

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Márcia Regina Scarpa Pilon

**O folhetim e o livro: travessias da ficção
machadiana de Quincas Borba**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO
2008**

MÁRCIA REGINA SCARPA PILON

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob orientação da Profa. Dra. Maria José Gordo Pereira Palo.

São Paulo

2008

BANCA EXAMINADORA

Aos meus pais, Maria e José, por sempre apoiarem e incentivarem meus sonhos. Ao meu marido, César, e ao meu filho, Caio, que são a força para não desistir mesmo quando o caminho se torna difícil.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Maria José Palo, pela orientação precisa e, ainda assim, compreensiva e doce, de quem eu levo não apenas a amizade, mas o exemplo.

Aos professores do Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP pelas aulas que contribuíram para o meu aperfeiçoamento.

Aos meus colegas de trabalho: Renato, Célia, Adelaide, Zilda, Bete, Viviane, Telma, Mirian, Janaína e Edna por terem escutado, por tanto tempo, os meus desabaços e por terem torcido por mim.

Às minhas recentes e eternas amigas de mestrado: Cynthia, Mirtes e Érika. E à Cidinha, que não é recente, mas é eterna.

À Ana Albertina, secretária do departamento de Literatura e Crítica Literária da PUC.

À Diretoria de Ensino de Mauá, em especial, à Isabel e à Denise.

À Secretaria de Estado da Educação pela concessão de Bolsa de incentivo à pesquisa, sem a qual não realizaria este sonho.

RESUMO

O romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, possui duas versões publicadas em dois suportes distintos: o jornal, sob a forma de folhetim, e o livro. As duas versões carregam diferenças importantes que revelam o principal ponto observado neste trabalho: a formação do leitor em foco educativo e evolutivo, percebido na comparação entre uma versão e outra do romance. Comparação essa que revelou, também, muito do processo de composição narrativa para *Quincas Borba*. A investigação problematizou, então, a função do leitor nos dois suportes, observando que as atitudes de leitura variavam e estruturavam-se de forma diferente nas duas publicações. Procuramos investigar, no primeiro capítulo, a leitura em níveis diferentes de percepção, ou seja, as diferenças entre o folhetim e o livro no ato de leitura; enquanto, no segundo capítulo, tratamos de buscar dentro do romance o modelo de leitor suscitado pela narrativa, bem como as diferenças da matéria narrada na travessia folhetim – livro; posteriormente, no terceiro capítulo, a questão da autoria e da leitura no contexto ficcional, entendendo que as mudanças sofridas entre uma versão e outra são, em sua maioria, ajustes feitos pelo autor na busca pelo leitor-modelo de sua obra, questão que recebe enorme atenção da crítica contemporânea e que encontra em Machado de Assis terreno fértil para o desenvolvimento dos mais variados estudos sobre o assunto. Para a efetivação deste trabalho, foi necessário transitar em pressupostos teóricos acerca do folhetim, sendo Marlyse Meyer a principal referência. Também foi necessário buscar nas considerações de Umberto Eco o conceito de leitor-modelo, tipo de leitor previsto pelo autor e impresso na escrita do texto. Outros aspectos da obra machadiana puderam ser observados através da leitura de vasta bibliografia sobre o autor e sua produção, entre eles destacamos os estudos de John Gledson, Hélio Seixas Guimarães e Alfredo Bosi.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; *Quincas Borba*; folhetim; livro; leitor-modelo.

ABSTRACT

The novel *Quincas Borba*, written by Machado de Assis, has two different versions published in two different distinctive holders: the newspaper, as a serial publication, and the book. Both versions carry important differences that reveal the main subject observed in the present work: the formation of the reader under educative and evolutive focus, acknowledged in a comparison between the two versions. That comparison has also revealed the process of narrative composition of *Quincas Borba*. The investigation puts in doubt and discusses the role of the reader in the different holders, noticing that the reading attitudes vary and structure themselves in different ways in the two versions. We intended to investigate, in the first chapter, the reading in different levels of perception, or the differences between the serial publication and the book in the act of reading; in the second chapter, we searched in the novel the model of reader roused by the narrative, as much as the differences of the narrated matter in the crossing serial publication – book; finally, in the third chapter, the question of the authorship and the reading in the fictional context, comprehending that the changes made between one version and the other are, in their majority, adjustments played by the author in the search of a model-reader of his work – this is a question that receives enormous attention by the contemporary critics and that finds in Machado de Assis' works a productive investigation to the development of the various studies about the subject. To the effective rendering of this work, it was necessary to approach theoretical hypothesis about serial publications, being Marlyse Meyer the main reference. It was also necessary to search Umberto Eco's considerations about the model-reader, a kind of reader foreseen by the author and printed in the text writing. Other aspects of the work of Machado de Assis were observed through the reading of the vast bibliography about the writer and his production, among which we detach the studies of John Gledson, Hélio Seixas Guimarães and Alfredo Bosi.

Keywords: Machado de Assis; *Quincas Borba*; serial publication; book; Model Reader.

Lista de ilustrações

| | |
|--|----|
| 1. Reprodução da primeira página da revista <i>A Estação</i> | 20 |
| 2. Capa da edição de 1969 do romance <i>Quincas Borba</i> | 31 |
| 3. Reprodução de uma ilustração da revista <i>A Estação</i> | 45 |
| 4. Retrato de Machado de Assis..... | 51 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| Introdução..... | 10 |
| | |
| Capítulo I – O romance <i>Quincas Borba</i> e a leitura | |
| 1.1 A leitura do folhetim..... | 21 |
| 1.2 A leitura do livro..... | 25 |
| 1.3 Entre o livro e o leitor..... | 28 |
| | |
| Capítulo II – O perfil do leitor: narrador e personagem | |
| 2.1 O ludismo do ler e narrar: jogo do gato e rato..... | 32 |
| 2.2 Travessias: folhetim, romance e revista..... | 41 |
| 2.3 Intertexto: teatro, jornal e literatura..... | 45 |
| | |
| Capítulo III – Ficções oniscientes e atitudes ficcionais: autor e leitor | |
| 3.1 Começos: folhetim e romance..... | 52 |
| 3.2 A propedêutica da leitura e do leitor: a teoria <i>Humanitismo</i> por Quincas Borba..... | 58 |
| 3.3 Rubião: personagem-leitor..... | 61 |
| | |
| Considerações finais..... | 67 |
| | |
| Referências Bibliográficas..... | 69 |
| | |
| Anexos..... | 74 |

Introdução

O nome do escritor Machado de Assis figura entre os maiores da literatura nacional. Os gêneros que o consagraram foram: contos, romances e crônicas, e muitas de suas obras são tidas como clássicas. Especialmente, remetemo-nos às obras da chamada segunda fase ou fase de maturidade do autor, alcançada em 1881 com a publicação do romance considerado o marco do realismo: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Alvo constante de muitas indagações nas mais variadas áreas, muito além do âmbito literário, suas obras sempre apresentam aspectos ainda inéditos e importantes.

Algumas áreas, como a filosofia, a sociologia ou a psicanálise, encontraram em suas obras terrenos férteis para o estudo sobre os embates sociais e os relacionamentos interpessoais. Hoje, busca-se um novo olhar sobre as produções literárias de uma maneira geral, levando-se em conta o processo de autoria, de modernidade, a recepção e a posição do leitor em suas obras.

Entre os seus principais romances estão (em ordem de publicação): *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1889).

Quincas Borba foi o romance escolhido para constituir o *corpus* deste estudo interrogativo. Publicado em 1891, o romance retrata a trajetória de um professor decadente mineiro que se transforma em herdeiro universal dos bens de um amigo e transfere-se para a corte para lá viver.

Há, porém, nesse processo de transferência, tanto no que diz respeito à situação econômica quanto ao lugar, uma deterioração da personagem que caminha gradativamente para sua perda de lucidez.

Com tom mais objetivo que o do romance anterior, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e com uma composição da narrativa (tempo, espaço, foco narrativo, enredo e personagens) mais tradicional, *Quincas Borba* recebeu elogios e se tornou o primeiro grande sucesso de crítica e público de Machado de Assis. Foram muitas as crônicas dedicadas a resenhar o lançamento do livro. Eis um trecho de uma crônica publicada no jornal *O Tempo* em 1892:

Eu não venho, pois, analysar o livro delicioso de Machado de Assis; quem sou eu para acompanhar nosso pai fóra de horas? eu venho simplesmente referir as suaves impressões que me ficaram dessa deleitosa leitura.

O Quincas Borba lê-se quasi de uma assentada. É como um caliz de licor finissimo que a gente prova e sorve de um trago. (ANASTÁCIO apud GUIMARÃES, 2004, p. 373).

Quincas Borba é um livro para se ler inteirinho, assim como a delicada iguaria é para se comer sem nada deixar, é livro para não se conhecer por excertos, assim como a delicada iguaria não é para ser provada por migalhas. (ANASTÁCIO apud GUIMARÃES, 2004, p. 375).

Na crônica de José Anastácio, percebemos os louvores e o enobrecimento do nome de Machado de Assis. E, por associações, principalmente as gustativas, o cronista tece comparações entre Machado de Assis, em especial o romance *Quincas Borba* e romances de autores como: Zola, Maupassant e Ohnet. Eis que o cronista chega à seguinte conclusão: “No Quincas Borba ha Ohnet, ha Zola, ha Maupassant, ha tudo isso; mas em escala reduzida e por tão natural, tão philosophico, tão profundo, tão harmonico e tão suave que encanta” (ANASTÁCIO apud GUIMARÃES, 2004, p. 373).

O jornal *O Estado de São Paulo* publicou uma crônica em 1882 de Magalhães de Azevedo, futuro amigo e confidente de Machado de Assis. Vejamos um trecho da crônica:

“Quincas Borba”! para entender a fundo este romance, é preciso, ou, pelo menos, é de conveniencia conhecer o “Braz Cubas”. O proprio auctor parece indical-o no capitulo IV: “Este Quincas Borba, si acaso me fizeste o favor de ler as *Memorias Posthumas de Braz Cubas*, é aquelle mesmo náufrago da existencia... Lá é que vem por extenso a narração d’essa existencia tão accidentada, e a longa serie de naufragios, poruqe teve de passar aquelle maníaco desabusado e

original, desde a escadaria da igreja de S. Francisco até a estação policial, desde o furto de um relógio até as premissas e conclusões do Humanitismo. Aqui, presenciamos apenas os dois naufrágios últimos: o da loucura total, e o da morte, que põe termo a todos os mais. Cada livro é inseparável do outro; diríamos quase uma obra em dois tomos. Aliás seria dubio até o título: teríamos razão para perguntar, si é o cachorro ou o seu defuncto, homonymo que dá título ao livro – como se lê na derradeira pagina.

Com effeito: é o philosopho ou o cão? Mas o philosopho quasi só apparece alli para fallecer e o cão vive até ás primeiras linha do ultimo capítulo. (AZEVEDO apud GUIMARÃES, 2004, p. 380).

A crônica de Magalhães Azevedo traz à tona três aspectos do romance. O título do romance e a relação ambígua estabelecida por ele: *Quincas Borba* cão ou o homem. Uma das relações entre os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* é que a personagem Quincas Borba inicia sua trajetória no primeiro e termina no segundo. E a filosofia intitulada Humanitismo, criada também no primeiro romance e desenvolvida com mais profundidade em *Quincas Borba*.

A teoria filosófica criada por Quincas Borba consiste em descrever algumas verdades referentes aos homens, princípio da teoria. Neste parágrafo do romance, podemos entender qual a essência da teoria:

Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a suspensão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio e compaixão; ao vencedor, as batatas. (ASSIS, 1977, p. 114).

A frase emblemática "Ao vencedor, as batatas" simboliza o Humanitismo, filosofia criada no romance que parte da concepção do universo para o estabelecimento e a aplicação de certas leis destinadas a reger a atividade individual e coletiva. O homem é visto como um deus e todas as ações são consideradas boas, visto que prezam o bem-estar do coletivo. Nada que aconteça aos homens pode ser entendido como desgraça ou desventura, pois haverá sempre um outro homem ou grupo de homens que se beneficiará do que parecia uma tragédia. A parábola das tribos famintas será comprovada pelo próprio romance com a trajetória da personagem Rubião.

Essa teoria, porém, é menos desenvolvida e discutida em outra versão do romance. *Quincas Borba*, antes de seu lançamento, em 1891, foi publicado quinzenalmente sob a forma de folhetim.

A palavra folhetim originou-se da palavra francesa *le feuilleton* e denominava um lugar preciso do jornal: o rodapé. O espaço era ocupado por várias formas de entretenimento, tais como: charadas, receitas de culinária e beleza, crítica de livros e de peças teatrais recém-lançados, piadas e ficção publicada aos pedaços.

Atento à possibilidade de sucesso desse novo espaço do jornal dedicado ao divertimento do leitor, Émile de Girardin lançou, em 1836, a primeira ficção seriada publicada em um jornal. O título escolhido foi *Lazarillo de Tormes*. Meyer (2005), no livro *Folhetim - uma história*, assim descreve o ocorrido:

A inauguração cabe ao velho Lazarillo de Tormes: começa a sair em pedaços cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836. A seção *Variétés*, que de início dá título à novidade, é deslocada, com seus conteúdos polivalentes, para os rodapés internos. A receita vai se desenrolando aos poucos, e, já pelos fins de 1836, a fórmula "continua amanhã" entrou nos hábitos e suscita expectativas. (MEYER, 2005, p. 59).

Na citação acima, percebemos que a fórmula narrativa "continua amanhã" exercia um forte controle sob os leitores desse tipo de publicação. Geralmente, leitores com pouca formação clássica, muitas vezes iletrados, que ouviam as leituras em grupos. O folhetim representava, para eles, a única forma de divertimento.

As primeiras publicações de romances seriados realizavam-se pela fragmentação e adaptação de romances para o jornal. A partir do sucesso entre os leitores desse tipo de publicação, o folhetim ganhou autonomia e características próprias quando o enredo passou a ser feito, já em sua primeira versão, para publicação em jornal. O caminho contrário já estava instaurado: primeiro, publicava-se os romances em jornais e, depois, de acordo com a sua aceitação pública, passava-se à publicação em volume.

Como forma de publicação que visava inicialmente lucros ao jornal, o folhetim desenvolveu-se como gênero comercial e de forte apelo popular. Candido (1978) apontou para o caráter comercial do gênero em um ensaio sobre o importante romance-folhetim de Alexandre Dumas *O Conde de Monte Cristo*: “diálogos espichados sem a menor vergonha para fazer a matéria render” (CANDIDO, 1978, p. 8). Essa característica rendeu ao folhetim uma má fama, pois se acreditava que não havia a qualidade literária da obra. O leitor procurava no texto o divertimento e apegava-se tão somente aos que acontecia, sem se preocupar com a forma como se organizavam as sucessões dos acontecimentos do enredo. A interrupção da leitura consistia em um elemento de sensacionalismo. Muitos autores nunca chegaram a confessar a influência desse tipo de publicação em suas obras. Tinhorão (1994) atribui esse fenômeno ao fato de as narrativas seriadas terem “tom popularesco e fácil – o que lhes tirava a respeitabilidade literária do trabalho ‘sério’” (TINHORÃO, 1994, p. 30). Por isso, muitos autores de forte influência na história do romance, como o francês Flaubert, autor de *Madame Bovary*, desistiram logo desse tipo de publicação.

No Brasil, essa nova forma de publicação foi trazida por consequência da reestruturação da imprensa nacional, após a maioridade de D. Pedro II, e tão logo a leitura de obras francesas, acompanhadas de tantas outras influências, foi adotada pela sociedade burguesa brasileira. Isso porque, segundo Nadaf (2002), no livro *Rodapé das miscelâneas*, buscava-se:

[...]mais qualidade e diversidade de temas para fugir das enfadonhas e até degradadas questões político-doutrinárias. De outro lado, a

excepcional receptividade no Brasil, e na Corte em especial, da cultura francesa. Com a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-Revolução de 7 de abril de 1831, o Brasil passou a acusar Portugal pelo seu atraso e paralelamente passou a absorver tudo o que vinha da França, por representar progresso e modernidade. (NADAF, 2002, p. 42).

Essa tendência francesa influenciou também escritores no Brasil. Grandes romancistas brasileiros adotaram esse tipo de veículo para suas publicações, pois se tornou comum publicar primeiro os romances em folhetim para, depois, publicá-los em livros. José de Alencar, por exemplo, publicou *O Guarani*, um dos seus maiores romances, sob a forma de folhetim.

Assim o fez, também, Machado de Assis com *Quincas Borba*, publicando-o na revista *A Estação* entre os anos de 1886 e 1891.

A revista *A Estação* era uma revista de circulação quinzenal inspirada nos moldes franceses de publicação. A revista circulou no Rio de Janeiro, onde era editada por Lombaerts, entre 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. O conteúdo tipicamente feminino trazia o que havia de novo no campo da moda, com figurinos, gravuras, trabalhos manuais e uma parte literária que fornecia ficção seriada a, aproximadamente, dez mil assinantes, podendo esse número se estender ainda mais se não fosse um comportamento comum entre os leitores da época: o empréstimo de livros e jornais. Comportamento criticado pelos editores da revista que viam aí a perda de assinaturas.

Meyer (2001), em um estudo sobre a revista que compõe o livro *Caminhos do imaginário no Brasil*, apontou que a participação de Machado de Assis na revista ia além da contribuição literária. Machado de Assis assinou um editorial de 15 de agosto de 1881. Citemos um trecho que está presente no livro citado acima:

[...] é preciso dizer que a mulher se descative de uma dependência que lhe é mortal que não lhe deixa muita vez outra alternativa entre a miséria e a devassidão. Vindo à nossa sociedade brasileira urge dar à

mulher certa orientação que lhe falta. (ASSIS apud MEYER, 2001, p. 86).

Foi nessa mesma revista que Machado de Assis publicou alguns de seus célebres contos. Entre eles, destacamos *O Alienista*. Mas foi a publicação de *Quincas Borba* que trouxe maiores desafios ao escritor. Sua publicação como folhetim mostrou-se repleta de lapsos e interrupções e a numeração dos capítulos não segue ao que posteriormente encontramos em livro.

A ficção apresentada aos leitores saía publicada em jornais e revistas contando com um espaço reduzido, aceitando cortes e dividindo espaço com outros conteúdos também exibidos nas publicações. O leitor sempre era levado em conta o leitor, pois os meios de comunicação sobreviviam dos lucros das vendas.

Nadaf (2002) expõe, por meio de uma citação de Massac, detalhes dos leitores de folhetim de uma forma geral:

Camada populacional, sem formação clássica, em busca de emoções fortes (...) Fartavam-se como podiam com os melodramas, com as canções chorosas, com as lanternas mágicas, com os livros de cordel, com os romances de assinatura em fascículos (...) (MASSAC apud NADAF, 2002, p. 19).

Assim, acredita-se ser o folhetim a ficção moderna dedicada ao público de massa. Aqui, cabe observar que hoje a situação não é muito diferente. Com a modernização dos suportes de comunicação (rádio, televisão e cinema), a ficção apresentada em fatias ainda é considerada o principal meio de contato entre leitores / ouvintes / telespectadores com textos ficcionais.

No Brasil, o sucesso do folhetim pode ser medido pelo número de romances publicados nesse formato. A popularização do folhetim constituiu um elemento de estímulo para duas importantes questões. Uma relacionada ao processo de produção e a outra à publicação de obras.

Como a forma de publicação em livros nessa época tornou-se difícil, o folhetim passou a ser o único meio para os escritores publicarem suas obras, principalmente os escritores estreados. Daí muitas obras serem publicadas em jornais e revistas, mas não serem consideradas folhetinescas.

Outra questão relacionada à popularização do folhetim foi apontada por Tinhorão (1994):

Ao lado do estímulo à popularização da literatura de ficção – e conseqüentemente de sua democratização, através do alargamento da área dos leitores para faixas mais amplas da população, em um tempo que o interesse por literatura era quase privilégio de minorias. (TINHORÃO, 1994, p. 40).

Segundo Tinhorão, é de responsabilidade do folhetim o aumento do número de leitores em camadas populares que não seria atingido por outro tipo de produção literária.

E, embora o caminho brasileiro para a modernização da produção cultural tenha sido tardio (século XIX), essas mudanças ganharam corpo e caíram no gosto popular. Lajolo e Zilberman (1991) ilustram a questão dizendo:

Frágeis, improvisadas, indecisas entre o modelo europeu que as inspirava e as condições brasileiras que as limitavam, começam a surgir e fortalecer-se as instituições sem as quais um tipo de produto como a literatura é inviável. Que esse encorpamento foi bem sucedido, apontam-no, já na segunda metade do século, tanto o público cativo dos folhetins de Alencar quanto, mais tarde, a audiência aparentemente mais sofisticada que consome o romance de Machado, onde, entre saraus e peças de teatro, leva piparotes por ser ainda romântica e anacrônica. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1991, p. 90).

Sendo assim, o que pretendemos revelar é a formação do leitor em foco educativo e evolutivo a partir do romance *Quincas Borba* de Machado de Assis. Lembrando que o folhetim e o romance divergem em seu suporte e, assim, acarretam diferentes comportamentos de leitura.

Nesse sentido, no primeiro capítulo, **O romance *Quincas Borba*: a leitura**, traçamos os caminhos feitos pelos leitores nas duas formas de publicação: folhetim e livro. Entendendo os leitores das duas publicações não como conflitantes, mas diferentes, Esse capítulo mereceu a seguinte divisão:

1.1. A leitura do folhetim;

1.2. A leitura do livro;

1.3. O livro e o leitor.

O segundo capítulo, **O perfil do leitor: personagem e narrador**, ocupa-se em revelar os procedimentos usados pelo narrador para direcionar a leitura e estabelecer com o leitor suas conexões. Considerações sobre o processo de reescrita do romance para sua publicação em livro, mostrando a travessia entre os dois suportes de publicação, serão expostas nessa seção, assim nomeada:

2.1 O ludismo do narrar e ler: jogo do gato e rato;

2.2 Travessias: romance, folhetim e revista;

2.3 Intertexto: teatro, jornal e literatura.

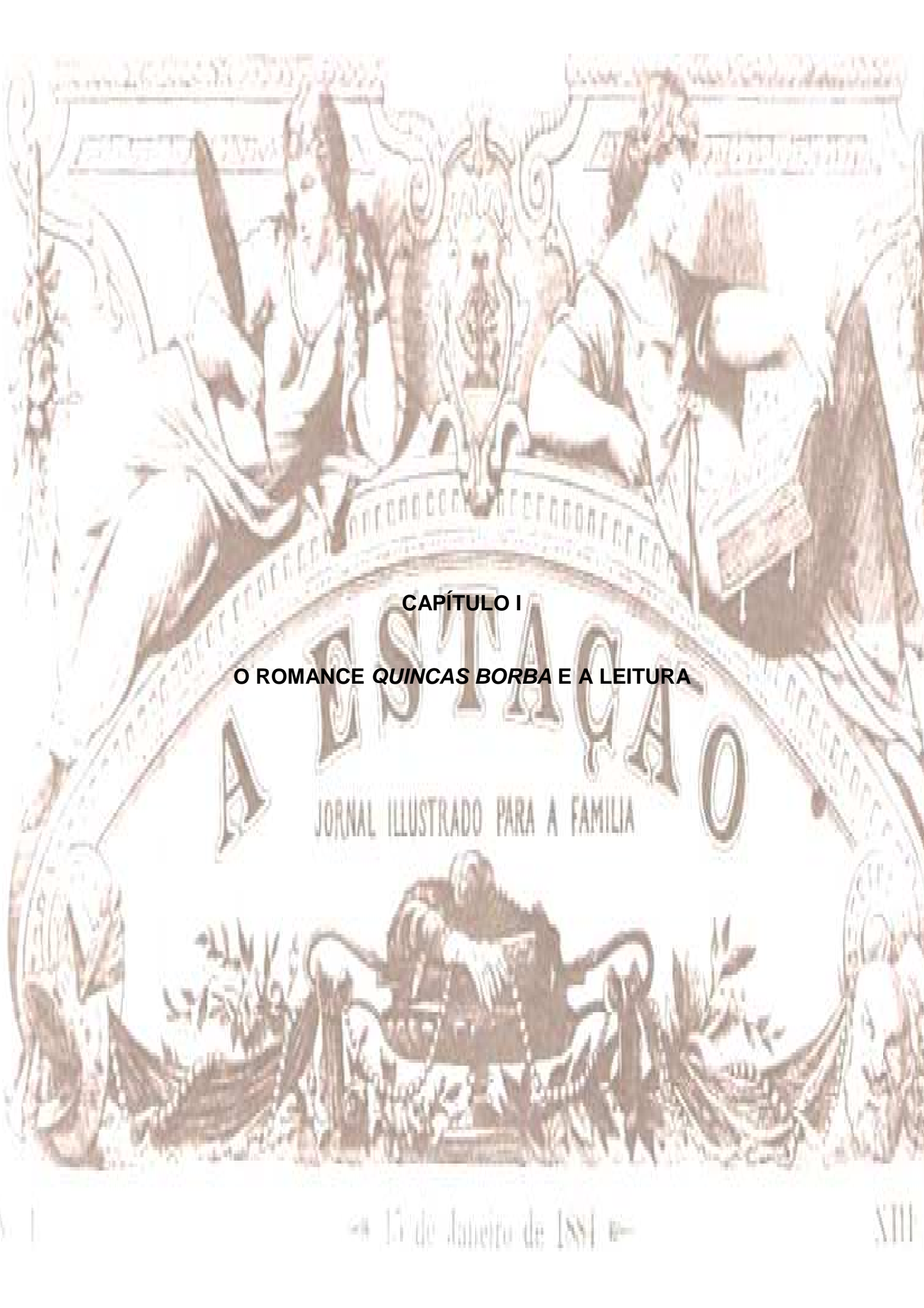
O terceiro capítulo, **Ficções oniscientes e atitudes ficcionais: autor e leitor**, tem foco dominante na análise das instâncias autor e leitor no contexto ficcional. Ainda nesse capítulo, propõe-se uma aproximação da versão publicada na revista e da versão publicada em livro, a fim de revelar as semelhanças e diferenças entre elas.

O suporte teórico escolhido para este estudo busca nas considerações de Marlyse Meyer, pioneira no estudo sobre a produção folhetinesca no Brasil bem como suas técnicas, o apoio para entender as transições entre o folhetim e o livro. Umberto Eco nos oferece o suporte crítico necessário para transitarmos no espaço entre o texto escrito e a leitura, por acreditar que o texto ficcional, através de estratégias narrativas, determina o comportamento dos leitores perante a leitura. Essas questões foram discutidas pelo crítico na formulação do conceito de leitor-modelo e autor-modelo.

Outros autores, como John Gledson, Marisa Lojolo e Regina Zilberman, nos ofereceram olhares críticos e modernos sobre a obra de Machado de Assis e a leitura e por isso foram incluídos freqüentemente nas discussões propostas pelo trabalho.

É importante ressaltar que este estudo só se tornou possível graças à publicação em livro de *Quincas Borba* em sua versão em folhetim. Organizado por Antônio José Chediak, o livro é resultado de uma parceria feita entre o Instituto Nacional do Livro do Ministério da Cultura e o Programa de Ação do Departamento de Assuntos Culturais. Essa edição, de 1976, além de conter o texto tal qual saiu na revista *A Estação*, também inscreve os capítulos e os parágrafos mantidos na edição revista por Machado de Assis em 1899, última em vida do autor. Outro importante dado da publicação é a indicação, sob a forma de notas de rodapés, das datas de publicação de cada capítulo na revista, além de marcações que indicam o que foi mantido na edição de 1899. Isso justifica a ortografia e termos arcaicos mantidos nas citações da obra em folhetim.

Os anexos contidos no estudo foram escolhidos não só por representarem um exemplo da obra em folhetim, mas por serem considerados de grande importância para o entendimento dos mecanismos de escrita para a revista e dos ajustes para a publicação em livro.



CAPÍTULO I

O ROMANCE QUINCAS BORBA E A LEITURA

A ESTAQA
JORNAL ILLUSTRADO PARA A FAMILIA

1.1. A leitura do folhetim

Por vezes, é importante observar o suporte da publicação para compreender os mecanismos de leitura. Dadas as características já apresentadas na introdução, o folhetim, ou a publicação de ficção em revistas e jornais, aceitando cortes e o posicionamento em lugares precisos da página, podem condicionar os leitores a práticas de leitura que diferem das práticas adotadas para a leitura de um livro.

A publicação do romance *Quincas Borba* na revista *A Estação* mostrou-se desafiadora tanto para Machado de Assis quanto para os leitores que a acompanhavam. Inicialmente, os capítulos eram publicados regularmente a cada quinze dias, sofrendo, às vezes, alguma alternância com contos.

Em 1888, a revista passou por reformulações que afetaram a parte literária. O conteúdo mundano tomava cada vez mais espaço e a ficção passou a ocupar pequenos trechos de colunas.

Nesse mesmo ano, aconteceu a primeira grande interrupção na publicação do romance. Em 31 de maio de 1888 é publicado o capítulo XCVII. O capítulo retrata a visita de pêsames feita por Rubião à Maria Benedita. Quatro capítulos antes, no XCIII, Rubião é surpreendido, durante um passeio pela praia do Flamengo, com a história contada pelo cocheiro sobre um romance adúltero entre um homem e uma mulher que, pela descrição do cocheiro, poderiam ser Carlos Maria e Sofia. Sabemos, então, que a dúvida gerada pela anedota do cocheiro já havia sido instaurada. O capítulo XCVII termina no momento em que Rubião se penaliza por suspeitar de Sofia.

Cinco meses se passaram até que em 31 de outubro de 1888 o romance voltou a ser publicado e, surpreendentemente, reiniciou do capítulo XCVI e não do capítulo XCVIII, que seria a numeração correta. E ao contrário do que se poderia pensar, o capítulo não é uma retomada da narrativa para refrescar a memória do leitor. O teor é

completamente diferente do que já havia sido narrado em 31 de maio de 1888 quando, pela primeira vez, o capítulo XCVI foi publicado.

No novo capítulo XCVI, Sofia apresenta a Rubião a idéia de formar uma comissão para angariar fundos e ajudar as vítimas de uma epidemia em Alagoas (Comissão das Alagoas). Os capítulos que se seguem, sem interrupções, são capítulos que narram a retomada das suspeitas, por parte de Rubião, de um caso adúltero entre Sofia e Carlos Maria.

Em 1889, aconteceu nova interrupção na publicação do romance e a imprecisão numérica voltou a acontecer. Desta vez, a narrativa voltou dezesseis capítulos na numeração. Em 31 de julho de 1889, saiu publicado o capítulo CXXII e, depois de quatro meses de interrupção, em 30 de novembro de 1889, a narrativa voltou a ser publicada no capítulo CVI.

Gledson (1986) aponta essas interrupções como cruciais para o desenvolvimento da narrativa. Para o crítico, as decisões fundamentais e as linhas centrais de pensamento foram tomadas durante esse período, principalmente em 1889. Com relação à leitura do folhetim, Gledson afirma que:

Em certo sentido, como lembrou John Kinneer, Machado tornou seus folhetins incompreensíveis para o leitor, com mudanças feitas em novembro de 1889 e, tendo chegado ao capítulo 122 na versão anterior, continuou com um novo capítulo 106, que manteve esse número na versão final. Não se pode negar, então, que as decisões fundamentais foram tomadas durante esse período. (GLEDSON, 1986, p. 74).

Apesar de concordar com Gledson sobre a composição da narrativa ser adaptável à inspiração cotidiana, Meyer mostra-se contrária a Kinneer sobre a incompreensão do folhetim:

Donde, ao contrário de John Kinneer citado por Gledson não me parece que ao leitor do jornal tivessem parecido incompreensíveis os folhetins pela repetição do capítulo CVI na retomada de novembro de 1889, quando na verdade já se tinha alcançado o capítulo CXXII no momento

da interrupção de julho. Com efeito, o leitor de folhetim, tal como hoje o acompanhador de telenovela, não devia prestar muita atenção à numeração. (MEYER, 2001, p. 100).

Com relação às imprecisões numéricas que até certo poderiam ou não afetar a leitura do folhetim, Meyer conclui que:

Machado se permite chacoalhar e fazer chacota do leitor num jornal que precisa vender; o que prova que, se seu destinatário resiste à desenvoltura do escritor, é que está acostumado com um tom a que já Alencar o habituara, e vai, sem maior problema, enveredar pelo novo capítulo CVI, que deveria ter sido o CXXIII, entrando certamente no jogo do autor. (MEYER, 2001, p. 100).

Se, segundo a autora, o leitor já se encontrava dentro do jogo é porque, desde o início, Machado vinha propondo uma conexão com ele. Podemos destacar os capítulos II e III da versão em folhetim, em que já conhecemos Rubião, o cão e Quincas Borba. Sabemos, também, que Quincas Borba está doente, desenganado pelos médicos e que quer fazer um testamento, mas não temos maiores informações sobre Rubião, e sabemos por alto quem é Quincas Borba pela referência ao romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O capítulo II termina da seguinte forma:

— Testamento? repetiu o outro estremecendo.
E disse-lhe que não, que se deixasse disso, mas não alcançou nada; creio que lhe faltava o talento da persuasão, creio também que as palavras já lhe saíam da alma desejosas de ser inúteis. O doente teimou, elle não teve remedio, e obedeceu; foi dentro e deu as indicações precisas ao pagem, que era o mais intelligente dos famulos. Voltou depois ao quarto do doente; passando por uma sala, foi a um espelho, concertar a expressão do rosto. Os musculos recusavam-se: mas uma bella perspectiva dá vontade ao animo, e este pôde então reagir sobre a face e compol-a. Foi assim que dalli a pouco entrou no quarto uma especie de monge compassado e tristonho, pegou dos jarnaes, e começou a ler melancolicamente as primeiras noticias politicas. *Continua*. (ASSIS, 1976, p. 9).

O terceiro capítulo, publicado após quinze dias, em 30 de junho de 1886, inicia-se assim:

Mas que Rubião é este? E, antes, de tudo onde estamos nós? Estamos, por ora, em Barbacena, Minas Geraes. Logo que aqui chegou

Quincas Borba namorou-se de uma viúva, dama de condição mediana, e parcos meios de vida; mas tão recatada e medrosa, que os suspiros do namoro ficaram sem troco. Chamava-se Maria da Conceição. Um irmão della, que é o presente Rubião, fez tudo o eu poude para ver se os casava; mas nem um nem outro estavam por isso. (ASSIS, 1976, p. 9).

O terceiro capítulo inicia-se com uma seqüência de duas perguntas, dirigidas ao leitor, que apresentam a clara função de fazer conexão com o capítulo anterior e situar o leitor novamente, depois do intervalo, na narrativa. As interrupções de ações, por vezes sobrecarregadas de tensão, as tão conhecidas conversas com leitor e as intromissões feitas pelo narrador são as possíveis técnicas do folhetim usadas por Machado para a composição do romance, que levaram Meyer a abrir uma possibilidade: “influência possível da técnica folhetinesca na elaboração do sofisticado romance de Machado?” (MEYER, 2001, p. 101).

O capítulo CVI, em que o narrador desmente a suspeita de adultério de Sofia acusando o leitor de descuidado com a leitura, foi escrito depois da última longa interrupção, em 1899. E ainda que Kinneer e Gledson afirmem que a postura do narrador para com o leitor tenha mudado radicalmente depois dessa interrupção, é certo que o embrião da desconfiança já estava lá, em 1888, no capítulo XCIII (capítulo em que o cocheiro conta a história inventada sobre um casal adúltero) e no capítulo CXII, de dezembro de 1888, em que Rubião recebe, por engano, a carta de Sofia endereçada a Carlos Maria. Os dois capítulos servem para alimentar na personagem e, por conseqüência, no leitor, a chama da desconfiança sobre Sofia, visto que ela já havia manifestado ilusões românticas com Carlos Maria.

A decisão de desmentir as suspeitas sobre Sofia, tornando a narrativa traiçoeira e exigindo do leitor maior atenção, pode realmente ter ocorrido na interrupção de 1899 e ter mudado o rumo da narrativa, como afirmam os críticos. Mas o mais importante é que isso mostra que o trabalho com o romance *Quincas Borba* foi um trabalho artesanal de erros e ajustes. Também revela a relevância da narrativa em terceira pessoa, pois, depois de um romance escrito em primeira pessoa, o narrador volta à terceira pessoa

para mostrar que também assim é possível jogar com a verdade e ilusão dos fatos narrados.

1.2. A leitura do livro

Se o folhetim exigiu do leitor memória, paciência e perspicácia para vencer os desafios e percalços de leitura propostos pelo suporte da publicação, com o livro, a leitura tornou-se não menos desafiadora.

O intervalo entre o fim do folhetim (15 de setembro de 1891) e a publicação do romance em livro (novembro de 1891) foi curto. Mas, com a publicação em livro, entendemos que o tempo de consumo da narrativa diminuiu, ressaltando algumas das principais características da obra machadiana.

A primeira delas é a supracitada comunicação com o leitor. Se nascida ou não da necessidade de se comunicar com o leitor de folhetim para recapitular passagens narrativas e manter viva a atenção, o certo é que a comunicação se tornou presente na obra machadiana. É possível, inclusive, falar em ficcionalização do leitor, visto que este é introduzido no corpo do texto e merecedor da atenção do narrador. Muitas vezes de forma lisonjeira, como em: “Queres o avesso disso, leitor curioso?” (ASSIS, 1977, p. 137). Outras vezes, de forma menos paciente: “Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*” (ASSIS, 1977, p. 109). E até de forma hostil: “Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil” (ASSIS, 1977, p. 236).

Hábitos de leitura e aspectos comportamentais da época podem ser encontrados também em *Quincas Borba*. É o caso de Sofia, muitas vezes retratada como uma mulher que se adequou às convenções que sua condição social exigia. No capítulo LXVIII, Sofia e Palha se esforçam para convencer a mãe de Maria Benedita a conceder

que a filha aprenda francês e piano, considerados quesitos de uma boa educação para a época:

No dia seguinte, Maria Benedita declarou à prima que estava pronta para aprender piano e francês, rabeça e até russo, se quisesse. A dificuldade era vencer a mãe. Esta, quando soube da resolução da filha, pôs as mãos na cabeça. Que francês? que piano? Bradou que não, ou então, que deixasse de ser sua filha; podia ficar, tocar, cantar, falar cabinda ou a língua do diabo que os levasse todos. Palha é que a persuadiu finalmente; disse-lhe que, por mais supérfluas que lhe parecessem aquelas prendas, eram o mínimo dos adornos de uma educação de sala. (ASSIS, 1977, p. 190).

Embora supérflua, como apontada por Palha, aprender francês era quase uma questão de sobrevivência para as mulheres da época. Sofia mesmo, em outro momento do romance, nos evidencia essa questão. Quando perguntada sobre a importância de se falar francês, Sofia é categórica: “era indispensável para conversar, ir as lojas, para ler um romance...” (ASSIS, 1977, p. 185).

Sofia era leitora de folhetins, embora bem mais por uma questão social que por interesse cultural. Ela passa a ler romances-folhetins quando é perguntada por uma das ilustres senhoras da Comissão de Alagoas sobre um romance que estava sendo publicado na *Revista Dois Mundos*: “Não estava lendo, nem conhecia a *Revista*; mas, no dia seguinte, pediu ao marido que a assinasse; leu o romance, leu os que saíram depois e falava de todos os que lera ou ia lendo”. (ASSIS, 1977, p. 304). Aqui, o narrador dá indícios da intensidade da leitura enquanto prática social.

Outra curiosa situação de leitura pode ser percebida nesse trecho do romance:

Logo que Rubião dobrou a esquina da Rua das Mangueiras, Dona Tonica entrou e foi ao pai, que se estendera no canapé, para reler o velho *Saint-Clair das ilhas* ou *os desterrados da ilha da Barra*. Foi o primeiro romance que conheceu; o exemplar tinha mais de vinte anos; era toda a biblioteca do pai e da filha. Siqueira abriu o volume, deitou os olhos ao começo do capítulo II, que já trazia de cor. Achava-lhe agora um sabor particular, por motivo dos seus recentes desgostos: ‘Enchei bem os vossos copos, exclamou Saint-Clair, e bebamos de uma vez; eis o brinde que vos proponho. À saúde dos bons e valentes oprimidos,

e ao castigo dos seus opressores. Todos acompanharam Saint-Clair, e foi de roda a saúde'. (ASSIS, 1977, p. 273).

Destacamos da citação: “era toda a biblioteca do pai e da filha”. Major Siqueira só possuía esse volume em sua biblioteca e sua filha, D. Tonica, só conhecia esse mesmo romance. Isso mostra o quão limitadas eram as experiências de leitura das personagens, pois o romance *Saint-Clair das ilhas* é um romance nos moldes folhetinescos em que o herói sofre muitas injustiças até conhecer o verdadeiro amor. Outra importante observação pode ser feita a partir desse trecho de desventuras particulares. Ele estava procurando no texto algo que fazia parte apenas de sua vida ou que, pelo menos, o consolasse: “por motivo dos seus recentes desgostos”.

Para Meyer (1998):

Sabe-se que *Saint-Clair das Ilhas* é a novela que o romancista Machado de Assis mais oferece no seu mundo ficcional como leitura a muitos de seus personagens, gente tão mediana e de tão parca cultura como se supões (como ele supunha?) que fossem as assinantes e ‘gentis leitoras’ de *A Estação* e congêneres. (MEYER, 1998, p. 34).

Com a publicação do romance, a experiência da espera foi perdida. O leitor não precisava mais esperar para desvendar os enigmas propostos pelo narrador. Nem hesitava em voltar atrás nos capítulos para confrontar as suspeitas. Além disso, o livro favorece o ato de ler, pois o leitor pode ficar absorto por horas na leitura.

O folhetim, por sua forma fragmentada, que sugere a espera, permite que aconteçam muitas coisas entre uma leitura e outra e precisa contar efetivamente com a memória do leitor.

O projeto do livro supõe uma recepção pública maior e mais qualificada. Talvez isso justifique os cortes sofridos entre uma edição e outra de *Quincas Borba*. É provável que os capítulos suprimidos para a edição em livro tenham sido escolhidos justamente porque são os que apresentam uma mais estreita relação com o estilo folhetinesco.

Meyer (2005) lembra as origens da publicação de Machado de Assis e sua capacidade de adaptação ao gênero:

não se deve esquecer o quanto Machado de Assis, ainda que desprezasse Rocambole, soube utilizar para efeitos machadianos a ciência do corte nos seus contos publicados em folhetim, com seus fins abruptos de capítulo e machadiana deriva na retomada da seqüência. Como por exemplo em *Quincas Borba*, romance que também nasceu nos trancos e barrancos da publicação aos pedaços nos números de *A Estação*. (MEYER, 2005, p. 313).

Essa adaptação ao gênero, supostamente praticada por Machado de Assis, dá ao texto e, conseqüentemente, à leitura, um caráter desmontável. Não que os capítulos pudessem ser lidos aleatoriamente, mas, que seguindo um pensamento lógico, alguns deles poderiam ser descolados da narrativa, ficando apenas os que servissem para atender ao ensejo inicial.

1.3. Entre o livro e o leitor

Se o sucesso da publicação do romance *Quincas Borba* nas páginas da revista ficava vinculado ao número de assinaturas e disputava a atenção dos leitores com as mais diversas matérias publicadas, com o livro Machado de Assis pôde experimentar uma grande circulação. No prólogo da terceira edição, o autor expõe o sucesso de vendagem de seu romance:

A segunda edição deste livro acabou mais depressa que a primeira. Aqui sai ele em terceira, sem outra alteração além da emenda de alguns erros tipográficos, tais e tão poucos que, ainda conservados, não encobririam o sentido. (ASSIS, 1977, p. 105).

Ainda no mesmo prólogo e sob o efeito da crítica ao *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado defende-se da acusação de ser repetitivo dizendo que, mesmo por sugestão, não faria uma trilogia com destaque à Sofia, pois “A Sofia está aqui toda.

Continuá-la seria repeti-la, e acaso repetir o mesmo seria pecado” (ASSIS, 1977, p. 105).

As afirmações de Machado de Assis, no prólogo citado, revelam-nos o autor preocupado com a aceitação pública, tanto dos leitores quanto da crítica, para seu novo romance. Sobre esse aspecto do prólogo de Machado de Assis, Guimarães (2004) destaca as duas posições críticas da época frente à obra do autor:

A primeira formada pelos que tacharam sua obra repetitiva – leia-se Sílvia Romero, que dois anos antes publicara o estudo em que procura demonstrar a superioridade literária de Tobias Barreto em relação a Machado de Assis; e a segunda, composta pelas “vozes generosas e fortes” que saíram em defesa pública de Machado contra os ataques de Sílvia Romero – leia-se Lafaiete Rodrigues Pereira que, sob o pseudônimo de Labieno, publicou uma série de artigos no *Jornal do Comércio* para refutar as teses de Romero. (GUIMARÃES, 2004, p. 212).

A partir da afirmação podemos supor que a composição do romance e sua publicação em livro visavam à comunicação entre o livro e o leitor. A cumplicidade, pelos menos aparente, entre o narrador e o leitor apontam para uma nova experiência de leitura já que a principal diferença entre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* apontada por Guimarães (2004) é o tratamento com o leitor:

As acusações perdem a ligeireza que tinham em *Brás Cubas* – onde sempre era possível fingir que o leitor evocado era uma terceira pessoa – e ganham em gravidade. Desta vez, não há dúvida de que o leitor referido pelo narrador é o “eu” que tem os livros nas mãos, manipulável e volúvel a ponto de incorrer nos crimes de calúnia e falso testemunho, dos quais é expressamente acusado. (GUIMARÃES, 2004, p. 213).

Nessa nova experiência, a leitura merece o olhar atento do leitor que busque “por trás do tom aparentemente sem-cerimônia, a realidade das ações e das motivações dos personagens” (GLEDSON, 1986, p. 113). Ainda segundo Gledson (1986), a narrativa passa além dos tão conhecidos “piparotes” machadianos no leitor. Com *Quincas Borba*, a leitura de um leitor atento revela que “cada detalhe assume um significado, em relação com o conjunto da trama” (GLEDSON, 1986, p. 113). E ao abandonar o

narrador que faz duras críticas diretas aos leitores, Machado chega ao mais alto grau de comunicação alcançando dois níveis de leitura:

O comum, que o leitor entenderá e que se ajusta às normas da ficção realista [...] e o nível deliberadamente oculto, que de maneira mais ou menos clara, ele desafia os leitores a descobrir, embora sabendo de antemão, e acertadamente, como se verificou, que a maior parte deles não conseguiria. (GLEDSON, 1986, p. 113).

Por isso, consideramos ser importante observar a figura do leitor interiorizada no texto de Machado de Assis, passo que começamos a dar neste capítulo, iluminando a figura dos leitores ficcionais, e estenderemos aos próximos capítulos deste estudo.

COMISSÃO MACHADO DE ASSIS

OBRAS DE
MACHADO DE ASSIS

VII

QUINCAS BORBA

CAPÍTULO II

O PERFIL DO LEITOR: NARRADOR E PERSONAGEM



INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
RIO DE JANEIRO — 1969

2.1. O ludismo do ler e narrar: jogo do gato e rato

A comunicação é imprescindível para a existência da literatura. A preocupação com o leitor, mesmo que mascarada pela objetividade, impessoalidade e neutralidade, impulsiona os grandes romances e romancistas.

Booth, no livro *A retórica da ficção*, discute o papel do romancista que, mesmo tendo a liberdade de escolher a retórica, nunca perde de vista o leitor. Para ele: “escrever uma história significa procurar técnicas de expressão que tornem a obra acessível no mais alto grau possível” (BOOTH apud MACHADO, 1995, p. 158).

A partir das palavras de Booth é possível pensar, então, que o escritor prevê o enigma da leitura e o faz apenas pelo poder das palavras, já que a obra é lida tanto no seu contexto de origem como fora dele, e com o mesmo efeito.

A interação entre texto e leitor acontece sob controle do próprio texto através de pistas e regras, como num jogo em que o leitor, consciente ou inconscientemente, aceita-as para seguir com a leitura. Podemos supor que, se o texto controla os caminhos da leitura, também exige a participação efetiva do leitor. Sobre essa questão, Eco (1994), no livro *Seis passeios pelo bosque da ficção*, afirma que:

Todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte do trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 1994, p. 9).

Assim, o leitor interfere na história fazendo escolhas sobre quais caminhos deve seguir. Mas aqui cabe lembrar que nem todas as inferências são aceitas, pois a literatura seria considerada território de todos os discursos, em que quaisquer possibilidades de leituras seriam aceitas.

Para evitar que o papel do leitor, criado pelo autor, se confundisse com o leitor real, Eco (1994) criou o conceito de leitor-modelo.

É preciso, primeiro, saber que o leitor-modelo nada tem a ver com o leitor empírico. Isso porque este último é, segundo Eco, “você, eu, todos nós quando lemos um texto” (ECO, 1994, p. 14). Como não segue regras pré-estabelecidas de leitura, o leitor empírico pode trazer para o universo da narrativa elementos da realidade empírica. Por isso, é comum associar à leitura elementos ligados à biografia do autor, fatos particulares, bem como aspectos históricos relacionados à época de publicação das obras.

Já o leitor-modelo, ao contrário de leitor empírico, “é uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaboradores, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15).

Se o leitor empírico lê a obra a partir de elementos que ele mesmo define como importantes, o leitor-modelo aceita ler mediante sinais de gênero específicos que fazem da leitura um jogo ficcional. Nesse jogo, o leitor é elevado ao *status* de colaborador do texto. É aquele que completa a estratégia de interpretação criada pelo texto.

O leitor-modelo está materializado no texto através das estratégias criadas por uma outra entidade ficcional: o autor-modelo. Entende-se por autor-modelo uma “voz (que) se manifesta como estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 21). Percebemos que os conceitos apresentados por Eco não se constituem de abstrações. Ele está preocupado em esclarecer como o texto constrói o jogo de expectativas em cada gênero.

Para finalizar essas considerações sobre o papel do leitor no texto ficcional, devemos lembrar que as categorias de autor-modelo e de leitor-modelo estão presentes

em quaisquer textos narrativos. Até os considerados gêneros menores apresentam suas regras de leitura e as condutas esperadas dos leitores.

A preocupação com o leitor tornou-se uma característica comum nos romances e contos machadianos. Está latente no prólogo do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o defunto autor mostra sua preocupação com o número de leitores:

Que, no alto do principal de seus livros, confessasse Stendhal havê-lo escrito para cem leitores, coisa que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinqüenta, nem vinte, e quanto muito, dez. Dez? Talvez cinco. (ASSIS, 1967, p. 34).

Em *Quincas Borba*, qual será o perfil do leitor-modelo disposto a aceitar o jogo ficcional?

Se em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o narrador adota uma postura hostil episódica com seus leitores, em *Quincas Borba* o narrador traça, por outros meios, o perfil do leitor de seu romance e folhetim.

Desde as primeiras páginas do romance devemos atentar para duas condutas distintas do narrador. Em:

Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã. Quem os 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 coisa. (ASSIS, 1977, p. 107, grifo nosso).

A primeira conduta a ser observada é a interação com o interlocutor, pois quando o narrador diz “vos digo”, podemos prever a inserção do leitor no contexto ficcional. A segunda delas é que sabemos que oscilamos entre os erros de interpretação, pois a impressão que temos do início da cena é desfeita pelo próprio narrador que usa a expressão “em verdade” para desfazer-se do possível engano de se acreditar que “Rubião admirava aquele pedaço de água quieta”.

O narrador consegue essa tática graças à sua onisciência. Imediatamente, percebemos que o narrador tem acesso aos pensamentos da personagem. A onisciência deveria ser vista como um ponto de confiança entre o leitor e o narrador. Ou seja, se o narrador, aparentemente, conta o que sabe, o leitor sempre deveria confiar nessas informações. Há um jogo, porém, proposto por Machado de Assis. Nele, o leitor coloca-se vulnerável diante do narrador que, impiedosamente, joga com os fatos e as interpretações dos mesmos. E o narrador mostra pistas de que o jogo instaurado pelo romance será cercado por falsas impressões.

Apesar disso, o interessante nesse jogo é que, embora mostre as pistas sobre a ambigüidade dos fatos, o narrador não descarta a possibilidade de angariar a confiança do leitor através de aproximações entre eles, feitas pelo uso de palavras lisonjeiras. Observemos um trecho que ilustra a questão:

Enquanto uma chora, a outra ri; é a lei do mundo, **meu rido senhor**; é a perfeição universal. Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo, mas uma boa distribuição de lágrimas e polca, soluços e sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade necessária, e fez-se o equilíbrio da vida. (ASSIS, 1977, p. 155, grifo nosso).

Neste trecho, o narrador apela para a sensibilização do leitor, de forma que este entenda a antítese criada para explicar o estado de duas personagens: a felicidade de Rubião e a tristeza de D. Tonica. Rubião feliz porque alimenta a esperança de conquistar o amor de Sofia, já que esta não deixa de se mostrar receptiva às investidas às suas investidas. Já D. Tonica desfaz as esperanças de conquistar um marido que a livre da solidão dos quase quarenta anos.

Em outros momentos, a aproximação extrapola o âmbito espacial. Como nesta passagem do capítulo III: “Deixemos Rubião na sala de Botafogo, batendo com as borlas do chambre nos joelhos, e cuidando na bela Sofia. Vem comigo leitor; vamos vê-lo, meses antes, à cabeceira do Quincas Borba” (ASSIS, 1977, p. 109). É o convite para que o leitor volte com o narrador alguns meses, porque assim as origens de Rubião são reveladas e justificam-se as palavras: herança, testamento e inventário usadas

anteriormente pelo narrador. Vale lembrar que o capítulo III que nos serve de exemplo está presente apenas na versão em livro.

Por se tratar de um jogo de esconder e mostrar, aproximar e distanciar, o narrador aponta para a falta de credibilidade das ações das personagens, que são, constantemente, desmascaradas por ele para reforçar a idéia de falta de credibilidade do narrar. Para citar um exemplo, no capítulo LXXIV, Carlos Maria está refletindo sobre a declaração romântica feita à Sofia durante uma dança em um dos bailes freqüentados por eles:

Na véspera figurava Sofia. Parece até que foi o principal da reconstrução, a fachada do edifício, larga e magnífica. Carlos Maria saboreou de memória toda a conversação da noite, mas, quando se lembrou da confissão de amor, sentiu-se bem e mal. Era um compromisso, um estorvo, uma obrigação; e, posto que o benefício corrigisse o tédio, o rapaz ficou entre uma e outra sensação, sem plano. Ao recordar-se da notícia que lhe deu de haver ido à Praia do Flamengo, na outra noite, não pôde sustentar o riso, **porque não era verdade**. (ASSIS, 1977, p. 201, grifo nosso).

Ao recorrer à frase “porque não era verdade”, o narrador, não só desmente a personagem, como revela seu lado negativo e suas ações impuras e conflituosas, provocando um distanciamento entre ela e o leitor. Bosi (2002) revela, em síntese, o comportamento das personagens:

As várias personagens que contracenam com Rubião têm – com exceção da generosa dona Fernanda – um coração árido, incapaz de travar outra relação que não seja predatória (Palha), aliciante, entediada, afinal repugnada (Sofia), parasitária (os comensais, o jornalista Camacho), indiferente (o narcisista Carlos Maria) ou particularmente cruel, como o moleque que o apupa na rua sem reconhecer nele o homem que um dia o salvara de uma acidente fatal: “o gira! o gira!” (BOSI, 2002, p. 55).

Ainda assim, o narrador tenta aproximar o leitor da personagem Rubião. Isso acontece sempre que o leitor é obrigado, pelo uso do pronome possessivo *nosso*, a manter comunhão com a personagem. Eis duas passagens do romance:

A visão foi tal, em certa ocasião, que **o nosso amigo** ficou a olhar para a parede, como se ali estivesse a rótula da Rua da Harmonia. De imaginação fez uma série de ações: - bateu, entrou, lançou a mão ao ganaste da costureira, e pediu-lhe a verdade ou a vida. (ASSIS, 1977, p. 219, grifo nosso).

Como achar, porém, **o nosso amigo Rubião** nem o cachorro, se ambos haviam partido para Barbacena? Oito dias antes, Rubião escrevera ao Palha que o procurasse; este acudiu à casa de saúde, viu que ele raciocinava claramente, sem a menor sombra de delírio. (ASSIS, 1977, p.341-2, grifo nosso).

Nos dois exemplos apontados, o leitor é obrigado a compartilhar da confusão de Rubião. No primeiro deles, o leitor experimenta da desconfiança e do delírio. No segundo, o leitor torna-se cúmplice da saída de Rubião da casa de saúde, mesmo este apresentando ainda confusões mentais, e da sua volta à Barbacena, onde Rubião morreu em pleno delírio.

A respeito das tentativas de aproximações entre o leitor e Rubião pelo uso do pronome nosso, Guimarães (2004) diz:

A observação faz pensar no cálculo e nas motivações que podem estar escondidas sob os termos lisonjeiros com que o narrador – também ele temeroso de despegar-se da racionalidade? – dirige-se ao interlocutor. Apesar de freqüentemente elogiado pela capacidade de compreensão, talvez não seja assim tão perspicaz quem tem como herói Rubião, um homem apresentado como medroso, covarde, adulator, etc. A menos que o narrador esteja sugerindo estarmos todos irmanados em torno de um patife! (GUIMARÃES, 2004, p. 200).

As aproximações feitas entre a personagem e o leitor se passam, na maioria das vezes, quando Rubião está em delírio, afastado da razão. Podemos supor que a intenção do narrador seja igualar o leitor a Rubião em sua ingenuidade e incapacidade de interpretar os fatos.

Mas a cumplicidade entre o leitor e o narrador fica abalada quando o narrador deixa o leitor e Rubião acreditando em um romance adúltero ente Carlos Maria e Sofia, desviando o olhar de ambos para uma história contada por um cocheiro e desmentida, mais tarde, pelo próprio narrador, que acusa o leitor de desonesto e desgraçado em

acreditar em uma anedota. Rubião é inocentado, pois é movido pela paixão e o ciúme. Já o leitor não tem outra explicação senão a calúnia e a falta de atenção aos fatos narrados:

... Ou, mais propriamente, capítulo em que o leitor, desorientado, não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do cocheiro. E pergunta confuso; -Então a entrevista da Rua da Harmonia, Sofia, Carlos Maria, esse chocalho de rimas sonoras e delinqüentes é tudo calúnia? Calúnia do leitor e do Rubião, não do pobre cocheiro, que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. É o que terias visto, que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse para o tálburi diante da casa pactuada. Seria pôr uma testemunha ao crime. Há entre o céu e a terra muitas mais ruas do que sonha a tua filosofia, - ruas transversais, onde o tálburi podia ficar esperando. (ASSIS, 1977, p. 236).

Aqui, o narrador, que gerara a realidade da ilusão por meio do discurso do cocheiro, que como o próprio narrador disse “não proferiu nomes”, acusa o leitor pelo erro e pela calúnia. No entanto, Lajolo e Zilberman (1999) lembram que o erro de interpretação não é cometido apenas pelo leitor e por Rubião: “fazer julgamentos errados parece ser uma tendência das personagens secundárias do romance, várias das quais têm sérias dúvidas quanto à fidelidade conjugal de Sofia” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1999, p.36).

Embora o narrador tenha advertido, em mais de um momento, para a necessidade de uma leitura que desconfie das aparências, como lembra Guimarães (2004):

as interpretações errôneas, os erros de cálculo e o desacordo entre o aparente e o real são comuns ao personagem e aos leitores projetados pelo narrador. Essas aproximações entre o leitor e Rubião fazem parte das manobras sutis e subterrâneas do narrador, presentes ao longo de todo o livro. (GUIMARÃES, 2004, p. 196).

As manobras destacadas pelo crítico Guimarães consistem em iluminar apenas alguns lados dos fatos, instalar dúvidas e sugerir, nunca dar certeza, parecendo-nos que o fracasso interpretativo já estava previsto pela narrativa.

Machado de Assis sentia-se livre para negar a tendência realista de elaborar uma ficção que tendia a eliminar o narrador e, assim, eliminar-se-ia o leitor. Câmara Jr. (1977) elucida a questão, dizendo:

Machado de Assis não foi adepto do novo processo. Pode-se dizer, ao contrário, que a técnica, tão inconfundivelmente própria, desenvolvida nos romances e contos da sua maturidade, parte da fidelidade intencional àquela outra maneira ingênua e espontânea de contar. (CÂMARA JR, 1977, p. 37).

As interferências do narrador no andamento da narrativa dão, em *Quincas Borba*, a possibilidade de o narrador dramatizar-se. Essa atitude ficcional faz com que o leitor acompanhe, junto com o autor, o processo de escrita da obra. Neste trecho, presente nas duas versões, o narrador fala de suas experiências pessoais, e faz uma crítica velada ao realismo:

Aqui é que eu quisera ter dado a este livro o método de tantos outros, - velhos todos, - em que a matéria narrada do capítulo era posta no sumário: “De como aconteceu isto assim, e mais assim”. Aí está Bernardim Ribeiro; aí estão outros livros gloriosos. Das línguas estranhas, sem querer subir a Cervantes nem a Rabelais, bastavam-me Fielding e Smollet, muitos capítulos dos quais só pelo sumário estão lidos. Pegai *Tom Jones*, livro IV. cap. I. lede este título: *Contendo cinco folhas de papel*. É claro, é simples, não engana ninguém; são cinco folhas, mais nada, quem não quer ler não lê, e quem quer lê, para os últimos é que o autor conclui obsequiosamente: “E agora, sem mais prefácio, vamos ao seguinte capítulo”. (ASSIS, 1977, p. 245).

O capítulo CXII, transcrito acima mostra-nos a metalinguagem fortemente usada por Machado. Embora o narrador glorifique o método adotado pelos escritores citados, acaba por fazer exatamente o contrário. Esse capítulo derivou-se com capítulo CXIV da versão em folhetim a que se acrescenta a seguinte frase: “Conclusão que também imito, para também dizer o que quero” (ASSIS, 1976, p. 144). É como se o narrador machadiano desse mais um de seus piparotes no leitor. Aparentemente, sua função é explicar o processo adotado por esse narrador. É a justificativa para a adoção apenas de algarismos romanos, sem nomeação de capítulos. Assim deixa claro que sua intenção não é o de ser simples e claro, e sim que seu livro “não se cansa de engambelar o leitor” (GUIMARÃES, 2004, p. 209).

Percebemos, ainda, que o pronome *eu*, usado na citação acima, indica a personalização em confronto com o narrador em terceira pessoa. Há, nesse capítulo, a dramatização do narrador e o mostrar cruzando todo o comentário do narrador, cuja origem não é dramatizada, é própria do contar¹. Na troca constante de posições, o narrador estabelece esse jogo com o leitor que, aceitando, não deve confiar tão somente nas palavras narradas e a verossimilhança não reduz a descrença sobre o que é narrado.

Muitas das passagens usadas no romance pelo narrador para manter conexão com o leitor e guiá-lo, sob sua tutela, pelos rumos da narrativa, podem ser observadas no folhetim. O que temos de diferente entre uma publicação e outra é o fato de que a ficção sofre, pelo próprio suporte – jornal, revista - um controle externo. Além de todos os recursos usados pelo autor-modelo, sabemos que a publicação seriada sofria cortes programados que não podemos atestar com certeza serem feitos pelo próprio autor.

Diante dessas considerações sobre a obra, não seria desapropriado pensar na releitura como prática quase obrigatória do texto literário. Não só como saída para entender passagens do romance como para encontrar o que Barthes chama de pluralidade do texto literário, sem a qual todos os textos literários levariam a mesma interpretação. A releitura faz parte do jogo imposto pelo narrador e seguido pelo leitor. Barthes elucida o movimento de releitura da seguinte forma: “se relê imediatamente o texto, é para obter, como sob o efeito de uma droga (a do recomeço, da diferença), não o ‘verdadeiro’ texto, mas o texto plural: igual e novo” (BARTHES apud JOUVE, 2002, p. 33).

¹ Segundo Lubbock (1991), há uma importante diferença entre descrição e drama. Na descrição, o narrador “precisa estar diante do leitor como narrador e diretor do espetáculo” (LUBBOCK, 1991, p.76). No drama, o autor “coloca as falas na boca dos atores, deixa que estes causem sua própria impressão e que *nós*, o público, a interpretemos como pudermos” (LUBBOCK, 1991, p.75). Esses conceitos formulados por Lubbock (1991) foram também discutidos por Booth (1980) no livro *A retórica da ficção*, mas nomeados como contar e mostrar que correspondem respectivamente à descrição e drama. Lubbock acredita ser o romance que adota o drama como método superior ao descritivo. Booth por sua vez descarta que haja essa vantagem: “a retórica não está, de modo algum, confinada ao que é dito ou exclusivamente à audiência ou ao leitor” (BOOTH, 1980, p.77). E fecha a questão dizendo que o autor “pode dramatizar ou comentar diretamente, mas nunca perde de vista o leitor, mesmo quando trabalha para levar o romance em si à perfeição” (BOOTH, 1980, p.106).

2.2. Travessias: folhetim, romance e revista

A publicação de *Quincas Borba* em livro aconteceu no mesmo ano em que terminava a publicação em folhetim. A revista *A Estação* publicou uma nota lembrando a publicação do romance, editado pela Garnier:

As leitoras conhecem o romance que durante muito tempo foi publicado nas colunas da *Estação*; mas essa leitura “dosimétrica” naturalmente pouco aproveitou, e eu recomendo-lhes que o leiam de novo no volume editado pelo Sr. B. L. Garnier.

Quincas Borba é, como as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um dos livros mais notáveis da nossa literatura; deve figurar na biblioteca de quantos se interessam pelo progresso das letras brasileiras. (MEYER, 2001, p. 98).

Separado do folhetim por poucos meses, o livro não é só uma versão mais resumida dele como também carrega diferenças importantes. Meyer (2001) lembrou que “um mês depois do FIM na *Estação* já existiam mil volumes impressos de um romance que levou cinco anos para se fazer” (MEYER, 2001, p. 102). Essas questões nos levam a pensar no projeto de Machado de Assis para a composição do livro.

Uma das primeiras diferenças a serem notadas é o número de páginas. O folhetim é maior em número de páginas, embora tenha apenas um capítulo a menos na numeração usada, sem levar em conta os capítulos que voltaram na numeração. As numerações dos capítulos e a quantidade de páginas destoam nas duas publicações porque muitos capítulos e passagens foram suprimidos da versão em livro.

Ainda assim a idéia central foi mantida: um professor, de posse de uma herança, chega à capital e inicia seu processo de perda da lucidez e riqueza. Menos experiente nos embates sociais, a personagem usa o dinheiro desmedidamente até o ponto de acabar. Novamente pobre, volta para sua cidade natal, onde morre apenas na companhia de um cachorro. Parece-nos que a loucura já havia sido programada por Machado de Assis.

Em seu livro *Machado de Assis: Ficção e História*, Gledson (1986) nos apresenta o que seria uma análise realista e histórica do romance. Nela, o autor afirma que Machado de Assis pretendia fazer da loucura de Rubião uma alegoria para a situação histórica do Brasil. O processo de reescrita do romance feito por Machado de Assis teria o objetivo principal de aperfeiçoar a idéia inicial de transformar Rubião em uma alegoria que representasse a crise mental do país:

A solução completa só foi encontrada aos poucos, no processo da escrita, entre 1886 e 1891. Do mesmo, no entanto, não pode haver dúvida de que Machado tinha, de início, algumas idéias básicas muito importantes, que se centralizavam – e continuaram a se centralizar, durante todo o curso subsequente da composição do romance – em Rubião. Parece altamente provável que, já em 1886, ele pensasse em seu herói como um representante não de uma classe ou de uma geração, mas da nação brasileira. (GLEDSON, 1986, p. 71).

Ainda segundo Gledson (1986), “*Quincas Borba* sofreu, durante sua composição, um ajuste radical, com o abandono de alguns objetivos iniciais e a adoção de outros” (GLEDSON, 1986, p. 69). Um deles é o nome da personagem principal que passou de Rubião José de Castro para Pedro Rubião de Alvarenga. Para o crítico, o nome Rubião (única parte inalterada nas duas versões) está relacionado com a palavra latina que denomina a planta de café. “É um nome incomum cuidadosamente escolhido, como está patente, e sua mais convincente interpretação é a de que se relaciona com o *boom* do café” (GLEDSON, 1986, p. 72).

Outra importante alteração entre as versões, apontada por Gledson, é a atitude narrativa. Na versão em folhetim, o narrador preocupa-se mais em explicar, principalmente as razões da loucura de Rubião, enquanto que, no livro, o narrador foca os sintomas, pois acredita estarem as razões já explicadas. Citemos Gledson (1986):

O dilema básico de Machado pode ser resumido assim: ele queria mostrar as verdadeiras razões da loucura incipiente de Rubião, mas (é claro) não podia mostrá-las através da consciência dele, nem podia simplesmente intervir e informar o leitor *ex cathedra* da verdade – o que teria estado inteiramente em desacordo com a posição irônica do narrador. Por isso, ensaia uma ironia um tanto desajeitada – desajeitada, porque, em última instância, tem que falar seriamente

“Crê, ou fecha o livro.”) e mete-se em assuntos psicológicos secundários e que tiram forças do argumento central, que é do domínio social, e não psicológico. Na versão final, resolve o problema. Quase não explica nada; simplesmente, dá por explicada a doença e focaliza os sintomas. (GLEDSON, 1986, p. 78-9).

Agora, com relação à falta de confiabilidade do narrador, há uma disparidade entre os teóricos. Kinneer, citado por Gledson, acredita ser a atitude narrativa para com o leitor a grande mudança entre as duas versões, principalmente depois da interrupção de 1889. Para Kinneer, no folhetim Machado faz confidências ao leitor deixando pistas de que as suspeitas de Rubião sobre Sofia eram infundadas. Já na versão em livro, o narrador joga “com nossa pouca percepção das diferenças entre o ficcional e o real” (KINNEAR apud GLEDSON, 1986, p. 74). Gledson, por sua vez, afirma que Kinneer possui apenas parte da verdade. Para ele, a atitude narrativa está relacionada com a apresentação de Rubião pelos motivos que foram citados anteriormente. O narrador sugere, mas não explica mais, e dá por entendida a matéria narrada. Essa atitude pode levar a erros de interpretação.

Para fechar essa questão, temos o ponto de vista de Meyer (2001), que é completamente contrário ao de Kinneer. A autora justifica que os germes da desconfiança já estavam presentes na versão em folhetim, no capítulo em que o cocheiro conta uma anedota não verdadeira a Rubião, portanto antes da interrupção de 1889.

Como na revista as publicações variavam, a ficção era publicada em meio a um conteúdo feminino. Havia uma parte dedicada à moda e trazia figurinos, chapéus, roupas de baixo etc., todos com moldes, ilustrações de ambientes decorados e de bailes e propagandas de produtos, principalmente os franceses. Um universo que por vezes é fundido com *Quincas Borba*. É como se o mundo da revista transpassasse o mundo ficcional criado por Machado de Assis. Eis uma passagem do texto:

___ Senhor Rubião, disse Maria Benedita depois de alguns segundos de silêncio, não lhe parece que minha prima é bem bonita?
___ Não desfazendo da senhora, acho.

__ Bonita e bem feita.

Rubião aceitou o complemento. Um e outro acompanharam com os olhos o par de valsistas, que passeava ao longo do salão. Sofia estava magnífica. Trajava de azul-escuro, mui decotada, - pelas razões ditas no capítulo XXXV; os braços nus, cheios, com uns tons de ouro claro, ajustavam-se às espáduas e aos seios, tão acostumados ao gás do salão. Diademas de pérolas feitiças, tão bem acabadas, que iam de par com as duas pérolas naturais, que lhe adornavam as orelhas, e que Rubião lhe dera um dia. (ASSIS, 1977, p. 194).

A descrição dos trajes de Sofia, os adornos e a beleza do corpo, além da referência aos bailes, assuntos presentes na revista, estão servindo às intenções do romance. As razões que estão no capítulo XXXV vão muito além da beleza dos ombros, braços e mãos. Palha vestia a mulher para ser admirada por todos. Sabia da beleza de Sofia e freqüentava os bailes, mesmo não gostando muito, para exibir a esposa. O narrador justifica a vaidade de Palha: “Tinha essa vaidade singular; decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros suas venturas particulares. Era assim um rei Candaules, mas restrito por um lado, e, por outro, mais público” (ASSIS, 1977, p. 144).

O universo feminino das consumidoras da revistas está no folhetim e Machado não os eliminou da versão em livro. Silva (2007) afirma que:

Quincas Borba nos revela muito dos costumes da alta sociedade da corte. A moda – englobando aqui vestuário, mobília e decoração – é um dos elementos que marcam a ascensão social de Sofia. Grande consumidora dos artigos de luxo importados da França, a protagonista se veste elegantemente. (SILVA, 2007, p. 6).

A estudiosa lembra, ainda, que Sofia, durante uma cavalgada, vestia-se de forma inadequada para as altas temperaturas do verão do Rio de Janeiro, embora tivesse noção da forma adequada de vestimenta para equitação. Isso só era possível acontecer, segundo a estudiosa, porque nos encartes de moda da revista, muitas vezes, as roupas estampadas eram condizentes com as do inverno europeu.

Trazemos, como exemplo, um modelo feminino contido na revista *A Estação*:



Ilustração de uma página da revista *A Estação*, de 1884 (MEYER, 2001, p.87).

2.3. Intertexto: teatro, jornal e literatura

Publicar o romance primeiramente num suporte adverso ao livro rendeu a *Quincas Borba* algumas técnicas folhetinescas. A principal delas é a que tentaremos descrever nesse subitem é a gestualidade teatral, ou o melodrama bastante reconhecido no teatro.

No folhetim, o foco está nas ações dramáticas e nos diálogos entre as personagens, bem próximo ao teatro. Por mais de uma vez, há a tentativa de aproximação entre o que está sendo narrado e o andamento de uma peça teatral. Em um curto capítulo da edição em folhetim, o narrador descreve uma personagem para

quem Rubião havia mandado o cão depois da morte de Quincas Borba. É o capítulo XVII e diz:

A comadre era muito feia. Peço desculpas de ser tão feia a primeira mulher que aqui aparece; mas as bonitas hão de vir. Creio até que já estão nos bastidores, impacientes de entrar em scena. Socegai, muchachas! Não me façaes cair a peça. Aqui vireis todas, em tempo idoneo... Deixai a comadre que é feia, muito feia. (ASSIS, 1976, p. 20).

Em outra passagem, no capítulo XX, o narrador faz outra referência ao teatro:

Não conhece nada tão bonito: uma ordem circular de casas e jardins, deante de uma bacia de agua quieta, montanha ao fundo, como um panno de teatro.
 ___ Teatro... teatro... murmura elle, aqui se podia representar muito bem um idyllo piscatorio. (ASSIS, 1976, p. 22).

O fato é que a ficção do século XIX, principalmente o romance, teve influência da produção folhetinesca. A divisão por cenas, para a publicação no jornal, lembrava muito a técnica teatral: *continua*. Meyer (2005), ao escrever sobre Alexandre Dumas, destaca algumas técnicas principais do folhetim, entre elas dá especial destaque para a estreita relação entre o folhetim e o drama:

Dumas descobre o essencial da técnica do folhetim: mergulha o leitor *in media res*, diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso do corte de capítulo. Não é de espantar que a boa forma folhetinesca tenha nascido das mãos de um homem de teatro. A relação do folhetim com o melodrama que domina então, ao mesmo tempo que o drama romântico, é estreita. (MEYER, 2005, p. 60).

Além disso, o tom melodramático também está presente no folhetim. Os capítulos LXXX até LXXXIII narram o desaparecimento do cão Quincas Borba. São três capítulos entre o desaparecimento e o encontro do cão na casa do Major Siqueira e sua filha D. Tonica. O capítulo aponta para um problema de consciência de Rubião: a crença de que o cachorro fosse o próprio dono. Essa impressão pode ser percebida nessa passagem do folhetim:

Gostava do pobre bicho, achava-lhe graça, acostumara-se às carícias, aos latidos de prazer, aos saltos com que elle o recebia; eram provas de affecto, e o nosso amigo queria ser amado. Demais, não perdera ainda a superstição de estar alli a alma do outro Quincas Borba, guarda invisível, espiando os actos e os sentimentos. (ASSIS, 1976, p. 89).

Não podemos esquecer que Machado foi criticado por construir tipos femininos e masculinos sem expressão, “por não correr sangue nas veias”. É de Araripe Jr. a principal crítica nesse sentido:

As mulheres do autor de *Quincas Borba* são, em regra, incolores, sem expressão.

(...) Outro tanto não sucede relativamente aos tipos masculinos. É certo que estes distanciam-se muito da verdade, encarados como reflexo do mundo objetivo; mas, atendendo a que o autor tira os elementos com que os constrói, em grande parte, da observação de si mesmo, esses tipos ganham em excentricidade o que perdem em exatidão, e por tal motivo tornam-se de um interesse palpitante para o leitor desprevenido, apenas preocupado com o desejo de entreter-se através do livro, com o espírito do escritor. (ARARIPE JR, p. 294, s/d).

Ao contrário do que Araripe Jr. comenta com relação às personagens machadianas, há uma seqüência de capítulos no folhetim que abusa do melodrama e dos nervos das personagens. No capítulo CXIX do folhetim, Rubião, depois de receber por engano uma carta de Sofia endereçada a Carlos Maria, busca explicações sobre a suposta relação adúltera entre os dois. O capítulo inicia-se da seguinte maneira:

No dia seguinte, pouco mais de uma hora, estava Rubião á porta da casa. Não levava só a carta; tinha comsigo um revólver de quatro tiros.

— Pode ser que ella, uma vez de posse da carta, a guarde comsigo, e eu fico sem saber nada. Neste caso ameaço-a; se tentar correr, mato-a. (ASSIS, 1976, p. 131).

Esse capítulo foi publicado em 15 de junho de 1889 e termina de forma extremamente dramática, tensa. Sua última frase é: “Rubião tirou a carta do bolso da sobrecasaca; antes de a entregar, verificou se trazia o revólver; a mão tremia-lhe” (ASSIS, 1976, p. 132). Esse final é muito promissor e suscita expectativas para o próximo capítulo, que aconteceria depois de quinze dias. Sabemos, pela continuação da leitura, que Sofia obriga Rubião a abrir a carta e verificar, por ele mesmo, que a carta

se refere a uma circular da Comissão de Alagoas. Com essa revelação, as emoções de Rubião tornam-se confusas: “A vergonha superava a alegria; o gosto perdia-se na confusão” (ASSIS, 1976, p. 133). Esta seqüência de capítulos foi suprimida da versão em livro.

No livro, Rubião tem seus sentimentos domados. A seqüência de capítulos que narram o confronto entre os dois é bem menos dramática. Em CIII, capítulo em que acontece a missa de sétimo dia da morte de Dona Maria Augusta, mãe de Maria Benedita, Rubião busca explicações de Sofia sobre a carta enviada a Carlos Maria, mas que acidentalmente cai nas mãos de Rubião. Embora menos dramática, a cena é também bastante tensa:

___ Não é segredo para a senhora que lhe quero bem. A senhora sabe disto, e não me despede, nem me aceita, anima-me com os seus bonitos modos. Não me esqueci ainda de Santa Teresa, nem da nossa viagem no trem de ferro, quando vínhamos os dous, com seu marido no meio. Lembra-se? Foi a minha desgraça aquela viagem; desde aquele dia a senhora me prendeu. A senhora é má, tem gênio de cobra; que mal lhe fiz eu? Vá que não goste de mim; mas, podia desenganar-me logo... (ASSIS, 1977, p. 232).

Mesmo Sofia insistindo para que Rubião leia a carta e desfaça o engano, atestando que era uma inocente circular da Comissão das Alagoas, ele sai. A cena termina sem revólver, sem confusão de sentimentos e sem Rubião saber o verdadeiro conteúdo da carta:

Fique, abra a carta, aqui a tem; leia tudo, - dizia a moça pegando-lhe na manga; mas, Rubião puxou violentamente o braço, foi buscar-lhe o chapéu, e saiu. Sofia, com medo dos criados, deixou-se ficar na sala. (ASSIS, 1977, p. 234).

Outra personagem que tem seus sentimentos domados de uma versão para outra é Maria Benedita. Durante um baile, ela desconfia de Carlos Maria e Sofia enquanto dançavam. Na versão em folhetim, a personagem, além de demonstrar a Palha sua insatisfação com a vida na corte, descontrola-se e, ao discutir com a prima, mostra toda sua raiva que resulta num contato físico entre as duas:

__ Que é? Perguntou Sophia.

__ Nada!

A resposta foi secca e surda; Maria Benedicta levantou-se, ao proferil-a. Deu uma volta pela sala; depois de alguns instantes, apanhou o jornal, pol-o dobradinho sobre uma mesa, e foi ter com a prima, sorrindo amarello. Confessou-lhe que acordara aborrecida, sentia-se capaz de quebrar ou rasgar alguma coisa. E, dizendo isto, rasgou o lenço que trazia na mão. Sophia, espantada, perguntou-lhe o que era, e desviou-a com um gesto violento.

__ Que é que você tem? insistiu Sophia, cada vez mais aturdida. Diga-me? Que foi? Você tem algum desgosto. Anda, Maria Benedicta, falla. Que foi?

Maria Benedicta tinha ido cair n'um canapé, offegante. Os cabellos, não trançados, e mal atados, por um frouxo laço côr de rosa, desataram-se com o movimento e espalharam-se-lhe nos hombros e no peito. De um gesto, a moça pegou delles, enfaixou-os com as duas mãos, derreando a cabeça, mas não achou o laço que os prendia. Sophia, com um puxão, rasgou uma das pontas da fita preta, estreita e já edosa, que lhe servia de cinta, e, chegando-se á prima:

__ Deixa ver... Que tolice é essa? Que é que te fiz? Deixa amarrar o cabelo... (ASSIS, 1976, p. 78).

Na versão em livro, Maria Benedita também desconfia da prima e Carlos Maria e até tenta rebelar-se contra:

Sofia, entretanto, ponderou-lhe que dançara muito, salvo polcas e valsas. E porque não havia de polcar e valsar também? A prima lançou-lhe uns olhos maus.

__ Não gosto.

__ Qual não gosta! É medo.

__ Medo?

__ Falta costume, explicou Sofia.

__ Não gosto que um homem me aperte o corpo ao seu corpo, e ande comigo, assim, à vista dos outros. Tenho vexame.

Sofia tornou-se séria; não se defendeu nem continuou, falou da roça, perguntou se era certo o que lhe dissera Cristiano, que ela queria ir para casa. Então a prima, que folheava os jornais, à toa, respondeu animadamente que sim; não podia viver sem a mãe. (ASSIS, 1977, p. 203).

Mas, tudo se acalma. Maria Benedita, embora reprimida e com ciúme, sai vitoriosa, pois se casa com Carlos Maria.

O tom melodramático que perpassa os dois exemplos acima citados e que aparecem em outros momentos favoreceu a publicação e a leitura do folhetim. Em uma

leitura a longo prazo, como a proposta pelo folhetim, as cenas repletas de ações e que abusam das emoções das personagens, são as que permanecem por mais tempo na memória do leitor.



CAPÍTULO III

FICÇÕES ONISCIENTES E ATITUDES FICCIONAIS: AUTOR E LEITOR

3.1. Começos: folhetim e romance

Como já foi apontado anteriormente neste estudo, a publicação da edição em folhetim deixou marcas no romance que não foram completamente apagadas. Outras, no entanto, puderam ser revistas pelo autor antes da publicação em livro.

Embora a trama tenha permanecido a mesma, a forma de tecer o enredo sofreu uma alteração importante: na publicação em folhetim a ordem cronológica é cumprida. A trama desenrola-se inicialmente em Barbacena, na casa da personagem Quincas Borba; na versão em livro, só conhecemos os fatos ocorridos em Barbacena através de um *flash-back*.

A mudança da ordem temporal feita pelo autor nos leva a pensar que a narrativa trabalha com duas possibilidades de tempo. Ou seja, pode haver uma assimetria entre o tempo da história e o tempo da narrativa. É possível, no texto narrativo, voltar a fatos ocorridos antes do que aqueles que estão sendo contados.

Esse recurso retórico, quando estudado, nos possibilita, segundo Genette (1995):

confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou aquele indício indirecto. (GENETTE, 1995, p. 33).

No livro, a narrativa inicia-se *in media res* e depois volta no tempo para lançar mão de um recurso explicativo: os fatos ocorridos em Barbacena, que deram origem à figura de Rubião como herdeiro universal dos bens do amigo Quincas Borba.

Os capítulos que compreendem essa volta ao passado estão subordinados à primeira narrativa. Podemos classificá-los como analepses², segundo a classificação de Genette (1995). Esse voltar atrás “visa recuperar a totalidade do <antecedente> narrativo; constitui geralmente uma parte importante da narrativa” (GENETTE, 1995, p. 61). A inversão na ordem cronológica é importante porque expõe ao leitor as origens da personagem Rubião antes da situação em que o encontramos no início do romance.

A inversão da ordem cronológica que dá início à narração dos acontecimentos ocorridos na ordem temporal da história começa no final do capítulo III. O retorno ao passado narrativo é claramente sublinhado pela função explicativa. O narrador abre a analepse com a seguinte frase: “Vem comigo, leitor; vamos vê-lo, meses antes, à cabeceira do Quincas Borba” (ASSIS, 1977, p. 109). Nesse percurso, que se estende do capítulo IV ao XXVI, o narrador revela-nos como a personagem Rubião chegou ao Rio de Janeiro e como passou de professor a capitalista, condição revelada logo no primeiro capítulo sem mais explicações.

O fim da analepse e a retomada da narrativa primeira acontecem no capítulo XXVII, capítulo inteiro dedicado à volta ao tempo da narrativa. Transcrevemo-lo todo:

Tudo isso passava agora na cabeça de Rubião, depois do café, no mesmo lugar em que o deixamos sentado, a olhar para longe, muito longe. Continuava a bater com as borlas do chambre. Afinal lembrou-se de ir ver o Quincas Borba, e soltá-lo. Era a sua obrigação de todos os dias. Lembrou-se e foi ao jardim, ao fundo. (ASSIS, 1977, p. 133).

Observamos nesta citação que há uma tentativa de fazer a retomada da narrativa primeira sem a suspeita de incoerência. A ruptura temporal liga-se à narrativa primeira sob a forma de pensamento da personagem. Conclui-se aí um ciclo retórico iniciado no primeiro parágrafo do romance quando o narrador prepara o leitor para a necessidade do retorno ao passado. A frase do primeiro capítulo “Cotejava o passado com o presente” (ASSIS, 1977, p. 107) liga-se à frase: “Tudo isso passava agora na

² “designado por *analepse* toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que está” (GENETTE, 1995, p.38).

cabeça de Rubião” (ASSIS, 1977, p. 133). A narrativa primeira é retomada exatamente no ponto em que havia sido interrompida.

No folhetim, a ordem cronológica é mantida. Do primeiro ao XIX capítulo é o tempo que o narrador leva para encontrar o início da versão em livro. Aqui, é importante tecer alguns comentários sobre a teoria filosófica criada por Quincas Borba, citada nos capítulos iniciais das duas versões e que representa um ponto de mudança entre elas.

Na versão em folhetim, na parte que compreende o *flash-back* na versão em livro, há poucas considerações acerca da teoria filosófica de Quincas Borba. A teoria é citada quando Rubião tenta explicar ao médico o conformismo de Quincas Borba frente à morte:

___ Perdido, completamente perdido. Viverá pouco tempo. Não posso repôr-lhe as vísceras estragadas; mas vá confirmando o que digo. Para que torna-lhe a morte mais afflictiva pela certeza...
 ___ Lá isso, não; para elle é a causa mais indifferente deste mundo. Nunca leu um livro que elle escreveu, ha annos, não sei que negocio de philosophias...
 ___ Não; mas philosophia é uma cousa, e morrer de verdade é outra; adeus. (ASSIS, 1976, p. 7).

Outra referência sobre a teoria está também no capítulo IV. O narrador busca no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* as origens da personagem Quincas Borba:

Cuida bem. Mas não é preciso ler as *Memórias*; basta saber que é o mesmo, e que vae morrer, como disse o médico. Póde crer, que não precisamos d'elle. Que fosse creança graciosa, *mendigo* algum tempo, *herdeiro inopinado e inventor de uma philosophia*, não temos nada com isso. Quando muito, é bom saber (e aqui lh'o digo) que alguns annos antes, um médico suppôz que este Quincas Borba tinha um *grãosinho de sandice*, cousa de nada (está no cap. CLIII das *Memórias*), é bom sabel-o para explicar algumas disposições testamentárias do homem, que vae morrer d'aqui a pouco. (ASSIS, 1976, p. 8).

O narrador parece confiar na leitura, feita pelo leitor, do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ele deposita no romance anterior a responsabilidade de

explicar a complexa teoria intitulada *Humanitas* e que é fortemente discutida nas *Memórias*, como o próprio narrador mostra no trecho citado. É como se o romance *Quincas Borba* mantivesse uma relação de dependência com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e seu entendimento estivesse vinculado a esse romance anterior.

É curioso o fato de Machado de Assis ter usado o recurso que permite voltar ao passado das ações ficcionais para lembrar ao leitor a teoria filosófica que deita suas raízes no romance anterior. No capítulo CXVII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, intitulado *O Humanitismo*, a personagem Quincas Borba discorre sobre as bases de sua teoria filosófica e realça o caráter benéfico da guerra como forma de expansão:

Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada do mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite. (ASSIS, 2000, p. 145).

Na versão em livro de *Quincas Borba*, Machado parece querer desfazer-se da ligação entre um romance e outro e retoma, em forma de resumo, a teoria *Humanitas*. Isso acontece no capítulo em que Quincas Borba, inutilmente, tenta explicar a teoria a Rubião. Podemos fazer uma ponte entre o que foi dito no capítulo CXVII de *Memórias* e o capítulo VI de *Quincas Borba*. Aqui, destacamos o célebre trecho que exemplifica a teoria:

Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra

e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. (ASSIS, 1977, p. 114).

O capítulo citado acima é um dos acréscimos que o autor fez para a publicação definitiva do romance. Para Gledson (1986), a retomada da doutrina em forma de resumo visava ao benefício da personagem Rubião, já que seu papel social seria assim esclarecido. Para o crítico, a frase “Ao vencedor, as batatas” demonstra, sobretudo, “um talento para a sátira, a escolha da frase evidencia uma preocupação (implícita na trama do romance e mesmo nas suas origens, em *Brás Cubas*) com a filosofia, tal como ela funciona num contexto social real, e com o seu efeito sobre pessoas comuns, não excessivamente inteligentes, como é o caso de Rubião” (GLEDSON, 1986, p. 93). Ou seja, os argumentos de Gledson para explicar os acréscimos feitos por Machado de Assis nos primeiros capítulos da versão em livro servem para mostrar que a escalada social de Rubião comprova a parábola criada por Quincas Borba.

A tomada de controle da narrativa feita pelo narrador logo nos primeiros capítulos da versão em livro difere muito da conduta adotada para iniciar o folhetim. Como já dito anteriormente, no folhetim as ações obedecem à ordem cronológica dos acontecimentos, iniciando as ações em Barbacena. As ações acontecem, por um longo período, sem a interrupção do narrador:

__ E então doutor, Doutor, como vou?
 __ Vae bem. Estas molestias são demoradas, mas o senhor vae bem. Tomou o remedio?
 __ Tomei.
 __ Às horas marcadas?
 __ Creio que sim. Não foi, Rubião?
 Rubião, que estava familiarmente sentado na cama, confirmou a resposta. Havia alli ainda outra creatura, deitada no chão, com a cabeça levantada, olhando para o medico, interrogativo: era um cão, o cão do doente, que mal sahia do quarto, desde de longas semanas. (ASSIS, 1976, p. 7).

A diferença existente na abertura das duas versões remete-nos a uma questão acerca da posição escolhida para narrar seu texto ficcional. A linearidade do percurso literário de Machado de Assis, iniciado com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e que culminou em *Memorial de Aires*, seu último romance, nos parece questionável.

O início de *Quincas Borba* folhetim revela-nos um autor preocupado em adaptar-se aos moldes de publicação folhetinesca, lembrando o Machado da primeira fase, que teria sido encerrada em 1881 com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance que rompeu com as sólidas estruturas romanescas da época e que levantou questões sobre o romance graças a sua composição inédita, completamente não linear, onde o narrador inicia sua narrativa contando a sua morte.

Além disso, é curioso pensar que, antes de *Dom Casmurro*, considerado o romance que melhor transita na ambigüidade dos fatos, num refinamento de tema e de escrita, o autor tenha experimentado voltar à terceira pessoa e ao tom mais objetivo da narrativa como em *Quincas Borba*.

E, embora a mudança no início do texto para sua publicação em livro possa ter sido feita justamente para camuflar essas impressões, temos de levar em conta a significativa publicação do folhetim, muitas vezes relegada ao esquecimento, que diz muito não só sobre o processo de escrita desse romance, mas de toda a produção ficcional, entre publicações em revistas, jornais e livros, de um dos maiores escritores brasileiros. E como não temos o depoimento do autor para validar as suspeitas, nem podemos supor as reais intenções de Machado para as mudanças, recorreremos a Eco (1997) que diz:

Entender o processo criativo é entender também como certas soluções textuais surgem por acaso, ou em decorrência de mecanismos inconscientes. É importante entender a diferença entre a estratégia textual – enquanto objeto lingüístico que os leitores-modelo têm sob os olhos (de modo a poder existir independentemente das intenções do autor empírico) – e a história do desenvolvimento daquela estratégia textual. (ECO, 1997, p. 100).

O folhetim funciona, então, como pistas de um depoimento sobre o longo processo de criação de Machado de Assis para o romance *Quincas Borba*. Sob esse ponto de vista, enfatizar sua importância para o conhecimento da obra do autor parece-nos desnecessária, já que o texto tem plena possibilidade de dar-nos o caminho.

3.2. Propedêutica da leitura e do leitor: a teoria *Humanitismo* por Quincas Borba

A teoria criada pelo filósofo Quincas Borba – denominada *Humanitismo* – que, como foi lembrado anteriormente, deita suas raízes no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sugere a inserção de outras teorias na sua composição.

Em primeiro lugar, o narrador faz uma rápida descrição de quem é o autor da filosofia: “é aquele mesmo náufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia” e “Saberia Rubião que o nosso Quincas Borba trazia aquele grãozinho de sandice, que um médico supôs achar-lhe?” (ASSIS, 1977, p. 109).

De posse dessas informações, o leitor assiste a uma personagem de múltiplas faces explicar suas idéias que tentam explicar a razão e a vida. Aqui, as faces da personagem se misturam às várias alusões feitas a outras teorias para a composição do complexo sistema filosófico criado.

A primeira teoria que pode ser percebida dialogando com o *Humanitismo* de Quincas Borba é o Positivismo de Augusto Comte. Considerada como zombaria do autor em relação ao pensamento positivista que começava a dominar o mundo no século XIX, e que, segundo Pereira (1946), tem um “nome, que faz pensar numa troça com o positivismo, é mais um ‘piparote no leitor’” (PEREIRA, 1946, p. 226).

Câmara Jr. (1977) também acredita que o *Humanitismo* tenha um débito com o Positivismo:

O próprio nome de Humanitismo, com a sua concepção de Humânitas, lembra imediatamente a Religião da Humanidade de Comte e a hipótese de uma Humanidade em si, acima dos homens, de que essa religião decorre. Nem é menos esclarecedora a circunstância do Humanitismo não ser apenas uma filosofia, mas além disto, ou antes, sobretudo, uma religião, que se propõe a substituir todas as outras e especialmente o Cristianismo. (CÂMARA JR, 1977, p. 99)

Um dos pontos de contato entre as duas filosofias era crer na superioridade da humanidade frente a qualquer deus cultuado pelos homens. Segundo Ribeiro (2001), para o Positivismo:

O culto à humanidade, instituído por Augusto Comte, não se confunde com aquele que os católicos dirigem a Deus. Nem era possível, já que ele declara que não há provas da existência de Deus, e que a humanidade é um ente real e demonstrável. (RIBEIRO, 2001, p. 38).

Quincas Borba também repudia o Cristianismo e acredita na superioridade da humanidade: “Humanitas, dizia ele, o princípio das coisas, não é senão o mesmo homem repartido por todos os homens” (ASSIS, 1967, P. 195).

Além da proximidade entre as duas doutrinas citadas, Machado de Assis apresenta uma caricatura da teoria evolucionista de Darwin. De forma bastante natural, o filósofo afirma que não há qualquer ação do homem que possa ser repreendida desde que seu fim seja um bem comum. Para ele, não há sequer a morte, pois, na luta pela sobrevivência, os “organismos fracos, incapazes de resistência” (ASSIS, 1977, p. 114) são eliminados em uma espécie de seleção natural.

Desse pensamento, nasceu o exemplo mais célebre da obra, que conta a história de duas tribos que lutam pela sobrevivência num campo de batatas. Nela, apenas uma pode sair vitoriosa, pois, nesse caso, a paz, ou a divisão do alimento, funcionaria como elemento destruidor. O aforismo que consagrou a teoria: “Ao vencido, ódio ou

compaixão; ao vencedor, as batatas” (ASSIS, 1977, p.114) nasceu dessa parábola das tribos.

Entender os vários discursos presentes no discurso machadiano dá a oportunidade de entrar em contato com o que Bosi chama de “estilo machadiano” (BOSI, 2005, p.156). Estilo que critica fortemente o otimismo fácil de Augusto Comte e o fato de o comportamento humano ser justificado com explicações racionais, como o aperfeiçoamento da espécie. A esse respeito Bosi (2005) diz:

Em última instância, os mais fortes e os mais aptos já tinham vencido e continuariam a vencer merecendo o prêmio final da própria sobrevivência: batatas, pelo menos. De modo similar, mas apelando antes para a solidariedade entre indivíduos do que para a competição darwiniana entre indivíduos e raças, o positivismo previa o melhoramento coletivo que o estágio científico da Humanidade teria inaugurado depois de superadas as fases teológica e metafísica da História: bem o sabia Quincas Borba, o pensador machadiano do Humanitismo... (BOSI, 2005, p. 155-6).

Assim, até o aforismo ganha nova dimensão na escrita de Machado de Assis. Ao contrário de ser um enaltecimento ou prêmio ao vencedor, ganha o sentido que Câmara Jr. (1977) apresenta-nos:

Na gíria brasileira, as batatas têm um imane sentido pejorativo, provavelmente provocado por uma questão de estilística fônica combinada com a circunstância da sua vulgaridade e paladar considerado grosseiro, base que elas têm sido da alimentação das classes populares, com bem ilustrou Van Gogh com seu famoso quadro *Os Comedores de Batatas*. Assim, “uma batata” é “uma tolice”, o adjetivo “batatal” exprime uma aprovação petulante e zombeteira, e a frase – “Vá plantar batatas” substitui eufemisticamente uma outra, que é a suprema extravasão do desprezo e repulsa. (CÂMARA JR., 1977, p. 142).

A teoria iguala vencedores e vencidos no mesmo estágio das lutas sociais. O autor, então, nos oferece uma leitura dura e cruel da sociedade, como ele a acredita ser, com: jogos, trapaças, vaidade e hipocrisia. Não há vencedores e vencidos e, se houver, o máximo que se ganha são “batatas”.

Aqui, a teoria parece misturar-se à voz narrativa que tenta minimizar o leitor para que este se reconheça no meio social descrito. E do ponto de vista próximo às estrelas, o narrador avisa ao leitor que Rubião almejou uma posição, seduzido pelo poder, que não poderia manter. E mostra-nos que teoria que condenou Rubião é a mesma que inocenta o casal Palha e Sofia de culpa. Para Lajolo & Zilberman “o que é condenável não é querer mandar ou pretender ser superior, mas sim desejar tais superioridades sem ter condições para tanto” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2000, p. 37).

3.2. Rubião: personagem leitor

Se a complexidade da teoria discutida no romance revela, entre outras coisas, cautela frente ao poder social, questão que pode ser observada por um leitor disposto a desempenhar uma leitura vertical, é importante observá-la à luz da leitura de uma das personagens: Rubião.

É possível perceber que a evolução da personagem caminha de mãos dadas com o aforismo “Ao vencedor as batatas”. Inicialmente, Rubião é julgado por Quincas Borba como incapaz de compreender a teoria: “Humanitas é o princípio. Mas não, não digo nada, tu não és capaz de entender isto, meu caro Rubião; falemos de outra coisa” (ASSIS, 1977, p. 112).

Mesmo sendo julgado incapaz de entender a teoria, Quincas Borba insiste em tornar Rubião seu discípulo:

___ Bem, irás entendendo aos poucos a minha filosofia; no dia em que houveres penetrado inteiramente, ah! nesse dia terás o maior prazer da vida, porque não há vinho que embriague como a verdade. Crê-me, o Humanitismo é o remate das coisas, e eu, que o formulei, sou o maior homem do mundo. Olha, vê como o meu bom Quincas Borba está olhando para mim? Não é ele, é Humanitas... (ASSIS, 1977, p.114).

No capítulo X, novamente a capacidade de interpretação de Rubião é colocada em xeque quando Quincas Borba lhe revela, através de uma carta, ser Santo Agostinho, e propõe explicações mais simples condizentes com a condição de ignaro e asno de Rubião:

Adeus, ignaro. Não contes a ninguém o que te acabo de confiar, se não queres perder as orelhas. Cala-te, guarda, e agradece a boa fortuna de ter por amigo um grande homem, como eu, embora não me compreendas. Hás de compreender-me. Logo que tornar a Barbacena, dar-te-ei em termos explicados, simples, adequados ao entendimento de um asno, a verdadeira noção do grande homem. Adeus; lembranças ao meu pobre Quincas Borba. Não esqueças de lhe dar leite; leite e banhos; adeus, adeus ... Teu do coração. (ASSIS, 1977, p. 119).

Por parecer absurda, a declaração de Quincas Borba perde seu valor de revelação e passa a ser entendida por gozação. Relendo a carta, Rubião constata a loucura de Quincas Borba.

A impressão de Quincas Borba com relação à capacidade de entendimento de Rubião é confirmada. Ela só volta a circular nas idéias de Rubião quando, de posse da fortuna de Quincas Borba, ele recompõe aos argumentos do filósofo e acredita ter entendido:

Gostava da fórmula, achava-a engenhosa, compendiosa e eloqüente, além de verdadeira e profunda. Ideou as batatas em suas várias formas, classificou-as pelo sabor, pelo aspecto, pelo poder nutritivo, fartou-se antemão do banquete da vida. Era tempo de acabar com as raízes podres e secas, que apenas enganavam o estômago, triste comida de longos anos; agora o farto, o sólido, o perpétuo, comer até morrer, e morrer em colchas de seda, que é melhor que trapos. E voltava à afirmação de ser duro e implacável, e à fórmula da alegoria. Chegou a compor de cabeça um sinete para seu uso, com este lema: AO VENCEDOR AS BATATAS. (ASSIS, 1977, p. 126).

Rubião, que antes ouvira com desconfiança toda a descrição da teoria filosófica, agora, passa a enxergá-la como “verdadeira e profunda”. O discurso de Rubião não chega a ser um entendimento da teoria, não carrega o mesmo sentido dado por Quincas Borba. Embora Rubião fale como entendedor da teoria, ele escorrega para o

plano do senso comum quando pensa no primeiro capítulo “Vejam como Deus escreve direito por linha tortas” (ASSIS, 1977, p. 107). Ele deveria saber, de posse do entendimento, que não há qualquer relação entre a filosofia e a providência divina. Além disso, ele despreza qualquer confronto com qualquer outra tribo.

Acerca da leitura de Rubião sobre o aforismo, Karam (2006) faz uma observação bastante pertinente:

Com o pensamento deturpado, (Rubião) acredita que possui fonte inesgotável de “batatas” e, por isso, gasta seu dinheiro sem nenhum comedimento. Herdeiro de considerável fortuna, homem satisfeito com sua própria condição, Rubião esquece que a tribo vencedora vai em busca de batatas em abundância, mas não há fonte inesgotável. E se a morte do vencido é uma certeza, também o é da disputa. (KARAM, 2006, p. 162).

O pensamento deturpado apontado por Karam impossibilita Rubião de perceber a assimetria existente entre sua leitura e a leitura de Quincas Borba sobre a teoria. Impossibilita, também, de perceber que o casal Palha e Sofia é a representação mais forte de que a tribo vencedora está em busca de novas batatas. Rubião não consegue identificar a ameaça e entra no jogo de interesses arranjado pelo casal.

Nesse jogo, Rubião falha também como leitor empírico do romance. Ao receber um bilhete de Sofia, acompanhado de morangos, ele já enfeitiçado pela mulher do amigo, não se atenta para as reais intenções do casal. E entende a expressão: “Verdadeira amiga” como uma metáfora. É importante lembrar que as ilusões de Rubião foram alimentadas por Carlos Maria e Freitas que, ao verem a cestinha, o bilhete e a reação de Rubião, achavam estar diante de um caso amoroso, mesmo desmentido por Rubião.

Mas, nesse caso, não é só Rubião que se deixa levar pela interpretação errônea. O leitor só descobre que a autoria do bilhete pertence a Palha e que Sofia apenas copiou o que o marido ditava e assinou mais tarde. No capítulo L, o narrador ilumina a questão e deixa apenas para o leitor a possibilidade de desfazer e corrigir o engano:

Mordendo o beijo inferior, Palha ficou a olhar para ela a modo estúpido. Sentou-se no canapé calado. Considerava o negócio. Achava natural que as gentilezas da esposa chegassem a cativar um homem, - e Rubião podia ser esse homem; mas confiava tanto no Rubião, que o bilhete que Sofia mandara a este, acompanhando os morangos, foi redigido por ele mesmo; a mulher limitou-se a copiá-lo, assiná-lo e mandá-lo. (ASSIS, 1977, p. 164).

O papel de leitor ignaro é ressaltado pelo narrador que descreve Rubião em leituras que o fazem perder os olhos no ar, com histórias de espadachins e aventureiros bem ao estilo folhetinesco, alimentando seus devaneios de grandeza:

Ultimamente, ocupava-se muito em ler; lia romances, mas só os históricos de Dumas pai, ou os contemporâneos de Feuillet, estes com dificuldade, por não conhecer bem a língua original. Dos primeiros sobravam traduções. Arriscava-se a algum mais, se lhe achava o principal do outros, uma sociedade fidalga e régia. Aquelas cenas da corte de França, inventadas pelo maravilhoso Dumas, e os seus nobres espadachins e aventureiros, as condessas e os duques de Feuillet, metidos em estufas ricas, todos eles com palavrar mui compostas, polidas, altivas ou graciosas, faziam-lhe passar o tempo às carreiras. Quase sempre, acabava com o livro caído e os olhos no ar, pensando. Talvez algum velho marquês defunto lhe repetisse anedotas de outras eras. (ASSIS, 1977, p. 207).

As leituras folhetinescas juntamente com leituras de almanaques com nomes de marqueses e barões faziam a imaginação de Rubião sonhar com casamentos grandiosos e contribuía para a sua megalomania imperial. Mas, aqui, vale lembrar que a leitura fácil que alimentava devaneios não era privilégio apenas de Rubião. Sofia também tinha seus momentos de ilusões alimentados por literatura. As ilusões de Sofia são relacionadas à sua atração por Carlos Maria. O narrador não deixa de sublinhar que essas ilusões são ligadas à leitura de romances folhetinescos:

Abertas as folhas daquele número, e acabada uma novela, Sofia recolheu-se ao quarto e atirou-se à cama. Passara mal a noute, não lhe custou pegar no sono, - profundo, largo e sem sonhos, - excepto para o fim, em que teve um pesadelo. Estava deante da mesma parede de cerração daquele dia, mas no mar, à proa de uma lancha, deitada de bruços, escrevendo com o dedo na água um nome – *Carlos Maria*. (ASSIS, 1977, P. 304).

As semelhanças da leitura e de seus efeitos nas duas personagens, Rubião e Sofia, são apontadas por Gledson (1986): “As almas dos dois se misturam, não tanto nas estrelas, porém no material de leitura de ambos.” (GLEDSON, 1986, p. 104)

Mas voltemos à leitura do aforismo feita por Rubião. Embora a teoria passe um bom tempo esquecida por ele, ela ressurge proporcionalmente à sua loucura e perda de identidade. Pela primeira vez, Rubião encontra em Palha o trampolim para o tirar da casa de saúde e o faz movendo-se por uma relação de interesse. A primeira com sucesso:

(...) Rubião escrevera ao Palha que o procurasse; este acudiu à casa de saúde, viu que ele raciocinava claramente, sem a menor sombra de delírio.

— Tive uma crise mental, disse-lhe Rubião; agora estou bom, perfeitamente bom. Peça-lhe que me ponha fora daqui. Creio que o diretor não se oporá. Entretanto, como quero deixar algumas lembranças à gente que me tem servido, e servido também ao Quincas Borba, veja se me pode adiantar cem mil réis. (ASSIS, 1977, p. 342).

De volta à Barbacena, Rubião parece compreender a teoria, é o momento “machadeamente lúcido”, como Bosi (1995) o classifica:

Rubião, logo chegou a Barbacena e começou a subir a rua que ora se chama Tiradentes, exclamou parando:

— Ao vencedor, as batatas!

Tinha-as esquecido de todo, a fórmula e a alegoria. De repente, como se as sílabas houvessem ficado no ar, intactas, aguardando alguém que as pudesse entender, uniu-as, recompôs a fórmula, e proferiu-a com a mesma ênfasis daquele dia em que tomou por lei da vida e da verdade. Não se lembrava inteiramente da alegoria; mas, a palavra deu-lhe o sentido vago da luta e da vitória. (ASSIS, 1977, p. 342).

A morte de Rubião é cercada pelo vazio que se tornou sua vida: sem dinheiro, sem amigos, sem compreensão e sem coroa. As últimas palavras do capítulo que narram sua morte são: “A cara ficou séria, porque a morte é séria; dous minutos de agonia, um trejeito horrível, e estava assinada a abdicação.” (ASSIS, 1977, p. 346)

Rubião não parece ser o modelo de leitor idealizado pelo autor para o romance. Desatento, inocente e atrapalhado, Rubião passa pelo romance colhendo os frutos de sua incapacidade de compreender ou interpretar. Já os leitores ideais, se escorregam, contam sempre com as mãos do narrador que, sutilmente, os leva pelos caminhos narrativos pretendidos.

Considerações finais

Para cada fábula seu jogo e o prazer que ela decide dar. (Umberto Eco)

A leitura crítica do romance *Quincas Borba* e qualquer estudo resultante dela torna-se mais desafiadora quando se tem em mãos a sua forma de publicação inicial na revista *A Estação*. Trabalho de anos de Machado de Assis, a versão publicada na revista revela-nos muitas portas ainda não abertas sobre a ficção do autor. Propusemo-nos a fazer uma parte do trabalho investigativo debruçados sobre as duas versões lançando luzes sobre a questão da leitura. Para tanto, foi necessário envolvermo-nos em um estudo que levasse em conta a forma de publicação folhetinesca tão difundida na Europa, no século XIX, e com raízes no mundo todo, inclusive no Brasil.

A partir das considerações feitas por alguns teóricos acerca desse fenômeno editorial, deparamo-nos com a sua importância na formação dos leitores graças à sua circulação no país, que chegava em lugares em que qualquer outro tipo de literatura não chegaria. As técnicas folhetinescas adotadas para manter conexão com o leitor além das diferenças que os dois suportes, folhetim (jornal - revista) e livro, já oferecem de imediato, foi necessário, ainda, levamos em conta as diferenças significativas existentes entre as duas publicações no que se refere à matéria narrada. Podemos afirmar, sobre esse aspecto, que a trama é a mesma, mas a forma de tecer o enredo sofreu alterações. A mais expressiva delas diz respeito à parte inicial e que procuramos descrever no terceiro capítulo.

O importante é aclarar que na composição de *Quincas Borba*, percebemos o trabalho artesanal realizado pelo autor. Desse modo pareceu-nos comum o abandono de alguns objetivos e a adoção de outros na travessia do romance pelos dois suportes de publicação.

Tentamos ler o folhetim como liam os assinantes da revista, imaginando os cortes como longas interrupções da narrativa e seus efeitos na apreensão da leitura,

mas essa leitura nem de longe se equivale à leitura feita nas suas origens entre as outras matérias publicadas no jornal e, provavelmente, essa dificuldade seja proveniente de conhecermos sua versão final antes da versão em folhetim.

Por isso, entender o que nasceu da relação entre o livro e o leitor foi tão importante para nós. A versão em livro é a versão que Machado de Assis escolheu para ser lida por seu público, caso contrário, não faria alteração, atitude que já havia sido adotada pelo autor em outras publicações que seguiram a mesma trajetória, folhetim – livro, de *Quincas Borba*.

Ainda que pouco conhecida pelo grande público, a versão em folhetim apresenta-se para nós como um rico material sobre a produção ficcional de Machado de Assis. Observar as atitudes ficcionais adotadas nas duas versões possibilitou-nos, por um lado, acompanhar a leitura deliciosa do folhetim cujo autor ainda está preocupado com a audiência, possivelmente composta em sua maioria por mulheres, num veículo de informação que visava lucros, tentando sobreviver num espaço cada vez mais reduzido e creditando confiança na leitora para vencer todos os lapsos de publicação, e por outro, assistimos a uma espécie de libertação do narrador que, com maestria, joga com a verdade dos fatos e encontra estratégias para conduzir o leitor numa narrativa sinuosa, podendo, inclusive, fazer valer uma condição da narrativa: “Crê, ou fecha o livro”.

Por fim, buscamos no próprio romance, através das personagens, um modelo de leitor proposto pelo autor. Acreditamos estar no próprio texto a resposta para essa questão. Ao mostrar Rubião como uma personagem sucumbida pela sua leitura desatenta dos fatos, o narrador mostra-nos, também, um espelho dos leitores reais que, se desatentos, escorregam em sua própria leitura. E mais uma vez a ambigüidade prevalece: se o contrário acontece, se os leitores saem vitoriosos da leitura é porque o narrador conduziu-os com um tom professoral de quem tudo sabe e tudo vê. No jogo ficcional instaurado em *Quincas Borba*, o leitor é “aprendiz” (LOJOLO & ZILBERMAN, 1999, P. 34).

Referências Bibliográficas

Obras do autor:

ASSIS, Machado de. **Edições críticas de obras de Machado de Assis**. Quincas Borba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

ASSIS, Machado de. **Edições críticas de obras de Machado de Assis**. Quincas Borba – Apêndice. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1976.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

ASSIS, Machado de. **Obras completas de Machado de Assis**. Crítica Literária. São Paulo: W. M. Jackson INC, 1953.

Obras de referência:

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **Machado de Assis**. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. **Machado de Assis – O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2005.

BROCA, Brito. **Românticos, Pré-românticos, Ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro.** São Paulo: Polis, 1979.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do Romance.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Tese e antítese: ensaios.** São Paulo: Nacional, 1978.

_____. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DOURADO, Autran. **Uma Poética do Romance.** São Paulo: Perspectiva, 1973.

ECO, Umberto. **O super-homem de massa.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Seis passeios pelo bosque da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Interpretação e superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FORSTER, Edward M. **Aspectos do Romance.** Porto Alegre: Globo, 1969.

FREYRE, Gilberto. **Heróis e vilões no romance brasileiro.** São Paulo: Cultrix / Edusp, 1979.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa.** Lisboa: Veja, 1995.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GUIMARÃES, Hélio Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX.** São Paulo: Edusp, 2004.

JAMES, Henry. **A arte da ficção**. São Paulo: Imaginário, 1995.

JOUBE, Vicent. **A leitura**. São Paulo: Unesp, 2002.

JÚNIOR, Araripe. **Obra crítica de Araripe Júnior**. Brasília: Ministério da Educação e Cultura Casa de Rui Barbosa, 1960.

KARAM, Bianca. **Rubião: o “leitor ignaro” de Quincas Borba**. In *Á roda de Machado de Assis*. Chapecó: Argos, 2006.

LAJOLLO & ZILBERMAN, Marisa e Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, Irene A. **O Romance e a Voz**. São Paulo: FAPESP, 1995.

MC LEISH, Kenneth. **Aristóteles: A poética de Aristóteles**. São Paulo: Unesp, 2000.

MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso – Razão e loucura na literatura brasileira**. São Paulo: Escrituras, 2005.

MARIANO, A. S. e OLIVEIRA, M. R. D. (orgs). **Recortes machadianos**. São Paulo: Educ: Fapesp, 2003.

MATOS, Mário. **Machado de Assis O homem e a obra os personagens explicam o autor**. São Paulo: Nacional, 1939.

MEYER, Marlyse. **As mil faces de um herói canalha**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

_____. **Folhetim – Uma História.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. “**Estações**”. In: Caminhos do Imaginário no Brasil. São Paulo: Edusp, 2001, p.73-107.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

PACHECO, João. **A literatura brasileira.** O Realismo vol.III. São Paulo: Cultrix,

PEREIRA, Fabiano Scodeler. “**Omnia Bona**”: leitura de Quincas Borba. 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis – Estudo crítico e biográfico.** São Paulo: Nacional, 1946

PESSANHA, José América Motta (seleção de textos). **Aristóteles, Ética a Nicômaco; Poética.** São Paulo: Nova Cultural, 1987.

RAMOS, Graça. **Ironia à Brasileira.** São Paulo: Paulicéia, 1997.

RIBEIRO, João. **O que é Positivismo.** São Paulo: Brasiliense, 2001.

RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e Ficção no século XIX.** São Paulo: Unesp, 1996.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas:** forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e Anti-personagem.** São Paulo: Olho d’Água, 2006.

SILVA, Ana C. S. **Quincas Borba**: em folhetim e em livro. Disponível em: <http://sitemason.vanderbilt.edu/files/l1YyZy/Silva%20Ana%20Cludia%20Suriani%20da.pdf> Acesso em: 21 de julho de 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetim no Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

Anexos

Quincas Borba – Apêndice

I

(publicado em 15.6.1886)

__ Então, Doutor, como vou?

__ Vae bem. Estas molestias são demoradas, mas o senhor vae bem. Tomou o remedio?

__ Tomei.

__ Às horas marcadas?

__ Creio que sim, Não foi, Rubião?

Rubião, que estava familiarmente sentado na cama, confirmou a resposta. Havia alli ainda outra creatura, deitada no chão, com a cabeça levantada, olhando para o medico, interrogativo: era um cão, o cão do doente, que mal sahia do quarto desde longas semanas.

O doutor levantou-se, para sahir; deu algumas indicações ao doente e ao amigo, e despediu-se de ambos; votaria no dia seguinte. Rubião foi acompanhá-lo até o patamar da escada. No patamar:

__ Então? Perguntou Rubião.

__ Perdido, completamente perdido. Viverá pouco tempo. Não posso repor-lhe as visceras estragadas; mas vá confirmando o que digo. Para que tornar-lhe a morte mais afflictiva pela certeza...

__ Lá isso, não; para elle é a causa mais indifferente deste mundo. Nunca leu um livro que elle escreveu, ha annos, não sei que negocio de philosophias...

__ Não; mas philosophia é uma cousa, e morrer de verdade é outra; adeus.

Rubião, voltou ao quarto; entrou prazenteiro, para obedecer ao medico, mas era certo que vinha constringido. O doente estava de lado, junto á beira da cama, affagando o cachorro, que lhe lambia a mão.

__ Que te disse elle? Vocês fallaram em particular.

__ Disse o mesmo que tinha dito, demora necessaria , muita cautella, nada de imprudencias...

As palavras de Rubião não lhe saíam naturalmente nem persuasivas; mas podiam illudir a um doente, e foi o que lhe pareceu. Acabou e fallou de outro assumpto. O doente, porém, abandonára o cão, que voltou a deitar-se ao pé da cama, desta vez com a cabeça entre as patas, e os olhos meio-cerrados; e voltando-se em cheio para o amigo que lhe servia de enfermeiro, disse rindo:

— Tu e o medico são dous empulhadores de marca maior...

Rubião ficou sério e confuso. Empulhador, elle? Não; lá se o medico mentia... Nem podia mentir, porque dissera-lhe a mesma cousa em particular. Doente era sempre desconfiado. Não, senhor, d'ahi a poucas semanas podiam ir á rua, e logo depois a cavallo... E então é que era ver outra vez o que era o Quincas Borba... Ouvindo este nome, o cão deu um salto, e foi ter com o Rubião, que o acolheu com gestos de amigo, affagando-lhe as orelhas, batando-lhe na anca, e dizendo-lhe, a rir, mas a rir mal:

— Não é contigo, é com teu senhor, pelintra.

Aqui, toda gente que me fez o favou de ler as Memorias posthumas de Braz Cubas, lembra-se, - póde ser que se lembre – de que apparece alli, em tres ou quatro capitulos, um tal Quincas Borba, e pergunta e cuida naturalmente que é o mesmo.

Cuida bem. Mas não é preciso ler as Memorias; basta saber que é o mesmo, e que vae morrer, como disse o medico. Póde ir, que não precisamos delle. Que fosse creança graciosa, mendigo algum tempo, herdeiro inopinado e inventor de um philosophia, não temos nada com isso. Quando muito, é bom saber (e aqui lh'o digo) que alguns annos antes, um medico supôz que este Quincas Borba tinha um grãosinho de sandice, cousa de nada (está no cap. CLIII das Memorias), é bom sabel-o para explicar algumas disposições testamentarias do homem, que vae morrer d'aqui a pouco.

Repito que não precisamos delle, e a terra que lhe seja leve; só precisamos do nome do homem, e não pelo homem, senão pelo cão, por este mesmo cão que o amigo enfermeiro acarinha, explicando-lhe que quando fallou em Quincas Borba não se referia a elle, mas ao senhor. O que quer dizer, em duas palavras, que o nome era comum ao cachorro e ao dono.

II

(publicado em 15.6.1886)

Rubião fazia festas ao cachorro; esfregou-lhe as orelhas com as mãos espalmadas, beijou-o acima dos olhos, e quis excital-o a dar pulos: mas o cão, como se tivesse melhor

compreensão da inconveniência do rumor, ao pé do doente, olhou triste para a cama, e foi deitar-se ao pé da cabeceira.

Quincas Borba, commovido, olhou para Quincas Borba:

__ Meu pobre amigo! meu bom amigo! meu unico amigo!

__ Unico! disse-lhe Rubião, da janela, onde fôra concertar a posição das cortinas por causa do sol que ia entrando.

__ Desculpa-me, tu tambem o és, bem o sei, e agradeço-te muito; mas a um doente perdoa-se tudo. Talvez esteja começando o meu delirio. Deixa ver o espelho.

__ Para que? Você afflige-se átoa; doente tem cara de doente; não quer dizer nada.

__ Que affligir-me o que, Rubião? Quero ver só até que ponto o medico e tu são dous mariolas. Dá cá o espelho.

Rubião deu-lhe o espelho. O doente contemplou por alguns segundos a cara magra, o olhar febril, com que descobria os suburbios da morte, para onde caminhava a passo lento, mas seguro. Depois, deixando cair o espelho, fallou ao Rubião com um sorriso pallido e ironico:

__ Mentirosos! Tudo o que está cá fora corresponde ao que sinto cá dentro; vou morrer, meu caro Rubião... Não gesticules, vou morrer.

Rubião desmentia com o gesto; mas, ou porque não tivesse a força necessaria para mentir bem, ou por qualquer outra razão particular, o gesto era frouxo, era quasi meia confissão. Tirou-lhe o espelho, sorrindo amarello, vexado de não poder confessar tudo. Fez alguns arranjos no quarto; depois pegou em jornaes, para lel-os ao doente, como era costume: mas o doente disse-lhe que antes da leitura, mandasse chamar o tabellião; queria fazer testamento.

__ Testamento? repetiu o outro estremecendo.

E disse-lhe que não, que deixasse disso, mas não alcançou nada; creio que lhe faltava o talento da persuasão, creio tambem que as palavras já lhe saham da alma desejosas de ser inuteis. O doente teimou, elle não teve remedio, e obedeceu; foi dentro e deu as indicações precisas ao pagem, que era o mais intelligente dos famulos. Voltou depois ao quarto do doente; passando por uma sala, foi a um espelho, concertar a expressão do rosto. Os musculos recusavam-se: mas uma bella perspectiva dá vontade ao animo, e este pôde então reagir sobre a face e compol-a. Foi assim que dalli a pouco entrou no quarto uma especie de monge compassado e tristonho, epgou dos jarnaes, e começou a ler melancolicamente as primeiras noticias politicas.

(Continua)

III

(publicado em 30.6.1886)

Mas que Rubião é este? E, antes, de tudo onde estamos nós? Estamos, por ora, em Barbacena. Minas Geraes, Logo que aqui chegou, Quincas Borba namorou-se de uma viuva, dama de condição mediana, e parcos meios de vida; mas tão recatada e medrosa, que os suspiros do namoro ficaram sem troco. Chamava-se Maria da Conceição. Um irmão della, que é o presente Rubião, fez tudo o que pôde para vêr se os casava; mas nem um nem outro estavam por isso. Quando elle começou a inclinar-se ao casamento, era tarde; Maria da Conceição apanhára uma febre typhoide, e falleceu em menos de uma semana.

Se a dôr de ambos foi igual, não se póde saber com certeza; mas o facto é que Rubião perdia uma irmã querida e uma esperança pecuniaria. Rubião era um desenganado da politica. Vivia de ser professor, officio em que ia já cançado; mas de todas as ambições antigas ficara-lhe uma: a do dinheiro. Antes de ser professor, metteu-se em três empregos, que naufragaram todas; não podendo ser nada, nem ter nada, destinou-se ao ensino, para comer alguma cousa, e morrer em alguma parte.

Foi nesse tempo que alli appareceu o nosso Quincas Borba, não já moço, mas levando consigo a bella agua da Juventa chamada apolice. Seguiu-se a tentativa de namoro e logo depois a morte da viuva. Rubião acreditou que o ser elle caipora é que fez morrer a irmã; mas, como as relações entre os dous estavam já travadas, a morte da viuva ligou-os ainda mais que a vida.

Quincas Borba tivera alli alguns parentes, mortos já agora, em 1867; o ultimo foi o tio que o deixou por herdeiro de um bom par de contos de réis. Dos conhecidos antigos restavam poucos; e Rubião teve a arte de os arredar a todos.

IV

(publicado em 30.6.1886)

Não é só a riqueza, a miseria tambem deixa as suas heranças, menos faceis de dissipar, antes propicias á accumulção de juros. Quincas Borba patinhára na miseria, algum tempo; não saiu de lá com as mãos abanando, e as molestia, que aliás tambem se contraem na opulencia, mais depressa as apanhou elle quando não tinha onde dormir. Não esqueçamos tambem o grãosinho de sandice, que cooperou em pol-o nas mãos do Rubião, porque a attenção deste,

obsequiosa e paciente, não se cançava de ouvir-lhe a exposição das doutrinas novas, que elle trazia de cór, fazendo-lhe crer que as entendia, quando era certo que não entendia nada.

Rubião teve um rival, - o cão que vimos ha pouco, ao pé da cama, cão ainda novo, bonito, e que adorava o senhor, como a um deus. Era mediano, algo pelludo e côr de café. Quincas Borba levava-o para toda a parte, dormiam na mesma alcova. De manhã, era o cão que acordava o senhor, indo latir manso, ao pé do leito, trocavam alli as primeiras saudações. Uma das extravagâncias do dono foi dar-lhe o seu próprio nome, e explicava isto por dous motivos, um doutrinario, outro particular.

__ Desde que Humanitas, sengundo a minha doutrina, é o principio da vida e reside em toda parte, conforme a graduação dos seres e das cousas, existe tambem no cão, e este póde assim receber um nome de gente, seja cristão ou mussulmano...

__ Bem, mas porque não lhe deu antes o nome de Bernardo, disse Rubião que tinha o pensamento no seu rival politico da localidade.

__ Esse agora é o motivo particular. Se eu morrer antes, como presumo, sobreviverei no nome do meu bom cachorro.

Rubião concordou tambem com este motivo, embora in petto achasse que nem um nem outro valiam nada; e chegou a descobrir um terceiro motivo, a saber, que as qualidades daquelle cão eram tão finas e superiores que não ficava mal honral-as com um nome tão distincto. Em seguida cuidou de amar o cão, tanto ou mais que o dono, caminho certo para entrar no coração do Quincas Borba. O cão, pela sua parte, affeiçoou-se ao novo amigo e companheiro do senhor.

V

(publicado em 30.6.1886)

Rubião leu as noticias dos jornaes, alguns retardados: mas a cabeça do doente já ligava mal as cousas, e ouvia com o mesmo interesse o extracto de um discurso e o annuncio de um emplasto. Os minutos voavam, Rubião estava impaciente com a demora do tabelião. Começava a parecer-lhe desde alguns dias que o Quincas Borba não regulava bem, e temia que a loucura formal se declarasse, antes do testamento. Afinal chegou o tabelião. Veiu o pagem á porta do quarto annuncial-o.

__ Quem é?

__ O tabelião, explicou Rubião; você não mandou chamar?

__ Parece que sim... Ah! sim, é verdade, o testamento: que entre, que entre.

Quando o tabelião se retirou de casa com as testemunhas, Rubião bem quizera adivinhar quaes tinham sido as disposições do enfermo a seu respeito. Pareceu-lhe que vira no rosto do tabellião alguma cousa singular e animadora, uma expressão de assombro e curiosidade, quando olhou para elle á despedida; mas quanto seria? – ficava sempre esta duvida relativa á importancia do legado. Fosse o que fosse, Rubião desvelou-se como até alli.

Um dia, no principio da outra semana, o doente levantou-se com a ideia de ir á corte, voltaria no fim de um mez, tinha certos negocios. Rubião ficou espantado; como ir á corte? e a molestia? e o medico? O doente respondeu que o medico era um charlatão, e que a molestia precisava de espaiecer, tal qual a saude. Molestia e saude eram irmãs gêmeas: a differença é que uma era magra e pallida, a outra corada e robusta. E, posto que elle dissesse isto com voz ainda fraca, parecia realmente meolhor; não obstante, Rubião teimou que ficasse. Quincas Borba concordou sómente em não ir logo; ficaria alguns dias a tomar alento. Depois exigiu de Rubião que não confiasse aquelle posto ao medico.

__ Vou a alguns negocios pessoaes, concluiu elle, e levo, além disso, um plano tão sublime, que nem memso você poderá entendel-o. desculpe me esta franqueza; mas eu prefiro ser franco com você a sel-o com qualquer outra pessoa.

Rubião fiou do tempo que esta ideia lhe passasse como tantas outras; mas enganou-se; a ideia era fixa, unica e fascinante. Acrescia que, em verdade, o doente parecia estar melhorando; passeava na varanda, depois saiu á rua; no fim de trez dias, declarou que ia á corte; era só um mez de ausencia, nada mais.

__ Está claro que eu não o deixo ir só, disse Rubião; vamos juntos.

__ Não, não, accudiu o doente.

__ Mas você sózinho?

__ Trez a quatro semanas; levo dous pagens. Demais, Quincas Borba não vae, e quero que você fique tomando conta delle. Cuide delle, sim? Jura?

__ Que ideia! Pois então? ... Fica como se fosse você proprio.

__ Deixo a casa como está. Daqui a um mez estou de volta. Não quero que elle presinta a minha sahida. Cuide delle, Rubião.

__ Já lhe disse que sim.

__ Jura?

__ Por esta luz que me allumia. Então sou alguma creança?

___ Dê-lhe leite ás horas apropriadas, as comidas todas de que elle gosta, e os banhos; e quando sahir a passeio com elle, olhe que elle não vá fugir. Não, o melhor é que elle não saia... não saia...

___ Vá socegado.

___ Quincas Borba chorava pelo outro Quincas Borba. Não quiz vel-o á sahida. Chorava deveras, lagrimas de loucura ou de affeição, quaesquer que fossem, elle as ia deixandop pela boa terra mineira, como o derradeiro suor de sua alma obscura, prestes a cahir no abysmo.

(Continua)

VI

(publicado em 15.7.1886)

Tão alegre! tão philsofo! e sae-se com lagrymas, chora miseravelmente por um cão! Lagrymas verdadeiras, não ha negal-o; o Rubião viu-as cahir, e o sol as alumiou no momento em que ellas desciam pela face abaixo. Verdadeiras são; mas porque? Já está dito: é o tal grãosinho de sandice que lhe entrou no cerebro, semente que dá tudo, desde lagryma até á cutilada. Rubião creu nellas, porque as viu, e porque sabia bem a estima que elle tinha ao cão; mas vós todos...

Vós que passaes pelo caminho da vida, alegres como eternos rapazes, duvidaes certamente do que estou contando. Cá trarei uma dessas lagrymas, daqui a pouco, fechada n'uma bocetinha antiga, e mostral-alhei tão verdadeira e tão amarga como no dia em que brotou dos olhos do nosso Quincas Borba.

Repito: o Rubião, que as viu, não precisou de outra prova. Viu-as, despediu-se, e foi calado para casa.

VII

(publicado em 15.7.1886)

Em casa, passadas muitas horas, é que lhe acudiu uma idea terrifica. Podiam crer que elle proprio incitara o outro á viagem, para o fim de o matar mais depressa, e entrar na posse do legado, se é que realmente estava incluso no testamento. Rubião ficou aturdido um dia inteiro;

tinha vergonha e remorsos. Via na imaginação o cadaver do Quincas Borba, pallido, horrendo, fitando nelle um olhar de ameaça, ou, mais exactamente, abrindo-lhe dous oculos para a eternidade, pelos quaes via o julgamento e o castigo. Rubião era temente a Deus, e a acção pareceu-lhe tão immoral que ele resolveu, se acaso o fatal desfecho se dêsse em viagem, abrir mão do que o outro lhe tivesse deixado em testamento. Só assim pôde passar tranquilo a segunda noite.

Quincas Borba (fallo agora do cão) é que não a passou mais tranquilo que a primeira; não podia dormir socegado, levantava-se de quando em quando para ir ganir ao pé da cama do Rubião. Este tinha o somno pesado, e não ouvia nada. O cachorro gani, levantava as patas, gania mais, e voltava a dormir; mas dormia pouco e tornava á mesma lamuria. De manhã, Rubião chavama-o á cama, e o cão acudia alegre; imaginava talvez o proprio dono; via depois que não era, mas aceitava as caricias, e fazia-lhe outras, como se Rubião tivesse de levar as suas ao amigo, ou trazel-o para alli. Demais, havia-se-lhe affeiçoado tambem, e para elle era a unica ponte que o ligava á existencia anterior.

Não comeu durante os primeiros dias. Suportando menos a sede, Rubião pôde alcançar que bebesse leite; foi a unica alimentação por algum tempo. Passava as horas, calado, triste, a um canto, enrolado em si mesmo, ou então com o corpo estendido e a cabeça entre as mãos. Se ouvia algum rumor, levantava logo a cabeça; mas não era o amigo, era algum escravo ou o proprio Rubião que entrava. Se era este, o cão ia ter com elle, fazia-lhe algumas festas, e acabava ganindo. Ás vezes dava-se no cão um phenomeno, que Rubião dizia serem saudades. Perto havia uma casa em construcção; os trabalhadores levantavam os lagedos ao som de cantigas, que embora destinadas a animal-os no trabalho, tinham uma toada melancolica. Eram já do tempo do enfermo; o cão, que as ouvira outr'ora, não podia ouvil-as agora sem inquietação, e logo depois abatimento. Rubião dizia que eram saudades.

Certo é que o nosso homem cuidava delle como de um filho; não olvidou nenhum dos cuidados recommendados pelo dono. Nisto levava tres fins: cumprir a palavra dada, impedir a fuga do cão, que seria dolorosa para o dono ausente, e podia trazer algumas reformas testamentarias, e finalmente conseguir da parte do cão tamanho affecto que o dono, quando voltassem achasse nisso mesmo a melhor prova de que abedecêra em tudo. Mas voltaria elle? Eis ahi o ponto obscuro.

VIII

(publicado em 15.7.1886)

Quem voltou dahi a quatro dias, foi o medico; tinha ido a algumas legoas da cidade, e apenas chegou correu á casa do Quincas Borba. Soube pelo Rubião que tudo o que sucedera; espantou-se da temeridade do doente, disse que deviam tel-o impedido de sahir, e acabou declarando que o doente podia acabar mais cedo, ou mais tarde, mas a morte era certa; estava perdido. Podia ser até que o abalo da viagem...

Rubião enfiou.

__ Que o abalo da viagem, concluiu o medico, lhe dê alguns pingos de vida; mas pingos só, e poucos.

Rubião redquiriu a côr natural, e ficou alegre.

__ Se quer que lhe diga, repondeu elle, até me parecia melhor quando saiu daqui. Pergunte ao collecter, que ficou admirado... Estava outro.

__ Levou o tal cachorro? perguntou o medico abrindo o relógio.

__ Não, senhor; ficou commigo; pediu que cuidasse delle, e chorou, olhe que chorou que foi um nunca acabar. Verdade é, disse ainda Rubião para defender o enfermo, verdade é que o cão merece a affeição do dono: parece gente.

O medico tirou o largo chapéo de palha para concertar a fita; depois sorriu. Gente? Com que então parecia gente? Rubião insistia, depois explicava: não era gente como a outra gente, mas tinha cousas de sentimento, e até de juizo. Olhe, ia contar-lhe uma...

__ Não, homem, não, logo, logo; vou a um doente de erysipella... Se vierem cartas delle e não forem reservadas, desejo vel-as, ouviu? E lembranças ao cachorro, concluiu elle sahindo.

Não foi só o medico, os conhecidos da cidade começaram a mofar delle e da singular incumbencia de guardar um cão, em vez de ser o cão que o guardasse a elle. Vinha a risota, choviam as alcunhas. Em que havia de dar o professor! sentinella de cachorro! Rubião tinha medo da opinião, e chegou a achar que, em verdade, era ridículo; fugia aos olhos extranhos, o mais que lhe era possível; em casa, chegava a olhar com fastio para o cachorro; dava-se ao diabo, arrenegava a vida...

IX

(publicado em 15.7.1886)

No fim de sete semanas, recebeu elle uma carta do Quincas Borba, datada da corte... Não lhes tinha eu prometido uma lagryma de Quincas Borba? dou-lhe uma perola. Ao cabo, é a mesma cousa; aqui vae ella, perola ou lagryma:

“Meu caro senhor e amigo.

“Você hade ter extranhado o meu silencio. Não lhe tenho escripto por certas cousas, e depois como breve estarei de volta, etc... Mas agora escrevo para contar um achado que fiz, uma suspeita que tenho, cousa muito seria, reservada, reservadissima.

“Rubião, sabe você a idéia que me anda cá no cerebro? Rubião, creio que sou Santo Agostinho. Sei que ha de sorrir, porque você é um ignaro, Rubião; a nossa intimidade permittia-me dizer cousa peor, mas faço lhe esta concessão, que é a ultima. Ignaro!

“Ouça, ignaro. Sou Santo Agostinho; descobri isto ante-hontem, aqui em casa do meu amigo Braz Cubas, cujo hospede sou, e que é um grande homem; mas não lhe disse nada. Estavamos conversando, quando, de repente, sem nenhum proposito, pensei em Santo Agostinho. O vir fora de proposito é que me fez impressão; evidentemente era uma suggestão de Humanitas. Corri á bibliotheca do meu amigo, e verifiquei que eramos a mesma pessoa.

“Ouça, e cale-se. O santo e eu passámos uma parte da vida nos deleites e na heresia; ambos furtámos, elle em pequeno umas peras de Cartjago, eu, já rapaz, um relógio do meu amigo Braz Cubas. Nossas mães eram religiosas e castas. Enfim, elle pensava, como eu, que tudo o que existe é bom, e assim o demonstra no cap. xvi, livro vii das Confissões, com a differença que para elle, o mal é um desvio da vontade, illusão propria de um seculo atrazado, concessão ao erro, pois que o mal nem mesmo existe, e só a primeira affirmacão é verdadeira; todas as cousas são boas, omnia bona, e adeus.

“Adeus, ignaro, etc. Mande dizer o que houver de novo... Ah! e o meu pobre Quincas Borba? Tem chorado muito? tem comido? faça por elle tudo, tudo; diga-lhe que eu volto daqui a algumas semanas. Não, você é um ignaro; é o meu amigo, o amigo dos dous Quincas Borbas. Ouviu? Adeus, até breve, vou daqui a dias, amanhã, etc. – Joaquim Borba dos Santos.”

Rubião leu e releu a carta; não havia duvida, Quincas Borba estava completamente doudo. Nisto muitas ideias entraram-lhe no cerebro; elle atordoado, ficou a olhar para o chão.

X

(publicado em 31.7.1886)

Nesse mesmo instante, entrou-lhe o medico em casa. Rubião só deu por elle, quando já o tinha deante de si. Ergueu-se fazendo um gesto para esconder a carta, mas o medico foi direto ao assumpto.

__ Já sei que recebeu noticias do nosso homem.

__ Recebi, respondeu Rubião.

__ É essa carta?

__ É esta, mas...

__ Tem alguma cousa reservada?

__ Justamente, traz uma confissão reservadissima. Imagine que é cousa que elle nem disse ao proprio amigo em cuja casa está... Permite-me?

E pegando da carta guardou-a na algibeira do rodaque. Começou a querer fallar alegre, mas as palavras saham-lhe da boca tropegas, como desvairadas, alguma cousa que indicava que o conteudo da carta era azedo. Já sabemos que era o naufragio mental do Quincas Borba, agora claro e decisivo; e se elle se apresentasse alli no dia seguinte, e se a loucura fosse manifesta, e se o testamento, o legado...

Nada disso o medico adivinhou; viu só que a carta affigio-o, e tratou de fallar da politica local e das ultimas febres; depois vieram noticias de Ouro Preto, onde parece que o Presidente não andava bem... Rubião arregalava os olhos, batia nas mão, abria a boca, affirmava de cabeça ou de palavra, mas todo elle estava na carta e no autor da carta.

Quando o medico sahiu, a alma de Rubião torceu se em remorsos; devia ter-lhe entregue a carta. É certo que trazia uma confissão particular e reservada, mas sabendo elle que o homem estava louco, porque negar esse documento que podia aproveitar á sciencia, á justiça? Rubião tinha remorsos faceis, mas de pouca dura. Considerou que o Quincas Borba voltava no dia seguinte, e então era arriscar-se a ser argüido por elle, se soubesse que mostrára a carta ao medico; o doente podia dizer-lhe as cousas mais humilhantes, e elle as merecia, e muito, podia tirar-lhe o triste legado...

A ideia do legado foi balsamo sobre balsamo; a alma do homem começou a calcular o que seria. Não podia ser menos de dez contos; compraria um pedaço de terra, levantaria uma casinha em que se mettesse, e tinha onde morrer tranquilo. O peor é se fosse cinco... Cinco? Era pouco, mas enfim, talvez não passasse disso, ninguem pode ir á mão de im ingrato ou de

um avaro. Cinco era pouco, mas cinco que fossem, era um arranjo menor, mas antes menor que nenhum.

XI

(publicado em 31.7.1886)

Assim foi elle pensando, naquele dia e nos quatro dias seguintes. No quinto recebeu os jornaes do costume (assignaturas ainda do Quincas Borba), abriu um delles, e deu com esta noticia:

“Falleceu hontem o Sr. Joaquim Borba dos Santos, tendo supportado a molestia com singular philosophia. Morreu em casa do nosso amigo Braz Cubas, que o era delle desde o tempo de escola. Borba era homem de muito saber, e cansava-se em batalhar contra esse pessimismo amarello e enfesado que ainda nos ha de chegar aqui um dia, por desgraça nossa; é a molestia do seculo. A ultima palavra delle foi que a dor era uma illusão, e que Pangloss não era tão tolo como o inculcou Voltaire... Já então delirava. Deixa muitos bens. O testamento está em Barbacena onde foi feito e registrado.”

XII

(publicado em 31.7.1886)

Rubião leu isto por alto, só as ultimas palavras é que entendeu bem. Estremeceu, uma claridade rapida, como o de uma vela, que passasse defronte delle, ou de seu sorriso reprimido, deu-lhe á cara uma expressão exquisita que elle reprimiu logo. Depois veiu a tristeza, pelo menos a seriedade, uma melancolia sui generis, porque elle relia a noticia, como para pôr carvão na machina, mas a machina não deitava lagrymas. Entretanto, recordou os carinhos de Quincas Borba, os obsequios que lhe merecera, abanou a cabeça e suspirou... Não me digam que se póde suspirar, querendo. Suspirou: Rubião era grato aos obsequios. Não chorou, mas suspirou.

E heis de notar que elle estava entre quatro paredes frias e indifferentes, tão indifferentes que, se elle, em vez de suspirar, dêsse quatro pulos, era para ellas a mesma cousa. Não tinham testemunhas: entrou a passear, pensando e suspirando, e dizendo ás vezes:

___ Pobre Quincas Borba!

Uma das vezes fallou mais alto, e o cão veio ter com elle. Rubião abaixou-se e coçou-lhe a cabeça; depois disse comsigo:

__ Agora, que já acabei a obrigação, vou dal-o á comadre Angelica.

E olhando para elle:

__ Pobre Quincas Borba, se elle podesse saber que o senhor morreu.

XIII

(publicado em 31.7.1886)

A noticia correu a cidade; o agente do Correio, que tambem a lera, veio trazer ao Rubião uma carta para elle; podia ser do Quincas Borba, comquanto a lettra do subscripto fosse outra.

__ Então a final o homem espichou a canella? disse elle, emquanto Rubião abria a carta, corria á assignatura e lia Braz Cubas. Era um simples bilhete.

“O meu pobre amigo Quincas Borba falleceu hontem em minha casa, onde appareceu ha tempos esfrangalhado e sordido: fructos da doença. Antes de morrer pediu-me que lhe escrevesse, que lhe dêsse particularmente esta noticia, e muitos agradecimentos; que o resto se faria, segundo as praxes do foro.”

Os agradecimentos fizeram empallidecer o professor; mas as praxes do foro restituiram-lhe o sangue ás faces. Rubião fechou a carta sem dizer nada; o agente fallou de uma cousa e outra, depois sahiu.

Rubião ordenou a um escravo que levasse o cachorro á comadre Angelica, dizendo-lhe que, como gostava muito de bichos, lá ia mais um; que o tratasse bem, porque o dono o acostumara a isso; disse tambem ao escravo que lhe dêsse a noticia da morte do Quincas Borba.

XIV

(publicado em 31.7.1886)

Nunca uma noiva assistiu aos preliminares do casamento tão tremula e medrosa como o nosso Rubião assistiu dalli a dias, depois de feitas todas as diligencias judiciaes, á abertura do testamento. Não era testamento, era o marmore de La Fontaine: será-t-il dieu, table ou cuvette? Tal era a pergunta silenciosa que fazia a alma do professor. Cuvette que fosse, era um pedaço

de artista. E elle olhava e ouvia as primeiras palavras sacramentaes do papel, impaciente de ouvir o seu nome... Cá está o nome...

Rubião quase caiu para traz. Elle, o Rubião, era nomeado herdeiro universal dos bens do Quincas Borba. o escrivão leu muito espevitadamente esse pedaço: herdeiro universal dos bens, com uma só clausula, com a clausula de ter comsigo o cão, e cuidar delle até á morte.

(Continua)

XIV

(publicado em 15.8.1886)

Não era bem assim, era mais explicada a clausula. Depois de dizer que ficava por seu universal herdeiro o seu particular amigo Rubião José de Castro, e de especificar os bens que deixava, casas de morada na côrte, uma em Barbacena, apolices, acções do Banco do Brazil e de varias companhias, escravos, etc, estabelecia o testador que, para a herança havia uma condição fundamental, a de guardar o herdeiro comsigo o seu pobre cachorro Quincas Borba, nome que lhe dera por motivo da grande affeição que lhe tinha. Exigia do dito Rubião que o tratasse como se fosse a elle proprio testador, nada poupando em seu beneficio, resguardando-o de molestias, de fugas, de roubo ou de morte que lhe fosse dada por maldade; cuidar finalmente como se cão não fosse, mas pessoa humana. Item, impunha-lhe a condição, quando morresse o cachorro, de lhe dar sepultura decente em terreno proprio, que cobriria de flores e plantas cheirosas; e mais desenterraria os ossos do dito cachorro, quando fosse tempo idoneo, e os recolheria a uma urna de madeira preciosa para deposital-os no lugar mais honrado da casa.

XV

(publicado em 15.8.1886)

Ahi tem a clausula inteira. Não a queria dar por medo de aborrecer o leitor nem a leitora, pessoas principaes em tudo isto, e ás quaes não desejo mais que saude e tempo. Ahi tem a clausula. Que é exquisita, não ha duvida; mas eu não heide inventar um testamento nem mentir á minha historia só pelo gosto de pôr aqui uma clausula vulgar. Toda a questão é que o herdeiro não a achasse humilhante.

Não a achou; achou-a natural, embora nos primeiros minutos, só pensasse claramente na herança. Espreitára, pedira aos ceos um legado, e sae-lhe do testamento a massa toda dos bens. Rubião não quis crer; foi preciso que algumas pessoas o cumprimentassem e lhe apertassem muito as mãos, com força, - com a força dos parabéns – para que acabasse rendo que era herdeiro universal.

— Sim, senhor, lavre um tento, dizia-lhe o dono da pharmacia que ministrára os remedios ao Quincas Borba.

Herdeiro já era muito; mas universal... Esta palavra como que inchava as bochechas á herança. Herdeiro de tudo, nem uma colherinha de menos... E quanto seria tudo? ia elle pensando. Casas, apolices, acções, escravos, roupas, louças, alguns quadros, que elle teria na Corte, porque era homem de muito gosto... Fallava de cousas de arte com grande saber. E livros? devia ter muitos livros, citava muitos delles... Mas emquanto andaria tudo? Cem contos? Talvez duzentos. Era possivel; tresentos mesmo não havia que admirar. Tresentos contos! tresentos! E o Rubião tinha impetos de dansar na rua. Depois aquietava-se; duzentos que fossem, ou cem, era um sonho que Deus Nosso Senhor lhe dava, mas um sonho comprido, para não acabar mais...

Aqui a ideia do cachorro pôde tomar pé no torvelinho de ideias que iam pela cabeça do nosso homem. Rubião achava que a clausula era natural, mas desnecessária, porque elle e o cão eram dous amigos e nada mais curial que ficarem juntos, para lembrar o terceiro amigo, o extinto, o autor da felicidade de ambos... Havia, é certo, umas particularidades na clausula, uma historia de urna, e não sabia que mais; mas tudo se havia de cumprir, ainda que o ceo viesse abaixo... Não, com a ajuda de Deus emendava elle. Bom cachorro! excellente cachorro!

Tudo se baralhava na cabeça do Rubião, - e, no meio de tudo, este grave problema, se – iria viver na Côrte, ou se ficaria em Barbacena. A ideia de ficar não era má; dava lhe umas coegas de brilhar onde escurecia, de quebrar a castanha na boca aos que se riam delle; mas a Côrte, que elle conhecia, com os seus attractivos, movimento, theatros em toda parte, mulheres na rua, muitas, com vestidos de franceza... Nada; iria para a Côrte; estava cansado de viver escondido.

XVI

(publicado em 15.8.1886)

— Quincas Borba! Quincas Borba! eh! Quincas Borba! bradou elle entrando em casa.

Nada de Quincas Borba. Só então é que elle se lembrou de havel o mandado dar á comadre Angelica. Correu á casa da comadre, que era longe da cidade. De caminho acudiram-lhe todas as ideias feias á cabeça, algumas extraordinarias. Uma ideia feia, é que o cão tivesse fugido. Outra extraordinaria é que algum inimigo, sabedor da clausula e do presente, fosse ter com a comadre, e roubasse o cachorro, e o escondesse ou matasse. Neste caso a herança... Passou-lhe uma nuvem pelos olhos depois começou a ver mais claro.

— Não conheço negocios de justiça, pensava elle, mas parece que não tenho nada com isso. A clausula suppõe o cão vivo ou em casa; mas se elle fugiu ou morreu... Não se hade inventar um cão; logo a intenção principal... Mas são capazes de fazer chicana... os meus inimigos... Não cumprida a clausula...

Aqui a testa e as costas das mãos do nosso homem ficaram em agua. Outra nuvem... E o coração batendo-lhe rapido, rapido... A clausula começava a parecer-lhe extravagante... Pois agora um cachorro? Dêsse o defuncto todo seu dinheiro a quem quizesse, mais obrigar a gente a cousas exquisitas... Era isso; era o caiporismo; quando o mal parecia extincto, lá vinha a ponta do rabo do diabo. Rubião pedia a Deus, promettia missas, dez missas... Mas lá estava a casa da comadre... Rubião picou o passo; viu a propria comadre... Era ella? era, era ella, encostada á porta e rindo.

— Que figura que o senhor vem fazendo, meu compadre, disse ella ainda de longe. Meio tonto, jogando com os braços.

XVII

(publicado em 15.8.1886)

A comadre era muito feia. Peço desculpa de ser tão feia a primeira mulher que aqui apparece; mas as bonitas hão de vir. Creio até que já estão nos bastidores, impacientes de entrar em scena. Socegai muchachas! Não me façaes cair a peça. Aqui vireis todas, em tempo idoneo... Deixai a comadre que é feia, muito feia.

XVIII

(publicado em 15.8.1886)

— Sinhá comadre, o cachorro? perguntou Rubião com indiferença, mas pallido.

__ Entre, e sente-se, respondeu ella offerecendo-lhe um banco. Que cachorro?

__ Que cachorro? tornou Rubião cada vez mais pallido. O que lhe mandei. Pois não se lembra que lhe mandei um cachorro para ficar aqui alguns dias, descansando a ver se... em summa, um animal de muita estimação... Não é meu... Veio para... Mas não se lembra?

__ Ah, não me falle nesse bicho! respondeu ella precipitando as palavras.

Era pequena, tremia por qualquer cousa, e quando se apaixonava, engrossavam-lhe as veias do pescoço. Repetiu que lhe não fallasse do bicho.

__ Mas que lhe fez elle, sinhá comadre?

__ Que me fez? Que me faria o pobre animal? Não come nada, não bebe, chora que parece gente, e anda só com o olho para fóra, a ver se foge...

Rubião respirou. Ella continuou a dizer as melancolias do bicho; fallava com taes ternuras que (Deus me perdõe!) que até parecia bonita. Rubião, ancioso, queria ir vel-o. Onde estava?

__ Está lá no fundo, no cercado grande; está só para que os outros não bulam com elle. Mas o meu compadre vem buscal-o? Não foi isso o que me disseram. Pareceu-me ouvir que era para mim, que era dado...

__ Daria cinco ou seis, se pudesse, respondeu Rubião com as contricto. Este não posso; sou apenas depositario. Mas deixe estar, prometto-lhe um filho. Ha uma cadellinha que veio de Inglaterra... Creia que o recado veio torto.

Rubião ia mentindo e andando; e a comadre, em vez de o guiar, acompanhava-o. Lá estava o cão, dentro do cercado, deitado a distancia de um alguidar de comida. Cães, gatos, saltavam de todos os lados, cá fóra; a um lado havia um gallinheiro, mais longe porcos, e alli perto um bonito pavão, que era o feitiço da comadre.

__ Olhe o meu pavão! dizia ella ao compadre.

__ Rubião tinha os olhos no cercado. O cão ouvindo passos, deu um salto, e veio á cerca farejar; logo que o nosso homem lhe poz a mão e fallou, houve uma explosão de prazer, de delirio. Rubião entrou no cercado, e então é que foi uma scena de commover a feia Angelica. Ella, do lado de fora, olhava enternecida, tão enternecida que não podia fallar. Quando elle sahiram do cercado, ella ainda fez ao cachorro alguns carinhos: elle correspondeu-lhe, mas pouco, rapido, toda a sua felicidade estava agora no Rubião. Perdera um deus, aqui estava outro deus.

(Continua)

XIX

(publicado em 31.8.1886)

Passemos o inventario, passemos a estrada de ferro, passemos alguns mezes.

XX

(publicado em 31.8.1886)

Aqui está o nosso Rubião no Rio de Janeiro. Vês aquella figura de pé, com os polegares mettidos no cordão atado do chambé, á janela de uma linda casa da praia de Botafogo? É o nosso homem. Olha para a enseada; faz comsigo a reflexão de que se todo o mar fosse assim era um espelho. Depois lança os olhos pela praia, de uma ponta a outra; a casa d'elle fica mais ou menos no centro. Não conhece nada tão bonito: uma ordem circular de casas e jardins, deante de uma bacia de agua quieta, montanha ao fundo, como um panno de theatro.

— Theatro... theatro... murmura elle, aqui se podia representar muito bem um idyllo piscatorio.

Saltam-lhe da cabeça dous ou tres versos de um idyllo de Bocage, e elle recita-os, mas quase que sem attender ao que diz, porque o momento em que o nosso Rubião se acha é daquelles em que a alma, não podendo conter em si mesma, derrama-se nas cousas externas, vagamente, como os olhos, em certas ocasiões, olham sem ver. De quando em quando rufa com os quatro dedos na barriga, costume que aprendeu com um dos hospedes da Hospedaria União, onde esteve logo que chegou de Barbacena.

Afinal elevam-se-lhe as reflexões; a alma póde meditar sobre si mesma. Ha um anno que era elle? Professor. Que é elle agora? Proprietario. Não ha duvida que tem saudades de Minas, da boa terra natal, dos seus costumes, dos seus dias de creança, rapaz e homem, e jura que lá irá em breve, uma e mais vezes. Mas não se trata de comparar terra com terra; trata-se de saltar do professor ao proprietario... Rubião olha para si, para a casa, para as chinellas (umas chinellas de Tunis, que lhe deu um recente amigo, Christiano Palha), para o jardim da frente, para a enseada, para a montanha e para o ceu, e tudo, desde as chinellas até o ceu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.

— Vejam como Deus escreve certo por linhas tortas, pensa elle. Se tenho casado a mana Marica com o Quincas Borba, apenas alcançaria uma esperança collateral. Não os casei; ambos morreram, e aqui está tudo commigo; de modo que o que parecia um desgraça...

XXI

(publicado em 31.8.1886)

Aqui o pensamento parou, vexado de tanto egoismo; parou, recuou, e foi de uma cousa a outra cousa muito differente; mas o coração, educado nos mesmos principios, não o acompanhou na diversão, e deixou-se estar a bater de alegria. Que lhe importa o cavallo que alli passa na praia nem o cavalleiro que o monta, e que os olhos do Rubião acompanham com interesse, arregalados? Elle, coração, vae dizendo que foi muito bom que uma vez que a mana Marica tinha de morrer, não se realisasse o consorcio; podia vir um filho ou uma filha... – Bonito cavallo! – Antes assim! – Cabeça levantada, dando ás crinas... – O certo é que ella está no ceu.

–

E o pensamento e o coração do homem, não podendo entender-se, cuidaram de ver assumpto que os reunisse, e foram direitinhos ao collo da bella Sophia...