preocupação de integrar na escrita da história nacional estas três raças, pois não havia possibilidades de ignorá-las. O plano era, então, demonstrar como o branco

¹ Ver Revista *Ciência Hoje*. V 13. N 77. p. 57.



colonizador absorveu as outras duas raças aperfeiçoando-as, através da miscigenação, construindo assim um povo forte:

O sangue português em um poderoso rio deverá absorver os pequenos confluente das raças índia e etiópica. Na classe baixa tem lugar esta mescla, e como em todos os países se formam as classes superiores dos elementos das inferiores, e por meio delas se vivificam e fortalecem, assim se prepara atualmente na última classe da população brasileira essa mescla de raças, que daí a séculos influirá poderosamente sobre as classes elevadas, e lhes comunicará aquela atividade histórica para a qual o Império do Brasil é chamado [idem, p.58].

Nasce o mito da ‘democracia racial’. Brancos ‘permitem’ a presença de negros e índios oferecendo-lhes “educação moral e civil” [idem, p.58]. Martius enfatiza que o historiador precisa atentar a isto, pois a exclusão explícita destas consideradas ‘raças inferiores’ pode ocasionar descrédito para a obra historiográfica a que se propõe, ou seja, os pontos polêmicos ou vistos como desagradáveis como o era a presença do indígena e a do escravo negro em um território que almejava ser, como bem disse Manoel Luís Salgado Guimarães [1988, p.7], o “representante da ideia de civilização no Novo Mundo”, por não poderem ser escondidos deveriam ser adocicados ou amenizados, pelo menos na escrita da história.

O autor sugere um estudo aprofundado sobre os povos indígenas encontrados no Brasil, sua língua, seus costumes, crenças, mitos... A este respeito faz-se propício mencionar a análise elaborada por Guimarães:

Neste sentido, lançar mão dos conhecimentos arqueológicos, lingüísticos e etnográficos seria a forma de se ter acesso a uma cultura estranha – a dos indígenas existentes no território -, cuja inferioridade em relação à ‘civilização branca’ poderia ser,

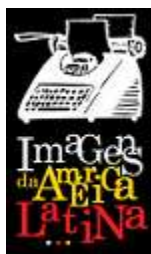


através de uma argumentação científica, como pretendiam, explicitada. Por outro lado, este mesmo instrumental capacitaria o investigador da história brasileira a recuperar a cadeia civilizadora, demonstrando a inevitabilidade da presença branca como forma de assegurar a plena civilização [idem, p.12].

O estudo dos autóctones fazia-se necessário em dois sentidos, de um lado possibilitava a criação dos ‘mitos de origem’, como bem declarou Michel Kobelinski [2003, p. 5]: “Na ausência de um passado histórico, construiu-se um ‘projeto de nação’ envolto no imaginário histórico europeu”, ou seja, o indianismo romântico que apresentava o envolvimento do herói português com a heroína índia numa relação de amor da qual surge o povo brasileiro, e por outro lado pretendia comprovar a inferioridade do índio em relação ao colonizador concedendo a este a função gloriosa de civilizador enquanto ao outro conferia uma natural submissão [Pesavento, 2000, p.15], o que cabe também aos negros para cá trazidos como escravos.

Sobre os negros Martius não se detém em seu texto, afirmando apenas que o desenvolvimento brasileiro seria diferente sem os escravos negros, não opinando, porém, se esta diferença seria benéfica ou não para o Brasil. Sugere um estudo a respeito das colônias portuguesas na África, sobre o tráfico de negros e sobre os costumes dos escravos que para cá vieram.

Segundo ele, as riquezas do território nacional merecem destaque assim como as atividades comerciais promovidas pelos portugueses, enaltecidos pelo autor como sendo grandes descobridores e empreendedores. Exorta a quem quiser lançar-se na escrita da história do Brasil a pensar nas relações eclesiásticas, monacais e militares sem esquecer-se de destacar que os portugueses aqui “estabeleceram e desenvolveram as ciências e artes como reflexo da vida europeia” [Von Martius, 1991, p.61], ponto que merecia destaque tendo em vista o desejo da elite brasileira em



assemelhar-se aos países da Europa concebidos, conforme já mencionado, como o “padrão de refinamento civilizatório” [Pesavento, 2000, p.15].

Em seus parágrafos finais Von Martius declara que a história deveria ser escrita em uma linguagem simples, ou seja, compreensível ao povo que através dela seria impulsionado a um sentimento de patriotismo e de respeito à monarquia:

Uma obra histórica sobre o Brasil deve, segundo minha opinião, ter igualmente a tendência de despertar e reanimar em seus leitores brasileiros amor à pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, prudência, em uma palavra, toda as virtudes cívicas [idem, p.63].

Em outras palavras, as diretrizes sugeridas por Carl Friedrich Philipp Von Martius para a escrita de uma história para o Brasil apontavam para a confirmação do poder monárquico e para a supremacia dos portugueses frente aos índios e negros. A valorização das contribuições destas raças para a constituição do povo brasileiro soava como um argumento astuto, já que esta história seria colocada ao alcance do povo objetivando despertar-lhes o referido patriotismo, meta que não seria alcançada no caso de uma exclusão muito evidente.

Mas, se Von Martius apontou o caminho é interessante analisar aqueles que por ele seguiram e o primeiro foi Francisco Adolfo de Varnhagen. Capistrano de Abreu destoou, seguindo por uma nova direção, quase que oposta, porém depois dele surgiu Gilberto Freyre que retomou as concepções de Von Martius e Varnhagen. Uma breve reflexão sobre estes importantes nomes da historiografia brasileira é, com certeza, elucidativa no que concerne à imagem ou identidade do Brasil construída pela produção historiográfica nacional.

Francisco Adolfo de Varnhagen, filho de um oficial alemão e de uma portuguesa, nasceu em Sorocaba no ano de 1816, porém passou a maior parte da vida



fora do país, formou-se em Lisboa e viajou por diversos lugares da Europa e da América Latina, vindo a naturalizar-se brasileiro apenas em 1841.[Reis, 2000, -24-5] Para Nilo Odália a opção de Varnhagen pela nacionalidade brasileira ocorreu mais por um anseio intelectual do que por um sentimento patriota, não que este não tenha existido nele, pelo contrário, existiu como fruto daquele anseio. [Varnhagen, 1979, p.9] Segundo Odalia, a condição de nova nação do Brasil aguçou o desejo de pertencer ou participar da história; contribuindo para a sua construção estaria garantindo o seu lugar nela.

Varnhagen produziu ‘História Geral do Brasil’ (1854-1857), obra que concretizou as concepções definidas anteriormente por Von Martius, concepções estas que legitimavam o poder monárquico e enalteciam o branco colonizador. Odália, apesar de não apreciar o seu estilo de escrita, apresenta a seguinte definição para a obra: “Se não podemos considerar sua obra como uma obra-prima dentro da historiografia brasileira, não podemos igualmente desconhecer que foi ela um marco e que se transformou num monumento histórico do século XIX, que constitui um dos seus mais importantes documentos” [idem, p.12]. E continua: “É em função desses três elementos básicos – Nação, Estado e Homem branco brasileiro – que podemos compreender a obra de Varnhagen”. A história por ele publicada veio de encontro às aspirações de uma parcela da sociedade, da elite que dela se beneficiava.

Ao analisar ‘História Geral do Brasil’, Reis [2000, p.34-47] aponta para as principais características da obra, ou melhor, para os seus temas e para a forma como foram abordados, desde o seu início, onde Varnhagen descreve e exalta a fauna e a flora brasileira e apresenta os índios, que para ele não passam de ‘bárbaros’, no sentido pejorativo da palavra, até a exaltação da colonização portuguesa no Brasil. Segundo Reis, Varnhagen considerava o indígena como hostil a tal ponto que a rivalidade entre as tribos tornou-se um fator determinante que impediu a constituição de uma nação civilizada no Brasil antes da chegada dos portugueses. O índio, para ele,



não tinha valores morais e nem afetivos e preocupava-se apenas com a sobrevivência, por isso não evoluía. O estudo dos povos indígenas parece ter sido uma tarefa que lhe causou horror e ele a cumpriu apenas por seguir as diretrizes apontadas por Von Martius para a escrita da história nacional. Para Varnhagen este passado bárbaro do Brasil deveria ser esquecido, como isto não seria possível, sugeriu que fosse utilizado como um exemplo do que devia ser rejeitado, de atitudes que deviam ser abandonadas e substituídas por outras mais ‘civilizadas’, mais cristãs.

Reis afirma que ao iniciar a narrativa da chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil, Varnhagen aponta para os heróis, a começar por Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral e declara que na sua opinião, Varnhagen iniciou a história do Brasil a partir deste ponto, as menções anteriores, sobre a natureza e os indígenas, eram apenas a construção de um cenário onde se passaria esta história. [idem, 34-47] Discorre sobre o elogio às vitórias portuguesas frente a franceses e holandeses e, é claro, sobre índios e negros, cujo papel ao lado dos portugueses nas guerras em defesa do território brasileiro representavam apenas mais uma vitória do colonizador que os dominava ou conquistava. Para ele os elogios são um misto de “sincera ingenuidade” e “cinismo”. [idem, p. 41]

O tráfico negreiro é classificado na obra de Varnhagen como um mal, porém não foi possível deixar de mencionar a existência dele devido a grande quantidade de negros trazidos ao Brasil. Então, Varnhagen declarou que os negros da América tornaram-se melhores que os africanos devido ao seu contato com o branco civilizado, mas não deixou de afirmar que os negros causaram um mal para o Brasil com os seus costumes ‘pervertidos’. Os jesuítas também são atacados por ele na obra, pois foi a ação destes que impediu a escravidão do indígena e como consequência provocou a vinda dos negros em substituição daquele. Em suma, índios e negros são apontados como bárbaros e a identidade nacional brasileira é definida de acordo com o processo de civilização proporcionado pela colonização portuguesa. Com o elogio da



colonização, a supremacia sobre índios, assim como a escravidão, é justificada e apresentada como perfeitamente aceitável.

Ao analisar algumas das cartas escritas por Varnhagen dirigidas ao imperador D. Pedro II, Guimarães [1988, p.6-12] destaca a definição de uma identidade para o Brasil “enquanto herança da colonização europeia” e a preocupação do autor no que se refere ao indianismo, pois se o índio é apresentado como “portador da ‘brasilidade’”, o branco ficaria em segundo plano, o que era, tanto para ele quanto para a elite da época, inaceitável. Em poucas palavras, Francisco Adolfo de Varnhagen, em ‘História Geral do Brasil’, concretizou o projeto de uma história nacional que seguia o modelo europeu e apresentava o brasileiro como um homem branco, civilizado, que superava índios e negros e que tinha no poder monárquico o caminho para o desenvolvimento.

Uma mudança na produção historiográfica brasileira que nasceu marcada por autores que privilegiavam em sua escrita a elite, ocorreu a partir de Capistrano de Abreu que promoveu um novo olhar para o Brasil e para o povo brasileiro. Mas, quem é este autor que contribuiu de forma tão significativa para a escrita da história nacional? João Capistrano de Abreu nasceu em 1853 em Maranguape – Ceará. Teve uma origem humilde, trabalhando desde muito jovem para manter-se sem receber recursos da família que vivia em um sítio. Escrevia para jornais de Fortaleza, ministrou aulas em alguns colégios e mais tarde decidiu ir para o Rio de Janeiro, onde através de concursos públicos passou a trabalhar na Biblioteca Nacional e depois no Colégio Pedro II, como professor. Destacou-se como escritor a partir da publicação do ‘Necrológio de Varnhagen’². Dentre suas principais obras estão: ‘Capítulos de História

² Os dados biográficos de Capistrano de Abreu aqui apresentados foram obtidos na obra: REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p. 85-88.



Colonial', 'Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil' e 'O Caráter Nacional e as Origens do Povo Brasileiro'.

De acordo com José Carlos Reis [2000, p.89] as divergências entre as concepções de Varnhagen e Capistrano podem ser consequência não só da história pessoal destes autores, pois, enquanto o primeiro era membro da elite o segundo não a integrava, mas também do momento em que suas obras surgiram: um escreveu enquanto a monarquia se consolidava e outro quando ela se apresentava abalada e a sociedade aspirava por mudanças sociais e políticas. De qualquer forma, o que realmente os diferencia é a forma com que olhavam a história do Brasil. Capistrano em sua interpretação da história não privilegiava o Estado imperial e sim “o povo e sua constituição étnica” [idem], o clima e a natureza brasileira, apresentando este povo como portador de uma identidade própria distante daquela que seguia os padrões europeus tão divulgada por aqueles que o antecederam. José Carlos Reis, ainda contrastando Varnhagen e Capistrano, afirma que a obra histórica do primeiro “era uma conversa entre eruditos”, já o segundo “divulgou com simplicidade o conhecimento da história do Brasil, mais econômica-social do que política, liberta de datas, nomes e eventos oficiais”. [idem, p.98]

Sua busca pela verdade através da análise de documentos históricos e do método crítico de análise, que exige certo distanciamento e imparcialidade do historiador, faz da obra de Capistrano uma referência à concepção moderna de história. Tal questão é refletida por Ricardo Benzaquen de Araújo em seu artigo 'Ronda Noturna' [Araújo, 1988, p.28-54] que discorre sobre a questão do descobrimento do Brasil nas obras de Capistrano baseando-se em dois de seus textos: 'Descobrimento do Brasil – Seu Desenvolvimento no Século XVI' e 'O Descobrimento do Brasil – Povoamento do Solo – Evolução Social'.

Mas é em 'Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil' [Abreu, 1975] que encontramos a inovação realizada pelo autor. Nesta obra ele escreveu sobre os



caminhos coloniais, sobre o povoamento do território nacional, lançando seu olhar para o sertão e não apenas para a região litorânea, como era comum. E destacou ainda o índio e sua relação com o colonizador português. No contexto de sua obra o índio desempenha um importante papel. Para Capistrano ‘o outro’ é o colonizador europeu e não o índio que nasceu no Brasil. Ele via a história colocando-se no lugar do indígena que viu chegar o homem branco e não o comum oposto, do branco que encontrou no território conquistado o indígena ‘bárbaro’, ‘não civilizado’, hostil.

Esta defesa e valorização do indígena são perceptíveis na obra ‘O Caráter Nacional e as Origens do Povo Brasileiro’ [Abreu, 1976] em que Capistrano de Abreu analisa um artigo de Silvio Romero que declara o brasileiro como fruto da relação quase que exclusiva do branco com o negro deixando despercebida a influência indígena e é reafirmada na expressão de José Honório Rodrigues que declara que “a fase da caça ao índio” [Rodrigues, 1979, p.114] foi duramente criticada por Capistrano.

A relação entre estas raças: branca e indígena conduziu sua escrita. Para ele, o povo brasileiro se constituiu primordialmente desta relação, da miscigenação entre brancos e índios e é este povo que, segundo o autor, conquistou, desbravou e povoou o sertão brasileiro. A distância do litoral e em consequência dela, a distância do rei, permitiu ao sertanejo a conquista de certa autonomia e de características próprias, ou seja, um novo estilo de vida foi sendo desenvolvido a partir das necessidades dos homens em seu novo território, costumes foram sendo adquiridos, formas de falar, de alimentar-se, de vestir-se, e é entre este povo e não mais no modelo europeu, que Capistrano definiu a identidade do Brasil.

Em outras palavras, João Capistrano de Abreu expandiu sua visão para fugir do molde comum, não se contentou em olhar apenas o litoral habitado pelos colonizadores europeus, mas arriscou-se a ir além, buscou no sertão, no miscigenado,



no sertanejo, no branco que não era da corte, no índio e no negro as características peculiares do ser brasileiro.

Já Gilberto Freyre é descrito por Reis como “um interlocutor eterno, incontornável, seja para ser admirado, seja para ser detestado... É admirável e tão contestável; é genial e tão impreciso; é revolucionário e tão conservador!” [reis, 2000b, p.24]. Com tal descrição, o autor apresenta uma síntese dos conceitos que se constroem sobre Freyre, que é admirado por uns e detestado por outros, porém, deixa claro que mesmo os que o contestam não são capazes de desprezar sua obra que possui um valor incontestável para a historiografia brasileira. ‘Casa Grande & Senzala’, de 1933, trata da formação da família brasileira sobre o regime patriarcal. Esta constitui a mais destacada obra entre as inúmeras publicações deste autor.

A linguagem utilizada por Freyre é agradável, acessível; opondo-se neste sentido a Varnhagen que, segundo Odalia [Varnhagen, 1979, p.12] escrevia num “estilo literário pesado e monocórdio”. Freyre escrevia sobre o cotidiano com sensibilidade e uma de suas principais características para a época era a renovação das fontes de pesquisa histórica que iam desde fotografias, festas, brinquedos e brincadeiras a expressões religiosas ou documentos oficiais, entre inúmeras outras.

Para Reis, “seu texto é um raro prazer” [Reis, 2000b, p.24], porém, é claro, existem os que discordam, como Francisco Iglesias que, apesar de considerá-lo um “escritor poderoso” [idem, p.25] define seu texto como entediante. Mais importante, porém, do que o estilo de sua escrita é a obra em si. E se anteriormente mencionou-se que as divergências entre as opiniões de Varnhagen e Capistrano ocorreram, entre outros motivos, devido ao período em que escreveram, faz-se propícia uma referência ao contexto em que surgiu ‘Casa Grande & Senzala’ para uma melhor compreensão de seu autor.

Segundo Robert M. Levine [2001, p.17], Getúlio Vargas ao assumir o poder em 1930, década em que Freyre escreve ‘Casa Grande & Senzala’, “pôs fim à cultura



política do período oligárquico da Primeira República”, período no qual uma minoria dispunha de vastos recursos enquanto a grande maioria vivia na pobreza. O sucesso ou o fracasso do regime de Vargas não entra em questão, porém tais considerações são relevantes se pensarmos em Freyre como um elitista que relutava em aderir às mudanças da época, transformações que comprometem a continuidade do passado patriarcal. As principais contestações que surgem em relação a ele referem-se justamente à sua postura política conservadora.

Assim como Varnhagen, Gilberto Freyre fez um elogio à colonização portuguesa e procurou justificar, na sua obra ‘Casa Grande & Senzala’, o passado, afirmando que o mundo criado pelo português no Brasil era harmônico, ou seja, livre de tensões sociais e com todas as características necessárias para o sucesso. Em sua obra, a elite é apresentada com certa mansidão, ressaltando a existência de um país democrático onde inexistiam contrariedades. O branco venceu militarmente o índio e o negro e a escravidão se fez necessária por exigência do meio, mas o português tratava o escravo com relativa bondade e este, de forma especial o negro, se adaptou a tal realidade.

Gilberto Freyre é o primeiro intérprete do Brasil a elogiar a presença dos negros no país, dando destaque não à questão de raça e sim de cultura. “Sua obra, sobre a contribuição do negro e o fenômeno da miscigenação, apresenta uma visão original da sociedade brasileira” [Maciel, 2000]. Thomas E. Skidmore [2000, p.148-49] o menciona em sua obra ‘Uma História do Brasil’ como principal responsável pela transformação do pensamento da elite brasileira a respeito das questões raciais, fazendo com que a influência negra no Brasil passasse a ser considerada positiva. No entanto, em sua obra, o autor buscou, como já o fizeram Varnhagen e Von Martius, idealizar o homem brasileiro baseado num estereótipo europeu. Valorizava as raças índia e negra, porém definia o brasileiro como o homem ‘branco’, com sangue índio e negro.



Considerando o ponto de vista político, Gilberto Freyre pode ter sido um conservador elitista para o qual desagradavam as mudanças, porém, não se pode dizer o mesmo no que se refere a seus métodos de pesquisa e de interpretação da história. Segundo Reis [2000, p.54], “ele descobriu junto com os franceses dos Annales, a história do cotidiano, a história das mentalidades coletivas, a renovação das fontes de pesquisa histórica...”. Na verdade Freyre preferiu abordar em sua obra o afetivo e o psicológico, deixando de lado o econômico. Percebe-se isto claramente em ‘Casa Grande & Senzala’ onde ele enaltece a influência cultural negra no Brasil, porém, parece ignorar a situação econômica e social do escravo negro. Com uma certa nostalgia, justificou e elogiou o passado patriarcal, e o descreveu de forma a apresentar senhores e escravos confraternizando, vivendo sem conflitos, conformados a suas posições sociais, e o interessante é que declarou isto justamente num período em que o país vivia uma crise econômica e social. Sem ignorar a relevância de toda sua obra, percebemos em Freyre um retorno às antigas concepções que conduziram a produção historiográfica nacional em seu início. O mito da democracia racial ganha nele ainda mais força. Exaltam-se as belezas e amenizam-se as polêmicas.

Ficção: Divulgando a Imagem do Brasil

Na sua característica de ser, ao mesmo tempo, construção imaginária e alusão ao real, a ficcionalidade literária se permite uma liberdade que a história não ousa encarar. A realidade nacional é assumida na sua condição de complexidade e conflito, da forma mais perceptiva do que aquela apresentada pela narrativa histórica. [Pesavento, 2000, p.21]

No primeiro momento, analisamos, de forma superficial, alguns dos importantes nomes da historiografia brasileira e suas propostas e contribuições para a construção da identidade nacional; da imagem do Brasil a ser apresentada ao mundo



no anseio de divulgação do país como referencial de civilização no Novo Mundo almejando uma proximidade com o enaltecido padrão europeu. Percebemos como a escrita da história sofre a influência de questões sociais e políticas, como os historiadores transferem para a escrita da história, conscientemente ou não, os anseios da sociedade na qual estão inseridos, bem como os reflexos de suas experiências pessoais. Assim, Von Martius, Varnhagen e Freyre, membros da elite, buscaram promovê-la enquanto Capistrano, de origem menos favorecida, tomou outros rumos e lançou um olhar diferente para o Brasil.

O que se percebe, no entanto, é que, tanto um como os outros visaram destacar as riquezas naturais, o vasto território, as diferenças culturais e tudo o que havia de bom a ser mostrado. Se em um autor os índios são inferiorizados, em outro são elogiados ocorrendo o mesmo com a influência negra no país e é claro com o papel do colonizador português que, nos autores analisados, somente em Capistrano recebeu crítica. Tal comportamento é perfeitamente aceitável visto que não se ousaria escrever uma história nacional onde tensões sociais ou econômicas ficassem em primeiro plano, isto seria impróprio para um país que visava o desenvolvimento. No entanto, o que ficou omissos na história surgiu em obras literárias e, mais tarde, em produções cinematográficas.

Percebemos, assim, um certo grau de ficcionalidade na história, visto que se buscou privilegiar certas realidades em detrimento de outras, enquanto há certa veracidade em obras ficcionais, que no esforço de contextualizarem seus romances e tramas utilizaram-se justamente daquilo que ficou 'escondido' pela historiografia como pano de fundo visando causar impacto ou talvez, autores e diretores, aproveitando desta outra linguagem, a ficção, pretenderam fazer-se ouvir. Neste segundo momento, nosso estudo girará em torno das obras ficcionais e de seu papel na criação, ou na divulgação da imagem nacional. Qual é a identidade do Brasil apresentada ao mundo através da literatura e mais tarde pelo cinema? Antes de



responder tal questão faz-se necessária uma abordagem sobre a relação 'história e literatura' e também 'história e cinema', para uma melhor compreensão do importante papel destes veículos de informação para a pesquisa e o conhecimento histórico.

No texto 'História e Literatura: Fronteiras móveis e desafios disciplinares', Antonio Celso Ferreira declara que: "É a partir dos anos setenta que se destaca, entre os historiadores, o debate sobre a narrativa histórica e suas conexões com os gêneros literários..." [Ferreira, 1996, p.24], colocando em discussão esta relação que, para ele, vai além de "semelhanças quanto ao fato de contarem estórias, ficcionais no primeiro, e verídicas no segundo caso". [idem, p.25] Em seu texto, a veracidade do que conta a história é repensada partindo do pressuposto de que o historiador trabalha com fontes lacunares, unindo-as com uma narrativa que nada mais é do que sua própria interpretação ou criação [White, 1991, p.22].

Ressaltamos que nossa intenção não se constitui de uma negação da verdade histórica – de acordo com Chartier: "Abandonar essa intenção de verdade, talvez desmesurada, mas certamente fundadora, seria deixar o campo livre a todas as falsificações, a todas as falsidades que, por traírem o conhecimento, ferem a memória." [idem, p.113] - apenas entendemos que na historiografia existem pontos ficcionais, produtos da interpretação do pesquisador. E aqui, a relação com a literatura se reveste de sentido, pois esta é a ficção envolta por aspectos da realidade.

Trata-se de uma valorização de ambas: História e Literatura, assegurando a possibilidade de trocas, ou seja, a literatura pode contribuir para o conhecimento histórico, bem como a história pode enriquecer a construção literária e as duas oferecem ao pesquisador material para análise colaborando para a construção do conhecimento e para o entendimento da sociedade; a história em sua busca da verdade e a literatura em sua contextualização, por ser produto de um tempo ou por ser representação de um período histórico.



Sendo o texto histórico uma interpretação do acontecimento e não a verdade absoluta sobre ele, a análise de outras fontes – como obras literárias do período - é, muitas, vezes esclarecedora. Para Pesavento, “A ficção não seria, pois, o avesso do real, mas outra forma de captá-lo, em que os limites da criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador”. [2000, p.9-27] A relação entre Literatura e História tende, portanto, a proporcionar um enriquecimento de ambas. Quando a literatura se utiliza da história a obra torna-se mais profunda e significativa e o mesmo ocorre quando a história percebe na literatura uma interessante fonte para pesquisa.

Quanto ao cinema, desde as décadas de 1960 e 1970 a produções cinematográficas passaram a ser percebidas como fontes ou documentos históricos. [Nóvoa, 1997, p.1] Os filmes, mesmo os que não são classificados como históricos ou como documentários, são representações de seu tempo e sua análise permite a compreensão de momentos históricos, de acontecimentos ou ideologias. A relevância de tal concepção é tanta que a relação ‘Cinema-História’ tornou-se tema de pesquisa de muitos historiadores.

Marc Ferro está entre os autores que mais refletem sobre esta questão. Em seu, já referido, texto ‘Há uma visão fílmica da história?’, publicado na obra de Fernand Braudel, ‘Uma lição de história’ [Braudel, 1986] ele aponta para Braudel como sendo o pioneiro na compreensão da importância do filme para a análise histórica e destaca que para a produção cinematográfica facilitar a compreensão de um fenômeno histórico é preciso considerar que estas produções são “apenas a transcrição fílmica de uma visão da história que foi concebida por outros” [idem, p.182], ou seja, representam a interpretação de alguns sobre determinados acontecimentos e como tal, é reflexo de experiências e conceitos próprios de seus produtores. Cristiane Nova concorda com tal concepção declarando que: “Na película, ele [o pesquisador] apenas

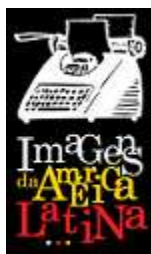


encontrará uma visão sobre um objeto passado, que pode conter ‘verdades’ e ‘inverdades’ parciais”. [Nova, 1995, p.8]

Outros aspectos da análise fílmica são apontados por Ferro no texto, como a verificação da fidelidade da obra com o momento histórico representado, sem a ocorrência de anacronismos, em outras palavras, sem equívocos que colocam, por exemplo, um fato ou um objeto fora de seu tempo. Esclarece, também, que a grande diferença a ser considerada na análise fílmica não é o fato de um filme ser histórico ou não, ou então ser um documentário; o fundamental é perceber se ele se situa em uma ideologia, seja ela dos dominantes ou dos dominados ou se proporciona um olhar independente sobre a sociedade. Porém, a contribuição mais relevante de Marc Ferro para nosso estudo está em sua interessante obra ‘História Viglada’ [Ferro, 1999] em que o autor enfoca dois momentos distintos. Primeiro a história institucional que, segundo ele, é ‘viglada’ ou controlada por aqueles que detêm o poder e, segundo, a contra-história, aquela que questiona a primeira.

“De fato, a sociedade frequentemente impõe silêncios à história; e esses silêncios são tão história quanto a história”. [idem, p.2] Assim o autor denuncia as lacunas da história oficial que esconde a história dos vencidos, dos dominados e apresenta o filme como instrumento da contra-história, especialmente as pequenas produções de cineastas que não possuem vínculos com instituições e, portanto, possuem maior liberdade para exprimir seus conceitos possibilitando opiniões divergentes.

Declara que “os grandes filmes da contra-história provêm, naturalmente, de sociedades onde o regime político não dá liberdade à história e onde, para se expressar, ela assume uma forma cinematográfica”. [idem, p.68] Robert Darnton em ‘O Beijo de Lamourette’ [Darton, 1990] enfoca, também, a utilização de filmes como instrumento político, tanto para os que estão no poder e querem legitimar-se, quanto para os que desejam contrariar o poder vigente, utilizando-se da análise do filme



'Danton' de Andrzej Wajda que ao abordar a Revolução Francesa causou certo embaraço, acabando por ser apontado como 'contra-revolucionário'. Mas, não são apenas os filmes históricos que podem adquirir a função de agentes da 'contra-história', a análise de uma produção que possua um tema fictício qualquer pode conduzir a um entendimento de estruturas sociais e políticas. É o que afirma, também, Cristiane Nova ao declarar que todo filme pode ser utilizado como documento, pois estando repleto de "condicionamentos sociais de sua época" [Nova, 1995, p.2], representa a sociedade que o produziu. Esta representação é subjetiva, ou seja, requer análise. Para Nova, "Um filme diz tanto quanto for questionado" [idem, p.3] e pode ser percebido como representação da realidade.

Vimos que a escrita da história nacional brasileira partiu do processo de interesses de uma parcela da sociedade que, para a satisfação de seus anseios, conduziu esta escrita de forma seletiva, ou seja, apontou para os aspectos que deveriam ser destacados e para os que deveriam ficar omissos. No entanto, estes dados omitidos foram revelados pela literatura e mais tarde pelo cinema, meios que oferecem uma possibilidade de manifestação para os que não compartilham dos mesmos princípios. Em obras ficcionais surgem novas interpretações da história nacional e da identidade do Brasil e de seu povo. Assim, José de Alencar no célebre 'O Guarani' criou o herói nacional representado pelo nativo e não pelo colonizador, contrariando Von Martius e Varnhagen. Da mesma forma que Lima Barreto, um pouco mais tarde, denunciou em suas obras as injustiças e desigualdades sociais em oposição ao esforço da elite de esconder tais fatos.

No cinema brasileiro, por exemplo, é perceptível a preocupação em denunciar, em colocar em evidência situações marcantes, como é o caso de 'Central do Brasil', de Walter Salles, e 'Cidade de Deus', de Fernando Meireles, para citar obras de grande repercussão, que revelaram as precárias condições de vida de uma grande parcela da população brasileira. Os filmes, portanto, que mais se destacam e que atingem o



interesse do grande público são justamente os que abordam temas polêmicos ou que apontam problemas que esperam por soluções.

Ao analisarmos as adaptações de obras literárias para o cinema, como é o caso do já mencionado 'O Guarani', de José de Alencar, adaptado por Norma Bengell, e de 'Triste Fim de Policarpo Quaresma', de Lima Barreto, cuja produção do diretor Paulo Thiago recebeu o título de 'Policarpo Quaresma Herói do Brasil', verificamos a ênfase às tensões sociais mais presentes na produção cinematográfica do que no livro que inspirou o filme.

Questionado sobre o assunto o diretor de cinema Paulo Thiago afirmou que ao adaptar uma obra literária para o cinema ocorre uma aproximação com a atualidade, mesmo em se tratando de um filme de época, o que reforça a concepção de que toda obra é, direta ou indiretamente, uma representação de seu tempo. E Paulo Thiago, ao término da entrevista, declarou que: "Talvez a arte seja uma forma de redenção"³, ou seja, é uma forma através da qual autores e diretores exercem seu papel 'heróico' de denúncia, através da qual é possível demonstrar descontentamento ou discordância. O artista redime-se ao não ter se calado, ao não ter consentido com o que considera impróprio.

Assim, como reflete Mirian da Silva Pires: "Realidade e virtualidade, longe de se excluírem, complementam-se na construção sadia da identidade coletiva do país". [Pires, 2001, p.183] 'Sadia' porque ao apresentarem ideias, muitas vezes, opostas, possibilitam o despertar do espírito crítico que conduz à busca de uma interpretação coerente, de um equilíbrio entre elas que melhor representa a identidade nacional.

³ Entrevista concedida pelo diretor Paulo Thiago, via e-mail, para a autora no dia 30 de março de 2004.



Triste fim de Policarpo Quaresma, o Herói do Brasil

O filme 'Policarpo Quaresma - Herói do Brasil' é baseado na obra de Lima Barreto, 'Triste Fim de Policarpo Quaresma', publicada no ano de 1911, inicialmente em folhetins no 'Jornal do Comércio' e considerada por Francisco de Assis Barbosa, creio que seu mais destacado biógrafo, como o "mais bem composto e equilibrado de seus romances" [Barbosa, 1964, p.194].

A adaptação para o cinema é de 1998. Nela o diretor Paulo Thiago faz alterações significativas, como, por exemplo, no título da obra. De fato, um filme que anuncie em seu nome um fim trágico não despertaria o interesse do grande público, mas, tal questão será discutida posteriormente. A inclusão de cenas mais sensuais onde o personagem principal vivencia encontros amorosos com outras personagens, bem como da cena final, a de sua morte, são interpretações da obra segundo o diretor de cinema, pois as mesmas não constam na obra literária, ao menos não explicitamente. Tais modificações podem ser subterfúgios para cativar o público, mas não alteram o conteúdo da obra em si que se caracteriza por seu forte conteúdo político e ideológico.

O filme 'Policarpo Quaresma - Herói do Brasil' recebeu, em outubro de 1998, o prêmio de Melhor Direção no 13º Festival de Trieste na Itália e no 5º Festival de Cuiabá - MT, no mesmo ano, os prêmios de Melhor Filme (Júri Popular) e de Melhor Ator para Paulo José que também recebeu o prêmio de Melhor Ator do Ano no 'Prêmio Estação Botafogo do Cinema Brasileiro'. Esteve presente ainda, no 13º Festival de Mar del Prata, de Toronto, Chicago Latino, Miami, Los Angeles e Trieste, na Semana do Cinema Brasileiro em Paris, na Mostra 500 Anos de História Brasil/Portugal, também



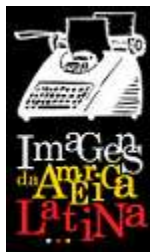
em Paris, sendo também indicado para os festivais de Barcelona, Havana, Cartagena, Porto Rico, Boston, Lima, Calcutá, Shangai, Recife e Curitiba.⁴

Na obra Policarpo Quaresma é um senhor respeitável de 46 anos que vive com a irmã mais velha, Adelaide, no Rio de Janeiro onde era sub-secretário no Arsenal de Guerra, função que o tornou mais conhecido como Major Quaresma. Entre suas características, a que mais se destaca é o patriotismo, o profundo amor pelo Brasil que o conduz, por exemplo, às aulas de violão com o trovador Ricardo Coração dos Outros, pois considerava a modinha acompanhada pelo violão a maior expressão poético-musical brasileira.

A busca incessante do personagem pela valorização da cultura nacional é extrema, a ponto de enviar um requerimento à Câmara solicitando aos congressistas que decretassem o tupi-guarani como língua oficial no Brasil. As consequências de tal ato culminaram em sua internação em um hospício por um período de seis meses, após os quais, Quaresma decide, por sugestão de sua afilhada Olga, mudar-se para um sítio com sua irmã, o “Sítio Sossego”. Suas atenções voltam-se, então, para a agricultura com o intuito de provar a fertilidade do solo brasileiro e demonstrar as riquezas nacionais. As dificuldades de tal empreendimento causam-lhe tristezas, mas não a desistência.

Quando os navios da esquadra nacional insurgem contra o presidente, Marechal Floriano, pedindo-lhe a renúncia, Quaresma oferece a este seu apoio esperando alcançar dele medidas de incentivo à agricultura. O que consegue, porém, é o posto de comandante de um destacamento e com o fim da revolta e vitória do Marechal Floriano, a função de carcereiro na Ilha das Enxadas. Morre fuzilado após ser preso num calabouço na Ilha das Cobras após ser acusado de traição devido a uma carta indignada que escreveu ao presidente protestando contra maus tratos aos

⁴ Os dados aqui referenciados foram obtidos no site Guia Web Cinema em Movimento, disponível em: <http://www.cinemabremmovimento.com.br>.



prisioneiros que vigiava, na Ilha das Enxadas, por parte das autoridades governamentais.

Já mencionamos anteriormente que uma obra historiográfica sofre a influência das experiências pessoais e sociais do historiador que a produziu, o mesmo ocorre nas obras ficcionais, ou seja, o literato transfere para sua produção as suas concepções e ideologias. Neste sentido, parece oportuno um conhecimento do autor Lima Barreto e do contexto em que surge sua obra ‘Triste Fim de Policarpo Quaresma’, antecedendo à análise da produção cinematográfica ‘Policarpo Quaresma – Herói do Brasil’, o que nos permitirá um entendimento maior da mesma.

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro em 13 de maio de 1881, filho de João Henriques de Lima Barreto, um mulato nascido liberto, e de Amélia Augusta Pereira de Carvalho, filha de uma escrava liberta.⁵ Sua condição humilde marcou toda sua obra, de acordo com Francisco de Assis Barbosa [1964, p.87]: “Não há dúvida de que Lima Barreto sofria por ser mulato e pobre. ‘É triste não ser branco’, segredava numa das páginas de seu Diário Íntimo”.

Em dezembro de 1887 morreu sua mãe; no ano seguinte, no seu aniversário de sete anos, dia 13 de maio de 1888, ao lado do pai ele assistiu às comemorações da Abolição da Escravatura. Em 1889, a 15 de novembro, à Proclamação da República, fato que não agradou ao pai, João Henriques, que era favorável à monarquia.

Seu pai influenciou muito em sua formação moral. Ambos eram considerados como possuidores de um temperamento rebelde, orgulhoso e inconformado perante injustiças sociais. O respeito de Lima Barreto pela monarquia é outra herança paterna, nas palavras de Barbosa [idem, p.34]: “É sempre com simpatia que se refere à Princesa Isabel ou ao Imperador. Dir-se-ia que os sentimentos de João Henriques

⁵ Os dados biográficos de Lima Barreto mencionados neste estudo foram obtidos na obra: BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Prêmio Fábio Prado, 1952. 3ª Edição Definitiva. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964.



contaminaram o filho na primeira infância, educado num clima de veneração aos grandes do Império”, ou ainda: “O escritor chegou, doutra feita, a fazer uma comparação, que é sem dúvida digna de registro, entre a vida modesta do imperador e o luxo dos hábitos do presidente da República” [idem, p.35].

Tal apreço ao antigo regime custará ao jovem Lima Barreto. Conforme Patrícia Regina Cenci Queiroz [2004], “a entrada de Lima Barreto na Escola Politécnica ocorre após a consolidação do regime republicano que, logo nos seus primeiros anos, empenhou-se em denegrir e ferir tudo o que fosse alusivo ao antigo sistema monárquico”, em outras palavras, as ideias dele entraram em choque com as daqueles que estavam no poder e isto aguçou seu espírito rebelde e revolucionário.

Diante da doença que acometeu seu pai, Lima Barreto deixou a Escola Politécnica e foi para casa cuidar de seu pai e de seus irmãos mais novos, passou a trabalhar como Amanuense na Secretaria da Guerra. As dificuldades enfrentadas ao longo da vida o conduziram por, pelo menos três vezes a pensar no suicídio e acabaram o arrastando para uma vida boêmia, para o alcoolismo, causa de várias internações em hospitais psiquiátricos. Na literatura, porém, encontrou certa esperança e um meio de extravasar suas ambições. Esforçou-se para sobressair-se. Para ele a literatura deveria ser “militante, visando objetivo certo e definido” e não “falsa e sem finalidade” [Barbosa, 1952, p.174]. Utilizava-se dela para satirizar os poderosos da política e da sociedade em geral e também para desabafar seus conflitos pessoais. Publicou romances, crônicas, contos, sátiras... Entre suas obras mais conhecidas destacam-se: ‘Recordações do Escrivão Isaías Caminha’, ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’, ‘Numa e a Ninfa’, ‘Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá’, ‘Clara dos Anjos’, ‘Aventuras do Dr. Bogóloff’ e ‘Os Bruzundangas’. [Prado, 1980]

O clássico ‘Triste Fim de Policarpo Quaresma’, que mereceu boas críticas dos intelectuais da época que viam no personagem principal “a encarnação brasileira de D. Quixote de La Mancha” [idem, p.230], contém, como em outras de suas obras, aspectos



de sua vida pessoal. O amor à Pátria aprendido com o pai está em Policarpo, o esforço despendido por João Henriques de Lima Barreto na agricultura lutando contra a falta de recursos também; as internações em hospitais psiquiátricos e o sentimento de ser incompreendido pela sociedade estão em ambos, escritor e personagem.

Ao elogiar Lima Barreto em seu livro 'Lima Barreto e o Espaço Romanesco', Osman Lins destaca o esforço deste escritor negro que diante de todo tipo de preconceito, por ser negro e pobre, ultrapassa as dificuldades e torna-se, "talvez o autor brasileiro que nos viu até hoje com maior verdade e lucidez". [Lins, 1976, p.12] Esta declaração é relevante ao pensarmos no esforço dos intelectuais da época em "pensar o que era o nacional, quem era o povo brasileiro, sua cultura, seus costumes e principalmente a recorrência do tema da modernização do país". [Quiroz, 2004] De acordo com Barbosa [1952, p.273], Lima Barreto "reagia contra a preocupação muito nossa de fazer bonito, diante de outros países, ainda que escondendo as nossas misérias".

Em sua obra as injustiças sociais são expostas, discutidas, com um "humor sensível com que pinta os humildes" e "pela ferocidade com que se lança sobre os poderosos", como o declarou Benito Martinez Rodriguez, professor de Literatura da Universidade Federal do Paraná em seu artigo 'O céu e os abismos', escrito para a edição de 'Triste Fim de Policarpo Quaresma' publicada pela Editora da UFPR. [in Barreto, 1997, p.287] Tensões sociais, preconceitos, desigualdades não são problemas a serem omitidos e sim temas para este autor.

Acompanhando o pensamento de Queiroz:

Sabemos que a obra de Lima Barreto não possibilita a fiel construção de uma fotografia do Rio de Janeiro do começo do século XX, com todas as suas nuances de cor, de problemas, conflitos e perspectivas. Porém, acreditamos ser capaz de reconstruir através de sua obra e biografia, assim como a



inserção no campo intelectual do período, um quadro significativo, uma espécie de mosaico brasileiro, cujo traço mais forte é o choque entre o velho e o novo nas instituições republicanas e suas conseqüências na vida cotidiana dos diversos atores históricos. [Queiroz, 2004]

Impregnada de reflexos da vida pessoal do autor, a obra de Lima Barreto tornou-se instrumento eficaz para o estudo de um período histórico. Nele a ficção mistura-se com o real, não é uma “fotografia”, mas é um “quadro” que permite averiguar aspectos muitas vezes omitidos na hora da “foto”.

As alterações realizadas na adaptação para o cinema da obra ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’ em nada afetam seu conteúdo, apenas alguns pontos recebem maior destaque e outros traduzem a interpretação concebida pelo diretor em sua leitura do clássico, interpretação esta que pode diferir das realizadas por outros leitores. Sobre a alteração do título, por exemplo, Paulo Thiago respondeu à pergunta: ‘O título da obra literária ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’ sugere um desabafo, um lamento, já o título do filme ‘Policarpo Quaresma – Herói do Brasil’ sugere esperança, é esta a real intenção?’ Paulo Thiago respondeu:

Ao contrário. Primeiro jamais poderia ter como título de um filme o título do livro que já prenuncia o final do personagem. Na busca de um novo, dentro do espírito da farsa, da contradição surgiu o de “Herói do Brasil”. Porquê. Os heróis brasileiros são uma lista de derrotados: Tiradentes enforcado, Frei Caneca fuzilado, Getúlio o suicida, Jango deposto, os guerrilheiros torturados, exilados e assassinados (como Lamarca), agora o PT que surgiu redentor já enfrenta a execração velozmente. Nossa vocação crônica é a da derrota, nossa tradição destruir os sonhadores e visionários. Só restam os heróis oficiais como Caxias, etc. Dizia o Tom Jobim : “o sucesso no Brasil é um insulto!” Sempre é mais fácil destruir, criticar, atacar. Glauber Rocha morreu aos 42 anos de septicemia generalizada, quase enlouquecido. O título, portanto



tem duplo significado, Policarpo é herói sim porque sonhou um Brasil melhor, ao mesmo tempo é um mártir como foram nossos heróis. Se existe esperança é no sonho, nos ideais, no quixotismo. Mas a realidade é cruel e o destino do nosso herói é absurdo, a troca de praticamente nada, apenas ter escrito um memorial e feito algumas denúncias, em suma ter incomodado o poder (não é sequer um revolucionário) vai para o pelotão de fuzilamento. Trágico e patético ao mesmo tempo. Ao vencedor as batatas como disse Machado. Policarpo é o herói brasileiro, tem um triste fim. Herói de muito caráter, ao contrário do Macunaíma.

Anunciando o final trágico já no título, Lima Barreto desabafa o seu desencanto com a sociedade da época, é uma espécie de lamento; quer deixar claro, desde o início a sua denúncia de desigualdades e injustiças sociais, o que é verificável também no nome do personagem principal, Policarpo, que em seu sobrenome Quaresma lembra a penitência, a abstinência e a privação para os cristãos. Ou seja, o Policarpo que se privou de tudo em busca da glória nacional, até mesmo de sua auto-estima, pois permitiu que o considerassem como louco, acabou traído e recebeu um ‘triste fim’. Paulo Thiago em sua versão parece transformar o lamento em esperança declarando Policarpo o herói nacional, mas tanto sua resposta quanto o próprio desfecho do filme deixam claro que seus objetivos são semelhantes ao do literato. É também uma espécie de denúncia, de desabafo perante uma sociedade que prefere matar os ‘heróis’ a mudar de perspectivas.

Em outra pergunta o diretor foi questionado sobre uma das cenas do filme. Um interessante diálogo entre Policarpo e um amigo. O protagonista buscava na tecnologia, na ciência, melhorar as condições da agricultura no país e seu amigo afirma que ele acabaria descobrindo o Brasil ao que Policarpo responde “o Brasil não precisa ser descoberto e sim inventado”. Eis a resposta de Paulo Thiago:



Sempre estamos pesquisando, interpretando, tentando explicar e entender o Brasil. De Gilberto Freire a Roberto da Matta, de Sergio Buarque a Antonio Cândido, de Celso Furtado aos novos economistas. A minha geração e o cinema novo antes de mim buscava sempre isso: entender e explicar os enigmas nacionais. Os jornalistas fazem isso todo dia em suas crônicas, procuram dar explicações e tecer teorias sobre tudo. É muito fácil, apesar de ser complexo. O Arnaldo Jabor ultimamente tem escrito crônicas admiráveis sobre essa perplexidade. Portanto o que falta é o contrário: inventar, ou reinventar um novo Brasil. Estamos agora mesmo diante dessa falta de criatividade, dessa inação: o PT tomou o poder, lutamos (eu pelo menos) anos para eleger o Lula e descobrimos que não existe PROJETO, não existe uma proposta de nação. Havia a crítica do que estava errado, havia a “descoberta”, não havia a invenção. Então a política econômica continua a mesma e ficamos todos com um gosto amargo na boca. Porque também é absurdo cobrarmos soluções mágicas, elas não existem. Assim achei já naquela época que alguém como Policarpo, o sonhador, o visionário, que escrevia o “memorial” (a proposta) de muitas medidas de salvação nacional, aquele que imaginava a pátria redimida deveria falar isto: inventar, criar, refundar a nação. Nada de apenas descobertas e redescobertas, não apenas pesquisas e interpretações: invenções. Não desvalorizo os estudos , reflexões e pesquisas – mas elas serão melhores quanto mais forem inventivas. Policarpo, o Quixote brasileiro só poderia dizer isso: o Brasil precisa ser inventado. Uma provocação ao mundo e ao espectador. Nós, precisamos inventar um novo país!

O diretor percebe a possibilidade de colocar na voz do personagem, do herói, uma fala que objetiva despertar a sociedade, ou seja, o cinema é mais que entretenimento, a obra não quer apenas mostrar que o período da Primeira República foi tumultuado e que muitas das dificuldades brasileiras denunciadas na obra literária que inspirou o filme são percebidas ainda hoje. Não se trata apenas de colocar em evidência problemas que os governantes muitas vezes pretendiam deixar escondidos,



o objetivo vai além, chamando para si e para todos a função de construir a justiça social, inventar, criar condições de melhoria, não apenas descobrir o problema, mas apresentar possíveis soluções.

No filme as tensões sociais são enfatizadas de forma até mais evidentes do que na obra literária e o que se percebe é uma alusão a problemas que se presenciam ainda hoje no país, como a população sem terra, os altos impostos, políticos que visam apenas a própria ascensão social e não o bem-estar do povo. Policarpo, por sua vez, é o porta-voz da população brasileira que sofre, porém morre sem nada conseguir. Questionamos o diretor, se para ele o herói brasileiro é uma ilusão, ao que Paulo Thiago respondeu:

Sua observação sobre o filme é perfeita, e falei antes sobre esta aproximação, esta alusão ao Brasil atual. Não trata-se de uma modernização, mas de uma releitura do texto original. Descobrir nele o que vivemos hoje, desenvolver situações e idéias ali desenhadas, em suma essa foi a intenção do roteiro. Quanto a pergunta final, sem fugir dela, te respondo que não. O herói brasileiro se é um derrotado, continua herói. Não é uma ilusão o enforcamento e o sonho do inconfidente Tiradentes, ou o tiro no peito do ex-ditador Getúlio (naquele momento defensor dos pobres), ou a morte dos guerrilheiros de 69/70. São fatos reais do nosso país. Estes fatos e atos tornam-se símbolos que nos impulsionam em direção ao futuro. O que nos move a cada dia a lutar, criar, escrever, estudar, fazer filmes ou teses como a sua, tem algo de visionário, quixotesco, contém alguma ilusões dentro do mundo real, mas essa ação tem também algo de heróico. É acreditar no sonho, e “o sonho não é uma ilusão” (como disse um dia o Orson Welles sobre o cinema). “Viver é muito perigoso” dizia o Guimarães Rosa, e como nossos heróis mesmo fuzilados, “carece ter muita coragem.” Talvez a arte seja uma forma de redenção.



O herói, mesmo que seja um mártir, é alguém cativante que inspira outros a seguirem seu exemplo. A morte dele sugere que todo esforço é válido para defender o que crê. Neste caso, o herói brasileiro clama por uma valorização nacional, a identidade brasileira deve ser entendida pelo que o país possui de próprio e não pelo que pretende imitar do estrangeiro. O Brasil por si mesmo é valioso. Sua expressão final: “Talvez a arte seja uma forma de redenção!”, é muito significativa para nosso estudo. A arte – a literatura, o cinema – cumprem um importante papel na sociedade, representam mentalidades, ideologias e servem, portanto, como instrumento de pesquisa.

As cenas finais que mostram Policarpo preso e seu antigo colega de hospício como carcereiro realçam a ideia de uma sociedade louca que condena seu membro mais apaixonado. O carcereiro anuncia: “Vamos Policarpo, está na hora de virar herói!” e, então, o protagonista é fuzilado. Este fim não está na obra literária que, mais sutil, deixa espaço para a imaginação do leitor que pode ver o ‘triste fim’ como a morte ou como um longo período no cativo.

A inclusão do papagaio na Sessão da Câmara, em uma das primeiras cenas do filme, é uma espécie de reforço aos símbolos nacionais, porém, a ‘ave do paraíso’ pertence àqueles que criticam Policarpo em sua intenção de fazer do tupi-guarani a língua oficial do povo brasileiro. O pássaro que ‘fala’ o português repete as zombarias feitas ao protagonista. É o Brasil dominado que se molda ao gosto do europeu adquirindo seus costumes e abandonando os próprios.

Verificamos por fim, que a adaptação para o cinema não traiu ou não se esquivou da intenção do autor da obra literária. Seu conteúdo político e ideológico, a revolta e o lamento, são enfatizados. As tensões sociais como os altos impostos, a corrupção de governantes, a população sem terra, enfim, as desigualdades sociais são denunciadas de forma até mais evidente.



A cena final, onde Olga e Ricardo Coração dos Outros retornam da prisão após a execução de Policarpo, traz uma canção poética, abaixo transcrita, que elogia a criação de Lima Barreto. É uma espécie de convite à esperança e a atitudes semelhantes à do ‘herói’ Policarpo Quaresma na defesa do povo brasileiro que quer e pode progredir:

“É quase num relance de tempo que a lenda se constrói
E ao fim desta modinha termina a saga de um herói
De cada vã passagem o artista faz sua imagem
A lenda é vaga, mas bela saga que na memória o tempo não destrói.
Por isso é que essa história virou exemplo de honra e glória
Na tela da lembrança Lima Barreto deixa acesa a chama da esperança
O seu romance agora virou poema, virou cinema.
E o sonho nunca vai morrer no peito de quem viu o herói do povo do Brasil.
E o seu romance agora virou poema, virou cinema.
E o sonho nunca vai morrer no peito de quem viu o herói do povo do Brasil.”

Ao ser questionado sobre a escolha desta obra para adaptação ao cinema Paulo Thiago respondeu:

Porque quando li o romance (conhecia Clara dos Anjos e Isaías Caminha), em 1976, achei-o atualíssimo, discutindo a questão do nacionalismo bastante fundamentalista em oposição às importações culturais, o estrangeirismo primo da atual “globalização”. Além do mais o romance tocava em várias questões brasileiras como os políticos corruptos, as questões rurais, o poder militar autoritário. Em suma, um painel do nosso país em torno da saga deste Dom Quixote nacional, o Policarpo. Também me fascinou seu idealismo, melhor sua postura visionária, sonhadora, perseguindo a pátria imaginária mais justa e mais independente. Achei que poderia dar um filme bastante contemporâneo. Lima Barreto falava de coisas



que persistem até hoje. Tratava-se de buscar uma adaptação que enfatizasse este aspecto, a atualidade do texto. Além do mais na minha leitura, percebi que possibilitava fazer um filme farsesco, com humor ferino e crítico, no “fio da navalha”, entre a comédia e o trágico: daí a farsa. Essa possibilidade de fascinou e provocou, experimentar um gênero que nunca tinha realizado. O cinema hoje me motiva nessa linha, a de criar/recriar novos gêneros, percorrer caminhos da linguagem do cinema que ainda não fiz. A farsa política então é muito rara. A melhor de todas foi o “Dr. Fantástico” do Kubrick. O Policarpo quixotesco do Lima Barreto permitia essa aventura cinematográfica.

Verificamos aqui um ponto em comum na escolha da obra, também optamos por ela devido à sua discussão a respeito da questão nacional em oposição à valorização demasiada do modelo europeu. E quando o autor afirmou ter decidido construir um “filme farsesco”, uma “farsa política”, confirma a função do mesmo como instrumento crítico da sociedade.

Reflexões sobre a Primeira República na Obra

“Fogo! Fogo! O país está pegando fogo!” Assim inicia a trama, o personagem grita anunciando o incêndio no jornal ‘O País’, porém a cena é, na verdade, uma alusão ao período conturbado por que passava o Brasil; ao fundo a faixa de protesto pede: “Fim ao país dos miseráveis”. O ano é 1893 e o Marechal Floriano Peixoto é o presidente da República. Conhecido como ‘Marechal de Ferro’, Floriano Peixoto governou o Brasil após a renúncia de Deodoro da Fonseca, pois era o então vice-presidente. Seu governo enfrentou a Revolução Federalista e a Revolta da Armada, o que demonstra o descontentamento de muitos com a sua atuação como presidente. O apelido mencionado foi adquirido pela violência com que reprimia as revoltas. [Oliveira, 2004]



A obra trata com clareza esta questão. O protesto dos estudantes nas ruas que clamam: “Pela Pátria! Pela República!” e gritam: “Floriano Peixoto, tirano!” e “Bernardino Ferreira da Silva [então Ministro do Supremo Tribunal Militar], covarde!”, é uma crítica à falta de democracia deste período da República. Um dos estudantes é assassinado durante a passeata por um tenente que busca conter a manifestação. Este vai a julgamento e Floriano não intervém, mas isto não passa de uma forma de evitar mais uma crise no governo, pois passado um tempo, o tenente é absolvido, apesar de Policarpo Quaresma ter prestado depoimento afirmando que presenciou o crime, o que demonstra a falta de justiça social.

Beatriz Rezende em seu artigo ‘Lima Barreto e a República’, no entanto, alerta para um possível equívoco de interpretação: “Seria, no entanto, uma simplificação ingênua ver neste autor da literatura da Primeira República um opositor sempre intransigente do regime republicano, um nostálgico da Monarquia” [Rezende, 2004], ou seja, Lima Barreto não critica o regime em si, mas a forma como era conduzido e o filme pede uma análise neste sentido, pois ele não é uma crítica vazia ao passo que visa convencer de que o país tem possibilidades e não apenas problemas.

Na festa de noivado da jovem Ismênia ocorre um diálogo entre os senhores presentes no qual Genelício declara que para conseguir uma colocação no Tribunal de Contas enviou queijo de cabra como presente para a mãe de seu superior, enviou flores para a mulher dele e ainda publicou um artigo em um jornal com citações em francês e latim para elogiá-lo, diante do que lhes respondem: “A República foi feita para criar vagas e promoções”. O mesmo Genelício, em cena posterior, recrimina a atitude de Policarpo Quaresma que está sempre estudando, lendo; ele diz: “Não é formado, para que meter-se com livros? Pedantismo. Deveria ser proibido ter livros quem não tem diploma acadêmico!”. Tais declarações refletem o pensamento daqueles que se beneficiavam com as atitudes ilícitas do governo de conceder cargos para parentes e amigos, estes viam nas atitudes dos contestadores o perigo de perder



seus benefícios, por isso era interessante que a população em geral continuasse sem instrução, para evitar questionamentos ou revoluções. Essa discussão sobre a necessidade de instrução para que se possa contestar as injustiças está presente também no momento em que Policarpo Quaresma é internado no hospício. Ele aproveita o tempo e lê os livros que estão na estante do médico e questiona o seu diagnóstico. Se ele é considerado louco e declaram que possui um desvio de conduta, qual seria a conduta normal? Ao que o médico lhe responde: é a conduta que está de acordo com as normas e declara que Policarpo é perigoso por ser inteligente. A reação do médico que liberta os internos das grades do hospício e grita: “A média dos medíocres não pode ser lei!” é uma vitória do herói do Brasil, pois ele conseguiu convencer alguém que estava no poder a mudar de atitude. Após o diálogo com Policarpo o médico passa a ler os seus livros e instruído rebela-se contra o sistema opressor.

Ao mudar para o ‘Sítio do Sossego’ o protagonista repete constantemente ao admirar a terra: “Em se plantando tudo dá!” E decide transformar a propriedade em um exemplo para o Brasil, pois crê que com planejamento e trabalho o Brasil pode se tornar o país da agricultura. A partir de então, começam a ser discutidos na obra os problemas referentes à questão da terra: a seca, as pragas, os altos impostos, os grandes latifúndios e a população que não tem onde morar, onde plantar. A cena em que aparecem as pessoas pobres que, sem ter onde morar procuram por Policarpo que lhes oferece um pedaço de terra para cultivarem é muito significativa. Ele permite que vivam em suas terras desde que a cultivem e afirma que os brasileiros não são preguiçosos. Seu empregado faz o alerta: “Isto vai dar confusão” e de fato, um incêndio criminoso destrói os casebres construídos pelos desvalidos e mata alguns deles. Nos jornais locais começam a ser publicadas críticas a Policarpo. Suas atitudes incomodam os grandes proprietários que se sentem ameaçados por suas idéias e atitudes.



O herói não desiste, passa a redigir um ‘memorial para a salvação nacional’ com propostas que visavam apressar o progresso da nação, o desenvolvimento do país. Que visam sanar as necessidades primeiras da população e solucionar o problema da agricultura, da terra. Porém ao apresentar o memorial ao presidente Floriano Peixoto se entristece, pois este não lhe dá atenção. Mesmo assim, Policarpo não desiste e retoma a questão a cada novo encontro com o presidente.

Floriano é apresentado no filme como alguém preocupado apenas com sua vida particular e que está no poder apenas para beneficiar-se. Na cena em que Policarpo se apresenta para apoiá-lo na questão da Revolta da Armada e declara que o país está mendigo de heróis, Floriano Peixoto exclama: “Heroísmo, patriotismo! O que eu preciso mesmo é cuidar melhor dos meus problemas pessoais” e rasga uma folha do memorial escrito por Policarpo para escrever nela um bilhete demonstrando seu desinteresse pelas propostas de melhorias para o país. Policarpo Quaresma é colocado como comandante de um destacamento e é interessante notar que os soldados voluntários são os loucos do hospício. Entende-se que é uma loucura lutar por um presidente que não luta pelo país que governa, que não se empenha pelo desenvolvimento e prosperidade do Brasil, mas que está dando espaço apenas para os interesses pessoais de uma minoria.

Ricardo Coração dos Outros se torna soldado, não é louco, mas também não é voluntário, ou, como foi dito no filme, é um “voluntário recrutado recalcitrante”, e só aceita lutar devido à amizade que tem por Policarpo. O lúcido luta por ideais nobres e a cena em que Policarpo transfere a medalha que recebe por uma vitória em uma luta que nem ocorreu para o louco reafirma isto e demonstra a recusa em receber benefícios indevidos, é a valorização dos princípios morais que devem estar acima das aparências ou interesses particulares e que deveriam ser retomados pelos governantes. Floriano Peixoto se ofende com tal atitude e questiona o herói do Brasil, mas este insiste, solicita mais uma vez ao presidente para que este olhe para as



necessidades reais do povo, da nação; pede que diminua os impostos, que crie escolas, que faça a educação mudar o país, ao que Floriano responde: “É preciso pensar menos nos direitos e mais nos deveres do povo!”. O herói pensa diferente, defende os direitos das mulheres, discriminadas em uma sociedade machista e defende o povo que, segundo ele, não é preguiçoso e sim mal governado, pois onde a indolência e o ócio são sinal de prestígio, pois assim vivem os governantes, a elite, e onde o trabalho é coisa de escravo é natural que o sonho da população seja viver como os ‘grandes’ do poder, beneficiar-se das mesmas regalias.

Após a batalha onde a Revolta da Armada é sufocada e onde Policarpo é ferido, ele retorna ao sítio onde é recebido como herói, mas depois recebe o cargo de carcereiro e presencia as atrocidades do presidente que manda executar os prisioneiros de guerra. Ao intervir, Policarpo é preso, acusado de traição e depois executado, mesmo após as tentativas de Olga que procura o presidente e lhe diz que traição é prender alguém que arriscou a vida para que ele se mantivesse presidente e de Ricardo que ao ser alertado do perigo que corria tentando ajudar Policarpo declara que não há nada melhor do que acompanhar um patriota na sua aventura.

A trama apresenta a Primeira República como um momento muito tenso da história do Brasil, onde os ideais da democracia não são respeitados e onde o povo é deixado de lado. O Brasil é governado por ‘formigões’ ou ‘parasitas’, nas palavras de Policarpo Quaresma; que estando no poder sugam todos os benefícios, porém não se empenham pelo desenvolvimento nacional.

A Concepção da Identidade Nacional na Obra

...ao contrário do período da Independência, em que as elites buscavam uma identificação com os grupos nativos, particularmente índios e mamelucos – era esse o tema do indianismo -, e manifestavam ‘um desejo de ser brasileiros’, no



período estudado, essa relação se torna de oposição, e o que é manifestado podemos dizer que é 'um desejo de ser estrangeiros'. [Sevcenko, 1989, p.36]

Estas palavras de Nicolau Sevcenko definem bem a mentalidade do período, a Primeira República, quando a elite brasileira almejava aproximar-se dos padrões europeus, considerados superiores. Lima Barreto que vive nesta sociedade e que sofre a exclusão por ser negro e por ser pobre, portanto, está fora do modelo ideal, utiliza-se da literatura para expor sua opinião sobre o tema. E o filme destaca com ainda mais vigor os traços sugeridos para a identidade do brasileiro.

Na Câmara dos Deputados é discutida a proposta de Policarpo Quaresma de instituir o tupi-guarani como língua oficial do Brasil. Surge, então, um dos traços da identidade nacional proposta; o protagonista exclama: "A língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo e sua criação mais viva e original. A emancipação política de uma nação exige sua libertação idiomática". E segue exaltando a natureza brasileira e o potencial do país. Tal definição da língua e a sugestão de que se adote o tupi-guarani como língua oficial revela a aceitação do povo indígena como possuidores de uma cultura própria digna de ser valorizada e que o tratamento reservado a eles, como se fossem 'incultos', desprovidos de inteligência, incivilizados é inoportuno. A cena destaca personagens que apontam os indígenas como selvagens e personagens que defendem a influência benéfica do índio na constituição do povo brasileiro. E este não é o único momento do filme em que isto ocorre. Policarpo é o maior defensor do índio, ao receber convidados em casa os acolhe entre prantos por ser este um costume tupinambá, é apelidado pelos colegas de trabalho de Ubirajara e recebe deles um cocar, não teme usá-lo durante o expediente no Arsenal de Guerra e quando lhe é solicitado que redija um documento para seu superior, o faz na língua indígena, comportamento que lhe conduz ao hospício. No momento, porém, que é agarrado grita: "Sou índio, sou negro, sou brasileiro!", ou seja,



é a reflexão sobre a valorização das três raças: branca, indígena e negra; os brancos já era valorizados, por isso o apelo pelo reconhecimento do índio e do negro como parte importante da constituição do povo brasileiro.

“O Brasil é o melhor país do mundo, necessita algumas mudanças, é claro, mas não podemos perder a nossa cara”. O personagem questiona, por que a exaltação do estrangeiro? O Brasil produz muita coisa boa, por isso ele usa roupas e sapatos nacionais, tem um jardim com plantas típicas da região e na mesa só permite alimentos produzidos aqui, para demonstrar que o país é bom por si mesmo, não precisa moldar-se a outro estilo que não o seu.

Em outro momento Policarpo exclama: “Enquanto os artistas amarem o Brasil ainda há esperança, quando se entregaram ao gosto do estrangeiro iremos desaparecer”. Sevcenko ao analisar as obras de Euclides da Cunha e Lima Barreto destaca que: “Ambos abominavam o cosmopolitismo, tal como era interpretado pela elite social do Rio de Janeiro – a ‘burguesia panurgiana’ segundo Lima Barreto -, como a pura e incondicional assimilação de todos os usos, costumes e ideias vigentes na Europa”. [1989, p.122] Esta ‘abominação’ aparece no filme quando Ricardo Coração dos Outros define o Rio de Janeiro como sendo uma cidade bonita, porém sem vida, ou seja, está de acordo com os padrões europeus, mas está perdendo o encanto próprio.

A produção cinematográfica realça falas dos personagens e cenas que enaltecem o nacional. Fala-se ‘bouquet’ de flores, mas a correção vem em seguida, é ‘arranjo’, pois ‘bouquet’ é francês; na festa do hospício são inseridos batuques que lembram tanto a cultura indígena como a africana; a religiosidade popular aparece na curandeira que vive no sítio de Policarpo. Uma das cenas em que a questão é tratada com bastante clareza traz o protagonista desfalecendo após brincar de ‘Tangalomango’ com as crianças e para recompor-se pede à Ismênia que faça uma sangria. A jovem olha para o quadro do Sagrado Coração de Jesus na parede, que representa a cultura trazida para o Brasil com o estrangeiro e depois pratica com



Policarpo o ritual tupi-guarani para dar fertilidade à noiva. É o abandono da cultura estrangeira para aderir à cultura nacional.

O violão está presente em toda a obra; nas cenas iniciais onde Policarpo aprende a tocar o instrumento e é criticado pela vizinhança e em praticamente todos os momentos importantes: no hospício, no sítio, na Revolta da Armada e é claro, nas festas. Isto pode parecer irrelevante, mas Sevckenko esclarece que o violão era menosprezado pela elite da época por ser um instrumento popular:

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. [idem, p.32]

Eis porque Lima Barreto e Paulo Thiago insistem em destacar o instrumento, se é o que melhor acompanha a 'modinha' que é a música popular do Brasil, então ele deve ser valorizado e se é desprezado por uma elite que só tem olhos para o europeu, então não podia faltar em uma obra que visa justamente criticar tal atitude.

Por fim, Policarpo Quaresma, que ama demasiadamente o Brasil; que em certo momento, ao perceber a chuva que molha a terra depois de um longo período de seca, joga-se ao chão como que abraçando e beijando o solo nacional; que na prisão lamenta o triste fim que o espera, mas lamenta ainda mais por ter muito ainda a fazer pelo país; grita suas últimas palavras antes de ser fuzilado: "Viva o povo brasileiro!", em português e em tupi-guarani. Até o último momento, até as últimas consequências, o povo brasileiro, que é branco, negro e índio, é enaltecido pelo herói.



Considerações Finais

Ousamos neste texto, selecionar Von Martius, Varnhagen, Capistrano de Abreu e Gilberto Freyre para refletir sobre a imagem nacional construída pela historiografia brasileira. É claro que tal ousadia teve seu preço, tornou nossa reflexão sobre cada um deles superficial, haveria muito mais a explorar. Porém, os aspectos que analisamos foram, de certa forma, suficientes para um breve entendimento da identidade nacional que eles visavam. Já a obra ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’ e o filme ‘Policarpo Quaresma – Herói do Brasil’ nos surpreendeu no momento da análise, pois, verificamos que nele há muito mais possibilidades do que pensávamos. Procuramos nos fixar no tema da imagem nacional transmitida por ele, porém, outras reflexões seriam possíveis: a condição da mulher na sociedade da época, o papel da educação na sociedade, a questão da Reforma Agrária, a Revolta da Armada, a situação política da Primeira República.

Fica claro que a esfera social onde vive o escritor influencia a sua escrita. O historiador, o literato e o diretor de cinema não são alheios à sociedade, inseridos nela adquirem convicções que deixam transparecer em suas obras. Assim Varnhagen e Gilberto Freyre, membros da elite defendem em sua escrita os interesses desta parcela social, já Capistrano de Abreu, nascido em condições mais humildes, constrói um pensamento diferente. Em Lima Barreto encontramos um claro exemplo desta realidade, sua vida pessoal bastante conturbada, repleta de dificuldades faz com que sua obra soe como um desabafo para sua revolta, na literatura ele encontra um meio de fazer-se ouvir, de expressar sua visão do mundo. Desta forma, a escrita da história é entendida como uma interpretação dos acontecimentos e não como verdade plena, por mais que a pesquisa histórica objetive alcançar esta verdade. E a ficção é entendida como outra forma de interpretação, que pode revestir-se de verdades na medida em que o autor busca contextualizar seu romance com elementos da realidade. A Literatura e o Cinema são compreendidos, então, como fontes para a



pesquisa histórica e como formas eficazes para a transmissão de ideologias. Assim, estes meios já foram utilizados para legitimar o poder em alguns momentos e para opor-se a ele em outros.

Nossa proposta foi contrapor a imagem nacional construída pela historiografia com a veiculada pela ficção: Literatura e Cinema. Pois bem, o filme que selecionamos para este trabalho enquadrou-se perfeitamente em nossa discussão. Nele, o personagem principal é o defensor apaixonado do Brasil e de tudo o que é nacional. A exaltação dos produtos nacionais em todo o desenrolar da trama e do violão como instrumento que melhor acompanha a ‘modinha’ – típica música brasileira – apresentam uma proposta contrária àquela apresentada pela historiografia, a de moldar o país aos costumes europeus, valorizando bem mais o que vem do estrangeiro do que aquilo que é nacional.

Reverendo o que refletimos sobre a historiografia brasileira entendemos que houve uma necessidade de construção de uma história nacional para apresentar o Brasil ao mundo. A intenção era de que esta história apresentasse um país em desenvolvimento e que beneficiasse a elite da época, que almejava igualar-se ao padrão europeu, entendido como ideal. Von Martius, então, sugere um plano para a escrita da História do Brasil que Varnhagen segue. Nele o branco é valorizado em demasia enquanto negros e índios ficam em um segundo plano, não são esquecidos, porém também não são tratados com igualdade. Quando Capistrano de Abreu escreve ocorre uma mudança significativa, em seu texto o índio merece destaque e o brasileiro é compreendido, principalmente, como fruto da miscigenação entre branco e índio, mas depois dele, Gilberto Freyre promove um retorno às concepções anteriores onde o branco colonizador é entendido como superior às raças negra e indígena, estas são apontadas em sua escrita, mas sempre num papel secundário.

Nosso ‘herói’ da ficção, Policarpo Quaresma, opõe-se a estas teorias. Sugere que a língua tupi-guarani seja proclamada língua oficial do Brasil, ou seja, a obra literária,



e depois a produção cinematográfica, apresentam outra concepção da imagem do Brasil onde a cultura indígena é resgatada. A elite que conduzia a escrita da história nacional pensava o indígena como um povo selvagem, inculto e a ficção apresenta o contrário inserindo em diversos momentos da trama os costumes, as práticas indígenas e também africanas que aos poucos foram misturando-se também com os costumes dos colonizadores originando, dessa mescla, uma nova cultura: a brasileira.

No filme a atenção se volta para o povo e para as suas necessidades, enquanto na historiografia a preocupação se fixava nos interesses elitistas. Verificamos assim duas imagens que se opõem: a historiografia de um lado querendo esconder os aspectos polêmicos do Brasil e a ficção de outro destacando estes aspectos.

Em um primeiro momento parece estranha esta atitude da literatura e do cinema, pois trazer à tona as tensões sociais soa como uma propaganda contrária do país, porém, ao analisar com mais atenção se percebe que os problemas são apresentados em conjunto com as possíveis soluções. Em outras palavras, seguindo caminhos diferentes, historiografia e ficção visam apresentar o Brasil como um país de possibilidades. A primeira prefere ocultar as tensões enquanto a segunda opta por levá-las ao público salientando, porém, que existem soluções para elas. Neste caso, a historiografia apresenta dados fictícios já que oculta elementos da realidade e a ficção – literatura e cinema – apresenta dados reais ao considerar que o Brasil não é formado apenas por uma elite, mas por todo um povo que é branco, índio, negro, brasileiro. São duas visões, são duas imagens de um mesmo país construídas a partir de intenções e perspectivas diferentes que demonstram a relevância da relação entre a história e as obras ficcionais para a construção do conhecimento histórico que conduz a uma compreensão do Brasil e assim, possibilita que o apelo do herói Policarpo Quaresma seja atendido: ‘O Brasil não precisa ser descoberto, precisa ser inventado!’.



Referências

- ABREU, João Capistrano de. *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil; Nota Liminar de José Honório Rodrigues*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.
- ABREU, João Capistrano de. *O Caráter Nacional e as Origens do Povo Brasileiro*. IN: *Ensaio e Estudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Ronda Noturna: Narrativa, Crítica e Verdade em Capistrano de Abreu*. *Estudos Históricos*. N 1. Rio de Janeiro, 1988. p. 28-54.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Prêmio Fábio Prado, 1952. 3ª Edição Definitiva. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Curitiba: Editora da UFPR, 1997.
- BRAUDEL, Fernand. *Uma lição de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: Mídia, cultura e revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FERREIRA, Antonio Celso. *História e Literatura: Fronteiras móveis e desafios disciplinares*. *Pós-História*. N 4. Assis, São Paulo, 1996. p. 23-44.
- FERRO, Marc. *História vigiada*. São Paulo: Martin fontes, 1999.
- GRAHAM, Richard. *Construindo uma nação no Brasil do século XIX: Visões novas e antigas sobre classe, cultura e Estado*. *Revista Diálogos*. V 5. N 1. Maringá: DHI/UEM, 2001. p. 11-47.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional*. *Estudos Históricos*. N 1. Rio de Janeiro, 1988. p. 5-27.
- HOLLOWAY, Thomas H.. Comentário a “Construindo uma nação no Brasil do século XIX: Visões antigas e modernas sobre a classe, a cultura e o Estado”, de Richard Graham. *Revista Diálogos*. V 5. N 1. Maringá: DHI/UEM, 2001. p. 49-51.
- IGLÉSIAS, Francisco. *Gilberto Freyre*. Espaço Plural: Cultura Universitária sem Fronteiras. Marechal Cândido Rondon: CEDEPAL/UNIOESTE-MCR, Ano II. Nº 06, novembro de 2000. p. 25.
- KOBELINSKI, Michel. *A construção da paisagem no sul do Brasil: Os sertões da 5ª Comarca de São Paulo e Província do Paraná no século XIX (1808-1880)*. Assis: projeto de doutoramento/UNESP-Assis, 2003.



LEVINE, Robert M. *Pai dos Pobres? O Brasil e a Era Vargas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MACIEL, Luciano Santos. *Especial Freyre*. Revista Partes. Ano I. Nº 6, setembro de 2000.

MEIRELLES, William R. *O cinema como fonte para o estudo da História*. História & Ensino. Vol. 3, Londrina: Editora UEL, 1997. p. 113-122.

NOVA, Cristiane. *O Cinema e o conhecimento da História*. O Olho da História: Revista de História Contemporânea. Salvador: UFBA, 1995. nº. 1.

NÓVOA, Jorge. *Apologia da relação Cinema e História*. O Olho da História: Revista de História Contemporânea. Salvador: UFBA, 1997. nº. 3.

OLIVEIRA, Gilson Gustavo de Paiva. *Floriano Peixoto*. In: Biografias. Disponível em: www.nethistoria.com/index.php?pagina=ver_texto&titulo_id=2. Acessado em: 17 de agosto de 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Literatura, História e identidade nacional*. Vidya, Ficção, história, poéticos. Vidya - Centro Universitário Franciscano. Santa Maria, V 19, N 33. Janeiro/junho de 2000. p. 9 – 27.

PIRES, Mirian da Silva. *Literatura e identidade cultural*. Sesmaria – Revista do NEHPS/Núcleo de Estudos históricos e pesquisas sociais. Faculdade de Filosofia de Campo Grande. Ano 1, N 1. Rio de Janeiro, 2001. p. 181 – 193.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto/seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios*. Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1980.

QUEIROZ, Patrícia Regina Cenci. *Lima Barreto e a formação do campo intelectual brasileiro: uma leitura das produções satíricas do escritor a partir dos conflitos travados com a intelectualidade e o meio editorial republicano*. Anais eletrônico do V Simpósio em Filosofia e Ciência. Trabalho e Conhecimento: Desafios e responsabilidades da Ciência. São Paulo: UNESP Marília Publicações. Disponível em: <http://www.unesp.br>, acessado em: 10 de agosto de 2004.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

REIS, José Carlos. *Gilberto Freyre Poeta do Brasil*. Espaço Plural: Cultura Universitária sem Fronteiras. Marechal Cândido Rondon: CEPEDAL/UNIOESTE-MCR, Ano II. Nº 06, novembro de 2000b. p. 23-24.



REZENDE, Beatriz. *Lima Barreto e a República*. Dossiê 100 Anos de República. Revista USP. N 3. São Paulo: USP, 1989. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/n3/rezende.html>. Acessado em 17 de agosto de 2004.

RODRIGUES, José Honório. *História da História do Brasil*. 1ª Parte. Historiografia Colonial. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1979.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma História do Brasil*. 3ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

SOUZA JUNIOR, José Luiz Foreaux de. *Nacionalidade como Metáfora*. Vidya, Ficção, história, poéticos. Vidya - Centro Universitário Franciscano. Santa Maria, V 19, N 33. Janeiro/junho de 2000. p. 29 – 42.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Varnhagen: História*. (org. Nilo Odalia). São Paulo: Ática, 1979.

VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipp. *Como se deve escrever a história do Brasil*. Ciência Hoje. Volume 13/Nº 77. Outubro/Novembro de 1991. p. 56-63.