

## *As máquinas historiográficas:* do conceito de História de Victor Hugo

Uma pergunta abandonada (mas sempre curiosa) na obra de Victor Hugo (1802-1885): Como conceber o discurso historiográfico como um agenciamento entre *história* e *drama*, nas suas palavras “história e drama a um só tempo” (VH. *Correspondances*)? Se assumirmos a postura da crítica literária dos últimos cem anos, a resposta certamente seria o da impossibilidade. Estaríamos diante de um romance infectado por miasmas de matriz histórica que simula, mas não alcança a História em sua taticidade. “Um romance histórico a maneira de Walter Scott”, diriam as velhas (algumas nem tão velhas) bíblias sobre a literatura romântica. Será mesmo? Se acaso não fosse, existiria outro modo de conceber, por exemplo, o uso de personagens de ficção em obras como *L’homme qui Rit*, definido por Hugo como a verdadeira História da Inglaterra pós-revolução?

Esta questão tomaria seu fecho definitivo se assumissemos a História como um conceito estável e atemporal, o que não é o caso! Mas para reabrir a questão, teríamos que passar por cima de um desses grandes tabus da teoria literária contemporânea – a intencionalidade do autor. Victor Hugo acredita em sua escrita como histórica, é assim que ele a teoriza e a sustém (VH. *William Shakespeare*). Logo, entender sua escrita significa redefinir as aporias que constituem seu discurso enquanto historiográfico. Bem, e como resolvemos a função história/drama? Pensando na escrita hugoana como um autômato, uma complexa máquina historiográfica, capaz de *produzir experiências*.

Até o século XVIII, há um grande predomínio do político no gênero da História: O estabelecimento de cronologias das nações, as narrativas de suas batalhas e a genealogia da nobreza e do clero compunham a matéria principal de quem se dedicava a sua escritura. A crise do Absolutismo, metonimizada em sua magnitude na Revolução Francesa, representa um corte epistemológico na ordem do político: assume o lugar de personagem central desse movimento a burguesia, agora conhecida como povo. A mudança de ordem implica também numa mudança de foco historiográfico. O problema que se coloca então é: como escrever uma história do povo se nunca se escreveu nada sobre ele antes. Qual é sua fonte? Ou ainda: o que é o *povo*?

Sobre estas questões orbita a obra de Victor Hugo. O povo esteve sempre presente na história – não existiria Estado sem nada o que organizar! – mas manteve-se como personagem secundária, escondido nas margens de rodapé dos grandes textos. Mais ainda, manteve-se coletivo, já que o direito à imortalidade enquanto indivíduo estava reservado aos atores políticos. Escrever uma “História do Povo” significa reedificar todo seu ambiente histórico e buscar nele as vozes dessas personagens perdidas. Daí, História. Mirando-se pela experiência metodológica dos antiquários e eruditos (VH. *Les Burgraves*), Hugo reconstruía as condições sociais de uma época através de uma pesquisa historiográfica rígida e multifacetada: revistas, jornais, almanaques, panfletos, curiosidades, tudo aquilo que era tangente a grande historiografia torna-se agora a matéria fundamental para a escrita. Assim, para ele, é a História: o que é circunscrito a um tempo.

Institui-se uma relação oscilante entre esta *história de baixo* (VH. *Correspondances*) e a historiografia tradicional. Uma passa a corresponder a outra, completando-a e dando profundidade para aquilo que antes era denominado *quadro ou bosquejo histórico*. A quantidade de informações recolhidas permite ao autor buscar possíveis padrões e, deles, produzir realidades históricas complexas a partir da imaginação (Não é por menos que Baudelaire, num de seus ensaios sobre Hugo, coloca a *imaginação criadora* como método para o progresso da ciência). *Victor Hugo quer que o leitor habite o passado*. Mas adiemos essa questão por hora.

Encontrar as vozes dos que se foram. Nesse momento, os corpos já existem: vestimentas, jogos, cabelos, códigos de condutas. Mas assim, teríamos apenas autômatos simples. E Victor Hugo sabe que o humano pertence à ordem dos acasos, divinos acasos. Daí, o drama. Ao drama, Hugo destina o universal, aquilo que nos define enquanto seres humanos. O sentimento humano em todas as suas ambivalências – amor, ódio, egoísmo, inveja, carinho – é construído para funcionar como uma máquina algorítmica: suas condições de existência prévia são universais, mas os determinantes que os levam a desenvolver a narrativa são históricos. Cada personagem é, em si, um trabalho historiográfico sobre seu tempo. Materialidade, metáfora e conceito num único espaço.

Ainda resta uma questão por responder: se esse universo histórico complexo tem vida e é habitável, qual é a necessidade de se definir uma narrativa (ponto fulcral na discussão sobre o limite História/Romance), se o desejo é o de levar o leitor a habitar o passado? Porque não se trata somente de habitar, mas de aprender com o passado para agir sobre o presente. Sem a narrativa, a máquina historiográfica que ele constrói não passa de uma distração do presente. Daí, *história e drama a um só tempo*. Apresentação (*Darsterllung*) como *katharsis*.

A narrativa conduz o leitor ao/no mundo histórico. Ela o expõe a esses mundos distantes no tempo, mas tão próximos de seu campo de sentidos. Ela atordoa seu senso crítico para fazê-lo imergir em um universo distinto. Mas não se pode desaparecer no passado. O senso crítico precisa ser reconstruído para a transformação do presente. Daí a anomalia ao sistema – então, o monstro: Gwynplaine, o homem que ri. Sintetizando o olhar estranho àquele tempo (mas comum ao contemporâneo de Hugo), Gwynplaine obriga todas as máquinas historiográficas a interagirem de uma forma única. Ele desestabiliza o sistema e mostra suas falhas. Ao mesmo tempo em que o monstro precisa ser excluído, o leitor torna-se cada vez mais monstruoso àquele tempo. Chega-se ao ápice do engenho: envolto em trevas, o monstro desaparece no final da narrativa. Não é possível sua existência ali. O desfecho tropológico cômico para o autômato mostra-se trágico para o leitor. Sim, ele morre, desaparece, foge. Mas acontece no presente. O povo precisa reconhecer-se em sua história: uma *história de vencidos*... algo que não precisa mais se repetir, já que ele lidera a marcha da história. Ele precisa aprender para lutar por tudo o que foi conquistado. Para isso, em Hugo, o *discurso* não pode se encerrar fora da esfera da *ação*, mas coincidir: assim se produz História, assim se faz Política.

Clayton Guimarães



Este é o Caderno de Leituras n. 7. Outras publicações estão disponíveis no site das Edições Chão da Feira. [www.chaodafeira.com](http://www.chaodafeira.com)