

## Associação Nacional de História – ANPUH

### XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

#### A idéia de história em Machado de Assis e a promoção dos anônimos

Raquel Machado G. Campos\*

**Resumo:** Uma relação estreita com a história. O desenvolvimento desta tese tem sido responsável, nas últimas décadas, pela afirmação de um "novo Machado de Assis" (John Gledson) ou de um "Machado de Assis historiador" (Sidney Chalhoub). Em comum, a certeza de que, em suas histórias, o escritor contou a história do Brasil oitocentista. Certeza de que, de sua literatura, pode-se depreender um certo conteúdo da história nacional. E, pode-se supor, uma certa idéia de história. Tal questão não se tornou, entretanto, objeto de discussão entre os estudiosos do romancista. O objetivo deste texto é propor uma abordagem para este problema, sugerindo que a concepção de história de Machado de Assis desviava-se da dominante entre historiadores, escritores e pintores, e relacionava-se à emergência de um regime estético das artes no Brasil.

**Palavras-chave:** concepção de história, história e literatura, história e estética.

**Résumé:** Une relation étroite avec l'histoire. Le développement de cette thèse a été responsable, dans les dernières décennies, par l'affirmation d'un "nouveau Machado de Assis" (John Gledson) ou d'un "Machado de Assis historien" (Sidney Chalhoub). En commun, la conviction que, dans ses histoires, l'écrivain a raconté l'histoire du Brésil au XIXe. Siècle. La conviction que, dans littérature de Machado de Assis, il y a un certain contenu de l'histoire nationale. Et il y a, l'on peut supposer, une certaine idée d'histoire. Une telle question n'a pourtant pas été posée entre les spécialistes du romanciste. Ce texte a pour objectif proposer une manière d'examiner ce problème, en suggérant que la conception d'histoire de Machado de Assis déviait de celle qui était la dominante parmi les historiens, les écrivains et les peintres, et était en relation avec l'émergence d'un régime esthétique des arts au Brésil.

**Mots-clés:** conception d'histoire, histoire et littérature, histoire et esthétique.

Não há, na literatura de Machado de Assis, nada que se compare a um texto como "Bênção Paterna", prefácio a *Sonhos d'Ouro* e no qual José de Alencar explicita o seu projeto de escrever, através de romances, a história da nacionalidade brasileira. A reflexão sobre a história não era, entretanto, alheia a Machado de Assis. Prova disto são as inúmeras referências que encontramos a este respeito em sua obra, sejam em suas crônicas, sejam em seus romances.

---

\* Mestranda em História na Universidade Federal de Goiás – UFG.

Entre elas, há a que se encontra em uma crônica de 1894, na qual o romancista, contrapondo os destinos da romana Lucrecia e da baiana Martinha, elaborava a crítica de uma certa concepção de história:

*Quereis ver o que são os destinos? Escutai. Ultrajada por Sexto Tarquínio, uma noite, Lucrecia resolve não sobreviver à desonra, mas primeiro denuncia ao marido e ao pai a aleivosia daquele hóspede, e pede-lhes que a vinguem. Eles juram vingá-la, e procuram tirá-la da aflição dizendo-lhe que só a alma é culpada, não o corpo, e que não há crime onde não houve aquiescência. A honesta moça fecha os ouvidos à consolação e ao raciocínio e, sacando o punhal que trazia escondido, embebe-o no peito e morre. Esse punhal podia ter ficado no peito da heroína, sem que ninguém mais soubesse dele, mas, arrancado por Bruto, serviu de lábaro à revolução que fez baquear a realeza e passou o governo à aristocracia romana. Tanto bastou para que Tito Lívio lhe desse um lugar de honra na história, entre enérgicos discursos de vingança. O punhal ficou sendo clássico. Pelo duplo caráter de arma doméstica e pública, serve tanto para exaltar a virtude conjugal, como dar força e luz à eloqüência política.*

*Bem sei que Roma não é a Cachoeira, nem as gazetas dessa cidade baiana podem competir com os historiadores de gênio. Mas é isso mesmo que deploro. Essa parcialidade dos tempos, que só recolhem, conservam e transmitem as ações encomendadas nos bons livros, é que me entristece, para não dizer me indigna. Cachoeira não é Roma, mas o punhal de Lucrecia, por mais digno que seja dos encômios do mundo, não ocupa tanto lugar na história, que não fique um canto para o punhal de Martinha. Entretanto, vereis que esta pobre arma vai ser consumida pela ferrugem da obscuridade. (MACHADO DE ASSIS., 1997, volume I: 615)*

O que há nesta crítica-reivindicação de Machado? Como pensar suas relações com a concepção de história e de literatura vigentes em sua época?

Machado de Assis coloca aqui, o que, ao que me parece, são os contornos de seu debate com uma certa concepção de história, dominante em sua época. Não é esta que se encontra em sua mira em um trecho mais adiante, quando enumera outros punhais ilustres, resguardos também eles da ferrugem da obscuridade? “O punhal de Carlota Corday, o de Ravailac, o de Booth, todos esses e ainda outros farão cortejo ao punhal de Lucrecia, luzidios e prontos para a tribuna, para a dissertação, para a palestra” (Idem: 616). Não insiste o autor de *Dom Casmurro* em que os historiadores preocupam-se apenas com o que ocorre aos líderes políticos e governantes? Não há posta aqui uma questão acerca de quem são os sujeitos da história?

Como não reconhecer, ao lado dos autores de dissertações e palestras sobre Carlota Corday ou Ravailac, os historiadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)? Afinal, como se sabe, o IHGB foi fundado em 1838 no bojo do processo de consolidação do Estado Nacional e com o objetivo de delinear uma identidade para o Brasil. Nação recém-independente, o Brasil precisava de um passado do qual pudesse se orgulhar e

que lhe permitisse confiança no futuro. As linhas mestras desse projeto foram definidas em 1847, pelo alemão Carlos Frederico Von Martius em sua monografia “Como se deve escrever a história do Brasil”. Mas seria realizado por Francisco Adolfo Varnhagen, que o corporificou em sua *História Geral do Brasil*. Ela prioriza as ações dos *heróis portugueses e brasileiros brancos* – conforme o desejo de se reconhecer na nova nação brasileira a continuadora de uma certa tarefa civilizatória iniciada pela colonização portuguesa.

Como não reconhecer, entre os adeptos de tal concepção, os representantes da pintura histórica oitocentista? Pois a própria definição desta se dá, segundo o modelo acadêmico vigente, nos termos daquilo que deve pôr em suas telas: os grandes e seus percalços. Como o Marat morto, no quadro de Delacroix, ou Dom Pedro I a proclamar a Independência, na célebre composição de Pedro Américo.

Também na literatura brasileira do século XIX distingue-se uma concepção de história da qual Machado de Assis parece se distanciar. Exemplifica-o aquele que é considerado o fundador das letras nacionais: José de Alencar. No prefácio anteriormente mencionado – “Bênção Paterna” – o romancista delineia três períodos em que se divide o período orgânico da literatura brasileira. Interessa-nos o segundo destes períodos, caracterizado por Alencar como “histórico”: “o segundo período é histórico: representa o consórcio do povo invasor com a terra americana (...). É a gestação lenta do povo americano, que deve sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições do seu progenitor. (...). A ela pertencem *O Guarani* e *As minas de prata*. (...)”.

A história, para José de Alencar, liga-se ao passado e diz respeito à ação dos heróis portugueses a construir uma nação no cenário exuberante da natureza americana. À literatura, por sua vez, cabe retratar este processo de formação da nacionalidade.

Heróis portugueses, natureza americana, nação brasileira. Esta tríade, que está na base do projeto romântico de literatura e no projeto historiográfico do IHGB, sendo também compartilhada pela pintura histórica do século XIX, não parece ser a de Machado de Assis. Ao reivindicar um canto na história para o punhal de Martinha ou para a arraia-miúda dos castelos feudais, ao criticar uma história-loureira, que faz o elogio dos heróis e funda legitimidades, Machado de Assis parecia marcar um desvio em relação à concepção de história dominante. Mas o que dizer em relação a sua literatura e à maneira como ele concebia as relações entre a literatura e a história, sobretudo no que concerne àqueles que são tomados como sujeitos da história? Em José de Alencar, os temas e personagens dos chamados romances históricos expressam, como já se disse à exaustão, uma concepção de história nacional delineada nos quadros do IHGB. E, dentro desta concepção, há uma identificação

clara de quem são os sujeitos da história: os membros da estirpe lusa. Machado de Assis não parece compartilhar desta identificação. Este seu desvio “historiográfico” encontra paralelo em uma distinta concepção de literatura? Não haveria, expresso em seus escritos literários, um mesmo desvio em relação a estes temas e personagens considerados dignos de figurarem na história, na pintura histórica e na literatura nacional? Afinal, não há, na literatura machadiana – sobretudo na chamada “segunda fase” – a presença do Brasil ou da realidade brasileira nos termos impostos pelo projeto nacional que o romantismo fundou.

Esta ausência rendeu anos de acusações ao escritor carioca, considerado negligente em relação às coisas e aos modos do Brasil. E esteve no cerne das disputas literárias que se delinearam a partir dos anos 1950, quando surgiu um grupo de críticos e estudiosos de Machado de Assis empenhados em desconstruir esta visão persistente. Tratava-se de demonstrar que o desvio em relação ao projeto romântico era apenas aparente. Cumpria esclarecer como, ao contrário da impressão corrente, o Brasil e o Rio de Janeiro encontravam-se plenamente retratados na obra de Machado de Assis.

O problema da presença da história na literatura machadiana emergiria ligado a este problema da presença do Brasil e da história nacional – emergência que se deu quando, para além da tese comum de que o autor de *Quincas Borba* representou em sua obra elementos da realidade contemporânea, autores como Roberto Schwarz, John Gledson e Sidney Chalhoub afirmaram a existência de uma visão machadiana da história do Brasil. Mais do que retratar seu tempo e seu país, o escritor teria elaborado uma interpretação própria, ainda que restrita ao II Império, da história nacional.

Ao se debruçar sobre a literatura de Machado de Assis, estes autores interessaram-se pelos conteúdos históricos apresentados ou apreendidos da obra do romancista. Não se tratou, em quaisquer dos casos, de se compreender a idéia de história presente em Machado de Assis. Tal é, por outro lado, o objetivo a partir do qual busco desenvolver uma pesquisa.

De maneira que se impõe uma primeira questão: o que significa investigar uma idéia ou concepção de história? De que maneira tal procedimento diferencia-se das abordagens supracitadas acerca da história em Machado de Assis?

Concepção de história diz respeito àquilo que define e distingue a história como atividade intelectual ou forma de pensamento – o que significa, fundamentalmente, uma decisão sobre qual é o objeto da história. Decisão que não é independente de uma definição acerca de quem deve ser considerado sujeito da história. Pois, como afirma Jacques Rancière (1997; 51), “a história sempre foi a história daqueles que ‘fazem a história’. O que muda é a identidade dos ‘fazedores de história’”. Compreender a história como recolhimento dos grandes

exemplos, dignos de serem eternizados e imitados, ou compreendê-la como destino comum está na dependência de uma escolha em torno do agente histórico. Lucrecia ou Martinha?

Uma indagação desta natureza é bastante distinta daquelas colocadas por Schwarz, Gledson e Chalhoub, pois não se procura delinear uma certa imagem da sociedade brasileira e da história nacional. O escritor tenha ou não tenha elaborado uma interpretação da história da nação, não é este o foco da pesquisa. Que se admita que ele tenha elaborado tal interpretação, a interrogação aqui não é: qual o Brasil que emerge de seus textos? Mas sim: fazer história é fazer história da nação? Quem são os sujeitos da história, seja ela história da nação ou não?

Este tipo de interrogação supõe uma outra abordagem da literatura. Não se trata de buscar na realidade social, em um momento específico da história do Brasil, a chave para a sua compreensão. Tampouco de questionar qual testemunho histórico oferece da sociedade brasileira oitocentista. Não se trata de ver nos personagens literários a dramatização do comportamento dos membros da classe dominante ou dos dependentes. Tampouco de tomar os romances como alegoria da derrota de uma política de domínio. Investigar a idéia de história em Machado de Assis conecta-se, aqui, a uma proposta de abordar a literatura localizando-a no interior de um regime específico das artes – relacionando-a, conseqüentemente, com outras formas de arte, como a pintura.

Em suas reflexões sobre estética e sobre literatura, Jacques Rancière discute como o nascimento da literatura significou a ruptura com o sistema das Belas-Letras, com o regime poético ou representativo da época clássica. Este é um dos três grandes regimes de identificação das artes, que são objeto de definição bastante precisa em *A partilha do sensível: estética e política* (2003: 28-38).

O regime representativo ou poético das artes individualizou a arte ou, antes, as artes ao defini-la como ficção, ou seja, como agenciamento de ações. Este é o princípio colocado no primeiro capítulo da *Poética* de Aristóteles: “o que faz a essência do poema (...) é que ele é uma imitação, uma representação de ações” (2005a: 20). Tal regime não se limita, porém, a definir as artes como maneiras de fazer que executam imitações. Ato contínuo, estabelecem-se maneiras de apreciar imitações bem-feitas. Tais regras de gosto ligam-se à existência dos gêneros poéticos. “Não basta que a ficção se anuncie como tal. É preciso que ela esteja conforme a um gênero” (Idem: 21). E o que define um gênero é a natureza daquilo que é representado, daquilo que é o objeto da ficção. Princípio estabelecido, também este, pela *Poética*: “o gênero de um poema – epopéia ou sátira, tragédia ou comédia – é em primeiro lugar ligado à natureza daquilo que ele representa” (Idem, *ibidem*). Epopéia para os heróis, tragédia para os nobres, comédia ou sátira para a plebe. A existência dos gêneros é

indissociável de uma escala de valores que lhes define uma hierarquia. Os imitadores de maior valor são os que escolhem representar as ações dos grandes: fazem-se poetas épicos ou trágicos. Os menos dotados escolhem tratar das pequenas histórias da plebe: fazem-se poetas cômicos ou sátiros. Analogamente, as pinturas históricas, obra dos grandes mestres, definem-se pela representação dos atos memoráveis dos homens de glória. Às pinturas de gênero e seus autores de talento menor cabem as vidas anônimas, perdidas na mediocridade.

O regime estético das artes é a ruína do sistema representativo. A supressão deste princípio em que a dignidade dos temas comanda a hierarquia dos gêneros da representação. A afirmação da igualdade de todos os sujeitos representados. O momento da promoção dos anônimos à condição de objeto da arte. Momento da assunção do *qualquer um*, tornado depositário de uma beleza específica. Momento, antes de tudo, da literatura, em que esta revolução estética ocorre primeiro. Em que os adultérios da filha de um fazendeiro normando e os amores de uma princesa cartaginesa (Flaubert) são igualmente interessantes e próprios à mesma forma – este gênero sem gênero que é o romance.

Um regime das artes não é, afirma Rancière, indiferente a uma idéia de sociedade – e de história. Uma partilha na ordem do discurso liga-se a uma partilha na ordem social. Assim, a lógica hierárquica do regime representativo entra em analogia com toda uma visão hierárquica da comunidade. Neste sentido, explica Rancière:

*Outrora, no tempo da pintura histórica, pintava-se a imagem dos grandes e de suas ações. Sem dúvida, a multidão e os humildes podiam estar sobre a tela. Concebe-se mal um general sem tropas e um rei sem súditos. Algumas vezes o herói se dirigia a eles. Algumas vezes mesmo os papéis eram invertidos e o velho soldado reconhecia com uma emoção aflita seu general, Belisário, no mendigo agachado a seus pés. Mas não havia, apesar disso, nenhuma comunidade de destino entre o homem de glória submetido ao revés da glória e o homem “infame” excluído de sua ordem, entre os generais caídos no infortúnio e estes nascimento de antemão perdidos no anonimato. A imagem do velho soldado podia partilhar a tela com a de Belisário. Mas ele não partilhava a história da grandeza e da decadência de Belisário. Essa história pertencia apenas aos semelhantes de Belisário, aos quais ela devia lembrar duas coisas que não tinham interesse senão para eles: que a fortuna é inconstante mas que a virtude, ela, jamais falta àquele que a cultivou. Chamava-se “história” o recolhimento destes grandes exemplos, dignos de serem aprendidos, representados, meditados, imitados. Cada um não ensinava senão a sua própria lição, igual através do tempo, e destinada aos únicos que tinham vocação para deixar memória de suas ações e portanto para tirar exemplo dos feitos memoráveis dos outros homens de memória (1997: 50, grifo meu).*

Da mesma maneira, a revolução estética é a abertura de uma época em que a história pode ser pensada como destino comum. A expulsão da mimesis, o princípio de igualdade de qualquer representável, a glória do *qualquer um*, a possibilidade de que grandes e pequenos possam partilhar efetivamente a mesma tela é o que permite uma mudança na

identidade dos “fazedores da história”. Que a literatura possa conferir “a qualquer vida obscura o brilho do Único” (1995: 16) é próprio de uma época em que todos – e qualquer um – são pensados como contribuindo com a tarefa de “fazer a história”.

Que pensar, então, diante da afirmação, no célebre “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, de que “*tudo é matéria de poesia*”? Ou do questionamento, em uma crônica, da desigualdade dos destinos? Não haveria aqui um desvio em relação ao projeto romântico e sua eleição de temas e personagens específicos? Não seria possível identificar uma ruptura em relação à concepção de história do IHGB e dos pintores históricos do século XIX? Tratar-se-ia da filiação a um regime estético das artes? Da inscrição na lógica estética da promoção dos anônimos? Da contraposição, a um só tempo – porque entrelaçadas - a um sistema representativo que distingue ilustres e anônimos e a uma idéia de história como recolhimento dos grandes exemplos?

É na busca por responder a estas questões que se propõe uma investigação acerca da idéia de história em Machado de Assis.

### **Referências Bibliográficas:**

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis: impostura e realismo**. 1ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

**Machado de Assis: Obra completa**. 3 volumes. Organização de Afrânio Coutinho. 9ª reimpressão, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *L'inoubliable*. In: RANCIÈRE, Jacques; COMOLLI, Jean-Louis. **Arrêt sur histoire**. Paris: Editions du Centre George Pompidou, 1997.

\_\_\_\_\_. **La parole muette**: essai sur les contradictions de la littérature. Paris: Hachette, 2005a.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005b.

\_\_\_\_\_. **Políticas da escrita**: São Paulo: Ed. 34, 1995.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 1ª reimpressão, 5ª edição, São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2001.

\_\_\_\_\_. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 4ª edição, São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.