

# Celebridade e política do nome próprio: a historicidade do renome em Machado de Assis

Raquel Campos\*

## RESUMO

Respondendo ao convite inscrito no título de “Um homem célebre”, procura-se discutir o conto machadiano à luz do problema da historicidade da celebridade. Longe de ter sempre existido ou de ser um fenômeno atualíssimo, a celebridade – mostrou Antoine Lilti – é uma nova forma do renome, nascida na segunda metade do século XVIII em um contexto de crise das sociedades aristocráticas e de abertura do espaço público. Tal perspectiva conduz a aproximar a história do maestro Pestana não dos demais contos de temática musical, mas de “Fulano”, narrativa sobre um autêntico perito na arte da autopromoção, praticante de uma verdadeira “política do nome próprio”. Por meio da análise desses dois contos e da comparação de Pestana e Fulano com algumas das personagens machadianas obcecadas com a glória – Brás Cubas, o pai de Janjão (“Teoria do medalhão”) e Santos (*Esau e Jacô*) – busca-se demonstrar a existência, em Machado de Assis, de uma reflexão sobre a historicidade do renome.

**Palavras-chave:** contos; literatura brasileira; reputação; glória e celebridade.

## ABSTRACT

Responding to the invitation implicit in the title “A famous man” [“Um homem célebre”], Machado de Assis’ short story is discussed in light of the problem of the historicity of celebrity. Far from having always existed or being a very recent phenomenon, the celebrity – as demonstrated by Antoine Lilti – is a new form of renown, brought about in the second half of the eighteenth century, in a context of crisis of aristocratic societies, and of opening of a public space. Such perspective leads to associate the story of conductor Pestana to “John

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X0173208>

Artigo recebido em 25 de maio de 2015 e aprovado para publicação em 19 de outubro de 2015.

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Doutora em história social pela (UFRJ), com a tese intitulada *Uma poética da homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis* (2014), cujo desenvolvimento contou com bolsa de estudos da CAPES. Atualmente, é pós-doutoranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG), com o projeto intitulado “Anonimato e pseudônimo: produção, circulação e recepção de textos literários no Brasil – século XIX”, financiado pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/CAPES). E-mail: raquelmgcampos@gmail.com.

Doe” [“Fulano”] – a narrative about an authentic expert in the art of self-promotion, adept of a true “politics of proper name” – rather than to the author’s other short stories with music-related themes. By analyzing the two short stories, and comparing Pestana and John Doe to some of Machado’s characters obsessed with glory – Brás Cubas, Janjão’s father (“Medallion Theory”), and Santos (*Esau and Jacob*) – we seek to demonstrate the existence of a reflection on the historicity of renown in Machado’s writing.

**Keywords:** Short stories; Brazilian literature; Renown; Glory and Celebrity; Machado de Assis.

\*\*\*

### “Um homem célebre”

No âmbito dos estudos machadianos, “Um homem célebre” foi e é habitualmente inserido no conjunto dos contos sobre músicos e compositores, figurando ao lado “Cantiga de esponsais”, que integra as *Histórias sem data* (1884) e “O Machete” (1878), que ficou nas páginas do *Jornal das Famílias* até ser resgatado por edições (incompletas) da obra completa de Machado de Assis.<sup>1</sup>

“Cantiga de esponsais” narra o infortúnio de Romão Pires, regente da orquestra da Igreja do Carmo em 1813.<sup>2</sup> “Ar circunspecto, olhos no chão, riso triste e passo demorado”, Mestre Romão transformava-se completamente quando à frente da orquestra: “então a vida derramava-se por todo o corpo e todos os gestos do mestre”.<sup>3</sup> Verdadeiro amante da música, ele padecia do desgosto de não ser um “grande compositor”, de não o ser absolutamente. Segundo o narrador, seu problema era de vocação: das “duas sortes de vocação, as que têm língua e as que não têm”, a sua era das segundas, que não se realizam, representando “uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de comunicação com os homens”.<sup>4</sup>

Talvez sim; em todo caso, era certamente de nome: o maestro era homônimo do mártir de Cesareia cuja língua fora cortada durante a perseguição aos cristãos sob o imperador Galério, no início do século IV. Segundo o poeta Prudêncio, que lhe dedicou um longo poema, São Romão continuou a falar mesmo sem língua; mas mestre Romão não era santo, apenas

<sup>1</sup> Ver, entre outros: GLEDSON, John. O machete e o violoncelo: introdução a uma antologia de contos de Machado de Assis. In: GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35-69; e a bela análise de WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008.

<sup>2</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Cantiga de esponsais. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, p. 83-87. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 5.)

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>4</sup> *Idem*.

homônimo de um... O fato é que, por mais que estudasse e se dedicasse, rabiscasse muito papel e interrogasse o cravo, apenas alcançava ligar algumas notas, como por ocasião do casamento, em 1779, quando esboçou uma “Cantiga de esponsais”. Em 1813, sentindo-se à beira da morte, relançou mãos à obra, apenas para repetir o fracasso. “Nada, não passava adiante. E contudo ele sabia música como gente”.<sup>5</sup> Para cúmulo das ironias e da infelicidade, sua nova desistência coincidiu com a ocasião em que uma vizinha, moça, recém-casada e sentada junto ao marido “começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual cousa um certo *lá...*”. O desfecho imagina-se, e não custa citar: “O mestre ouviu-a com tristeza, abanou a cabeça, e à noite expirou.”<sup>6</sup>

Músico, como mestre Romão, o Pestana de “Um homem célebre” compôs não uma, mas várias peças.<sup>7</sup> Era um compositor prolífico: pelo final de 1875, sua produção alcançava a terceira dezena, embora ele houvesse começado apenas quatro anos antes. Às vezes, do nada, vinha-lhe a inspiração, “inspiração real e pronta” — dessa que faltou ao regente da Igreja do Carmo —, como certo dia, estando a ponto de sair de casa. Correu ao piano: “os dedos iam arrancando as notas, ligando-as, meneando-as; dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo”.<sup>8</sup> Algumas horas de trabalho, e estava feita a polca. Pestana era compositor de polcas. E afamado: célebre, justamente — daí a sinhazinha Mota ter ficado encantada ao saber que aquele Pestana ali na sua frente, no aniversário da viúva Camargo, era o mesmo Pestana músico. Não escondeu a admiração, nem ela nem a amiga, que não “lhe pouparam finezas, tais e tantas, que a mais modesta *vaidade* se contentaria de as ouvir”.<sup>9</sup> Mas não Pestana, que ficou contrariado com o pedido da aniversariante para que tocasse sua polca mais recente, “Não bula comigo, Nhonhô”; vexado e aborrecido com a descoberta de sua identidade; e enfadado até o limite de alegar dor de cabeça e partir, ante os intermináveis elogios das moças. O fato era que ele, posto o sucesso — e grande —, era igualmente um infeliz. Não lhe bastavam, menos, não lhe satisfaziam verdadeiramente as polcas. Sua genuína ambição era compor uma peça que considerasse digna dos grandes compositores clássicos, cujos retratos pendiam da parede da sala de trabalho.<sup>10</sup> Mas também em seu caso era baldado o esforço, como eram insistentes as tentativas; por mais que se dedicasse, não alcançava “compor alguma cousa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 86.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>7</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Um homem célebre. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Várias histórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 85-94. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 9.) O conto foi publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, em 29 de junho de 1888.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 88-89.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 86. Grifos meus.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 87.

que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann”.<sup>11</sup> Nisso assenta-se o paralelo entre ele e mestre Romão: se a vocação deste não tinha língua, aquele vivia como “eterna peteca entre a ambição e a vocação”.<sup>12</sup>

Também a exemplo do velho regente, o célebre compositor acreditou que o casamento o tiraria do impasse, conduzindo-o, como eles soem fazer, de uma vida de arruaças para o mundo da seriedade familiar, das polcas para “uma família de obras sérias, profundas, inspiradas e trabalhadas”.<sup>13</sup> Vã esperança. O máximo que alcançou foi confundir memória e criação, coisa da qual lhe advertiu a mulher, Maria, musicista também, cantora e tísica. Morreu pouco tempo depois, suscitando no viúvo velhas aspirações e novos fiascos. Isto foi no final de 1876. Amargurado, Pestana repudiou ambição e vocação. Dois anos viveu assim, até que o antigo editor e a pobreza levaram-no a resignar-se à velha companheira. Ela mostrou a doçura de sempre, ele a antiga alternância entre prazer e fastio, apenas um pouco amenizada. Morreu em 1885, “bem com os homens e mal consigo mesmo”.<sup>14</sup>

Mas “Um homem célebre” não respeita unicamente ao problema da vocação artística e do talento musical. Relativamente a “Cantiga de esponsais”, nele coloca-se também a questão das relações entre erudito e popular — abordada de modo inaugural, porém menos acurado, no citado “Machete”. Para além do universo musical, o conto circunscreve ainda uma outra problemática — e central, a se julgar por seu título —, não raro reduzida a lugar secundário no âmbito das análises que tomam a música por nexos principais. Trata-se da problemática da celebridade. Reconduzi-la ao lugar a que o título do conto a convida leva a estabelecer uma nova partilha, em que a narrativa sobre Pestana deve ser associada não aos escritos mencionados, mas a “Fulano”, publicado também nas *Histórias sem data*. Desse modo, procurar-se-á demonstrar a existência, em Machado de Assis, de uma preocupação com os novos mecanismos do renome — que facilitaram o acesso à consagração pública —, bem como de uma reflexão sobre a historicidade da glória.

## Uma política do nome próprio: “Fulano”

“Fulano”<sup>15</sup> conta a história de Fulano Beltrão, personagem cujo antropônimo é a prova da centralidade do problema da nomeação das personagens, no romance oitocentista, bem como do cuidado e da genialidade de Machado de Assis na eleição dos nomes de suas criações. O nome completo do personagem deriva da transformação em nome próprio de dois substantivos que significam a mesma coisa: fulano ou fulão, beltrano ou beltrão designam

<sup>11</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>15</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Fulano. In: *Histórias sem data*, op. cit., p. 156-161.

simultaneamente um sujeito desimportante e qualquer sujeito, alguém sem nome, seja porque este não é conhecido, seja porque se trata de evitar a individualização. Quer dizer, o nome próprio do personagem contradiz a função mesma do nome próprio, indicando que em vez de um indivíduo particular, está-se em face do homem em geral, de qualquer homem. Ao mesmo tempo, o nome é perfeitamente adequado, haja vista a condição inicial de Fulano Beltrão, pessoa obscura e reclusa.

Morto o personagem antes do início do conto, sua história é contada por um amigo, que se dirige ao leitor, como se estivessem ambos a caminho do juízo da provedoria, onde seria lido o testamento do finado. Esse amigo adotou seguidas vezes um tom impreciso, de quem não conhecia com exatidão algumas circunstâncias, sem contudo ser irônico. Tudo se passa como se se tratasse da simples história de vida de um homem bom, recentemente falecido (na véspera) e cujo testamento despertara-lhe o interesse porque conteria disposições condizentes com o “espírito universal e generoso” que distinguira Fulano depois de 1863. Por baixo dessa camada de boas intenções e admiração emerge a figura de um perito na política do nome próprio.<sup>16</sup>

Fulano Beltrão é a realização, ele sim, da figura programática de “Teoria do Medalhão”, e com a dispensa de lição paterna anterior.<sup>17</sup> Ele adquiriu sozinho o saber que aplicou com denodo ao longo de vinte anos. Naquele dia de 1863, comemoração de seu aniversário de quarenta anos, ele leu no *Jornal do Comércio* um artigo anônimo no qual se teciam vários elogios à sua pessoa. A descrição de sua reação é um primor da arte de sugerir muito, dizendo pouco — e através do discurso indireto livre: “Que se lhe fizesse justiça, era muito, mas anonimamente era raro.”<sup>18</sup> Embora empregue o mencionado tom dubitativo, o narrador permite concluir que o maravilhamento provocado pelo artigo determinou Fulano a abandonar a vida reclusa e a pôr seu nome seguidas vezes ante os olhos do mundo. Do mesmo modo, impossível não sorrir diante dos motivos que os Fulanos deviam dar para justificar sua prática:

Pode ser que me engane; mas estou que o espetáculo da justiça, a prova material de que as boas qualidades e as boas ações não morrem no escuro, foi o que animou o meu amigo a dispersar-

<sup>16</sup> A expressão foi retirada de um artigo de Antoine Lilti, *Reconnaissance et célébrité: Jean-Jacques Rousseau et la politique du nom propre*, mas utilizada aqui de modo ligeiramente distinto. Lilti procurou analisar a prática rousseauísta de, contra as convenções de sua época, assinar com seu nome próprio seus textos e romances e reivindicar em alto grau seu nome de autor. Neste artigo, designa-se com essa expressão o conjunto de práticas de autopromoção empregadas pelas personagens machadianas. Não obstante, o enquadramento da discussão é igualmente tributário de Lilti e de suas análises sobre a historicidade da celebridade, conforme se verá adiante. Ver LILTI, Antoine. Reconhecimento e celebridade: Jean-Jacques Rousseau e a política do nome próprio. Tradução de Raquel Campos. *Topoi*. Revista de História, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, p. 635-649, jul./dez. 2014. Disponível em: <www.revistatopoi.org>.

<sup>17</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Teoria do medalhão. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. Volume II: Conto e teatro. Papéis avulsos. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 288-295.

<sup>18</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Fulano, op. cit., p. 157.

se, a aparecer, a divulgar-se, a dar à coletividade humana um pouco das virtudes com que nasceu.<sup>19</sup>

Não faltou da parte de Fulano um elogio à grande promotora desse espetáculo de justiça: “— A imprensa é uma grande invenção, disse ele à mulher”.<sup>20</sup> A partir daí, ele não praticou uma boa ação que não a fosse divulgar nos jornais — e jornais, no plural, porquanto não se limitava a uma folha. O próprio artigo elogioso, presente de aniversário, ele o fez publicar no *Diário do Rio de Janeiro* e no *Correio Mercantil*.

Fosse ele ou não a causa da mudança, o fato é que, depois de março de 1864, Fulano, “que era até então um casmurro, que não ia às assembleias das companhias, não votava nas eleições políticas, não frequentava teatros, nada, absolutamente nada”<sup>21</sup>, entrou a se mostrar um homem tão piedoso que se impôs a obrigação de estimular pelo exemplo, divulgando suas ações nos jornais. Sua primeira iniciativa foi presentear a Santa Casa de Misericórdia com um bilhete da grande loteria de Espanha. Atrás vieram ajuda em casos de incêndios, inundações, calamidades públicas em geral, alforrias de crianças escravas (isto até 1871), doação de um rico castiçal de prata para a Igreja da Lampadosa, onde fora batizado — castiçal devidamente identificado com seu nome e as datas respectivas —, baile em comemoração à vitória na batalha do Riachuelo. Três anos desse regime foram suficientes para tornar Fulano um nome conhecido, lembrado, adjetivado e requestado. Ganho extra, levaram-no a multiplicar ações com o fim único de manter-se e mantê-lo em evidência.<sup>22</sup> Com efeito, Fulano Beltrão é o praticante de uma política do nome próprio na literatura machadiana. E contudo seu nome próprio não é um...

Em 1868, Fulano tentou inclusive entrar para a política — não para fazer valer suas ideias porque, “quando muito, dispunha de um desses temperamentos que substituem as ideias, e fazem crer que um homem pensa, quando simplesmente transpira”.<sup>23</sup> A razão verdadeira era ainda saborear o amor da multidão, representada, no caso, pelas galerias da Câmara dos Deputados. Contudo, apesar dos esforços envidados, que incluíram passar do Partido Liberal apeado do poder para o Conservador, seu projeto fracassou. Mas assim como não abandonou a vida pública, pronunciando-se pelo contrário a respeito dos mais graves assuntos, como a questão religiosa, não descuidou do nome nem por ocasião da morte da mulher, em 1878. Ela o pedira para ser enterrada sem aparato, vontade que Fulano respeitou. Entretanto, “não deixou de lhe mandar esculpir na Itália um magnífico mausoléu, que esta cidade admirou exposto, na Rua do Ouvidor, durante perto de um mês”.<sup>24</sup> Nem mesmo a

---

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 157-158.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 158-159.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 160.

<sup>24</sup> Idem.

doença que o matou foi poupada da lógica da autopromoção. Ao longo dos dois meses de moléstia, Fulano mandou várias notas a uma folha amiga, listando as visitas recebidas e saboreando até o último momento o gozo do nome: “Na manhã do dia em que morreu ainda ouviu ler os jornais, e num deles uma pequena comunicação relativamente à sua moléstia, o que de algum modo pareceu reanimá-lo.”<sup>25</sup> Quando morreu, tinha sessenta anos de idade e vinte de exitosa política do nome próprio, digo, de exemplar filantropia. Um tipo digno de meter inveja em Brás Cubas e no pai de Janjão, e não só pelo sucesso alcançado. Fulano cuidou de assegurar o futuro de seu nome depois de sua morte, concebeu algo que nenhum daqueles dois chegou a imaginar: sua entrada na História.

A isso se liga o testamento mencionado pelo narrador no início do conto. Durante sua leitura descobriu-se, além da genealogia do finado até o quarto avô, a existência de um legado de trinta contos, destinados a abrir subscrição pública em favor de uma estátua de Pedro Álvares Cabral, o “precursor do nosso império”. A escolha do navegador português é suspeita, não somente pelo fato de que caberia duvidar das escolhas de Fulano, mas também porque no século XIX houve fortes disputas em torno da definição dos pais fundadores do império. Liberais e conservadores digladiaram-se em torno da inauguração, em 1862, da estátua de D. Pedro I no Largo do Rocio. O lugar fora palco do enforcamento de Tiradentes, herói reivindicado pelos primeiros. O primeiro imperador identificava-se, pelo contrário, com uma tradição monárquica e centralista defendida pelos segundos, no poder entre 1848 e 1868.<sup>26</sup> A que vinha aquela homenagem? O narrador não indicou claramente as razões da eleição daquela figura específica, que dificilmente poderia ser pensada como “precursor do nosso império”, não sendo então sequer muito celebrado pelos historiadores, que chegaram a propor que uma estátua de Cristóvão Colombo, e não do “descobridor do Brasil”, fosse instalada no alto do Corcovado.<sup>27</sup> Imaginariam eles que a religião venceria a história? Alguns anos antes, em 1877, a expressão “fundador do império” fora utilizada pelo historiador Ale-

<sup>25</sup> Ibidem, p. 161.

<sup>26</sup> Jovem cronista no liberal *Diário do Rio de Janeiro*, Machado de Assis dedicou duas crônicas à festa de inauguração, a de 24 de março e a de 1º de março de 1862. Nesta ele abordou o conflito de memórias em jogo no evento, aproveitando para criticar a imprensa oficial — leia-se *Jornal do Comércio* — pelo fato de apagá-lo. Seu comentário sobre o modo como o historiador do futuro poderia ser levado a se enganar, caso se baseasse nas afirmações da imprensa, não deixa de ser significativo para o caso de Fulano Beltrão: “O historiador futuro que quiser tirar dos debates da imprensa os elementos do seu estudo da história do império, há de vacilar sobre a expressão da memória que hoje domina a praça do Rocio. / A imprensa oficial, que parece haver arrematado para si toda a honestidade política, e que não consente aos cidadãos a discussão de uma obra que se levanta em nome da nação, caluniou a seu modo as intenções da imprensa oposicionista.” Inicialmente prevista para ocorrer em 25 de março, a inauguração foi adiada para o dia 30, devido ao excesso de chuvas naquele dia. Como a data do 25 marcava o aniversário da Constituição do Império, o editorial do *Diário do dia 26* comemorou o fato de a estátua daquele “que menos a respeitou” não ter sido inaugurada naquela data. Ver, inclusive para o editorial do dia 26 de março: MACHADO DE ASSIS. *Comentários da semana*. Organização de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008, p. 187-201.

<sup>27</sup> Ver a “Proposta de João Severiano da Fonseca para ereção de um monumento a Cristóvão Colombo”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo LIII, p. 435-436, 1890.

xandre José de Melo Morais em seu *A independência e o império do Brasil*. O título de uma de suas subdivisões foi: “O Imperador D. Pedro I não foi o fundador do Império do Brasil, e sim El-Rei Sr. D. João VI”,<sup>28</sup> indicando não só que Cabral nunca figurou como um possível “fundador do império”, mas também que a referência no conto não era apenas irônica nem anódina, já que referida a uma disputa real, entre duas visões distintas da história recente do Brasil.<sup>29</sup> E quem dirá que, ao fazer Fulano conceder o título a *Pedro Álvares Cabral*, não aludisse Machado de Assis a *Pedro I*?

De toda forma, logo ficou evidente que não se tratava de culto do grande homem pelo cidadão comum, alarmado com o desleixo em relação à memória nacional; tampouco de consagração de si mesmo como o “precursor” da estátua. Com efeito, Fulano Beltrão era um mestre na arte da autopromoção. Ele não se limitou a fazer a doação inicial, dispôs também sobre as características da estátua:

Recomenda que a estátua seja de bronze, com quatro medalhões no pedestal, a saber, o retrato do bispo Coutinho, presidente da Constituinte, o de Gonzaga, chefe da conjuração mineira, e o de dous cidadãos da presente geração “notáveis por seu patriotismo e liberalidade”, à escolha da comissão, que ele mesmo nomeou para levar a empresa a cabo.<sup>30</sup>

Dois nomes da História, Bispo Coutinho e Gonzaga, e tampouco insignificantes. Curiosamente, eles não designavam figuras cultuadas do Partido Liberal, que fora a primeira opção política de Fulano, mas sim de uma tradição conservadora. Ambos estavam igualmente no centro de disputas de memória. O primeiro deles, José Caetano da Silva Coutinho, capelão-mor da Capela Imperial, foi quem consagrou D. Pedro I como imperador do Brasil. O evento histórico ao qual Machado de Assis o associou, a Constituinte de 1823, punha igualmente em questão a imagem do primeiro monarca, acusado pelos liberais de autoritarismo e de tendências absolutistas. O fechamento da assembleia, na chamada Noite da Ago-

<sup>28</sup> MELO MORAIS, Alexandre José de. *A independência e o império do Brasil*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2004, p. 230.

<sup>29</sup> Em *A invenção da nação: entre a Monarquia e a República*, Noé Sandes discute a polêmica em torno da estátua equestre do primeiro imperador, bem como as diversas representações do Sete de Setembro, nas artes e na historiografia oitocentista. Sandes mostra, outrossim, a maneira segundo a qual, nos anos 1920, a República refundou a nacionalidade no sentido de colocar-se como herdeira do Império, consagrando o Sete de Setembro como marco fundador da nacionalidade e inserindo D. Pedro I e D. Pedro II em um panteão conjunto com heróis republicanos. Desse modo, consolidou-se a derrota da tradição radical, representada pela Revolução Pernambucana, na disputa pela definição da memória nacional. Ver SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a Monarquia e a República*. 2. ed. Goiânia: Ed. UFG, 2011. Antes dele, José Murilo de Carvalho discutira a transformação de Tiradentes em herói da República, em seu livro clássico sobre o imaginário republicano no Brasil. Ver: CARVALHO, José Murilo de. *Tiradentes: um herói para a República*. In: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 55-73.

<sup>30</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Fulano, op. cit., p. 161.



nia (12 de novembro de 1823), foi para eles uma expressão clara do despotismo de Pedro I, cuja abdicação, em 7 de abril de 1831, tomaram como uma vitória da democracia. Contudo, que os nomes aludam à polaridade das interpretações do passado recente, nada o deixa mais claro do que a menção a Gonzaga como o chefe da conjuração mineira.

Em sua bela tese sobre a pintura histórica de Pedro Américo, Maraliz Christo discutiu a historiografia sobre a inconfidência mineira, mostrando como, apenas com a república, Tiradentes foi entronizado no panteão dos heróis nacionais — até então, a historiografia e as eventuais comemorações concediam a Gonzaga o lugar de chefe do movimento.<sup>31</sup> No entanto, segundo permitem constatar dois testemunhos de época, a questão não é apenas de mudança de regime — até porque ele ainda não havia mudado em 1884. O primeiro é de Henrique Muzzio, cujo folhetim de 22 de abril de 1861 tratou do “fato histórico que devia ser comunicado ontem”, a saber, a execução de Tiradentes. Saído no reinaugurado *Diário do Rio de Janeiro*, o texto de Muzzio, colocado junto às disposições do testamento de Fulano, deixa ainda mais manifesto o oportunismo do antigo casmurro:

É no apostolado das grandes idéias que existe de fato a rocha Tarpéia ao pé do Capitólio.

Quem entra pela vereda da glória, que é também a do martírio, vai infalivelmente ter a um dos dous pontos, ou passa por ambos para chegar à imortalidade.

[...].

O fato histórico cujo aniversário devia ser comunicado ontem, marca uma estação da via dolorosa do progresso no Brasil.

Foi escrito com sangue, nas primeiras páginas da nossa história.

Foi uma dessas tentativas que os contemporâneos chamam loucas e o futuro heróicas, e em que os contendores jogavam a vida numa parada de azar.

[...].

Se Silva Xavier e seus companheiros tivessem triunfado; se a emancipação do Brasil se tivesse consumado ao grito corajoso de Vila Rica, em vez de sê-lo ao grito do Ipiranga, a história adulara como a maior parte dos que a escrevem, chamá-los-ia — Pais da Pátria — e não se cansaria de enfeixar palmas para adornar-lhes os bustos e as sepulturas.<sup>32</sup>

Afora o uso de uma imagem depreciativa da história, próxima daquela usada por Brás Cubas em seu capítulo sobre a ideia fixa, chama a atenção, nesse elogio da Inconfidência, a citação de um único antropônimo — e não o de Tomás Antônio Gonzaga, o poeta árcade e ouvidor da comarca de Vila Rica —, um indício da existência de interpretações divergentes. Em uma crônica mais próxima da data do conto, o autor foi menos discreto, tratando da

<sup>31</sup> Ver CHRISTO, Maraliz Vieira de Castro. *Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e “Tiradentes Esquartejado”*. Tese (Doutorado). São Paulo: IFCH/Unicamp, 2005.

<sup>32</sup> In: GRANJA, Lúcia; CANO, Jefferson. Introdução. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Comentários da Semana*, op. cit., p. 27-28.

disputa e tomando um partido — contrário ao da personagem machadiana. Tal autor não foi outro senão o próprio Machado de Assis. Seu texto é de 1892, data em que, disseram alguns biógrafos do escritor,<sup>33</sup> ele já não explicitava suas posições políticas. Mais correto seria dizer que os intérpretes já não viam a profundidade dos dissensos históricos, vivendo em uma época que transformou o nome de Tiradentes em único sinônimo possível de “chefe da conjuração mineira”. Como Muzzio, Machado de Assis serviu-se de um vocabulário em que o registro hagiográfico e o heroico confundiram-se:

O instinto popular, de acordo com o exame da razão, fez da figura do alferes Xavier o principal dos Inconfidentes, e colocou seus parceiros a meia razão de glória. Merecem, decerto, a nossa estima aqueles outros; eram patriotas. Mas o que se ofereceu a carregar com os pecados de Israel, o que chorou de alegria quando viu comutada a pena de morte dos seus companheiros, pena que só ia ser executada nele, o enforcado, o esquartejado, o decapitado, esse tem de receber o prêmio na proporção do martírio, e ganhar por todos, visto que pagou por todos.<sup>34</sup>

Comparado com Muzzio, Machado de Assis foi muito mais enfático, construindo seu texto mediante a exploração das imagens associadas ao martírio cristão, para adicionar-lhe um componente altruísta, propriamente cívico e inexistente entre os santos, em que era questão de convicção pessoal. O escritor fez de Tiradentes uma espécie de novo Cristo, que ofereceu seu corpo para pagar pelos pecados de todos, e insistiu na dramaticidade de uma pena que se estende para além da pena de morte e faz sofrer o corpo, “esquartejado, decapitado”. Para completar, no parágrafo seguinte, o autor de *Brás Cubas* utilizou-se de um terceiro registro da glória, lançando mão dos nomes da tragédia para oferecer a dimensão do feito de Tiradentes, em relação ao povo brasileiro:

A distribuição é justa. Os outros têm ainda um belo papel; formam, em torno de Tiradentes, um conto igual ao das Oceânides diante de Prometeu encadeado. Relede Ésquilo, amigo leitor. Escutai a linguagem compassiva das ninfas, escutai os gritos terríveis, quando o grande titão é envolvido na conflagração geral das coisas. Mas, principalmente, ouvi as palavras de Prometeu narrando os seus crimes às ninfas amadas: “Dei o fogo aos homes; esse mestre lhes ensinará todas as artes.” Foi o que nos fez Tiradentes.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Para um estudo comparativo das biografias de Machado de Assis, ver WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. 3. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

<sup>34</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. 24 de março de 1892. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *A Semana: crônicas (1892-1893)*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 45-46. O escritor voltou a falar de Tiradentes na crônica de 22 de maio, em que também foi questão de definir quem teria sido o chefe da conjuração. Para a discussão em questão, basta-nos a crônica citada. Ver *Ibidem*, p. 60-61.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 46.

Há aí uma nota de entusiasmo e de comemoração que não casa bem com a imagem de um escritor considerado absenteísta e dono de um famoso “tédio à controvérsia”.<sup>36</sup> Questão velha e enterrada, desde que emergiu uma outra, a do escritor realista e nacional, que por ora nos levaria para longe de Fulano, a cujo testamento é necessário retornar.

A escolha dos nomes, vínhamos dizendo, não foi anódina: eles reforçam por meio da história a visão negativa da personagem, cuja adesão aos liberais não resistiu à queda do Partido. Batizado na igreja em frente à qual Tiradentes fez suas últimas preces, Fulano traiu o patrimônio ideológico e de lutas do partido, passou a amar os heróis dos conservadores — ou ao menos não amava os dos liberais exaltados e históricos — e preparou o destino futuro de seu nome ao lado deles.

Tal foi o desígnio por trás da estátua — que Machado de Assis, dono de sutileza e espírito fino insuperáveis, colocou mais uma vez na boca do narrador, e em discurso direto. O comentário final reafirmou sua incapacidade de fazer o julgamento crítico das palavras e atitudes de Fulano, tanto quanto reiterou o procedimento de desvelar por meio da paráfrase ingênua tudo o que estava em jogo:

Que ela se realize, não sei; falta-nos a perseverança do fundador da verba. Dado, porém, que a comissão se desempenhe da tarefa, e que este sol americano ainda veja erguer-se a estátua de Cabral, é da nossa honra que ele contemple num dos medalhões o retrato do meu finado amigo. Não lhe parece?<sup>37</sup>

Desnecessário dizer que ele promovia desse modo sua equiparação imediata com dois homens ilustres — ele, que sequer entrara para a política e teria passado bem longe de qualquer iniciativa que cheirasse a revolução e a democracia; ele cujo legado consistiu exatamente em uma política de nome próprio capaz de assentar no nada o brilho de seu nome. E quem asseguraria que Fulano não contasse com a passagem dos anos e contumaz descuido com o passado nacional para ver-se elevado de fato a nome da História? No conto nada permite afirmá-lo, entretanto a hipótese é bastante verossímil para uma narrativa que explora tão a fundo a questão do renome — cujo horizonte final é justamente a História, espaço não das reputações do dia, mas da imortalidade do nome.

Seja como for, ainda restritos apenas ao dado imediato da estátua e dos medalhões, é certo que o final da história operou uma transformação no significado do nome, ao mesmo

<sup>36</sup> A expressão apareceu originalmente em *Esau e Jacó* (Capítulo XII — Esse Aires), referida ao conselheiro Aires: “Era cordato, repito, embora esta palavra não exprima exatamente o que quero dizer. Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia”. Por obra de uma crítica fundada na relação entre vida e obra, que tomou Aires como alter-ego do escritor, ela acabou associada ao próprio Machado de Assis, acusado de evitar polêmicas e de não se engajar nas questões de sua época e de seu país. A esse respeito, ver a última parte de *O homem encadernado* (op. cit., p. 217-260), “Fábula e vida no Memorial de Aires”.

<sup>37</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria, Fulano, op. cit., p. 161.

tempo que manteve sua dupla condição de irônico e adequado. Prometido a pé de estátua, distinção restrita a pouquíssimos mesmo no interior do restrito grupo dos homens ilustres (Coutinho e Gonzaga, por exemplo, não têm estátua no Rio de Janeiro), Fulano Beltrão deixara de ser o sujeito desconhecido, obscuro, sem nome do início da narrativa. Ao mesmo tempo, embora se tenha *feito um nome*, ele continuou sendo um medíocre, alguém que não teria por que ser requestado e admirado. Seu sucesso na política do nome próprio é suficientemente indicativo das preocupações de Machado de Assis com o fato de o acesso a um nome ilustre e mesmo a possibilidade de se tornar um nome da História já não dependerem dos grandes feitos — aliás, não dependerem de feito nenhum. Bastava saber manipular a seu favor os mecanismos disponibilizados pela imprensa periódica. Ela permitiu o acesso de qualquer nome, até daquele que não tem nome, à dignidade do impreso; suprimiu os parâmetros que permitiam distinguir a bajulação do reconhecimento merecido; e, em suma, promoveu embusteiros à estima pública.

Ora, lendo-se “Um homem célebre” à luz de “Fulano”, não será difícil constatar que Pestana sofre lá onde Fulano festeja. Ou, para abusar das palavras, o compositor sofre, e mal, aquilo que o ex-casmurro festeja e busca: o amor da multidão. Ambos gozaram dos favores do dia, o músico de maneira ainda mais constante e abrangente, visto que chegou a obter “o primeiro lugar entre os compositores de polcas”.<sup>38</sup> Suas peças eram ouvidas em todos os cantos, nem precisava instrumento: os passantes cantarolavam-nas; seu nome tornou-se garantia de sucesso; a primeira edição de suas polcas esgotava-se rapidamente.

A rigor, Fulano Beltrão não tinha por que ser um nome lembrado e adjetivado. Podia-se explicar como ele chegou a sê-lo, indicar quais as estratégias das quais se valera para garantir que a vaidade trouxesse outros benefícios, ademais da mera autocontemplação apaixonada, e se estendesse para além do único mundo privado — tal é certamente o principal objetivo do conto. Por seu turno, Pestana tinha razões de sobra para ser celebrado: sua produção era não só copiosa, como também de qualidade. A polca *Senhora dona, guarde o seu balaio*, por exemplo, “era adequada ao gênero, original, convidava a dançá-la e decorava-se depressa”.<sup>39</sup> Além disso, o narrador não permite dúvidas acerca do talento do músico. Assim, fica-se sabendo que ele demonstrou “a mesma nota genial” de outrora, ao retomar a atividade abandonada por dois anos. Com efeito, o tempo era nada para Pestana, no que concerne ao talento e a seu horizonte enquanto artista. Se aquele se conservava intacto a despeito da passagem dos anos, sua ambição era produzir uma obra igualmente subtraída da lógica do tempo: “Por que não faria ele uma só daquelas páginas imortais?”.<sup>40</sup> E sua angústia nascia de produzir, pelo contrário, “a polca da moda”.

<sup>38</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Um homem célebre, op. cit., p. 94.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 88

Da perspectiva de Fulano, a oposição estabelecida por Pestana não faria qualquer sentido, primeiro porque a ausência de obra não o impedira de fazer-se um nome, depois, e sobretudo, porque para ele o eterno era a realização do tempo; a imortalidade, a consagração da moda; e a história, o destino final dos homens célebres.

A celebridade: eis o quadro em que se inserem tanto a ascensão de Fulano, quanto o sofrimento de Pestana, além do comportamento de várias personagens machadianas. É por não se considerá-la que a história do primeiro pode aparecer como mera condenação da eterna vaidade dos homens e a do segundo como um simples problema de divergência entre ambição e vocação, ou ainda como restrita à questão das relações entre erudito e popular.

## A celebridade e a historicidade do renome

Antoine Lilti mostrou que a celebridade é justamente a nova forma do renome, distinta da reputação e da glória.<sup>41</sup> Dentre elas a mais restrita, a reputação consiste na notoriedade adstrita aos vários círculos próximos: a família, a vizinhança, os amigos, a igreja, o trabalho, a irmandade, a corte (para os nobres) etc. Como tal, ela é múltipla, podendo ser boa ou má reputação, positiva em um grupo e negativa em outro; e variável ao longo do tempo, em um mesmo grupo. A glória é a forma tradicional da consagração pública. Póstuma, unânime (ao menos de direito) e estabelecida pelo concurso das instituições do poder político ou eclesiástico, ela diz respeito aos heróis (na Antiguidade), aos santos (na Idade Média), aos homens ilustres (Renascimento) e aos grandes homens (a partir do século XVIII). A ela identifica-se a imortalidade do nome, alcançada mediante a realização de um grande feito, isto é, uma ação que não está ao alcance de qualquer um, que torna seu autor digno de comemoração pela memória. A celebridade, longe de ter existido desde sempre ou de ser uma invenção atualíssima, da era da *press people* e dos *reality shows*, emergiu, segundo Lilti, na segunda metade do século XVIII, em um contexto de crise das sociedades aristocráticas e de abertura do espaço público — entendido este não segundo as formulações de Jürgen Habermas, e sim segundo o propôs Gabriel Tarde, em *L'opinion et la foule*, no sentido sociológico: conjunto de indivíduos reunidos pela consciência de lerem contemporaneamente os mesmos textos, indivíduos entre os quais a coesão é mental, e não física, e estabelecida pelo compartilhamento das mesmas leituras. Ela é inseparável do aparecimento de novas modalidades de lazer, proporcionadas pela expansão da imprensa periódica, bem como pela circulação e maior democratização dos impressos.

---

<sup>41</sup> A discussão sobre a celebridade como nova forma do renome, nascida no século XVIII, é inteiramente tributária de Antoine Lilti. Ele a abordou em seu seminário *Formes de la célébrité*, da *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, ao longo do ano letivo 2012-2013, que pude frequentar como bolsista de estágio doutoral da Capes. Os resultados de sua pesquisa estão em *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*. Paris: Fayard, 2014.

Caracteristicamente, sua existência fez as delícias de Fulano:

Considerou que milhares de pessoas estariam lendo o artigo, à mesma hora em que o lia também; imaginou que o comentavam, que interrogavam, que confirmavam, ouviu mesmo, por um fenômeno de alucinação que a ciência há de explicar, e que não é raro, ouviu distintamente algumas vozes do público.<sup>42</sup>

Forma de notoriedade que se estende para além dos círculos próximos, ganhando o espaço público, a celebridade torna o sujeito conhecido por pessoas que não teriam por que conhecê-lo, que fazem apenas alguma ideia de quem ele seja, que sabem seu nome e até conhecem sua imagem — o homem célebre não é apenas conhecido, ele é *reconhecido* — ainda quando não tenham nenhum interesse por ele (sua obra, seu pensamento, sua música, sua carreira teatral, sua atuação política etc.). Daí a melhor definição de a celebridade consistir não em “ser conhecido por pessoas que *você não conhece*”, e sim em “ser conhecido por pessoas que *não o conhecem*”. Seria certamente o caso de Pestana, se a edição das polcas fosse acompanhada de seu retrato. E entre os conselhos dados pelo pai a Janjão, em “Teoria do medalhão”, estava a prática tanto da publicidade cotidiana do nome dito e repetido a propósito de nada, quanto esta outra, superior, a publicidade do retrato:

Qualquer que seja a teoria das artes, é fora de dúvida que o sentimento da família, a amizade pessoal e a estima pública instigam à reprodução das feições de um homem amado ou benemérito. Nada obsta a que sejas objeto de uma tal distinção, principalmente se a sagacidade dos amigos não achar em ti repugnância. Em semelhante caso, não só as regras da mais vulgar polidez mandam aceitar o retrato ou o busto, como seria desazado impedir que os amigos o expusessem em qualquer casa pública. Dessa maneira o nome fica ligado à pessoa; os que houverem lido o teu recente discurso (suponhamos) na sessão inaugural da União dos Cabelheiros, reconhecerão na compostura das feições o autor dessa obra grave, em que a “alavanca do progresso” e o “suor do trabalho” vencem as “fauces hiantes” da miséria.<sup>43</sup>

Do mesmo modo, Fulano não se contentou com ter seu nome no pé da estátua de Pedro Álvares Cabral, tendo sido preciso ao indicar a obrigatoriedade de quatro *retratos* no pedestal. A notar ainda esta observação, feita a respeito da primeira ação de caridade do grande patriota:

Com efeito, a carta foi dada a vinte e seis de março, em todas as folhas, fazendo uma delas comentários desenvolvidos acerca da piedade do doador. Das pessoas que leram esta notícia,

<sup>42</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Fulano, op. cit., p. 157.

<sup>43</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Teoria do medalhão, op. cit., p. 293.

muitas naturalmente ainda se lembravam do artigo do Xavier, e ligaram as duas ocorrências: “Fulano Beltrão é aquele mesmo que, etc.”, primeiro alicerce da reputação de um homem.<sup>44</sup>

Prova suplementar de que Machado de Assis estava atento a esse aspecto da celebridade encontra-se na passagem sobre a concessão da titularidade aos Santos, em *Esau e Jacó*. Dentre aqueles que os cumprimentaram pelo título de Barão e Baronesa de Santos, Natividade e o marido encontraram muitos nomes incógnitos, “que eles só puderam reconhecer à força de grande pesquisa e muito almanaque”.<sup>45</sup>

Outra especificidade da celebridade: dela se frui em vida, para gosto de Fulano e júbilo de Santos, o pai dos gêmeos. Para o tipo de renome buscado por este, apenas importavam os prêmios auferidos por si mesmo — e exclusivamente no presente. A sua era uma notoriedade feita de luxo e ostentação, de superioridade material e excelência narcísica, consumida quase toda ela no gozo imediato e breve do acontecimento no qual se funda, a festa. A festa, isto é, duração de uma noite, prolongada apenas pelos comentários dos jornais do dia seguinte — principalmente pelos comentários nos jornais do dia seguinte, que levam o nome e a festa ao conhecimento daqueles que não gostam do dono do nome nem participaram da festa:

Ao passar pelo palácio Nova Friburgo, levantou os olhos para ele com o desejo do costume, uma cobiça de possuí-lo, sem prever os altos destinos que o palácio viria a ter na República; mas quem então previa nada? Quem prevê cousa nenhuma? Para Santos a questão era só possuí-lo, dar ali grandes festas únicas, celebradas nas gazetas, narradas na cidade entre amigos e inimigos, cheios de admiração, de rancor ou de inveja. Não pensava nas saudades que as matronas futuras contariam às suas netas, menos ainda nos livros de crônicas, escritos e impressos neste outro século. Santos não tinha a imaginação da posteridade. Via o presente e suas maravilhas.<sup>46</sup>

Desnecessário dizer que, diferentemente da glória, a celebridade independe do Estado e de suas instituições, podendo ser iniciativa dos mais diversos grupos — inclusive do próprio sujeito, detentor de talento especial para a autopromoção, caso do nosso Fulano ou da Sofia de *Quincas Borba* e de tantos na literatura machadiana. Ela tem nos jornais seu principal instrumento de efetivação, aquele justamente que converte a reputação em algo de natureza distinta, que envolve o concurso do maior número. Como tal, a celebridade é precária; sobretudo, permanece uma grandeza ilegítima: desejada e odiada, inseparavelmente dádiva e fardo. A condição de seu estabelecimento, a saber, a circulação do nome para além do grupo restrito dos *connaisseurs*, no limite sua indiferença à obra, em todo caso sua submissão à ló-

<sup>44</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Fulano, op. cit., p. 158.

<sup>45</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Capítulo XX — A joia. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Esau e Jacó*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 105. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 15.)

<sup>46</sup> *Ibidem*, Capítulo IX — Vista de palácio, p. 83.

gica sempre inconstante do grande número — da “multidão”, no registro pejorativo de *Brás Cubas* —, é responsável por torná-la suspeita. Como basear-se na celebridade para atestar a qualidade de uma obra, se ela se oferece indistintamente aos nomes que merecem e aos que não merecem alcançar a consagração pública, àqueles que se estampam em obras prometidas à posteridade e àqueles que não alcançarão senão o sucesso de um dia? Imortalidade ou moda, a celebridade não assegura o destino último de um nome, sobretudo se for nome de autor. Donde a diferença entre a gazeta e o livro.

Essa indecidibilidade, que angustiou Pestana, foi amplamente explorada por Machado de Assis. Aproveitando a confusão permitida pela homonímia, ele fez seus personagens e narradores utilizarem os nomes mesmos da forma tradicional da notoriedade pública para designar a recém-chegada. Não foi por acaso que Brás Cubas fez uma pausa final entre sua série de sinônimos — “paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas” — resumidos em “sede de nomeada”, e o arremate: “Digamos: — amor da glória”.<sup>47</sup> Transformar a expressão final em sinônimo das anteriores é coisa bem própria de um cínico como o defunto-autor, que nos deu ainda aquele outro trecho sobre a opinião, “a obra *superfina* da *flor dos homens*, a saber, o maior número”. A ironia é flagrante e supõe uma visão antidemocrática, a ser colocada na conta de Brás Cubas, certo, já na de Machado de Assis... Além dessa utilização pouco inocente das palavras, o escritor criou personagens que manipularam aquela indecidibilidade em proveito próprio, caso de muitos outros além de Sofia, todos porém menos extremos que Fulano, que se notabilizou posto fosse ninguém, que indicou a possibilidade de qualquer um se notabilizar, ainda na falta de um nome notável. Em relação a todos eles, vislumbra-se certo tom de censura. Para além deles, há o Pestana.

Ao contrário de mestre Romão, definido em relação à “Cantiga de esponsais”, o compositor de polcas define-se em relação ao problema do nome próprio; ele é “Um homem célebre”.<sup>48</sup> O abandono da homonímia em favor do nome mesmo dessa nova forma do renome é significativo da mudança de perspectiva. E, diferentemente de Brás Cubas, Quincas Borba, Sofia ou Fulano Beltrão, Pestana não praticou uma política do nome próprio, não objetivou nem agiu em favor da promoção do nome. Mesmo os títulos de suas obras ele abandonou à decisão do editor, e sua única iniciativa a esse respeito foi contrária à lógica da popularidade. É certo que, como autor, ele não poderia resistir ao desejo de publicar sua obra, de entregá-la à apreciação do público, movimento que o narrador descreveu como “a comichão da publicidade”. Contudo, isso não invalida a avaliação de que Pestana não era um ambicioso, a quem interessasse, acima de tudo, o brilho de seu nome. A indiferença em relação a ele contribui para a visão positiva que se tem do pianista, envolvido em uma atmos-

<sup>47</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 101. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 13.)

<sup>48</sup> Destarte, não deixa de ser significativo o título escolhido por José Miguel Wisnik: “O caso Pestana”. A modificação do nome opera uma mudança de ênfase, da questão da celebridade para a da música. Ver WISNIK, José Miguel, op. cit.



fera de idealismo, visível por exemplo naquele único título que propôs, “Pingos do Sol”. Seu talento e sua obra foram enaltecidos pelo narrador, segundo já se viu, assegurando não haver nele nada do oportunismo e da vaidade que distinguiam Brás Cubas e seus companheiros sequiosos de nomeada. Resta a relação de Pestana com a forma da notoriedade em sua época.

O conto não se limita a indicar sua recusa terminante em aceitá-la e a forma extrema que tomou, ameaçando a existência da única obra que ele poderia legar e fechando o único caminho possível em direção à glória. O narrador sugeriu a insensatez de tal posição, ao afirmar que ela consistia em desprezar o protagonismo do nome em favor de um lugar bem menos que secundário: “o primeiro lugar da aldeia não contentava a este César, que continuava a preferir-lhe não o segundo, mas o centésimo em Roma”.<sup>49</sup> Figura da insatisfação, César está para Pestana como as rãs da fábula (não) estavam para a Clarinha de *Resurreição* — substituição sintomática da passagem da moral à história: o general romano, descontente com o primeiro lugar na República, conspirou pelo Império; alcançou a morte. Uma vez que não era general nem vivia na Roma Antiga, mas compositor e morador do Rio de Janeiro do século XIX, o infeliz protagonista machadiano viu-se às voltas com questão bem menos grandiosa que os destinos políticos de um povo: sua obra e seu nome. Mas, anacrônico, Pestana não se contentou com viver em “casa velha”, mobiliada com “velhos trastes”, “escada velha”, tendo por criado um “preto velho”: só admitia a legitimidade dos gêneros musicais tradicionais e recusava a nova forma do renome. Destarte, “sangrava de remorsos” por compor polca, sentia-se mal com a celebridade e cogitou saborear a renúncia da glória impossível, ao invés de suportar o gozo da fama impura. Esquecia-se, além do mais, de que a notoriedade desfrutável em vida é necessariamente contaminada pelo espectro da celebridade imerecida, isto é, Fulano. Com esse homem célebre que detestou a celebridade, viveu-a de modo mais extremo do que ela costuma ser vivida pelos talentos verdadeiros — dádiva e fardo —, Machado de Assis rompeu com uma postura também quase no limite do anacronismo, uma vez que a abordagem do fenômeno não fora até então desprovida de certa condenação moral, visível, por exemplo, na observação sobre a falta de ideologia política de Fulano. No conto de 1888, como em outros textos do período, o escritor trocou o moralismo por uma reflexão sobre a historicidade — historicidade da glória, historicidade dos caracteres.

## Referências bibliográficas

CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. In: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 55-73.

<sup>49</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Um homem célebre, op. cit., p. 94.

CHRISTO, Maraliz Vieira de Castro. *Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e “Tiradentes Esquartejado”*. Tese (doutorado). São Paulo: IFCH/Unicamp, 2005.

GLEDSON, John. O machete e o violoncelo: introdução a uma antologia de contos de Machado de Assis. In: GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35-69.

GRANJA, Lúcia; CANO, Jefferson. Introdução. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Comentários da Semana*. Organização de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

LILTI, Antoine. *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*. Paris: Fayard, 2014.

\_\_\_\_\_. Reconhecimento e celebridade: Jean-Jacques Rousseau e a política do nome próprio. Tradução de Raquel Campos. *Topoi*. Revista de História, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, p. 635-649, jul./dez. 2014. Disponível em: <www.revistatopoi.org>.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Comentários da semana*. Organização de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008, p. 187-201.

\_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 105. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 15.)

\_\_\_\_\_. Cantiga de esponsais; Fulano. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, p. 83-87; p. 156-161. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 5.)

\_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 13.)

\_\_\_\_\_. Teoria do medalhão. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. Volume II: Conto e teatro. Papéis avulsos. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 288-295.

\_\_\_\_\_. 24 de março de 1892. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *A Semana: crônicas (1892-1893)*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 45-47.

\_\_\_\_\_. Um homem célebre. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Várias histórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 85-94. (Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 9.)

MELO MORAIS, Alexandre José de. *A independência e o Império do Brasil*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2004.

“Proposta de João Severiano da Fonseca para ereção de um monumento a Cristóvão Colombo”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo LIII, p. 435-436, 1890.

SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a Monarquia e a República*. 2. ed. Goiânia: Ed. UFG, 2011.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. 3. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008.