



## “Sob o tênue véu da ficção”: três eventos da história brasileira nos romances de Coelho Neto

LUCIANA MURARI  
UCS



**Resumo:** Este artigo trata da representação de três grandes eventos históricos pela escrita ficcional de Coelho Neto, um dos mais prolíficos escritores brasileiros: a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República e a Revolta da Armada. A ênfase dessa análise recai na atribuição de sentido aos grandes eventos no contexto de sua inserção ficcional. Concluímos que, para além dos grandes atores e dos fatos transformadores, o significado atribuído à dinâmica histórica deve ser buscado nas estratégias discursivas que enquadram estes fatos em um dado contexto ficcional.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; História do Brasil República; História e literatura; Coelho Neto; Ficcionalização

**Abstract:** This paper aims to analyze the representation of three main events of Brazilian history on novels by Coelho Neto, one of the most prolific Brazilian writers: the Abolition of Slavery, the Proclamation of Republic and the Armada's rebellion. It's emphasized the meaning of these facts on the context of their fictional inscription, being concluded that beyond great historical actors and turning-point events the sense assigned to historical dynamics depends on the discursive strategies that frame them in fiction.

**Keywords:** Brazilian literature; Brazilian republican history; History and literature; Coelho Neto; Fictionalization

*Como não se há de só escrever história política,  
aqui está Coelho Neto, romancista, que podemos chamar  
historiador, no sentido de contar a vida das almas e dos costumes.*

(MACHADO DE ASSIS – “A semana”, *Gazeta de Notícias*, 1895)

Acompanhar a trajetória do escritor maranhense Coelho Neto significa observar o curioso processo de conversão de um “medalhão” em um “maldito”. Não que sua obra tenha sido unânime em seu tempo. Pelo contrário, desde o início de sua profusa carreira, foram frequentes as admoestações ao autor acerca do seu estilo superabundante e imaginoso, da excentricidade de sua prosa oblíqua, seduzida por uma imagem estetizada do Oriente, da Grécia Antiga, das paisagens nórdicas, por uma panóplia de referências mitológicas, literárias, bíblicas, pelo vocabulário raro, arcaizante e lusitanizante, pelo fraseado sinuoso, pelo descritivismo detalhista e extenuante. O escritor foi, aliás, pioneiro no registro de algumas dessas críticas, em cenas de seu romance autobiográfico

*A Conquista* em que seu alter-ego é confrontado com os excessos de sua prosa preciosista. Apesar disto, ele logrou construir uma das mais prolíficas trajetórias da literatura de língua portuguesa, tendo publicado em vida cerca de 130 volumes, além de uma copiosa produção jornalística nunca reeditada (COELHO NETTO, 1942, p. 15). Atualmente, são poucos os trabalhos dedicados a ele, relegado ao limbo dos escritores que, de tão expressivos de uma certa historicidade, tornaram-se virtualmente ilegíveis no tempo atual. No entanto, dado que alguns de seus livros fogem do habitual estilo arrevesado e possuem reconhecido valor histórico – senão literário – deduz-se que o esquecimento de sua obra não se deva apenas às suas excentricidades temáticas e estilísticas. De

problemática inscrição no cânone literário, sua obra foi classificada na categoria pouco confortável dos escritores oficialistas, alienados e politicamente alinhados aos setores mais conservadores do espectro ideológico, o que afastou muitos leitores e limitou sua difusão entre as novas gerações (MURARI, 2010).

Neste texto, procuramos explorar um veio da ficção coelhonetiana que muitas vezes foi chamado pela crítica e pela historiografia a revalidar sua prosa, resgatando-a da desordem de seus vícios estéticos e temáticos: a documentalidade, ou seja, a função de registro histórico exercida por seus romances, contos, crônicas e peças teatrais. Esta, que seria a faceta mais profícua de sua obra, foi uma das dimensões privilegiadas pelos críticos que a valorizaram desde sua contemporaneidade, entre eles Adolfo Caminha, Nestor Victor e Machado de Assis. Mais recentemente, Mary L. Daniel propôs uma perspectiva em que a obra de Coelho Neto fosse valorizada por sua capacidade de representar o cotidiano do Rio de Janeiro a partir do final do século XIX, reconstituindo o cenário, a vida material, as práticas e os costumes populares, em especial por sua aguçada consciência do espaço urbano e de suas transformações. Da mesma forma, seus romances familiares fariam um desenho detalhista da vida doméstica da classe média carioca, abarcando os problemas da condição feminina, as relações de trabalho e pessoais, dentro de uma atmosfera pessimista em que as mudanças modernizadoras desnorream e acenam para a decadência moral. Na visão da autora, a pretensa superficialidade dramática, o caráter unidimensional e a ausência de profundidade psicológica de seus personagens são frutos, justamente, da dimensão panorâmica de sua obra. A riqueza dos textos de Coelho Neto estaria, justamente, na natureza simplória e monocórdia das vidas de suas personagens, submetidas às determinações incertas de um meio social em que os papéis eram revistos e às atribuições de um cotidiano inseguro e contrário à liberdade. Esta inquietação teria permitido que sua obra, segundo a autora, se tornasse um documento de interesse sociológico e historiográfico (DANIEL, 1993).

Por outro lado, este valor documental da obra de Coelho Neto foi também colocado sob desconfiança, uma vez que suas idiosincrasias foram por vezes traduzidas como uma forma de alienação em face da realidade local, e que um estilo demasiadamente imaginoso não parecia ser o mais apropriado ao registro verista que se esperaria de uma literatura autenticada por seu valor de testemunho, ou favorável à mirada crítica que converteria o escritor em consciência social vigilante (BARRETO, 2004). Em função do estabelecimento de um padrão de valoração da obra literária baseado em sua capacidade de observação e interpretação da realidade social, a apreciação dos livros de Coelho Neto como potenciais documentos de uma época

teve que conviver com a crítica à perturbação do realismo pelos seus excessos imaginativos e retóricos. Uma das ressonâncias desta ideia pode ser encontrada na crítica de Alfredo Bosi (p. 222-9), que avaliou a obra a partir de uma dinâmica entre a ornamentação viciosa, que o incompatibilizaria com o público atual, e a documentalidade virtuosa, que possibilitaria sua releitura.<sup>1</sup>

Neste artigo, exploraremos esta vertente documental da obra de Coelho Neto, fazendo um exercício de leitura voltado para observar os modos de significação do passado e as inflexões ideológicas da representação histórica pelos romances do autor. Há inúmeras possibilidades neste sentido, mas nos limitaremos a observar a revelação da historicidade a partir da forma como determinados eventos políticos de capital importância na trajetória brasileira são representados na trama de alguns de seus romances. Neste sentido, a posição crítica assumida por Machado de Assis é singularmente expressiva: ao avaliar o romance *Miragem*, Machado deixou em segundo plano a concepção da história baseada na narrativa dos acontecimentos transformadores, nas inflexões violentas e súbitas, na ação dos grandes sujeitos da história, nos marcos decisivos que inauguram uma nova fase no curso de uma trajetória histórica. Para além desta concepção de história, expressão do padrão positivista que buscava garantir a cientificidade deste domínio do conhecimento, ele escreveu, em seguida a um comentário sobre *Um estadista do Império*, de Joaquim Nabuco: "Como não se há de só escrever história política, aqui está Coelho Neto, romancista, que podemos chamar historiador, no sentido de contar a vida das almas e dos costumes."<sup>2</sup> Ao privilegiar a faceta anônima, subjetiva e cotidiana da experiência coletiva como objeto alternativo e igualmente válido da percepção da evolução social, Machado de Assis demonstra uma visão ampla da história, não apenas como uma sucessão de fatos, sobretudo políticos, mas também como a dimensão do conhecimento e da arte que representa a variedade da vivência humana no tempo. Curiosamente, como veremos, é neste romance que a percepção histórica de Coelho Neto converge mais decisivamente com a história factual de cunho político.

Desta forma, embora o cerne deste artigo seja justamente a história lida a partir de grandes eventos transformadores, interessa-nos, sobretudo, a forma como estes eventos foram inseridos na narrativa ficcional, ou seja, os significados impressos aos fatos que o escritor, que se pretendia testemunha da história, intentava impor como expressão da verdade. No entanto, sabemos que, como forma de representação, a história atente, sobretudo, aos estatutos da verossimilhança e da credibilidade, mas

<sup>1</sup> Para uma síntese da fortuna crítica de Coelho Neto, ver LOPES, 1997.

<sup>2</sup> Artigo originalmente publicado na coluna "A Semana", na *Gazeta de Notícias*, em 11 de agosto de 1895.

não da veracidade. Como Jacques Leenhardt e Sandra Pesavento, não entendemos o verossímil como algo localizado no campo da verdade, mas como uma categoria imaginária do fato, uma temporalidade construída a partir de hipóteses sobre um real concretizado, dentro de um conjunto amplo de possibilidades verossímeis. Neste ponto, a história confunde-se com a ficção, pois cria um enredo e elabora uma dinâmica que encadeia os fatos em uma sequência, constrói uma dada inteligibilidade e imprime um significado às transformações e continuidades observadas ao longo do tempo. Cria-se, desta forma, um discurso que está além da esfera da experiência, do vivido, por constituir-se como uma hipótese plausível a respeito do real acontecido (LEENHARDT, PESAVENTO, 2000).

Assim, analisaremos a narrativa de três grandes eventos da história brasileira pela prosa ficcional de Coelho Neto: a Abolição da Escravatura (em *A Conquista*), a Proclamação da República (em *Miragem e Fogo Fátuo*) e a Revolta da Armada (em *O morto e Fogo Fátuo*). Em questão está o espaço ficcional como expressão de uma consciência histórica, dedicado não apenas a narrar os fatos passados, mas a significá-los e incorporá-los ao patrimônio das sensibilidades e das crenças coletivas, compreendendo-os dentro de uma ordem complexa de significações que a ficção, condicionada pelo testemunho, busca implantar como um passado verdadeiro em sua exemplaridade.

## 1 A abolição: multidões em delírio

O romance *A conquista*, publicado em 1899, tem sido definido como um documento das crenças, comportamentos e ideais que caracterizaram os intelectuais boêmios engajados nas causas do abolicionismo e da propaganda republicana, no Rio de Janeiro da década de 1880. Este valor documental atribuído à obra, “quadro satisfatoriamente exato da República das Letras entre 1880 e 1900”, na definição de Wilson Martins, tem sido responsável por fazer deste o texto mais conhecido e estudado de Coelho Neto (MARTINS, s/d, p. 104). Afinal, o livro é genericamente citado como o “retrato de uma geração”, através do qual seria possível flagrar, no cotidiano da vida intelectual na capital cultural do país, alguns dos mais importantes intelectuais da época: Olavo Bilac, Aluísio e Artur Azevedo, José do Patrocínio, Luís Murat, Pardal Mallet, Paula Nei. No entanto, interessamos não tanto esta perspectiva que valoriza o romance como um documento capaz de revelar, informar e retratar um dado momento do passado – bem próximo daquilo que os historiadores denominam “fonte primária” – mas a condição da obra simultaneamente como ficção, testemunho e historiografia.

Como atentou Helena Bomeny, (1990) o memorialismo implica na percepção de que há uma dinâmica conflituosa entre o particular e o universal: por um lado o sujeito manifesta-se sobre si próprio a partir de suas reminiscências, mas, por outro, é essencial a consciência do contexto em que ele está inserido, como a personagem de um enredo que não está totalmente preso à vivência daquele que escreve, mesmo que o ponto de partida sejam ainda suas lembranças individuais. A escrita memorialística não tem sua ênfase no indivíduo, mas em sua atuação na esfera pública, sendo, sobretudo, uma escrita testemunhal. Se, por um lado, esta condição implica na difusão de uma autoimagem, por outro a memória possui um sentido histórico inescapável como registro da experiência, simultaneamente perpassado por uma inflexão literária peculiar. Os sujeitos tornam-se testemunhas de fatos que, inscritos na história, são dotados de um estatuto de verdade – o que torna a narrativa memorialística assimilável à historiografia – mas que, ao mesmo tempo, comunica-se com a liberdade da criação ficcional. Portanto, o memorialismo, gênero híbrido, conduz a narrativa a esta dupla inscrição: de fato, ele não está atado à demanda de objetividade do relato verdadeiro, como acontece com a narrativa do fato histórico, mas, simultaneamente, invade um campo em que a fidelidade ao real acontecido ainda é relevante, ou seja, este relato não possui a liberdade conferida à ficção. Portanto, o testemunho se posta entre a memória e a ficcionalidade, e oscila continuamente entre estes dois polos sem chegar a definir-se inteiramente por nenhum deles (BOMENY, 1990, p. 104-5, LIMA, 2006, p. 348-354).

Em *A conquista*, este caráter híbrido do relato memorialístico é evidenciado pelo uso de pseudônimos para referenciar as personagens do grupo dos boêmios, muitos deles, entretanto, facilmente reconhecíveis.<sup>3</sup> A estes se mesclam personagens cujos nomes reais são mantidos, como é o caso de José do Patrocínio, e de personagens incidentais, como Quintino Bocaiúva. A narrativa em terceira pessoa confere ao texto um enganoso e superficial distanciamento, pois o romance de fato está centralizado na figura de Anselmo Ribas, *persona* literária de Coelho Neto, já apresentada anteriormente no livro *A capital federal*, de 1893. Curiosamente, apesar de representá-lo e permitir ao autor dar vazão a seus projetos literários e ao questionamento de suas próprias manias literárias, Anselmo possuía uma biografia bastante distinta da biografia do escritor. Isto não impede o romance de apresentar-se como um relato de entonação testemunhal.

<sup>3</sup> São eles: Anselmo Ribas (Coelho Neto), Otávio Bivar (Olavo Bilac), Luís Moraes (Luís Murat), Paulo Neiva (Paula Nei), Rui Vaz (Aluísio Azevedo), Artur (Artur Azevedo), Fortúnio (Guimarães Passos), Pardal (Pardal Mallet), Lins (Lins de Albuquerque), Montezuma (Orozimbo Muniz Barreto) (COELHO NETTO, 1942, p. 219).

*A conquista* deve ser lido como uma representação autoconsciente que busca impor-se como um projeto de memória, ou seja, como a criação e a consagração da imagem de um determinado grupo que, antes marginal, no momento da escrita do livro via alguns de seus membros alcançarem significativo reconhecimento artístico e social.<sup>4</sup>

Este reconhecimento não significava, efetivamente, a obtenção de uma posição social confortável, mas sim a abertura para uma carreira intelectual, que derivaria, como no caso de Coelho Neto, para a imprensa, o serviço público, a literatura e a política. Esta ascensão de alguns dos membros do grupo contrabalançava as agruras dos seus anos de juventude idealista e militante das grandes causas sociais de seu tempo, mas ao mesmo tempo inconsequente e libertina, em termos comportamentais. O título *A conquista* faz referência, de forma mais óbvia, à Abolição, mas pode também ser interpretado como a aquisição, por um grupo de intelectuais, de um espaço de legitimidade no meio intelectual da capital do país, à medida que estes se afirmavam como sujeitos ativos e em disponibilidade, autorizados por sua superioridade intelectual a assumir uma missão pública.

A militância abolicionista é o pano de fundo político-social do romance, tema abordado, sobretudo, por meio da reprodução de diálogos em que as personagens exprimem suas convicções e relatam o progresso da causa em nível nacional. O debate entre os boêmios, “discípulos do Messias da raça negra” (José do Patrocínio), dá ensejo à manifestação de suas idiosincrasias, e permite entrever a natureza dos argumentos que moveram a propaganda (COELHO NETTO, 1921, p. 388). Neste ponto, é curioso observar que o “Messias” dava a escravidão por extinta antes mesmo da Abolição, reconhecendo a influência da opinião pública, sobre a qual ele próprio exercia considerável influência, mas enfatizando, acima de tudo, o papel dos próprios escravos que, ao assumirem uma postura ativa, seriam os principais sujeitos da libertação, através de movimentos maciços de abandono das fazendas (p. 266-7). No entanto, a luta abolicionista está muito longe de ser o cerne da narrativa, que se consome em acompanhar as peripécias do cotidiano, explorar a dinâmica interna das relações dentro do grupo e os projetos literários de seus integrantes.

Compreende-se, portanto, que haja um único episódio em que feitos da campanha são relatados em maiores detalhes e se convertem em motivo central da narrativa, o capítulo XIV. Vivia-se, então, o momento de auge

da propaganda, multiplicando-se manifestações como incitações à revolta, denúncias de crimes cometidos pelos proprietários e promoção de grandes comícios, ainda que sob pesada repressão policial. O episódio em questão trata, especificamente, de um destes comícios, promovido por José do Patrocínio no teatro Politeama. Mesmo avisadas de que a polícia havia contratado um grupo de capoeiras para perturbar o evento, as sociedades abolicionistas atenderam à convocação, reunindo, segundo o narrador, cerca de duas mil pessoas. Logo que iniciado o comício, os capoeiras provocaram a desordem, que degenerou em luta violenta a partir do momento em que Anselmo arremessou uma cadeira em direção aos agitadores, gesto de resistência que levou à formação de uma barricada, atrás da qual o povo defendeu-se “heroicamente”. Em que pese a ação truculenta da polícia, a multidão acalmou-se depois de entoar “morras” aos escravocratas, após o que, serenamente, Quintino Bocaiúva pôde iniciar um discurso, secundado por Patrocínio. Ao final, os boêmios dirigiram-se à redação do jornal “A cidade do Rio”, rememorando os episódios da noite.

Anselmo, com as roupas retalhadas, sem chapéu, vociferava e, diante do edifício da Polícia, levantou um – morra! desesperado, que, por felicidade, não lhe saiu da garganta, tão rouco estava.

Na redação, onde ficaram um momento repousando, Patrocínio e os outros chefes abolicionistas comentaram a bravura do escritor: “Não o julgavam tão valente...” Anselmo estava alucinado: “Quero ir à Polícia! Queria encontrar o Benjamin para quebrar-lhe a cara”. E, fulo, suado, esbaforido, com os olhos coruscantes, brandindo a bengala lascada, rugia:

– Parto-lhe a cara! Se é homem também eu sou! Parto-lhe a cara! Num salto ágil, então, aos arrancos, falando para o povo que enchia o escritório, contou os seus feitos abolicionistas. (COELHO NETTO, 1921, p. 274)

O romance ocupa-se, assim, em contar os feitos abolicionistas de Anselmo Ribas/Coelho Neto. Esta passagem é eloquente porque dá a medida da característica tensão das narrativas testemunhais entre o particular e o universal. Afinal, o centro dos eventos não é a defesa da causa, nem a mobilização popular, nem a figura dos líderes, mas os ânimos exaltados do protagonista – ainda que os fatos sejam relevantes apenas à medida que remetidos a um processo de intensa comoção social. Coerentemente com esta romântica exaltação do idealismo juvenil e da paixão militante, o episódio termina com um fato prosaico: com seu único casaco estraçalhado pela batalha e tendo perdido o chapéu, Anselmo precisa recorrer aos amigos para poder sair de casa no dia seguinte. Associada à missão social de liderança e esclarecimento a ser desempenhada pelos intelectuais, a experiência boêmia

<sup>4</sup> Já em 1895, José Veríssimo observara, pesaroso, a influência de Coelho Neto na literatura brasileira: “o estilo deste escritor tem contribuído para desencaminhar muito jovem literato. Um momento houve em que quase todos os que mandavam aos jornais um conto ou uma fantasia macaqueavam-no.” (VERÍSSIMO, 1976, p. 153)

de penúria material, improvisação e liberdade, apenas comprometida com o ideal e o sonho, compõe um quadro em que o escritor esboça sua própria biografia como uma trajetória de ascensão que, naquele momento, construía através do romance condições para o reconhecimento do valor e da função social daqueles intelectuais.

Assim, perpassado por uma nítida pretensão historiográfica mesclada a um componente autobiográfico, *A Conquista* demarca o espaço do grupo dos boêmios e afirma seu papel histórico, culminando na celebração da Lei Áurea, que encerra o romance. Curiosamente, entretanto, a narrativa do grande evento parte de um tom sentimental e messiânico que repete a retórica da propaganda, mas o que prevalece ao longo do capítulo é uma longa nota cômica. Após narrar resumidamente os fatos políticos que precederam a súbita novidade, o narrador relata a intensa mobilização popular em torno das comemorações da Abolição, consagrando José do Patrocínio como porta-voz da vontade coletiva. A maior parte do relato dedica-se a descrever os excessos de devoção com que a multidão saudava o líder abolicionista. A partir daí são criadas várias situações jocosas, em que os boêmios vêem-se lançados a um turbilhão de festividades, discursos, homenagens, declamações, brindes, uma série de manifestações entusiásticas que são relatadas como a expansão incontrollável da gratidão pública:

A retirada foi lenta e difícil. Havia gente de sentinela na escada e, quando Patrocínio, derreado e com fome, porque mal pudera tocar os pratos, apareceu no patamar, um rapazola esgoelou:

– Aí vem ele! E uma avalanche precipitou-se. E o mísero grande homem foi, de novo, comprimido e beijado e, por maiores que fossem os esforços empregados pelos companheiros para o arrancarem à turba, nada conseguiram. Patrocínio foi rolando na multidão como uma rolha no oceano e desapareceu. Viam-se-lhe, apenas, os braços que se debatiam aflitadamente. Estaria agonizando? Pedindo socorro ou aplaudindo? Mistério. O Neiva, lembrando-se da promessa que fizera, dirigiu-se aos companheiros:

– Nós não podemos ficar aqui de braços cruzados quando o nosso chefe corre tamanho risco. Se não acudirmos imediatamente, levam-lhe os cabelos e a barba. O povo está com delírio epilatório. Vamos! E, corajosamente, meteram-se pela multidão. (COELHO NETTO, 1921, p. 446)

Ao fim, o grupo dos boêmios dedica-se a resguardar o herói das expansões do entusiasmo popular. A nota cômica acaba evoluindo, entretanto, no último capítulo do romance, para um final um tanto patético, senão sombrio. Em certo momento da narrativa, o narrador havia observado que, nos quilombos, como naquele mantido pela Confederação Abolicionista, e em espaços como a

redação da *Gazeta da Tarde*, os negros refugiavam-se, protegidos pelos militantes, mas lá quedavam, “sentados melancolicamente, fumavam esperando que lhes dessem destino” (COELHO NETTO, 1921, p. 272). De fato, sabemos que, com as exceções de Joaquim Nabuco e André Rebouças, abolicionistas representativos do processo de auto-reforma do Império, a Abolição não era geralmente concebida como o ponto de partida de um movimento de transformação social, reduzida a causa humanitária (CARVALHO, 1998, BOSI, 1992). Os argumentos dos abolicionistas apelavam o mais das vezes – e o romance de Coelho Neto dá conta disto, ao descrever as desmedidas manifestações de êxtase coletivo – para o emocionalismo, desvinculando-se de considerações consistentes acerca do sentido social da extinção da escravatura e da necessária reorganização das forças produtivas com a incorporação dos ex-escravos ao mercado de trabalho livre.

Compreende-se, assim, que em seguida à narrativa dos festejos da Lei Áurea – oito dias de festas “suntuosas e alegres” – o sentimento fosse de completa prostração. Vencida a campanha, a pergunta que se impunha era: com que programa Patrocínio poderia continuar a publicação do jornal a *Cidade do Rio*? Derreado pelo peso da vida normal, Anselmo Ribas observava a rotina da cidade que, naquele momento, “tinha um ar morno de cansaço” (COELHO NETTO, 1921, p. 469). A sensação predominante não era, entretanto, o desgaste físico, mas o vazio, a percepção de um fim de festa representado não pela Abolição, mas pelo fim da campanha abolicionista, causa superior de uma geração de idealistas que, em torno da propaganda, estabeleceu laços de solidariedade e afinidade, impondo-se como um coletivo socialmente ativo a ocupar, doravante, um lugar de relevo na vida do país. A mobilização que galvanizara os sentimentos do público não havia se convertido em propostas factíveis de mudança na condição do negro, de maneira que, uma vez alcançado o objetivo, a vida recomeçava sem grandes mudanças, como se desprende do diálogo entre o protagonista e José do Patrocínio, que encerra o livro:

– [...] Perguntas qual é o meu programa?

– Sim. Conquistaste o teu ideal, e agora...?

– Agora? ... E, rindo, inclinou-se ao ombro do companheiro, dizendo-lhe ao ouvido: agora vou ali ao banco com esta letra arranjar dinheiro. Os rapazes estão lá embaixo trabalhando e... Já almoçaste?

– Ainda não.

– Então espera-me no Globo, ao meio dia. Ia saindo, mas voltou-se: Olham manda limpar a redação que está imunda, ouviste?

E desceu as escadas precipitadamente. (p. 470)

Causa ganha, causa perdida. Ao final de *A conquista*, o prosaísmo do cotidiano retomado soa como a expressão

desconfortável de uma continuidade incompatível com o idealismo daqueles que haviam concebido a grande mudança como um momento de inflexão histórica. Depois que a Abolição foi alcançada, as diferenças internas ao grupo dos boêmios começaram a ficar evidentes, em princípio no que dizia respeito à posição a ser tomada em face da família imperial. Esta era ainda objeto das simpatias de José do Patrocínio, enquanto Coelho Neto, Paula Nei e Pardal Mallet passaram a dedicar-se vigorosamente à propaganda republicana (PEREIRA, 2003). No momento em que o romance foi publicado, 1899, também a república era já um ideal alcançado, e, a partir da escrita memorialística, os tempos dourados do sonho boêmio foram recuperados como contraponto à decepção com os rumos da República brasileira em seus primeiros atribulados anos.

## 2 A proclamação da República: viva o Imperador, viva a República, ou viva o Brasil?

O movimento republicano esteve muito longe de atingir a penetração social e o entusiasmo que moveram o abolicionismo. Coelho Neto constatou este fato algumas vezes no romance *Miragem*, publicado em 1895, ao explicitar o desconhecimento da população em relação ao novo regime e sua devoção à imagem do Imperador e da Princesa Isabel. Esta narrativa, também em terceira pessoa, tem em comum com *A conquista* uma aguçada percepção das transformações sociais e políticas do país nos últimos anos do século XIX, um dos períodos mais turbulentos de sua história. No entanto, ao passo que *A conquista* foi escrito como um romance memorialista, oscilante entre o relato testemunhal e a licença imaginativa, *Miragem* constrói-se em torno da trajetória fictícia de Tadeu, um jovem pobre e doente que luta pela sobrevivência alistando-se no Exército. Há, entretanto, um capítulo do romance que se destaca do conjunto, sendo tido pela historiografia literária como inspirado pela observação direta dos eventos: a narração da proclamação da República.

Tratava-se de um fato destinado a ocupar um lugar privilegiado na galeria dos grandes marcos da história do país. A simbologia do ato fundador permite fixar no imaginário social uma cena original capaz de prefigurar os destinos que se pretendia impor ao regime, definindo o papel dos atores, hierarquizando os agentes da mudança, estabelecendo a participação do público, fixando a representação visual de um cenário de referência, narrando um enredo composto de frases, gestos, movimentos e reações. Como demonstrou José Murilo de Carvalho, em seu estudo sobre criação do imaginário republicano no Brasil, a luta pela representação do marco inicial envolvia os diversos grupos políticos atuantes na

mudança do regime, que buscavam impor uma versão do fato coerente com suas demandas de participação no regime. A partir da representação da origem, seria possível definir a significação e os papéis a serem atribuídos a cada um dos grandes personagens históricos envolvidos, e que encarnavam os segmentos em disputa: os militares, os militantes históricos (civis e militares), os positivistas (ortodoxos ou não). Quintino Bocaiúva, Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto e Benjamin Constant alternaram-se, de acordo com diferentes versões, nos papéis de fundador, proclamador, consolidador, pacificador, etc. Portanto, estas disputas pela definição do momento originário colocavam em jogo a própria significação do regime e seus modos de legitimação social. Em face da disputa de representações em torno do protagonismo dos atores no evento, as diversas versões do que de fato se deu no dia 15 de novembro são conflitantes. Há discordância quanto ao verdadeiro local do evento, e quanto ao próprio sentido do ato, que para alguns limitava-se à comemoração da queda do Ministério do visconde de Ouro Preto. É igualmente duvidosa a presença do povo nos acontecimentos (CARVALHO, 1990, p. 35-54).

A versão coelhonetiana da Proclamação da República é apenas mais uma dentre estas versões concorrentes, moldada por seu estilo superlativo. O episódio inicia-se com a percepção de um “presságio sinistro” no quartel em que vivia o protagonista Tadeu, rumores de uma mobilização para combate a um inimigo desconhecido, boatos sobre a prisão de líderes como Benjamin Constant e Deodoro da Fonseca, confabulações misteriosas e, em seguida, uma enigmática ordem de preparação para o combate. Tudo isto dá-se em meio à estupefação dos soldados, até que um deles descobre o segredo: “Era a coisa! E, com muito entono, arrotando importância, pôs-se a pontificar sobre a República, governo do povo pelo povo, regime da liberdade, como na França” (COELHO NETTO, 1926, p. 207). Há, decerto, uma fina ironia na forma como o discurso da militância aparece filtrado pela personagem, vulgarizado e resumido a clichês genéricos, coerentemente com a resposta zombeteira dos companheiros, que dá a medida da generalizada desinformação dos soldados que, no contexto da cena, encarnam o povo. Em sua passividade e inconsciência, estes marcham pela madrugada sem saber ao certo se iam aquartelar-se no Arsenal da Marinha ou se seguiam para o Realengo, sob a observação indiferente dos operários que seguiam para o trabalho: “alguns, vendo populares às esquinas, acenavam-lhes de cabeça como a pedir explicação daquilo” (p. 209). Ao alcançar o Campo de Santana, os soldados confirmaram suas suspeitas de que se tratava de uma grande mobilização, uma vez que muitos outros regimentos formavam no pátio. As cenas narradas a partir de então possuem notável força épica

e formam um quadro grandioso dominado por uma aura de tensa agregação de forças, em que se misturam a apreensão dos soldados, a liderança dos oficiais, e toda a pompa do cerimonial militar: o brilho das armas, o apuro dos uniformes, os toques de clarim, a coreografia dos pelotões.

O episódio é escrito em tons de suspense até que surge o nome de Deodoro, que circula pelas tropas com um “frêmito de entusiasmo”, saudado por um trêfego cafuno: “Uai! É ele mesmo... Pois não diziam que ele estava doente, de cama!? Caboclo duro! Olha só como vem bonito! Isso é que é um cabra! Com ele é qu’eu quero ver” (COELHO NETTO, 1926, p. 214). A fala popular é, em seguida, traduzida em linguagem culta pelo narrador, que mantém o tom reverente e enfatiza a devoção dos soldados pelo líder, “que se arrancava do leito, dominando o sofrimento, para colocar-se ao lado dos seus irmãos d’armas, correr com eles o perigo da grande hora, cair com eles ou triunfar na campanha em que se empenhara pela pátria” (p. 214). O grande protagonista do evento é, decerto, nesta versão, o marechal Deodoro.<sup>5</sup> Curiosamente, este não era sequer um partidário da República, e sim um oficial movido pela defesa dos interesses corporativos do Exército. Por outro lado, compreende-se que, embora fosse um republicano histórico, o escritor narra a proclamação como um ato fundador, e não como o resultado de um processo, concentrando-se na teatralidade da cena. Isto se deve, acreditamos, ao fato de que esta narrativa de pretensão historiográfica, mesmo que tenha sido de fato embasada na experiência pessoal do escritor, foi formatada na perspectiva do testemunho do protagonista Tadeu, que, como homem inculto e despolitizado, retém do evento apenas a imagem e o sentimento, mas não o sentido. Esta imagem e este sentimento são, entretanto, como observou Carvalho, decisivos para a legitimação do regime e sua inscrição no imaginário coletivo.

A sucessão das cenas que compõem o episódio segue em ritmo vertiginoso a partir da aparição de Deodoro: os oficiais cercam o Marechal; este arranca da espada e a ergue imponente; desfraldam-se as bandeiras; soa a corneta de comando, seguida pelas demais; vibram toques musicais; os corpos se organizam em marcha e atravessam o pátio. Mesmo forças invisíveis, despertadas pela reverberação do som, desfiliam pelo espaço, “aliadas às que na terra saíam pela Liberdade” (COELHO NETTO, 1926, p. 215). A esta altura, a ocupação militar estende-se por toda a área em frente ao Quartel, enquanto nas laterais posta-se a cavalaria, dividindo espaço com os jovens da Escola Militar e “o povo confraternizando com o exército libertador”. A multidão agita-se entusiasmada, brandindo seus chapéus e “bradando delirantemente, em

exaltação de loucura” (p. 216). Enquanto isto, Tadeu é acompanhado à distância pelo narrador:

[...] estava deslumbrado e comovido: sorria com os olhos boiando em lágrimas. Sem compreender a significação daquele espetáculo empolgante, sentia, entretanto, que alguma coisa se desprendia da Pátria, desarraigava-se-lhe da terra, fugia-lhe do céu, levada naquele mesmo turbilhão que o arrastava, como as cheias dos rios esbarrondam barrancas, desenraizam e carreiam de bubuia troncos centenários. (p. 216)

A saída pelo emocional e pelo intuitivo soa como uma forma de compensar aquilo que o discurso racional reconhecera como improvável. Afinal, desconhecendo a natureza do regime, mantendo postura reverente em relação à Monarquia e ausente do processo de difusão da opinião republicana, o povo não alcançaria a dimensão do evento senão por sua dramaticidade. Ao apelar para a mística de que este povo possuía um canal oculto e subterrâneo de comunicação com o destino da pátria, o escritor encontra uma espécie de antídoto simbólico à alienação, abrindo caminho para a construção de uma imagética da proclamação da República em tudo oposta à célebre declaração do republicano histórico Aristides Lobo, ao descrever o que vira no 15 de novembro, e que veio a tornar-se a interpretação hegemônica do evento: “O povo assistiu aquilo bestializado, atônito, surpreso, sem conhecer o que significava” (apud SILVA, 2005, p. 67). A historiografia atual acentua seu papel secundário no curso dos eventos, ainda que ele de fato tenha participado da parada militar e atendido ao chamado dos militares e dos militantes (CARVALHO, 1990, p. 51-2). Pelo contrário, o romance de Coelho Neto encontra uma forma peculiar de resolver a evidente contradição entre o ato inicial e o fundamento popular indispensável ao discurso republicano. Surpreendentemente, a ênfase da narrativa passa a ser a participação popular, por exemplo, a partir de uma imaginária comunhão entre a população civil e as forças militares que haviam tomado a frente do movimento: “Populares rodeavam os canhões, afagavam-nos, falavam-lhes, como a animais amigos” (COELHO NETTO, 1926, p. 217). O apelo místico-religioso encarrega-se de promover a convergência, por vias insondáveis, entre o povo e o regime:

Mas uma das bandas atacou triunfalmente o Hino Nacional e foi como a benção de Cristo sobre as águas tempestuosas. Houve um momento de êxtase religioso. Homens choravam, abraçavam-se. De repente uma espada fuzilou no ar e Deodoro lançou um ginete a galope seguido dos oficiais e um brado imenso atroou longamente a praça, rolando, desdobrado em ecos, pelo espaço azul até as montanhas e de lá partindo um anúncio de vitória para o país inteiro: “Viva o Brasil!”

<sup>5</sup> Sobre as diversas versões alternativas, ver CARVALHO, 1990, p. 38-52.

E, quanto abonançou o tumulto, ainda pairavam os últimos sons do hino abafados pelo rufo dos tambores e pelo estridor dos clarins e cornetas dos regimentos e batalhões em marcha.

A desfilada foi uma apoteose. A cidade encheu-se como por encanto. Fabrício, vendo as ruas apinhadas, as janelas atupidas, observou ao companheiro:

– Olha, Tadeu. Não parece que essa gente sabia de tudo? Qual! O povo adivinha mesmo! [...]

Quando chegaram ao largo de São Francisco era tal a multidão na rua do Ouvidor que as tropas fizeram alto e foi necessário que uma vanguarda de oficiais abrisse caminho para a entrada do general e do seu Estado Maior, ao qual se haviam incorporado os paisanos, com Quintino Bocaiúva à frente.

Bandeiras tremulavam às escadas formando ondulante abóbada de cores e quando Deodoro apareceu, tropejaram palmas, gritos aclamaram-no e uma chuva de flores envolveu-o. [...] O delírio crescia. Populares atiravam-se aos soldados em fúria de saque arrancando-lhes os botões da farda, divisas; outros pediam, imploravam flâmulas das lanças e o alferes do 10º teve de defender a bandeira contra um grupo de patriotas que a queria retalhar para possuir relíquias do grande dia. As carretas passavam cheias de gente que vociferava. E a zozeria impunha-se ao clangor das bandas. (p. 220-222)

Há diversos pontos a serem enfatizados na passagem acima. O primeiro deles, e mais óbvio, é sua similaridade com a narrativa do delírio popular durante os festejos da Abolição, descritos mais acima. Outra questão que se impõe é a referência ao hino nacional. Segundo José Murilo de Carvalho, o hino que se escutou nas comemorações da Proclamação foi a Marselhesa, que havia sido adotado pela propaganda republicana – e ao qual são feitas, aliás, diversas referências em *A conquista* (CARVALHO, 1990, p. 124). O chamado “hino nacional” citado por Coelho Neto na passagem acima, e que teria sido executado pelas bandas militares para delírio do povo, era um hino monárquico, que desfrutava de fato de notável popularidade, e que, afinal, com alguma relutância, foi mantido pelo novo regime<sup>6</sup> (CARVALHO, 1990, p. 124-127). De acordo com a narração de Coelho Neto, no ápice da manifestação Deodoro teria erguido a espada; a versão mais aceita do evento postula, entretanto, que ele não carregava espada, e, em compensação, ele teria, isto sim, erguido o boné. (p. 40) Estes detalhes aparentemente insignificantes adquirem relevância a partir do momento em que as diversas versões desencontradas do fato buscam autenticar-se como verdade e, consagradas pelo estatuto da

veracidade histórica, são enviadas ao imaginário coletivo como expressões de um passado legitimado a ser mantido na memória social como a gênese de uma comunidade política que depende do endosso de seus cidadãos.

Neste caso, o evento histórico é particularmente obscuro. Um destes pontos duvidosos é o grito da libertação. Ao contrário do consenso silencioso ou indiferente que consagrou o “Independência ou morte” como lema da Independência, os relatos da Proclamação da República dividem-se: enquanto uns alegam que Deodoro teria dado um “viva a República”, outros defendem que ele, amigo de Pedro II, teria gritado um “Viva o Imperador” (SILVA, 2005, p. 69). Na versão de Coelho Neto, o “viva o Brasil” citado no trecho acima surge como uma terceira via, que não encontramos em qualquer outra narrativa do evento. Esta oscilação de termos nos remete a uma outra representação literária da Proclamação, esta bem mais conhecida. Em *Esau e Jacó*, Machado de Assis narrou o fato a partir da perspectiva do Conselheiro Aires, que, na manhã de 15 de novembro, ouve palavras soltas no Passeio Público e toma conhecimento do grande acontecimento na Rua do Ouvidor, onde as notícias são desencontradas. O cocheiro do tálburi e o criado falam em mortos, fugas e presos – o que dá a medida da obscuridade do fato em sua própria época. Bem mais que a Proclamação em si, chama a atenção neste romance a desventura de Custódio, proprietário de uma confeitaria que, temendo retaliações, vê-se obrigado a trocar a recém-pintada placa de seu estabelecimento, a “Confeitaria do Império”. Inicialmente, ele cogita em substituí-la por “Confeitaria da República”, ou “Confeitaria do Governo” mas, temendo um possível revertério da situação política, acaba decidindo-se por “Confeitaria do Custódio” (ASSIS, 1937, p. 133-136). Similarmente, na narrativa de Coelho Neto o grito “viva o Brasil” também abre mão da referência à ordem institucional em favor do nome próprio, o que soa como uma solução conciliadora que não se compromete com as versões mais difundidas do fato, e que também nos remete a um campo neutro entre Império e República, alheio às polêmicas daqueles instáveis primeiros anos em que o novo regime ainda começava a construir sua imagem.

O episódio da Proclamação da República em *Miragem* é um grandioso parêntesis em meio à narrativa dolorosa da trajetória de um derrotado, o que pode conduzir o leitor a descolar o “capítulo magistral” – na definição de Wilson Martins – do restante da trama romanesca (s/d, p. 492). Esta incoerência é, entretanto, apenas aparente. A trajetória de Tadeu, definido como um homem doentio e melancólico, começa com sua luta ingrata pela sobrevivência em meio às condições naturais que obstavam seu sucesso na agricultura, prossegue com sua emigração para a cidade, passa por um romântico idílio rural no centro do país, assiste à instauração do novo

<sup>6</sup> Em 1909, quando ocupava o cargo de deputado federal pelo Maranhão, Coelho Neto foi o responsável por apresentar à Câmara dos Deputados o projeto de lei que abriu concurso para a escolha de uma letra para o hino nacional. COELHO NETTO, 1927, p. 5-19.



regime como uma promessa de remissão e termina com o retorno à terra de origem, a decadência moral da família e a morte no desamparo. Nesta sucessão de eventos, alguns dos temas mais marcantes da vida intelectual brasileira na Primeira República são trazidos à tona: o romance constrói-se em torno da imagem do brasileiro triste, sombrio e enfermiço, desprovido de forças – físicas, mas também tecnológicas – para garantir sua vitória em meio à crueldade do meio físico. O interregno amoroso com uma índia no sertão do Mato Grosso oferece a ele a possibilidade de apaziguamento pelo retorno às fontes da vitalidade nacional, em contraponto com a terra corrompida do centro político do país, o que converge com a idealização do espaço rural como repositório das autênticas virtudes do povo. Neste contexto, a narrativa da Proclamação da República cria uma esperança de redenção que, como explícita o título da obra, era apenas uma miragem.<sup>7</sup> Olavo Bilac, intelectual muito próximo a Coelho Neto, percebeu o sentido alegórico do romance ao escrever, em sua coluna na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 16 de agosto de 1895:

Miragem é um romance vivido. Toda a lufa-lufa, todo o tumulto, toda a febre destes últimos seis anos da nossa existência, estão aqui, nestas quatrocentas páginas que o nome glorioso de Coelho Neto assina. [...] Miragem não é um romance apenas: é de algum modo um livro de memórias, em que o escritor, sob o tênue véu da ficção, quis perpetuar a impressão de acontecimentos que viu, sentiu e estudou.

[...]

Tadeu não é um homem: – aos meus olhos, à proporção que se sucediam as páginas do livro, tristes estas, alegres aquelas, umas calmas e quietas, outras barulhentas, dizendo de combates e marchas militares, retalhadas de toques estridentes de clarins e de rufos roucos de tambores, – aos meus olhos, a vida que se desdobrava, não era já a do caboclo Tadeu, mas a do próprio Brasil, que, como ele, também teve uma vida precipitada e febril nesses anos de febre e de miragem. (BILAC, 2006, p. 175-176)

A observação de Bilac reforça a percepção de que, longe de ser um interregno no enredo, o episódio da Proclamação é seu centro de gravidade, pois, segundo ele, são os seis anos decorridos desde o evento que conferem sentido à narrativa. Ao transferir-se do particular para o geral e concentrar-se no ato fundador, *Miragem* explicita a inquietação política que moveu Coelho Neto, militante republicano, a dramatizar a vida brasileira a partir de um homem pobre e simplório que, lançado ao turbilhão de um período de violenta transição histórica, esforça-se,

mas não se mostra capaz de fugir a seu destino, apesar das promessas redentoras da República. Certamente, estas promessas frustradas diziam mais para intelectuais como Olavo Bilac e Coelho Neto – que um dia haviam nutrido o ideal político republicano e naquele momento amargavam a decepção – que para os homens do povo como o infeliz protagonista do romance.

Compreende-se: poucos meses antes da Proclamação, Coelho Neto, Paula Ney e Pardal Mallet haviam fundado o jornal *O Meio*, manifestação da dissidência do grupo boêmio, dedicado à propaganda e à difusão de seus ideais de República. No periódico, de periodicidade semanal, eles defendiam suas concepções políticas, sociais e culturais, colocando em debate questões como a superação da cultura escravista e colonial, a autonomia dos estados, o destino dos monarquistas, a legalidade e a liberdade de imprensa (PEREIRA, 2003). A concepção do jornal e seu lançamento são lembrados em *Fogo Fátuo*, de 1929, romance que retoma *A conquista*, acompanhando a trajetória do grupo dos boêmios após a Abolição e nos primeiros anos da República. Lá estão rememorados, por exemplo, o baile da Ilha Fiscal, o Encilhamento e a Proclamação, esta última a partir de uma perspectiva completamente diversa daquela adotada em *O morto*: os festejos são citados de passagem, mas se enfatiza o inesperado dos fatos e o ceticismo de Paulo Neiva (Paula Ney). De fato, pouco tempo depois da Proclamação, a folha foi suspensa pelo governo provisório, por suas críticas ao novo governo, em particular à nova bandeira. Diz Neiva: “Suspense, hein? Aí tens a liberdade! Canta a Marselhesa agora. Canta! Um panfleto que era o espelho da nossa cultura. Em França, garanto-te! Seria subvencionado. Aqui... suspenso por ordem do tal Provisório, com seu Quintino, seu Rui...” (COELHO NETTO, 1929, p. 232). Este era apenas o primeiro grande golpe que o novo regime aplicaria aos intelectuais, republicanos ou não, atuantes na capital federal.

### 3 A revolta da Armada: o espetáculo dos bombardeios

Os primeiros anos da República no Brasil foram de tal modo instáveis que seu estudo parece despertar a veia histriônica dos historiadores. Leôncio Basbaum, por exemplo, define a história dos cinco primeiros anos da República brasileira como uma “comédia de absurdos” que impõe peculiares embaraços aos estudiosos. O primeiro capítulo seria a Proclamação, empreendida pelo exército, e não pela militância republicana, assumida por um marechal anti-republicano e muito próximo ao imperador, sendo este militar apoiado por civis monarquistas como Rui Barbosa. Inaugurado o novo regime, o primeiro-ministro do governo republicano

<sup>7</sup> Para um estudo aprofundado sobre o sentido destes temas na cultura brasileira da época, ver MURARI, 2009.

foi também um monarquista, o barão de Lucena. Em novembro de 1891, já retomado o regime constitucional, o primeiro presidente, Deodoro da Fonseca, dissolveu o Congresso da república pretensamente “democrática”, em função da dificuldade de aprovar seus projetos, mas acabou renunciando ao cargo cerca de vinte dias depois, frente à pressão de seus próprios companheiros de farda. No capítulo seguinte, Floriano Peixoto, seu vice-presidente, foi também instado a renunciar, mas se recusou e manteve a capital federal em estado de guerra por meses, logrando manter-se no poder, embora desta vez, ironicamente, o movimento revolucionário contasse com um apoio muito mais amplo, e dominasse a maior parte da esquadra brasileira. Este evento ficou conhecido como a Revolta da Armada (BASBAUM, 1975-6, p. 13-15).

Neste episódio, os rebeldes argumentavam que era necessário restaurar o domínio da lei, ameaçado por um governo ditatorial que havia desobedecido a constituição ao limitar a autonomia dos estados, além de ter dividido a população, esbanjado dinheiro público e levado o país à beira da falência. Como Floriano recusou-se a renunciar, acreditando no apoio do Exército, a revolta converteu-se em uma revolução sangrenta e, por cerca de sete meses, a cidade do Rio de Janeiro assistiu a tiroteios e bombardeios, e a situação complicou-se a ponto de causar uma implacável perseguição do governo a qualquer elemento tido como suspeito, com prisões arbitrárias, perseguição à imprensa, estado de sítio e pelotões de fuzilamento (CARONE, 1983, p. 122-124). A revolta, que se iniciou em 6 de setembro de 1893 e prolongou-se até junho do ano seguinte, foi definida por Basbaum “como um episódio ilógico e inconsequente, digno por isso mesmo de figurar nessa comédia de absurdos” (BASBAUM, 1945-1946, p. 14).

Em seu romance sobre a revolta da Armada, publicado em 1898, Coelho Neto faz uso deste mesmo tom de “comédia de absurdos”, a começar pelo título: *O morto (Memórias de um fuzilado)*. Trata-se de uma narrativa de estilo fluido, escrita em primeira pessoa, dotada de linguagem trivial e acento burlesco. O protagonista e narrador é Josefino Soares, um pacato administrador de um comércio de café – às vésperas de alcançar uma confortável posição social pelo casamento com a filha do patrão – que se vê bruscamente sugado pelo torvelinho dos eventos políticos da Revolta. A caracterização da personagem é coerente com esta explícita intenção de valorizar o *nonsense* das situações criadas pela repressão do aparelho estatal florianista: Josefino define-se como um homem que pouco se interessa e pouco compreende de política, dedicado apenas aos assuntos práticos relacionados à sua atividade comercial. Em sua visão, o movimento da bolsa de valores seria o suficiente para aferir com precisão a conjuntura política:

Amo com devoção a minha pátria, mas creio que, para dar testemunho desse amor, não é necessário que, todas as manhãs, eu me empanturre de polêmicas em estilo culturano com muitos e raivosos reclamos de patriotismo e de coragem cívica. Não sou político porque não me sobra tempo; meu comércio é outro. (COELHO NETTO, 1912, p. 63)

Ao definir-se como um patriota e como um homem desinteressado dos acontecimentos políticos, o protagonista enfatiza sua inocência, consolidando a solidariedade do leitor, o que também valoriza sua condição de narrador crível, uma vez que este se exime da radicalização que caracterizava a situação política da época, dividida entre as paixões do florianismo e do antiflorianismo, entre os que se diziam defensores da democracia, da república, da legalidade ou da ordem. Com a autoridade de um sujeito desinteressado, o Josefino Soares de Coelho Neto pode atuar como um observador e como um participante dos eventos sem comprometer sua neutralidade. Um detalhe curioso a este respeito é que, em certa passagem do romance, em meio à atmosfera de desconfiança que se instala no Rio de Janeiro, o narrador teme estar sendo espionado e faz uma confissão relevante acerca de seu passado político:

Suspeitariam de mim? Talvez... por quê? Por nada, por tudo, ainda que os meus sentimentos políticos fossem bem conhecidos desde os tempos das conferências no Politeama onde, uma certa vez, arrojé cadeiras contra uma malta de capangas que invadira a plateia, brandindo cacetes. (COELHO NETTO, 1912, p. 59)

O leitor atento pode perceber que a reminiscência do narrador coincide exatamente com a bombástica participação de Anselmo Ribas, citada mais acima, em um comício abolicionista no mesmo teatro, narrado no romance *A conquista*. Entre as diversas especulações que esta referência pode despertar, está a possibilidade de que a contradição entre os sentimentos políticos inflamados do tempo da militância e a posição de distanciamento político do narrador-protagonista reflita, de fato, o distanciamento do próprio escritor. Desde o fechamento do jornal *O meio*, Coelho Neto afastou-se do debate político, de maneira que o sentimento de falência dos ideais perpassa seus romances do final do século XIX. De fato, no início do regime republicano, Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Pardal Mallet e Olavo Bilac haviam sido seus beneficiários, ao assumirem cargos públicos junto ao governo do estado do Rio de Janeiro. No entanto, os conturbados eventos políticos acabaram por conduzir ao afastamento do então presidente do Estado, e os escritores foram dispensados, o que os conduziu de volta ao jornalismo. Enquanto Mallet e Bilac faziam oposição política ao governo de Floriano no jornal *O Combate* – o que acabou resultando em sua

prisão, juntamente com José do Patrocínio – Coelho Neto abandonou a militância em favor da escrita de crônicas de ocasião, ainda que às vezes estas próprias se tornassem veículos de crítica política (PEREIRA, 2003). É possível, portanto, assimilar a trajetória ficcional de Josefino Soares, do engajamento abolicionista ao comércio e ao desinteresse político, à trajetória do próprio escritor, acusado de mercenarismo por viver da própria pena, lançando-se a um trabalho frenético que deu origem a uma produção literária massiva, obsessiva e metódica (RIO, s/d, p. 50-61). O próprio amigo Bilac, ao resenhar o primeiro romance de Coelho Neto, *A capital federal*, em uma coluna da *Gazeta de Notícias* de 12 de setembro de 1893, escreveu que se tratava de “uma obra mais de comércio que de arte” (BILAC, 2006, p. 42).

*O morto* é um romance dotado de uma pretensão historiográfica explícita, mas que a direciona a partir de uma dada percepção da história que valoriza não os grandes atores e eventos políticos, mas a maneira como estes foram compreendidos e experienciados pelos homens comuns, no cotidiano de sua vivência no espaço urbano convulsionado pelo conflito. A aparente neutralidade do narrador e sua condição de homem alheio aos assuntos do poder interdita a ele qualquer posicionamento de natureza propriamente política, limitando-o à observação dos eventos a partir de sua experiência direta e sem o recurso a fontes outras senão a divulgação dos fatos pela imprensa, os boatos e diálogos que circulavam nas rodas de sociabilidade, as narrativas e impressões colhidas no espaço público das ruas e dos meios de transporte, no ambiente familiar e vicinal. Os relatos reproduzidos pelo protagonista não têm sua veracidade confirmada ou negada, passíveis, portanto, do confronto com outros relatos contraditórios.

Assim, o tom de “comédia de absurdos” é dado desde o início da narrativa da Revolta pela desinformação e pelas notícias desencontradas, cujo impacto na vida do narrador, um homem pacato e rotineiro, – como em geral em uma população amedrontada – é avassalador: “Os passageiros que embarcavam vinham pálidos, encolhidos; eu também devia estar pálido porque todo o meu sangue parecia ter-se concentrado no coração, que eu sentia cheio e oprimido” (COELHO NETTO, 1912, p. 41-42). Faz parte desta “história íntima” da Revolta a sensação persecutória que acomete o narrador-protagonista, que passa a sentir-se observado e a nutrir o sentimento de que sua mera presença nos espaços públicos poderia conduzi-lo à condição de suspeito – é neste momento que o passado abolicionista da personagem retorna a sua memória e parece ameaçar sua tranquilidade burguesa:

Foi então que vi, na mesa fronteira, dois homens que me espreitavam: um magro, escaveirado, lívido,

cofiava lentamente a barba rala, balançando a perna esguia, os olhos no teto; o outro, um colosso vermelho, de pince-nez, ventruado, grandes bigodes já grisalhos, caídos em duas pontas até a papada rubra e úmida, olhava-me com insistência, carrancudo, e notei que, de quando em quando, segredava alguma coisa ao tísico. [...]

Olhei de novo e dei com os olhos do colosso relampejando sempre e pareceu-me que pronunciava o meu nome. Efetivamente o tísico voltou-se com lentidão e mirou-me. Da porta voltei-me dissimuladamente e olhei para o fundo: os dois homens acompanhavam-me com um olhar terrível. Saí e, às pressas, atravessei a multidão. (COELHO NETTO, 1912, p. 41-42)

Ao final, o narrador acaba duvidando de si próprio e se confessando convicto de sua culpa, pelo fato de haver, um dia, manifestado-se em público. A cena de tensão psicológica, incrementada por uma descrição física mórbida dos supostos “secretas” faz parte desta “história dos sentimentos” naquele momento de convulsão. A suspensão das garantias individuais, o cerceamento da liberdade e a presença repressora do aparato policial permite que Coelho Neto comunique uma determinada visão da República nascente como um regime que, ao contrário da inspiração democrática que alimentou a expectativa dos antigos militantes, não apenas era incapaz de comunicar-se com o povo, mas conduzia a uma negativização da experiência política. Isto é explicitado por uma das opiniões populares colhidas pelo narrador de forma aparentemente aleatória entre a população: “Mas o que é que tem o povo com a política...? Então nós é que temos de ser as vítimas?” (p. 43).

A dissimulação do posicionamento do narrador, estratégica para a construção de uma voz narrativa que se propõe isenta e alheia à política, é ratificada, decerto, pela reprodução de outras vozes, estas sim dotadas de conteúdo opinativo. Em uma roda, polemiza-se sobre a Revolução Federalista, que se aliava aos rebeldes da Armada, e sobre a natureza daquele conflito – neste momento, Josefino suspeita que até mesmo a expressão de opiniões para incentivar os potenciais “suspeitos” a declararem suas preferências políticas podia ser uma estratégia policial. A expressão de vozes simpáticas às causas revolucionárias alia-se, no romance, à abertura de espaço para ideias como a do futuro sogro do narrador, próspero negociante que considerava a Abolição da Escravatura “uma arbitrariedade” e a Proclamação da República “um crime, uma ingratidão, uma falta de bom senso” (COELHO NETTO, 1912, p. 71-72). Este caráter polifônico expande a narrativa, espécie de memorialismo ficcional, em direção a um panorama mais amplo das divisões políticas que marcavam a sociedade brasileira

e que, naquele momento, radicalizavam-se na revolta da Armada.<sup>8</sup>

Vítima da política, na narrativa de Josefino Soares o povo vai sendo tragado pela perturbação revolucionária: a partir das primeiras notícias duvidosas, das primeiras vivências comunicadas e da inclusão dos fatos no noticiário, o enredo segue num crescendo dramático que acompanha a intensificação das hostilidades. Num primeiro momento, apavorada pela notícia de que a cidade seria bombardeada, a população foge em direção aos subúrbios, “êxodo terrífico” que o narrador define através do tema darwinista da luta egoística e desesperada pela sobrevivência:

[...] E os bondes eram invadidos; senhoras iam de pé nos estribos, agarradas aos balaústres ou entre os bancos. Pobres mulheres levantavam nos braços criancinhas tenras, embrulhadas em toalhas e pediam, por piedade, que lhes cedessem um lugar contando que haviam deixado o leito, que mal podiam se suste. Mas ninguém ouvia; o pânico acoitava a multidão como as tempestades nos desertos levam as caravanas batidas até a morte.

O povo, no seu egoísmo brutal, batalhava pela vida, surdo a gemidos, atirando-se aos bondes com a ânsia desensofrida dos naufragos que se arrojaram em massa à mesma barca frágil. (COELHO NETTO, 1912, p. 84)

Num segundo momento, entretanto, o prolongamento do conflito faz com que a reconstituição de uma atmosfera de desespero dê origem à observação de uma progressiva familiarização do povo com os eventos da Revolta, de modo que a rotina vai sendo retomada. Já no retorno da população para a cidade após o pânico da retirada, sua imagem abatida e descuidada não inspira ao narrador senão uma contida jocosidade, à medida que as narrativas do êxodo são rememoradas como “aventuras pitorescas”, e que mesmo os cidadãos mais revoltados pelo abandono forçado do lar caíam na hilaridade ao lembrar-se de qualquer aventura divertida da fuga, como se o episódio não passasse de um breve alívio à rotina. O narrador observa que a azáfama das ruas e dos cafés ia sendo retomada, o que, aliado ao relato de experiências temerárias e perigosas vividas em meio a tiros e balas de canhão, reforça a sucessão de absurdos que perpassa toda a narrativa. “Havia trepidações como se o solo tremesse e a vida corria alegremente, tranquilamente [...]” (COELHO NETTO, 1912, p. 112). Aos poucos, a guerra não apenas deixa de inspirar desespero, como passa a apresentar atrativos para a população, curiosa para acompanhar as manobras militares das majestosas embarcações e assistir

aos bombardeios como a espetáculos de efeito dramático e sentido lúdico: “[...] creio até que já há um jogo, inventado não sei por quem, sobre a pontaria dos artilheiros – uns jogam nos revoltosos, outros nos legais... e ninguém se preocupa com as balas que passam uivando de um lado para outro”, reporta uma personagem (p. 299). O jogo torna-se, aliás, uma alternativa de sobrevivência para os que se viam incapazes de trabalhar, para os que sofriam com a retração do comércio ou fugiam do recrutamento. E, da mesma forma, os teatros mantinham-se abertos e lotados.

Neste momento de acomodação do povo aos eventos revolucionários, que nem por isto deixavam de invadir o cotidiano carioca, dá-se a súbita inclusão do protagonista no rol dos perseguidos do regime – causada pela imaginação exaltada e pelas bravatas de um colega de trabalho que o havia definido como um simpatizante dos revoltosos e dos federalistas gaúchos. A ameaça de prisão conduz o protagonista ao exílio, disfarçado por um salvo-conduto que o caracterizava fisicamente como uma figura oposta à sua, e que conferia a ele um codinome caricato, Firmino Caroba: “[...] para arredar de mim toda a suspeita, bastava que eu dissesse o meu nome, rústico como uma bucólica, e o tribunal, em vez de acusar-me, romperia numa gargalhada imensa que seria a minha absolvição unânime” (COELHO NETTO, 1912, p. 164). Vê-se que, mais uma vez, a dramaticidade dos eventos é cindida por uma anedota desconstrutora. O interlúdio do romance em uma fazenda do interior de Minas Gerais mantém-se em grande parte isolado do restante da narrativa e é dotado de conflitos próprios, de modo que a narrativa só retorna de fato ao tema da Revolta quando o protagonista consegue restabelecer o contato com a família, que havia recebido notícias de seu fuzilamento pela repressão florianista. Algumas das informações sobre os últimos meses da Revolta no Rio de Janeiro vêm das cartas que Josefino recebe dos parentes e, quando a situação política se acalma, ele retorna à cidade. Recebe, então, a alcunha de “o morto”: “um jornal anunciou, com pilhéria, que se achava na terra ‘um dos fuzilados de Sepetiba’” (p. 319).

É possível que o tema do romance tenha sido inspirado por um fato acontecido com José do Patrocínio, que, temendo a prisão, escondera-se no porão da casa do sogro – por sinal, florianista. Quando retornou, descobriu que havia sido dado como morto, havendo inclusive uma testemunha ocular de seu fuzilamento e sepultamento (COELHO NETTO, 1929, p. 361-362). A experiência do exílio durante a revolta da Armada foi vivida por intelectuais muito próximos a Coelho Neto, como Olavo Bilac, Guimarães Passos e Luís Murat, enquanto o menos afortunado Pardal Mallet acabou preso e desterrado para o Amazonas (MAGALHÃES JR., 1974, p. 156-157). Tratava-se, portanto, de um tema caro ao escritor. Estes

<sup>8</sup> Sobre a instabilidade política da primeira década da República, ver CARVALHO, 1987.

eventos são parcialmente relatados também em *Fogo Fátuo*, que se ocupa da revolta da Armada em um capítulo sintético, mas que faz uso do mesmo tom irônico de *O morto*. A leveza deste último texto, mais corrente e direto do que a grande maioria das obras publicadas por Coelho Neto, assim como sua veia caricata e o insistente descomprometimento do narrador, justamente na representação de um dos momentos mais convulsos da vida política brasileira, não devem obscurecer sua relevância no contexto de sua época e da própria trajetória do escritor. Se, por um lado, *O morto* pode ser compreendido como o epitáfio do intelectual militante e comprometido, que naquele momento abria mão de um posicionamento explícito acerca da história recente do país, por outro a própria comichão do texto expressa uma concepção dos fatos que se desenrolavam como a expressão de uma farsa histórica, a República. As peripécias de Josefino Soares e a diversidade de perspectivas que ele incorpora à sua recensão dos episódios da Revolta e dos debates correntes acerca da situação política do país constroem um painel fragmentado e duvidoso do real acontecido, visto a partir do povo, e não dos protagonistas políticos. A verdade, única e imperativa, é, de fato, um elemento irrelevante nesta série de eventos bombásticos e ridículos que, ao final, duvidam da capacidade da história de elucidar o sentido da evolução brasileira.

A representação dos eventos históricos nos romances de Coelho Neto encontrou, como vimos, linguagens diversas de acomodação da verossimilhança histórica ao estatuto da ficção. O memorialismo de *A conquista* remete a um campo em que o testemunho da vivência pessoal torna-se uma linguagem de acomodação da ficcionalidade à historicidade, e em que o referente autobiográfico é tomado como um núcleo em torno do qual o sentido da história é construído, relatado por um narrador em terceira pessoa que, no entanto, não se autonomiza em relação ao protagonista. Em *Miragem*, por sua vez, o grande evento histórico tem seu significado ampliado e, na verdade, perturbado, quando visto no conjunto da trajetória de um homem dolorosamente simbólico da condição de abandono e dependência do povo brasileiro naquele frustrante início de República. Em *O morto*, por sua vez, a personagem central assume sua própria elocução e, definindo-se como um homem comum e alheio aos interesses partidários que marcavam a representação e a interpretação dos fatos históricos naquele momento, implanta-se como uma vítima inocente e, portanto, um porta-voz confiável de uma situação política marcada pela arbitrariedade, pela violência e pelo sacrifício da verdade. Estas diferentes soluções discursivas para a ficcionalização da experiência histórica demonstram que mais importante do que os fatos narrados por Coelho Neto, é seu enquadramento: a realização dos ideais abolicionistas contraposta à

percepção de uma continuidade que terminava por esvaziar o sentido da mudança redentora, e converter a vitória na explicitação da nulidade dos projetos; a exaltação do evento fundador no contexto da derrota de todos os esforços de sobrevivência em uma trajetória exemplar de luta e queda, o que implanta a desilusão e o sentimento agudo de inutilidade; a escrita da história como uma sucessão de erros, contada com o acento cômico capaz de desvelar a irracionalidade dos acontecimentos que se sucediam numa República que negava a liberdade e zombava de seus próprios dramas.

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. v. 3.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: WM Jackson, 1937 [1. ed.: 1904].
- BARRETO, Lima. Histrião ou literato? Revista Contemporânea, 15-2-1918. In: *Toda crônica*. v. 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004. p. 318-319.
- BASBAUM, Leôncio. *História sincera da República*. 5. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975-1976. v. 2: de 1889 a 1930.
- BILAC, Olavo. *Bilac, o jornalista*. DIMAS, Antonio (org.). São Paulo: Imprensa Oficial; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006. v. 1.
- BOMENY, Helena. Encontro suspeito: história e ficção. *Dados*. Revista de ciências sociais. Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, 1990. p. 83-118.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- BOSI, Alfredo. Sob o signo de Cam. In: *Dialética da colonização*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 246-272.
- CARONE, Edgard. *A República Velha*. II. Evolução política (1889-1930). 4. ed. São Paulo: Difel, 1983.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ/UCAM, 1998.
- COELHO NETTO. *Miragem*. 4. ed. Porto: Chardron, 1926 [1. ed.: 1895].
- COELHO NETTO. *O morto*. (Memórias de um fuzilado). 2. ed. Porto: Chardron, 1912 [1ª ed.: 1898].
- COELHO NETTO. *A conquista*. 5. ed. Porto: Lello, 1921 [1. ed.: 1899].
- COELHO NETTO. *Falando...* Discursos na Camara. Discursos litterarios. 2. ed. São Paulo: Liberdade, 1927.
- COELHO NETTO. *Fogo fatuo*. Porto: Chardron, 1929.
- COELHO NETTO, Paulo. *Coelho Netto*. Rio de Janeiro: Valverde, 1942.

- DANIEL, Mary L. *Coelho Neto revisitado*. Luso-Brazilian Review, XXX, 1. Wisconsin: 1993. p. 175-180.
- LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra. Apresentação. In: LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 2000. p. 9-15.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LOPES, Marcos Aparecido. *No purgatório da crítica*. Coelho Neto e o seu lugar na história da literatura brasileira. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. (mimeo)
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: T.A. Queiroz, [s/d.]. v. V: 1897-1914.
- MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil*. 1870-1922. São Paulo: Alameda, 2009.
- MURARI, Luciana. A “glória efêmera” e o “idealismo sem fadigas”: “conservadores” e “progressistas” no Brasil da Primeira República. *Lusorama*, Frankfurt am Main, v. 81-82, p. 176-202.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Uma miragem de República: sonhos e desilusões de um grupo literário. In: *República, liberalismo, cidadania*. Piracicaba, SP: Unimep, 2003. p. 53-72.
- RIO, João do. Coelho Neto. In: *O momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier, s/d. [1. ed.: 1907]. p. 50-61.
- SILVA, Hélio. 1889: *A República não esperou o amanhecer*. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- VERÍSSIMO, José. Alguns livros de 1895 a 1898. In: *Estudos de literatura brasileira*. 1ª série. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976. p. 135-155.

Recebido: 09 de março 2011  
Aprovado: 13 de abril 2011  
Contato: lmurari@hotmail.com