

OS LIVROS DA FUVEST

QUINCAS BORBA

MACHADO DE ASSIS

Análise da obra, seleção de textos

FRANCISCO ACHCAR

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo náufrago da existência que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado [=inesperado], e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena. Logo que chegou, enamorou-se de uma viúva, senhora de condição mediana e parcos meios de vida: mas, tão acanhada, que os suspiros do namorado ficavam sem eco. Chamava-se Maria da Piedade. Um irmão dela, que é o presente Rubião, fez todo o possível para casá-los. Piedade resistiu, um pleuris [=inflamação na pleura] a levou.

Foi esse trechozinho de romance que ligou os dous homens. Saberia Rubião que o nosso Quincas Borba trazia aquele grãozinho de sandice [=loucura], que um médico supôs achar-lhe? Seguramente, não; tinha-o por homem esquisito. É, todavia, certo que o grãozinho não se despegou do cérebro de Quincas Borba, – nem antes, nem depois da moléstia que lentamente o comeu. Quincas Borba tivera ali alguns parentes, mortos já agora em 1867; o último foi o tio que o deixou por herdeiro de seus bens. Rubião ficou sendo o único amigo do filósofo. Regia então uma escola de meninos, que fechou para tratar do enfermo. Antes de professor, metera ombros a algumas empresas, que foram a pique. (Quincas Borba, cap. IV).

Esse texto resume a base da intriga inicial do romance *Quincas Borba* (1891). O próprio autor entra aí em cena, e nos diz que esse novo romance é, de certa forma, uma continuação de suas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Quincas Borba, que também aparecera nas *Memórias*, é o filósofo, ex-mendigo, que passa a merecer os cuidados de enfermeiro de seu amigo Rubião. Capítulos depois, Quincas Borba, num acesso de obsessão, vai sair de Barbacena e viajar para o Rio de Janeiro. Mais tarde, Rubião lê no jornal a notícia sobre a morte de Quincas Borba.

Aspectos da enunciação

Como o próprio autor-narrador faz menção a si mesmo (“*se acaso me fizeste o favor de ler...*”), não teremos dúvida em reconhecer o foco narrativo de *primeira pessoa*. É verdade que, na maior parte do livro, o *narrador-autor* fala não de si, mas dos outros, e o foco de interesse parece passar da primeira para a terceira pessoa. Mas o *eu* do narrador-autor, ainda que pronominalmente recessivo (ou seja, ainda que o pronome *eu* não apareça),

deixa transparecer seu lirismo irônico ao longo da intriga que ele vai arquitetando. O fragmento que apresentamos deixa claro que Machado, pessoa física e social, se identifica como autor e narrador de um romance, cujas personagens são – como se espera – inventadas. Ocorre aqui, portanto, um *autodesmascaramento* muito raro em literatura: Machado sai do anonimato da *realidade* e entra no palco de sua própria *ficção*, e explica a seus leitores como é que está organizando seu romance, enfim, como executa diante do olhar dos leitores seu ofício de escritor. Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ao contrário, Machado se escondera como tal, pusera em seu lugar Brás Cubas, para exercer a narração da história, em primeira pessoa.

A visão de mundo

Outro aspecto que podemos notar sem dificuldade é o negativismo com que Machado envolve estas primeiras personagens. Quincas é louco. Maria da Piedade morreu sem se casar de novo. Rubião é fracassado. Pessoas assim fazem parte da visão *pessimista* de Machado de Assis. Este pessimismo, contudo, é sempre temperado por grandes ilusões. Vejamos algumas: Quincas, que era filósofo e fora mendigo, acaba recebendo uma providencial herança, deixada pelo tio, algo que poderia ter mudado sua vida, se não adoecesse. Por outro lado, o simples fato de ser filósofo, e um filósofo que engendra um sistema de explicação dos erros e acertos do mundo, mostra que, ou bem ou mal, ele *sonha* com uma explicação do mundo. Rubião, que *sonha* casar sua irmã com Quincas, também *sonhava* com empreendimentos que estavam acima de sua ambição. Todos estes são grandes e pequenos sonhos. Podemos, pois, dizer que o pessimismo machadiano transige com uma certa perspectiva de *gozo irônico das ilusões*. É esta busca das ilusões que dá mobilidade e encanto ao mundo das personagens.

O que parece líquido e certo é que Machado trabalha seu romance com duas dimensões complementares, como a cara e a coroa de uma moeda. Do lado das personagens, pulsam as ilusões, o desejo, a agitação de conquista. Do lado do narrador, vai-se armando para aquelas a desilusão, a derrota, a tragédia. A maioria dos críticos concorda que esse pessimismo, que vem do narrador, representa a crença que Machado punha em certas ideologias antirromânticas, ideologias da negatividade. A primeira delas seria o *realismo*, que teve uma visão antissonhadora da natureza, visão que reforçava

a fragilidade humana diante da doença, diante da morte, diante do corpo social emperrado. Conquanto fosse simpático a este ideário, Machado jamais embarcou na canoa furada das “teses” realístico-naturalísticas. Porque estas teses, no fundo, representavam novos otimismo burgueses, e, no plano da ficção, deformavam ou afunilavam grosseiramente os caracteres. A segunda visão, mais aguda, é aquela que liga Machado a Schopenhauer. Para esse filósofo alemão, a vida do homem está por princípio condenada à dor e à infelicidade. E a única solução está na quietude, numa paz inspirada no *nirvana* budista, obtida pela superação de todos os desejos.

Uma tese de nossos dias

Recentemente, tem sido muito discutida entre nós a hipótese de que esse negativismo machadiano nasceria da incapacidade de envolvimento radical com o meio social brasileiro. Uma incapacidade que não seria apenas de Machado, mas de outros escritores brasileiros da época. Essa tese pressupõe que só o envolvimento social leva o autor a ter os meios para construir histórias *típicas*, ou seja, histórias que criem e resolvam seus próprios problemas, como acontece, por exemplo, nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Machado de Assis, ao contrário, se caracterizaria por interferir *subjetivamente* nas histórias que conta, e, nesse sentido, seu realismo seria menos concreto, mais pessoal. Sua incapacidade de “esquecer-se de si”, ou de mergulhar totalmente no meio brasileiro, apontaria para um drama de vários intelectuais daqui, uma espécie de contradição insuperável, e que só ele, apesar de tudo, teria resolvido bem. A razão é a seguinte: se por um lado os intelectuais brasileiros invejavam a cultura europeia, e a imitavam em seus escritos, por outro lado eles mesmos tinham consciência de viver num país periférico, envolvido ainda por estruturas coloniais, e de meios muito precários, enfim, um país para o qual eles só queriam olhar com o canto dos olhos. Esta consciência pânica e envergonhada de si mesma buscaria então a tranquilidade num fazer artístico em que o preconceito pessimista se combinasse com uma ambição liberalizante e europeísta. Simplificando, vestiríamos a casaca europeia, e intimamente nos envergonharíamos de estar ainda com a cueca da senzala. Esta perspectiva pode explicar alguma coisa da relação entre o romance e a sociedade. Contudo, ela é limitada, não consegue explicar por que Machado

foi um grande artista. Considere-se ainda mais um aspecto: um romancista não precisa reproduzir a vida que ele ou seus conterrâneos vivem, como também não é obrigado a afundar-se apenas em narrativas. Há vários gêneros de romance. Aqui, como noutros lugares, o importante para o artista é a liberdade de escolha e a qualidade daquilo que ele faz. Machado trabalhava com sugestões que vinham de toda grande literatura mundial. Nele encontramos tanto a influência de Luciano de Samósata, escritor da Antiguidade, como a de Shakespeare, Voltaire, Swift, Sterne e vários outros. Isso, ironicamente, não impediu que ele reproduzisse como ninguém algumas das características essenciais da sociedade carioca.

BIOGRAFIA MÍNIMA

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no morro do Livramento, no Rio de Janeiro, em 1839. Era filho de um pintor de paredes e uma lavadeira. Sofreu de epilepsia e gagueira, o que lhe acentuava mais ainda o comportamento reservado. Autodidaticamente, aprendeu as línguas que lhe abriram as portas da grande literatura. Ainda adolescente, trabalhou na Imprensa Nacional, onde conheceu Manuel Antônio de Almeida. Foi tipógrafo, redator e diretor de revistas e jornais. Aos dezesseis anos publica seu primeiro poema (“*Ela*”, na *Marmota Fluminense*), e daí para frente não mais cessará sua colaboração com a imprensa. Foi no Diário do Rio de Janeiro, onde entrou em 1860, que Machado de fato encarou a necessidade de sair do amadorismo das revistas literárias e escrever para o grande público. Casou-se com Carolina de Novais em 1869, dois anos depois de ter sido nomeado ajudante de publicação do Diário Oficial. Na época, sua literatura não passava de mediana. Com 32 anos, publica *Ressurreição* (1871), com que começa sua primeira fase de romancista, não só influenciada pelo Romantismo, como caracterizada também por uma certa projeção pessoal do autor na obra (em *Iaiá Garcia*, não só Estela abandona um meio humilde para subir na vida, como o próprio Luís é um retrato bem aproximado ao de Machado de Assis). Daí para a frente, Machado irá ganhando importância nacional. Começa também sua ascensão na vida burocrática, que exerceria por 35 anos.

A crise de saúde por que Machado de Assis passou aos 39 anos preparou-lhe, ao que parece, a grande transformação que o levaria a seus

grandes romances realistas, a começar por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Começa então sua glória. À altura em que publicou *Quincas Borba* (1891), Machado, com seus 51 anos, era o maior escritor brasileiro. Foi também o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras. Em 1898, será secretário do ministro da Viação, e, quatro anos depois, diretor-geral de Contabilidade do Ministério, cargo onde ficará até sua morte, ocorrida em 1908. A morte de Carolina, quatro anos antes, já fizera dele um homem acabado, uma sombra a viver de suas próprias saudades.

A biografia de Machado de Assis compreende, como se pode deduzir, três dimensões: a felicidade conjugal, a burocracia e a evolução do escritor. Ao contrário do que se poderia esperar, estas dimensões se harmonizaram. A lenta maturação do escritor compatibilizou-se muito bem com a calma do ritmo profissional e conjugal, que a fama não conseguiu perturbar. Essa calma, que era um verdadeiro imperativo da alma machadiana, tinha seu ritmo próprio de expressão artística. E talvez seja esta uma das razões por que Machado não tivesse, na *poesia* e no *teatro*, a mesma glória que teve nos *romances* e *contos* da fase realista, como a teve, também, na *crônica* e na *crítica literária*. A grande vocação de Machado não estava nos ritmos acelerados. Não estava, portanto, no temperamental ou no passional (como foi o caso do português Camilo Castelo Branco). Seu forte estava na *imaginação paciente e analítica*, que alguns de seus momentos da fase romântica já deixavam perceber, ainda que timidamente.

ASPECTOS PRINCIPAIS DE *QUINCAS BORBA*

A divisão básica: narrativa vs composição

Para compreendermos um romance complexo como *Quincas Borba*, é necessária uma divisão que corresponda às partes mais importantes do livro. A primeira diz respeito à *narrativa*: de que tipo de história se trata e o que nos conta? Quais os valores espirituais e morais que entram em cena, qual a visão de mundo do autor? A segunda diz respeito à *composição*: como Machado combina as partes de seu romance? Quais as constantes fundamentais do estilo? Procuraremos agora retomá-las numa articulação mais sistemática.

A NARRATIVA

Os postulados da primeira parte

Já sabemos que a personagem Quincas Borba vinha do primeiro romance realista de Machado de Assis (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*). Lá, Quincas Borba nos aparece como mendigo e filósofo, e sobretudo amigo do narrador, a quem explica sua filosofia *Humanitismo* ou *Humanitas*, uma espécie de força que governa o mundo e controla a parte mais decisiva de nosso destino.

Dizem alguns críticos, e com razão, que o Humanitismo é uma espécie de alegoria, um arremedo que Machado teria feito da filosofia positivista de Augusto Comte. No fundo, o Humanitismo de Quincas Borba tem alguns ingredientes muito antigos, ao lado de outros, inspirados, inclusive, no Evolucionismo. Quincas Borba, de fato, tem algo de positivista: confia no racionalismo e no progresso do conhecimento, bem como na vitória da ciência. Mas o próprio fato de que tenha sido um mendigo com fortes evidências de fraqueza mental coloca sua filosofia sob o crivo irônico de Machado. O próprio Machado começa por se referir a ele como “*náufrago da existência*”. Depois nos mostra seus delírios maníacos, sobretudo aqueles que antecederam a sua morte. Machado, portanto, submete o Humanitismo a um banho de humor e de ironia. Não porque acredite em outros sonhos. Ao contrário, ele não parece acreditar em sistema algum. Sua visão das coisas continua a ser cética e pessimista, de um pessimismo derivado de Schopenhauer. Isto, somado à forma como Machado desenha o trabalho perverso do dinheiro e do poder, constituirá o impacto mais evidente do livro.

Os dois protagonistas de partida

Por ser uma personagem inteiramente monopolizada por suas próprias crenças extravagantes, Quincas Borba vem a ser pouco mais que uma caricatura. Poderíamos dizer que ele é uma personagem *plana*, pois não evolui dramaticamente, não nos surpreende. É o que a tradição crítica tem chamado, em tom jocoso, *philosophus gloriosus* (filósofo fanfarrão). Essa figura é comum na chamada *sátira menipeia* (as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* pertencem a esse gênero). Não obstante, Quincas Borba tem,

sem dúvida, sua graça, porque a loucura, somada à filosofice, tem certo pico, e até certa verdade inesperada, como se verá depois. Mas, dadas as limitações humanas de Quincas Borba, a psicologia machadiana não pôde nele encontrar muita matéria para divagações. É Rubião quem vai dar a Machado o caminho para uma expressiva descrição do espírito humano, sobretudo o espírito da sociedade carioca do século passado. Não que Rubião seja um primor de recursos humanos. Ao contrário, ele não passa de um inocente. Mas um inocente que tem sonhos acima daquilo que pode render. Um inocente através do qual a sociedade exercitará suas garras. Machado vai mostrar, através de Rubião, como o grande sonho do homem é o poder, é a riqueza, a notabilidade. Com a diferença de que Rubião não estava preparado para isso.

Quincas Borba, doente, se prepara para a morte. Rubião se prepara para o jogo incerto da fatalidade. No princípio, Rubião tem apenas uma tímida esperança de que Quincas Borba o favoreça, aquinhoando-o com pelo menos alguma coisa de seu testamento. Depois, ao saber-se herdeiro universal dos bens do filósofo, o sonho de Rubião ganha asas e não há nada mais que possa contê-lo.

Narrativa irônica e pessimismo realista

Chama-se *narrativa irônica* aquela em que a personagem principal esteja em situação inferior à do narrador e à do leitor – ou seja, o narrador e o leitor têm da personagem uma compreensão que esta não pode ter. Esse é o caso de Rubião. Para piorar, sabemos que Rubião também padece daquele “*grãozinho de sandice*”, daquela espécie de esquizofrenia que o meio social pode levar à completa loucura. A perspectiva pessimista de Machado não se vai alterar muito, desde as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Entretanto, em *Quincas Borba* emerge um elemento novo. É que o pessimismo agora não nasce necessariamente da ameaça universal da morte. Vem da certeza de que a estrutura social faz do homem um lobo do próprio homem. Como consequência formal e estética, *Quincas Borba* já não será um romance tão *digressivo* [divagativo] quanto haviam sido as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Há em *Quincas Borba* mais *lógica da historicidade*, mais concentração narrativa, mais concatenação entre a vida e as razões da vida.

**Autonomia do realismo machadiano:
ambiguidade e acaso**

Só podemos, contudo, entender que Machado faz uma crítica à sociedade, se tomarmos a palavra *crítica* no seu sentido mais alto: Machado mostra a crise da sociedade e deixa a sociedade mesma tomar seus partidos. Machado não faz, no romance, nenhuma negação direta e pessoal do capitalismo. Ele mostra sinuosamente a crise, sem recomendar soluções ou panfletos. Isto, aliás, seria contradição, para quem se mostrara sempre irônico e pessimista em tudo. Há, sem dúvida, uma imagem de injustiça, na tragédia de Rubião. Mas, por outro lado, Machado também se embevece com o gozo, como compensação dos vitoriosos, e os mostra como tais, sem cair no polemismo, no moralismo ou na hipocrisia piedosa. Mostra, enfim, a burguesia em seu fascínio sincero. Ainda que sempre discreto, Machado sabe honrar a perspectiva do prazer, que o dinheiro inelutavelmente traz. Isto faz dele um dos maiores realistas de todos os tempos, um homem que sabia olhar para as coisas sem se deixar envolver pelos ideários que “moralizam” as coisas (Humanismo, Cristianismo, Socialismo etc.). É verdade que o gozo, para Machado, também era uma ilusão. Mas, enquanto durasse, não deixaria de ser uma felicidade real, subtraída que fosse ao tempo fatal da morte, ou simplesmente subtraída aos outros.

Ora, já vimos que Machado é pessimista porque as coisas terminam mal para as personagens mais importantes. Ou porque as decepções são muito drásticas. Ou porque Machado lembra sempre a morte, que os vivos tentam esquecer. Mas existe algo que não é pessimismo. É o modo dinâmico e cambiante do olhar. Há nesse olhar um movimento que sempre prestigia a dúvida, a falibilidade, o pode-ser-mas-não-é, enfim, a *ambiguidade*. Em Machado, as aparências do mundo não param de mudar suas formas. Não há nelas nenhuma essência final e definitiva, tudo está submetido ao equívoco e à dúvida:

Não sabia que pensasse. O fato de sair, de a deixar no baile, em vez de esperar para acompanhá-la à carruagem, como de outras vezes ... Podia ser engano dele... E pensava, recordava a noite de Santa Teresa, quando ele ousou declarar à moça o que sentia, pegando-lhe na bela

mão delicada... O major interrompera-os; mas por que não insistiu ele mais tarde? Nem ela o maltratou, nem o marido percebera coisa nenhuma... Aqui voltava a ideia do possível rival; é certo que se retirara com sono, mas os modos dela... Rubião ia à porta do salão, para ver Sofia, depois chegava-se a um canto ou à mesa do voltarete, inquieto, aborrecido. (Cap. LXX.)

Ora, esta falibilidade constante, que sempre deposita um pouco de incerteza em todas as coisas e pessoas, é simplesmente um sinal de respeito à verdade. Porque as coisas e as pessoas não têm exatamente a forma ou a versão que nós captamos nelas. Já sabemos o quanto de discussão tem gerado a figura de Capitu e a possibilidade do adultério, em *D. Casmurro*. Pois em todo trabalho de Machado há sempre um pouco de Capitu. No fundo isto confere com a crença de que o mundo está a toda hora mudando, e não podemos confiar nas profecias. Isto é o mesmo que dizer que tudo está submetido às leis misteriosas do acaso. Nós já sabemos que Rubião ama Sofia. Mas foi um acaso que os aproximou pela primeira vez. A intromissão do acaso suaviza o rigorismo das causas e dos efeitos. Relativizar causas e efeitos é uma das grandes técnicas machadianas.

SÍNTESE DA NARRATIVA

O gozo de Rubião em Botafogo

Já vimos que o romance começa com uma antecipação: surpreendemos Rubião já rico, vivendo em Botafogo. Está então pensativo e se envergonha da felicidade que sente por terem morrido sua irmã e o filósofo Quincas Borba:

Ele, coração, vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... – Bonita canoa! – Antes assim! – Como obedece bem aos remos do homem! – O certo é que eles estão no céu. (Cap. 11.)

Rubião pensa em seus novos bens, em tudo que o acaso lhe deu e ainda lhe poderia dar. E sobretudo pensa em Sofia, casada com Cristiano Palha. Obviamente, Machado de Assis está aí a merecer a fama que lhe deram de analista sensível da alma humana, a mostrar que em cada um de nós existe um jogo incômodo entre a moral e o sentimento. A condição de narrador onisciente, que ele assume, permite-lhe mostrar por dentro a personagem. E o que Machado nos mostra é que o pensamento íntimo é descontínuo, entrecortado, rebelde, autocensurador. E nos mostra isso num fluxo complexo de imagens, de idas e voltas, de júbilo repentinamente cortado por apreensões.

As premissas de Barbacena

Mas, depois desse quadro, muito requintado, de *confort moderne*, Machado faz um retorno ao passado recente, ou seja, para antes da ascensão social e econômica de Rubião, e, portanto, para antes da morte de Quincas Borba. Já sabemos que Quincas Borba estava doente, em Barbacena, e que Rubião viera tratá-lo.

Quincas Borba dera seu próprio nome ao cão que possuía. De acordo com o Humanitismo, no cão também havia o *princípio vital*, de tal maneira que, se o filósofo viesse a morrer, sobreviveria através do cão. Quincas Borba explica a Rubião esse Humanitismo através de uma parábola: se duas tribos famintas têm de viajar para chegar a um campo de batatas, e só dispõem de poucas batatas para se alimentarem para a viagem, que devem fazer? Simplesmente lutar uma contra a outra, até que vença a mais forte: “*Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas*” (Cap. VI).

Mas, como sabemos, Quincas, subitamente, e contra todos os prognósticos, resolve viajar para o Rio de Janeiro. Depois de registrar seu testamento, deixa seu cão para que Rubião o cuidasse. Apreensivo, este sente a consciência culposa, por ter deixado o amigo partir. Que diriam os outros? Mas breve Rubião recebe carta do foragido filósofo, que confessa saber então quem era: Santo Agostinho (com a diferença de que, para o santo, o mal era um desvio da vontade, e, para Quincas, o mal simplesmente não existia). Rubião não sabe se mostra a carta ao médico de Quincas. Leu, enfim, também nos jornais sobre a morte de Quincas Borba. As últimas palavras do filósofo foram que a dor era uma ilusão, e que Pangloss

[*personagem de Voltaire, símbolo do otimismo*] não fora tão tolo como o fizera Voltaire. Rubião decide dar o cachorro a Angélica, uma comadre.

Mais, muito mais do que pensava...

Aberto o testamento, Rubião fica sabendo que é herdeiro universal dos bens do filósofo, sob a condição de que guardasse consigo o cão. Decide mudar-se para o Rio de Janeiro. Mas recupera antes o animal, enfrentando, entretanto, alguma relutância da nova dona.

Rubião já estava no trem que o levaria ao Rio de Janeiro. Na estação de Vassouras, entra o casal Cristiano Palha e Sofia. Sentam-se em frente a Rubião. Palha e Rubião começam a conversar sobre escravatura, política e Guerra do Paraguai. No fundo, Rubião está é absorto em Sofia. E cai na ingenuidade de revelar que é herdeiro universal dos bens de um amigo, de quem dá informações sumárias. Palha oferece a Rubião sua casa em Santa Teresa, no Rio. Rubião vai para a Hospedaria União. Prometem visitar-se.

No dia seguinte, Palha intima Rubião a jantar em sua casa. Desmede-se em gentilezas. Rubião aceita, e impressiona-se ainda mais com Sofia, vai ficando seduzido. Só no capítulo XXVIII é que o narrador vai retomar a cena inicial do capítulo III, recolocando o leitor no presente da narrativa.

Já em sua casa de Botafogo, Rubião se julga de alguma forma correspondido por Sofia.

E o cão?

Ali a vida não é completamente má. Há um moleque que o lava todos os dias em água fria, usança do diabo, a que ele não se acostuma. Jean, o cozinheiro, gosta do cão, o criado espanhol não gosta (...) Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto, e fica ali muito tempo, calado, agita-se um pouco, até que acha a posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as ideias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longe, muito ao longe, aos pedaços, depois mistura-se à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras ideias... (Cap. XXVIII.)

Sofia, e o riso irônico dos astros

Observe-se a perda brusca de importância que teve o cão. Como este, de alguma forma, representa a alegoria filosófica de Quincas Borba, deduz-se daí que Rubião já se esquecera da lição sobre o vencedor e as batatas. Enriquecido subitamente, a última coisa que lhe passaria pela cabeça seria a ideia de competição ou sobrevivência.

Rubião aumenta seu elenco de pseudoamigos e falsos admiradores. Carlos Maria e Freitas são dois deles. O primeiro olha para tudo com ar esnobe, de frieza. Por isso Rubião o respeita mais, embora goste mais de Freitas, expansivo e piadista. Chega a Rubião uma cesta de morangos com um bilhete de Sofia, que reclama da ausência dele. Rubião decide visitar o casal.

Palha gosta de ver sua mulher bem decotada em público, e o narrador pondera:

Não a façamos mais santa do que é, nem menos. Para as despesas da vaidade, bastavam-lhe os olhos, que eram ridentes (...). Para que escancarar as janelas? Escancarou-as, finalmente, mas a porta, se assim podemos chamar o coração, essa estava trancada e retrancada. (Cap. XXXV.)

Os olhares entre Rubião e Sofia não passam despercebidos a Dona Tonica, filha de um major, e ansiosa por casar-se (se possível, com Rubião). E, sob o luar, Rubião declara-se a Sofia. Ela não sabe o que fazer:

— *Vamos para dentro, murmurou Sofia.*

Quis tirar o braço; mas o dele reteve-lho com força. Não; ir para quê? Estavam ali bem, muito bem... Que melhor? Ou seria que ele a estivesse aborrecendo? Sofia acudiu que não, ao contrário; mas precisava ir fazer sala às vistas... Há quanto tempo estavam ali! (...)

— *Olá! Estão apreciando a lua? (...)*

Era Siqueira, o terrível major.

(Caps. XLI-XLII)

Para Sofia, essa chegada inesperada do major, pai de D. Tonica, foi providencial. No capítulo XLV, Machado compara a glória de Sofia com a frustração de D. Tonica:

E enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor, é a perfeição universal. Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo; mas uma boa distribuição de lágrimas e polcas, soluços e sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade necessária e faz-se o equilíbrio do mundo.

Quincas dentro de outro Quincas

Rubião tem a consciência dividida entre a lealdade do amigo e o desejo dos sentidos. De volta a casa, acaricia o cachorro: “*A possibilidade de estar ali o testador dava-lhe arrepios.*” Entre os vários planos contraditórios em que está dividido, esse é dos mais marcantes. De fato, Rubião já leva uma vida exterior completamente distinta da que levara em Barbacena. Vida que o absorve positivamente, otimisticamente, e na qual se concentram todos os seus desejos. Mas o contato com o cão lhe traz a lembrança do passado e faz que ele pense na possibilidade de se estar desmedindo em sua nova existência.

O discreto enigma da mulher machadiana

Sofia revela a Palha que fora cortejada por Rubião. Palha não pode romper a amizade com Rubião, porque deve a este. Sua atitude tem também um pouco de encenação. No dia seguinte, Sofia se ri da queda de um carteiro, em plena rua:

Perdoem-lhe esse riso. Bem sei que o desassossego, a noite malpassada, o terror da opinião, tudo contrasta com esse riso inoportuno. Mas, leitora amada, talvez a senhora nunca visse cair um carteiro. (Cap. LIII.)

Observe-se a estratégia de Sofia: ela sente até repulsa pelo amigo do marido. Mas o tolera, porque sabe da importância dele. Ao revelar a Palha a cena que tivera com Rubião, ela não apenas está se defendendo ou

advertindo-o. De certa forma está testando os próprios ciúmes do marido. Por outro lado, veremos que Sofia sente necessidade de ser cortejada, ainda que seu coração esteja convictamente fechado às investidas de Rubião.

Rubião, entre altos e baixos

Um dos novos amigos de Rubião é Camacho, político fracassado, mas sempre muito atento às reviravoltas da vida partidária. Possui um jornal, *O Atalaia*. Por interesse, aproximara-se de Rubião. Rubião tinha sonhos que Camacho de alguma forma podia alimentar, um deles era ser deputado. Ao dirigir-se um dia ao escritório de Camacho, Rubião salvou um menino do perigo de ser esmagado por uma carroça. Recebe, depois, os elogios de Camacho, que lhe sugere completar as cotas do capital de sua empresa jornalística. Rubião aceita. Depois, encontra com Sofia e duas parentas dela, a tia, Maria Augusta, e a prima, Maria Benedita. Dona Maria Augusta possui uma fazendola, e, ao contrário do que simula, faz qualquer coisa para evitar o casamento de Maria Benedita, sua filha (a moça detesta seu próprio nome). Um dos momentos mais importantes para a compreensão da intriga está na visita que Rubião faz a Sofia e Palha (este não estava em casa). Reproduzamos o capítulo LXV:

Curta foi a visita de Rubião. Às nove horas levantou-se ele discretamente, esperando qualquer palavra de Sofia, um pedido para que ficasse ainda algum tempo, que esperasse o marido que já vinha, um espanto que fosse: Já! mas nem isso. Sofia estendeu-lhe a mão, em que ele mal pôde tocar. Contudo, a moça, durante a visita, mostrou-se tão natural, tão sem azedume... Não teve seguramente os olhos longos e loquazes, como dantes: parecia até que não houvera nada, nem bem nem mal, nem morangos, nem lua. Rubião tremia, não achava palavras; ela achava todas as que queria, e, se era preciso olhar para ele, fazia-o diretamente, tranquilamente.

— Lembranças ao nosso Palha, murmurou ele de chapéu e bengala na mão.

— Obrigada! Foi fazer uma visita; parece que ouço passos, há de ser ele.

Não era ele, era Carlos Maria. Rubião ficou espantado de o ver ali, mas achou logo que a presença da fazendeira e da filha explicaria tudo; podia ser até que fossem aparentados.

— Ia saindo, quando o senhor entrou, disse-lhe Rubião depois de o ver sentado ao pé de D. Maria Augusta.

— Ah! respondeu o outro, olhando para o retrato de Sofia.

Sofia foi até a porta despedir-se do Rubião; disse-lhe que o marido ficaria com pena de não estar em casa; mas que a visita era imperiosa. Negócios... Iria pedir-lhe desculpa.

— Que desculpa? acudiu Rubião.

Parece que quis dizer ainda alguma cousa; mas o aperto de mão de Sofia e a reverência que esta lhe fez deram-lhe o sinal de despedida. Rubião inclinou-se, atravessou o jardim, ouvindo a voz de Carlos Maria, na sala:

— Vou denunciar seu marido, minha senhora; é homem de muito mau gosto.

Rubião parou.

— Por quê? disse Sofia.

— Tem este seu retrato na sala, continuou Carlos Maria, a senhora é muito mais bela, infinitamente mais bela que a pintura. Comparem, minhas senhoras. (Cap. LXV.)

A ciranda ilusória dos pares

Como se pode perceber, neste ponto se cruzam algumas tendências decisivas da intriga: Sofia não se mostra interessada na presença de Rubião; este já começa a perder as esperanças, pelo menos aquelas que ele alimentava

a princípio, de que Sofia realmente gostasse dele. Por seu turno, Carlos Maria, jovem, elegante e hábil, quer já despertar alguma atenção especial de Sofia. A entrada de um homem e a saída de outro já anuncia um certo simbolismo da substituição. Mas também já aparecem personagens que, de uma forma ou de outra, não se reduzem ao grau de avidez e oportunismo que tem o casal Cristiano Palha e Sofia. Carlos Maria e Maria Benedita não são marcados pela sanha de ascensão social. Ao contrário, neles Machado vai mostrar, como logo veremos, uma certa coesão de princípios.

O jornal de Camacho dá com ênfase a notícia sobre o menino que Rubião salvara. Rubião, ao lê-la, a princípio se incomoda, mas fica feliz com os elogios. Maria Benedita resolve ficar em casa de Palha e Sofia, para aprender piano e francês (esse era um requisito para considerar-se educada qualquer moça). Sofia a ensina, mas tem algum receio de ser socialmente ofuscada por ela.

Oito meses se passam, e Rubião ficara sócio de Palha, num negócio de importações. Os olhos do cão tinham parecido desaconselhar o empreendimento. Mas Rubião pensou que poderia haver lucro, com a vantagem ainda da amizade de Palha e da mulher deste, sobretudo. Finalmente, numa festa em casa de Camacho, Sofia é cortejada por Carlos Maria. Passeiam. Sofia já não tem então a rejeição que tivera com Rubião, sob o luar. É que Carlos Maria, sim, conseguia tocá-la de fato. No dia seguinte, ainda na cama, Sofia repensa na declaração de amor que ouvira da boca do moço. Este, ao contrário, pensa na noite anterior, e se arrepende do que fizera. Mais ainda: arrepende-se de ter mentido, quando dissera a Sofia que a procurara no dia anterior, pela praia. Carlos Maria deseja sondar dentro de si por que não mais está interessado em Sofia. E a explicação que lhe vem é refinada, sobretudo terrível para a sensibilidade feminina: no fundo, a Sofia faltava um pouco de polimento, educação. Sua elegância e gestos eram, na verdade, postiços. Para quem queira entender, Machado está aqui sendo fulminante com as mulheres que vestem a carapuça do carreirismo masculino, mulheres cuja feminilidade estudada esconde o baixo jogo dos interesses. Carlos Maria podia ter lá suas perversões, como a de vibrar com o ciúme que sua beleza despertava noutros homens, ou comportar-se como um estrategista da vaidade, um narcisista. Mas não era um homem vulgar, e era muito fino para perceber a vulgaridade nas mulheres. Carlos Maria não tem nada do romantismo quixotesco e

inoportuno de Rubião. Gosta sinceramente de religião, ao contrário dos burocratas de igreja, numerosos na época. Maria Benedita vai por caminho semelhante. Romântica, mas simples e direta, não gosta que os homens a apertem na valsa ou na polca, nem se fascina com o luxo. Sofia lhe diz que deseja casá-la com um conhecido, sem revelar quem, talvez por um ciúme inexplicável. Este homem era Rubião. Mas a moça pensava, na verdade, em Carlos Maria. Enfim, Carlos Maria e Maria Benedita são duas personagens secundárias que lançam uma leve sombra irônica sobre a avidez e arrivismo do casal Palha e Sofia. Não são santos. Mas também não são demônios.

Rubião é também pressionado pelo major Siqueira: devia casar-se. Note-se como o casamento é aqui objeto de um jogo elíptico de interesses. Rubião, que remói interiormente esse problema, passa os dias lendo folhetins, e mistura as histórias com seus próprios pensamentos. Mau sinal. Todas as noivas que imaginava tinham o rosto de Sofia. Já se precipitam nele os primeiros sintomas de confusão mental. Procura espairar com alguns passeios. Enquanto isso, o casal Palha procura ganhar evidência, com reuniões em casa. Sofia se entrega aos afazeres de uma comissão de benemerência, para os flagelados de Alagoas. Aproveita-se dos contatos com mulheres mais ricas para entrar num ponto mais elevado socialmente. Palha progride nos negócios.

Rubião, que se indispusera com Sofia, por causa de uma carta (de simples formalidades, aliás) que esta enviara a Carlos Maria, fica alguns meses sem visitar o casal. Palha, que é o depositário do dinheiro de Rubião, preocupa-se com a maneira com que este vai dissipando a fortuna entre amigos. Num de seus sonhos, “*Rubião sentiu que era o imperador Luís Napoleão; o cachorro ia no carro aos pés de Sofia*” (cap. CIX). Rubião quer manter seu propósito de não ver Sofia. Mas acaba comprando, para ela, como presente de aniversário, um magnífico brilhante, e mesmo comparece ao jantar, onde Sofia vai desfazer o mal-entendido da carta e informar a Rubião que Maria Benedita iria casar-se com Carlos Maria. Isto só fora possível por interferência de uma prima deste, Dona Fernanda, casada com Teófilo, um homem que aspirava ao ministério. Dona Fernanda é uma figura especial na galeria feminina de Machado de Assis. Não aparece muito, mas o pouco em que aparece nos mostra que se trata de pessoa generosa e desprendida. Machado aqui se interessa mais por aspectos positivos da natureza humana, que se podem encontrar inesperadamente. E,

de alguma forma, a presença de uma mulher como Dona Fernanda, acaba abrandando um pouco o negativismo machadiano.

Palha comunica a Rubião seu intento de liquidar a sociedade, pois está interessado noutra negócio, em que não deseja a participação do amigo. Aí mais se acentua a ingratidão de Palha, e a progressiva ruína financeira de Rubião (que ainda tem, contudo, muito dinheiro para gastar). Sofia vai acompanhando o marido em suas novas relações. A transformação do casal em “novos ricos” não escapa às críticas do major Siqueira, que se sente desprezado, e alimenta ainda o sonho de casar a filha.

O motor das finanças e do poder

O que se pode depreender de todo este conjunto, é que Machado arquiteta seu romance de maneira a criar um vasto painel de aparências, que ele vai desmontando uma por uma. Machado vai mostrar como as relações sociais (de amizade, de matrimônio etc.) procuram disfarçar-se sob a máscara da simpatia e da afinidade. Caída esta máscara, o que observamos é o surdo trabalho do interesse e das finanças. Há, por assim dizer, uma superestrutura social, feita de elegância, charme, atenções, a fingir sua própria espontaneidade. Mas a lei do capital, que define a posição do mais forte, é que vai decidir o destino das personagens. Obviamente não se trata apenas disso. Há também um certo estigma da natureza, uma certa atuação do acaso. Quis o acaso que Rubião fosse tolo, e que além disso padecesse de problemas mentais. Isso, contudo, torna sua derrota mais fragorosa e mostra mais criticamente o perfil da sociedade, que lhe acelerou, certamente, o ritmo da loucura.

Mas como viveria Rubião? Suas amizades haviam crescido, e seu nome era proferido com admiração na rua.

Estranhavam alguns que ele não tratasse nunca de filosofia, mas a lenda explicava esse silêncio pelo próprio método filosófico do mestre, que consistia em ensinar somente aos homens de boa vontade. Onde estavam esses discípulos? Iam à casa dele, todos os dias, alguns duas vezes, de manhã e de tarde; e assim ficavam definidos os comensais. Não seriam discípulos, mas eram de boa vontade. (Cap. CXXXIII)

Não se esqueciam de saborear sua comida, e tomar seu dinheiro emprestado.

Pretensão de modernidade, Capitalismo, clínica, esquizofrenia

Rubião cortou a barba e o bigode no mesmo figurino do busto de Napoleão III, que havia comprado. A autoidentificação com essa personagem histórica já começa a perturbá-lo: é a manifestação da doença. Sem ser convidado, entra na carruagem de Sofia. Sofia tenta livrar-se dele, chega a lhe implorar. Mas Rubião é subitamente tomado pela alucinação de Napoleão III, e diz a Sofia palavras de encantamento e amor, a cujas alturas ela certamente não estava. Promete fazê-la duquesa, depois de chamá-la de *Eugênia* (Eugênia de Montijo, esposa de Napoleão III, uma bela nobre espanhola). “*Apenas separados, deu-se em ambos um contraste*” (cap. CLIV). Ao contrário de Rubião, que voltara à realidade, Sofia segue saudosa dos galanteios que acabara de receber. Entretanto, as crises daquele se tornam menos espaçadas e se dão mesmo em frente dos amigos, que ele já vê como seus comandados, altas patentes.

Dona Fernanda sinceramente se compadece da situação de Rubião. Insiste em que ele deveria receber tratamento clínico. Palha acaba alugando uma casinha para Rubião, que, em seu delírio, nem dá pela mudança: leva o cão e alguns trastes. Os comensais sentem sua falta. Finalmente, Dona Fernanda consegue que o visite o médico, Dr. Falcão. Feita a consulta, o médico conclui que os males de Rubião se devem a Sofia e mais: que Sofia e Rubião tinham sido amantes. Dona Fernanda não quer acreditar, com o que o médico passa também a desconfiar dela, de seu papel de mediadora no caso. Visivelmente, Machado está aqui fazendo uma sátira da clínica, sobretudo da clínica psiquiátrica e suas deduções mecanicistas. Aliás, no fundo da especulação criadora de Machado sempre houve uma grande preocupação com a temática da loucura, e sobretudo com a dos alienistas [= psiquiatras]. Relativamente a Rubião, há espaço para se refletir inclusive numa relação entre capitalismo e esquizofrenia. Se o capitalismo não gera necessariamente a esquizofrenia, pelo menos a provoca. De resto, há uma inclinação, que vemos melhor em *Memórias Póstumas*, para considerar universais as raízes da loucura. Com a diferença de que a loucura se manifestaria de acordo com as circunstâncias e as motivações.

A ironia do fim

De qualquer forma, Rubião tinha virado um estorvo: para Sofia, para Palha, para Camacho, como também para o casal Maria Benedita e Carlos Maria (que haviam voltado) e até para o major Siqueira e sua filha, Dona Tonica (esta finalmente arranjara um noivo, mas ele faleceria algum tempo depois).

Ironia: na rua da Ajuda, várias crianças vão atrás de Rubião, gritando: Ó gira! ó gira! Um deles é Deolindo, aquele que Rubião salvara um dia. Tudo isto vai culminar com sua internação numa casa de saúde. Para lá enviam-lhe o cão. E Palha e Sofia? Preocupam-se com as comissões de benemerência, com a imagem pessoal, com a reforma do palacete de Botafogo.

O diretor da casa de saúde escreve a Dona Fernanda que Rubião havia fugido, coisa que ele lamentava, porque Rubião ficaria bem em alguns meses. Rubião, logo que chega a Barbacena, para onde havia viajado com o cachorro, começa a repetir o refrão do início, mas agora sem entendê-lo: “*Ao vencedor, as batatas!*” Faminto, Rubião tem banquetes imaginários. Chove, e faz frio. Ele e o cão começam a subir e a descer ladeiras, Cansado, Rubião adormece à porta da igreja, que, por sinal, não lhe foi aberta em nenhum momento. “*Ao vencedor, as batatas!, exclamou Rubião quando deu com os olhos na rua, sem noite, sem água, beijada do sol*” (cap. CXCVIII). Aos que vieram ver sua loucura, na casa da comadre (que o agasalhou e lhe deu de comer), Rubião diz que não sabia se ia mandar fuzilar o rei da Prússia, que havia capturado, e de quem exigia indenização, delírio com a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871). A narrativa do romance Quincas Borba abrange o período de 1867 a 1871.

Poucos dias depois morreu ... Não morreu súdito, nem vencido. Antes de principiar a agonia, que foi curta, pôs a coroa na cabeça, – uma coroa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor, ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada; só ele via a insígnia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e outras pedras preciosas. O esforço que fizera para erguer meio

corpo não durou muito; o corpo caiu outra vez; o rosto conservou porventura uma expressão gloriosa.

— Guardem a minha coroa, murmurou. Ao vencedor...

A cara ficou séria, porque a morte é séria; dous minutos de agonia, um trejeito horrível, e estava assinada a abdicação. (Cap. CC)

O cão amanheceu morto na rua três dias depois. Eis como conclui Machado:

Eia! chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma cousa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto pra não discernir os risos e as lágrimas dos homens. (Cap. CCI)

Ainda que muito atento à racionalidade e sofisticação com que o capitalismo mascara seu movimento e suas intenções, Machado não trabalha exclusivamente com esse esquema, ou seja, não se inspira apenas na visão do homem (e portanto da sociedade) como lobo do próprio homem. Há também em Machado um universalismo irônico, uma visão trágica da vida, que faz com que uma ponta do destino sempre se reduza à ponta contrária, ou pior ainda. Assim é que Rubião, enriquecido, cai numa situação pior do que aquela que ele queria evitar. Quincas Borba, o filósofo alucinado, o “náufrago da existência”, enfim, o derrotado, acaba de certa forma vencendo, pois sua filosofia acabou mostrando-se irônica e verdadeira. Por seu lado, a simpatia do casal Cristiano Palha e Sofia acaba expondo sua verdadeira face, que é a face do setor decisivo da sociedade: o oportunismo. O clínico, Dr. Falcão, confunde causas com conseqüências. Carlos Maria, que era tão cioso de si, acaba casando-se por intermediação alheia, com Maria Benedita que o adorava. A despreziosa Maria Benedita se casa, pois, com o homem que sigilosamente Sofia havia cobiçado. Mesmo Sofia e Palha acabam perdendo, apesar das aparências em contrário. Perdem, pelo menos, a tênue humanidade que haviam mostrado na primeira parte do romance. São objeto de uma total evaporação da alma, de uma *reificação* [coisificação] de seu ser, determinada pelas relações em que foram absorvidos. Em tudo, enfim, há uma certa

reversão e uma certa imponderabilidade, que não pertence apenas à lógica perversora do capitalismo. Há também a lógica irônica do acaso, combinado a uma estranha ciranda do destino, por meio da qual sempre vamos acabar caindo em frente daquilo de que fugimos. Independentemente do século ou do país em que vivamos. O grande universalismo de Machado está em que ele soube fundir essa lógica circular e arquetípica com a espiral da lógica capitalista da vida carioca do século passado.

A COMPOSIÇÃO

A composição diz respeito às técnicas e estratégias que o autor executa para realizar seu romance. São muitos os elementos de um romance. Nós escolheremos os dois que têm mais importância em *Quincas Borba*, aqueles que por sua abrangência podem, por si mesmos, explicar a outros, menores.

Linguagem

A frase de Machado de Assis funde *oralidade elegante com simplicidade sofisticada*. Para conseguir isso, ele teve de conter a emoção, reduzi-la à calma com que observava a vida: “*Não, senhor; ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada*”. A frase é oral, simples, mas note o requinte do pronome indefinido *nada*, usado afirmativamente. A oralidade de Machado não é, obviamente, a do português falado nas ruas do Rio de Janeiro. Está mais próxima do tom coloquial da fala culta. Esse é o tom que Machado elevou ao sublime.

Machado tem sempre em mira a melhor maneira de dizer as coisas. E, como a *memória* é uma das grandes dimensões de seu trabalho, não é estranho que ele se lembre de grandes textos sobre os vários temas, textos já presentes na *grande literatura de todos os tempos*, com as quais dialoga explícita ou elípticamente. A isto a crítica moderna tem chamado *intertextualidade*. Veja-se um exemplo, tirado da hora em que Rubião, sob o luar, declara seu amor à atarantada Sofia:

Vá que a lua os visse! A lua não sabe escarnecer; os poetas, que a acham saudosa, terão percebido que ela amou outrora algum astro vagabundo, que a deixou ao

cabo de muitos séculos (...) Castas estrelas! é assim que lhes chama Otelo, o terrível e Tristram Shandy, o jovial. Esses extremos do coração e do espírito estão de acordo num ponto: as estrelas são castas.

Aí a alusão a Shakespeare e a Laurence Sterne é direta. O mais frequente, porém, é a alusão silenciosa. E de fato, nessa passagem machadiana se esconde um velho mito grego, sobre os amores entre a Lua e seu namorado Endímion. Uma personagem alegórica como Quincas Borba funde em si mais de uma influência. Podemos ver nele algo do filósofo cínico Menipo, engendrado por Luciano de Samósata, como podemos ver também algo da loucura de D. Quixote. Também comparece a *paródia*, que é uma espécie de ridicularização discreta de um tipo de discurso consagrado. A filosofia de Quincas Borba, por exemplo, tem sido vista como uma paródia do Positivismo de Augusto Comte. A simples frase “Ao vencedor, as batatas!” pode ser vista como uma paródia dos *evolucionismos* sociais, derivados de Darwin. E assim por diante: quase toda referência de Machado tem algo de alusivo a outra coisa, perdida na imensidão da cultura de todos os tempos. E ele não faz isso para “enfeitar” o livro, mas para dar a seu discurso um fundo de *objetividade* e maior amplitude de sentido. Já a atenção constante que Machado dirige a seu próprio trabalho de escritor, explicando-o ao leitor, costuma ser designado como *metalinguagem*. De qualquer forma, todas estas características deságuam numa tendência geral da narrativa, que é a *digressão*, e que, como se disse, Machado havia praticado mais radicalmente nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A digressão, seja com intertextualidade, paródia, metalinguagem, interpolações, ironia etc., tem um fundamento bem claro. Qual é ele? É a ideia de que por trás de toda história há muitas histórias semelhantes ou afins, inclusive a própria *história da feitura do livro*. E, de fato, a história da humanidade é constituída por pequenas e grandes histórias que se interpenetram umas nas outras. Fiel a esse princípio, Machado deixa sempre entrever que ao lado de um destino se desenvolvem e se poderiam desenvolver outros. É o que acontece com o mendigo do capítulo XLVI:

O rumor das vozes e dos veículos acordou um mendigo que dormia nos degraus da igreja. O pobre-diabo sentou-se,

viu o que era, depois tornou a deitar-se, mas acordado, de barriga para o ar, com os olhos fitos no céu. O céu fitava-o também, impassível como ele, mas sem as rugas do mendigo, nem os sapatos rotos, nem os andrajos, um céu claro, estrelado, sossegado, olímpico, tal qual presidiu às bodas de Jacó e ao suicídio de Lucrecia. Olhavam-se numa espécie de jogo do siso, com certo ar de majestades rivais e tranquilas, sem arrogância, nem baixeza, como se o mendigo dissesse ao céu:

— *Afinal, não me hás de cair em cima.*

E o céu:

— *Nem tu me hás de escalar.*

Teoria dos valores

A tradição crítica tem usado para com Machado de Assis alguns conceitos que ficam deformantes, se não forem compreendidos em sua relatividade. Com efeito, sempre se diz que Machado prefere a *subjetividade*, e se compraz em analisar a alma humana. Antes, porém, é preciso advertir que o romance *Quincas Borba* se preocupa basicamente com o mundo objetivo, com mundo das relações sociais. Como já havíamos antecipado, no mundo capitalista estas relações tendem a transformar-se em *valores* de todo tipo. Que quer dizer isto? Quer dizer que as pessoas se diferenciam por serem ricas ou pobres, boas ou más, simpáticas ou antipáticas etc., mas no fundo desta diferenciação, há quase sempre o denominador comum do poder e do dinheiro. Quando o narrador de *Quincas Borba* retrata a vida interior da personagem, ele não está à cata de uma liberdade absoluta do imaginário, como acontece, por exemplo, nos romances românticos ou mesmo em alguns modernos, como Clarice Lispector. Machado, ao contrário, está interessado em desenhar como a *psicologia* das personagens gravita em torno da gangorra dos valores sociais. Rubião é o melhor exemplo, mas há outros. Sofia, que não gosta de Rubião, também não vê com completa serenidade um casamento deste com Maria Benedita. Por quê? Porque Rubião, entre outras coisas, não representa apenas um valor social para Cristiano, como representa para ela mesma um fetiche, uma presumida posse, um direito que ela havia conquistado. Neste

sentido, podemos ver em Quincas Borba uma das mais bem-sucedidas tentativas de *realismo psicológico*. A alma, sem dúvida, tem voos muito ousados, sonha demais. Mas não sonha tanto que não volte sempre à questão dos valores, em que ela está como que perdida. Dos voos livres e absolutos, quem se encarrega é o próprio narrador, e sempre os faz envolvido por um *universalismo amargo*, como já vimos:

Eia! chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te. É a mesma coisa. O Cruzeiro que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.

TEXTO 1

Rubião fitava a enseada, – eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra cousa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.

– Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (*Cap. I.*)

1. Explique o meio utilizado pelo narrador para mostrar que só ele sabe de fato o que está pensando a personagem.
2. Indique o que, no capítulo acima, vem a ser o contraste entre aparência e realidade.

3. Transcreva do texto uma frase que explique “linhas tortas”, e outra que explique “escreve direito”.

TEXTO 2

[O antecedente a que se refere o capítulo seguinte é a decisão de que Maria Benedita ficaria com Sofia no Rio de Janeiro.]

Não se pense que tudo isso foi tão fácil como aí fica escrito. Na prática, vieram os óbices, amofinações, saudades, rebeliões de Maria Benedita. Dezoito dias depois da volta da mãe à fazenda, quis ir visitá-la, e a prima acompanhou-a; estiveram lá uma semana. A mãe, dous meses depois, veio passar uns dias aqui. Sofia acostumava habilmente a prima às distrações da cidade; teatros, visitas, passeios, reuniões em casa, vestidos novos, chapéus lindos, jóias. Maria Benedita era mulher, posto que mulher esquisita; gostou de tais cousas, mas tinha para si que, logo que quisesse, podia arrebentar todos esses liames, e andar para a roça. A roça vinha ter com ela, às vezes, em sonho ou simples devaneio. Depois dos primeiros saraus, quando voltava para casa, não eram as sensações da noite que lhe enchiam a alma, eram as saudades de Iguaçú. Cresciam-lhe mais a certas horas do dia, quando a quietação da casa e da rua era completa. Então batia as asas para a varanda da velha casa, onde bebia café, ao pé da mãe; pensava na escravaria, nos móveis antigos, nas bonitas chinelas que lhe mandara o padrinho, um fazendeiro rico de S. João d’E-Rei, – e que lá ficaram em casa. Sofia não consentiu que ela as trouxesse. (Cap. LXVIII.)

4. “Maria Benedita era mulher, posto que mulher esquisita”. Justifique, por meio de sua compreensão do texto, a aplicação do adjetivo à personagem.
5. “Sofia não consentiu que ela as trouxesse”. Qual seria a motivação principal da atitude de Sofia.
6. Rubião também vinha de fora do Rio de Janeiro. Faça um paralelo entre a atitude de Maria Benedita e a dele.

TEXTO 3

[No capítulo seguinte se fará menção à carta que Sofia endereçara a Carlos Maria e que acidentalmente chegou às mãos de Rubião. Este, depois de vacilar, decide não abrir a carta.]

Nenhum dos habituados da casa compareceu ao almoço. Rubião esperou ainda uns dez minutos, chegou a mandar um criado ao portão, a ver se vinha alguém. Ninguém; teve de almoçar sozinho.

Em geral, não podia suportar as refeições solitárias; estava tão afeito à linguagem dos amigos, às observações, às graças, não menos que aos respeitos e considerações, que comer só era o mesmo que não comer nada. Agora, porém, era como um Saul que precisasse de algum Davi, para expelir o espírito maligno que se metera nele. Já queria mal ao portador da carta, porque a deixara cair; ignorar era um benefício. E depois, a consciência vacilava, – ia da entrega da carta à recusa e à guarda indefinida. Rubião tinha medo de saber; ora queria, ora não queria ler nada no rosto de Sofia. O desejo de saber tudo era, em resumo, a esperança de descobrir que não havia nada. (Cap. C)

7. Quais são os dois fatos que parecem, quase simultaneamente, ocupar o espírito da personagem?
8. Aponte no texto duas frases que indiquem ambivalência.

TEXTO 4

A história do casamento de Maria Benedita é curta; e, posto Sofia a ache vulgar, vale a pena dizê-la. Fique desde já admitido que, se não fosse a epidemia das Alagoas, talvez não chegasse a haver casamento; donde se conclui que as catástrofes são úteis, e até necessárias. Sobejam exemplos; mas basta um contoquinho que ouvi

em criança, e que aqui lhes dou em duas linhas. Era uma vez uma choupana que ardia na estrada; a dona, – um triste molambo de mulher, – chorava o seu desastre, a poucos passos, sentada no chão. Senão quando, indo a passar um homem ébrio, viu o incêndio, viu a mulher, perguntou-lhe se a casa era dela.

— É minha, sim, meu senhor; é tudo o que eu possuía neste mundo.

— Dá-me então licença que acenda ali o meu charuto?

O padre que me contou isto certamente emendou o texto original; não é preciso estar embriagado para acender um charuto nas misérias alheias. Bom Padre Chagas! Chamava-se Chagas. Padre mais que bom, que assim me incutiste por muitos anos essa ideia consoladora, de que ninguém, em seu juízo, faz render o mal dos outros; não contando o respeito que aquele bêbado tinha ao princípio da propriedade, a ponto de não acender o charuto sem pedir licença à dona das ruínas. Tudo ideias consoladoras. Bom Padre Chagas! (*Cap. CXVII*)

9. Relativamente a Maria Benedita, que significa dizer que as catástrofes sejam úteis?
10. Qual é o fator de surpresa, na história lembrada pelo narrador?
11. “... *ninguém, em seu juízo, faz render o mal dos outros*”. Faça um paralelo entre esta frase e o conteúdo da história contada pelo narrador.
12. Por que a maior parte desse capítulo pode ser considerada digressiva?
13. Que assunto ficou suspenso, interrompido pela digressão do narrador?

RESPOSTAS

1. O meio utilizado pelo narrador, para chamar a atenção sobre seu privilégio de onisciência, consiste em lembrar que os eventuais observadores de Rubião julgariam que ele estava apenas admirando a enseada.
2. A aparência é a de um homem que se detém na contemplação da paisagem presente; a realidade é de alguém que “cotejava o passado com o presente”, avaliava os caminhos imprevisíveis que o levaram à riqueza e rejubilava-se com sua situação atual, sentindo-se proprietário de tudo o que se descortinava a sua frente.
3. “Linhas tortas”: “Não casou; ambos morreram”; “escreve direito”: “aqui está tudo comigo”.
4. Maria Benedita não apresentava as reações que se esperavam numa moça que vinha do campo e começava a participar das festas noturnas da cidade. Estas não a comoviam tanto quanto as lembranças da roça.
5. O que motiva Sofia é provavelmente o temor da impressão negativa que causariam as chinelas da roça em ambiente urbano. Ainda mais que estariam sendo usadas por sua prima.
6. Ao contrário de Maria Benedita, Rubião só se lembrava de Barbacena muito raramente. Sentia-se aclimatado no Rio de Janeiro e seu desejo se voltava todo para a vida da Capital.
7. São eles o incômodo pelo não comparecimento dos amigos e a aflição de não saber o que continha a carta.
8. “Ia da entrega da carta à recusa, e à guarda indefinida”; “ora queria, ora não queria ler”.

9. Maria Benedita casou-se com Carlos Maria, porque tivera contato com a prima deste, D. Fernanda, durante o trabalho da comissão de ajuda às vítimas da epidemia em Alagoas. D. Fernanda praticamente determinou o casamento de ambos. Logo, a catástrofe em Alagoas foi útil para que o casamento ocorresse.

10. O fator de surpresa está em que, quando tudo levava a crer que a dona da casa seria consolada, aparece alguém que tira de seu infortúnio uma pequena vantagem, e ainda com um pouco de humor.

11. Ninguém, em sã consciência, pode tirar vantagem de uma desgraça alheia. No caso, a modificação que o padre teria feito à história era a de dizer que o homem fez o que fez porque estava bêbedo.

12. O capítulo é quase inteiramente digressivo porque nele predominam considerações feitas à margem da história que está sendo narrada.

13. Ficou em suspenso o relato do casamento de Maria Benedita, relato anunciado pelo narrador mas logo interrompido pela digressão acerca da conclusão de que “as catástrofes são úteis, e até necessárias”.