

**AO VENCEDOR, AS BATATAS:
A ESTILÍSTICA MACHADIANA EM *QUINCAS BORBA***

Luis Carlos Garcia **DERAMIO** ¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a estilística machadiana presente na obra *Quincas Borba* (1892), escrita por Machado de Assis (1839 – 1908), considerado o nome mais importante do Realismo no Brasil. Por meio das características que compõem a sua obra, pretende-se discutir de que modo a construção de *Quincas Borba*, romance prestigiado por críticos como o mais rico em substância humana, revela a identidade estilística do autor e, ao lado de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899), compõe a trilogia mais importante da produção do “Bruxo do Cosme Velho”.

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis; *Quincas Borba*; Análise estilística.

Introdução

Desvendar as reais intenções de um escritor acaba sendo uma tarefa difícil para os leitores, ainda mais quando se trata de Machado de Assis, consagrado como um dos mais importantes nomes da Literatura Brasileira. Analisar cada palavra, linha ou segmento traz à tona uma suposta intenção desenhada pela estilística do autor o qual tenta desmascarar as mazelas de uma sociedade luxuosa, medíocre e interesseira. Esse escritor deixa bem claro o seu ceticismo perante o homem e a sociedade na qual está inserido desde a sua primeira obra realista, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

Discernir o perfil da hora transeunte nos caracteres, desvendar, atrás do papel teatral, as funções sociais e espirituais – este é o caminho tentado, para conquistar, no Machado de Assis impresso, não o homem e a época, mas o homem e a época que se criaram na tinta e não na vida real. (FAORO, 1976, p. 03).

¹ Graduado em Letras – FIRA- Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP – Brasil – luiscarlosderamio@hotmail.com

As características moldadas a partir da criação das *Memórias Póstumas* inauguram o Realismo no Brasil. E isso, sem dúvidas, transpõe, através da escrita, um Machado de Assis perspicaz, com um olhar observador e muito sugestivo, influenciado pelas grandes mudanças da sociedade no final do século XIX, entre elas: a ascensão da burguesia, a influência do cientificismo, a era das máquinas e o consumismo desenfreado. Tais influências estão presentes em todos os livros da segunda fase do referido autor, denominada “realismo machadiano”.

Ao falarmos sobre *Quincas Borba*, seu segundo romance da fase realista, podemos encontrar uma série de características que induzem os leitores à representação literária da realidade da época marcada sobretudo pela reificação do homem. O referido romance é uma tragédia que acaba tornando-se cômica (ou uma comédia que acaba se tornando trágica?) gradativamente. Os elementos arrolados na trama fazem-nos observar uma série de intenções no decorrer da leitura: a de brincar com as suposições dos leitores, ironizar as situações e satirizar as teorias científicas dominantes à época.

Contudo, discernir a intencionalidade do autor implica uma série de análises estilísticas a partir das quais são criadas pressuposições e teorias que acabam, em algum momento, gerando possíveis entendimentos como também ambiguidades em vários acontecimentos sugeridos no romance. Como afirma Hélio de Seixas Guimarães:

Os fatos raramente têm interpretação única, e é preciso atentar para a discrepância entre o que determinada coisa parece ser e aquilo que ela é. Essa é a advertência contida nas linhas iniciais de *Quincas Borba*, que começa com Rubião a olhar a enseada de sua casa em Botafogo. (GUIMARÃES, 2004, p. 195).

A seguir, procederemos à análise de alguns recursos que caracterizam a identidade estilística de Machado de Assis no decorrer da narrativa *Quincas Borba*, tendo, como embasamento teórico, citações de renomados críticos, entre eles John Gledson, Raymundo Faoro, Enylton de Sá Rego e Hélio de Seixas Guimarães que, no recorte deste trabalho, atendem às nossas intenções analíticas.

Os procedimentos estilísticos

São diversos os recursos utilizados por Machado de Assis na composição estilística de seu texto. Elencamos aqui os mais recorrentes e representativos em *Quincas Borba*.

-Conversa com o leitor

A conversa com o leitor é uma das principais e mais recorrentes características da obra. No decorrer de *Quincas Borba*, e desde os primeiros capítulos, o narrador dialoga e cria embates com os seus interlocutores. Provoca, assim, discussões que envolvem a suposta “ingenuidade” de um leitor afeito às narrativas românticas, expõe a falta de atenção a certos detalhes só aparentemente sem importância e estimula constantes convites às “viagens” pela narrativa.

Deixemos Rubião na sala de Botafogo, batendo com as borlas de chambre nos joelhos, e cuidando na bela Sofia. Vem comigo, leitor; vamos vê-lo, meses antes, à cabeceira do Quincas Borba. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 18).

O narrador tenta se aproximar do leitor, tecendo elogios, “estimulando” o conhecimento e a perspicácia a níveis elevados, convidando-o, de modo muito sutil, a acompanhá-lo pelas ideias e suposições. Desse modo, há uma espécie de sedução ou aliciamento do leitor o qual, diante de fatos que não estão propriamente explicitados, pode até ficar hesitante. Faoro trata muito bem esse “jogo dialético” dentro da narrativa:

Nesse combate, onde o sério se esconde no jogo, a seriedade na burla, há um impasse. O autor engana o leitor, zombando de sua credulidade. Mas o leitor adverte que está sendo enganado e revida ao autor com a desconfiança. (FAORO, 1976, p. 403).

Palavras adjetivadas como “senhora minha”, “leitor curioso”, “leitora amada” são utilizadas em todo o *corpus*. Entretanto, todas essas formas de tratamento cordiais são desmanchadas com certo teor de ironia e zombaria. Assim como na cena em que Rubião conversa com o cocheiro a respeito de Carlos Maria e Sofia: o narrador consegue induzir o seu “ingênuo” leitor a uma conclusão, mas depois que os fatos são esclarecidos, ele simplesmente joga toda a culpa de criar pensamentos errôneos para o protagonista Rubião e para o leitor (“leitor, desorientado”/ “Calúnia do leitor”):

... 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 delinquentes 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, se lesses com pausa. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 100).

Assim, sugere-se que as interpretações podem ser vistas de forma superficial ou apenas aparente pelo leitor. Nota-se que o narrador tira de suas mãos a responsabilidade de qualquer julgamento definitivo, delegando a outro tão importante e delicada tarefa. Hélio de Seixas Guimarães diz o seguinte a respeito desse embate:

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 e identificações 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).

Esse efeito criado no jogo de diálogo entre o narrador e o leitor contribui para que a narrativa machadiana cresça e se fortaleça justamente no vácuo, no espaço indeciso entre a verdade e a mentira, ambiguidade que é uma das maiores virtudes do seu estilo.

-Metalinguagem

Assim como no processo de estruturação de *Memórias Póstumas* e de *Dom Casmurro*, há, no decorrer da construção de *Quincas Borba*, um narrador que chama o seu “amado leitor” a participar ou compreender o processo de formação da narrativa. Dentro desse processo, o narrador vai apresentando as cenas, as reflexões, as teorias e os problemas da ficcionalidade acerca do próprio livro, comentando a estrutura de capítulos e a suposta reação de seu leitor; eis a "metalinguagem machadiana" dentro de *Quincas Borba*: aquele que narra é também o que lê, mas ainda na condição de autor, apresenta uma visão demasiado crítica e lúcida sobre os processos narrativos.

Fazer um capítulo só para dizer que, a princípio, os convivas, ausente o Rubião, fumavam os próprios charutos, depois do jantar, parecerá frívolo aos frívolos; mas os considerados dirão que algum interesse haverá nesta circunstância em aparência mínima... (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 125).

Ao tratar do processo de construção, o narrador arrisca-se (renova a relação entre público-leitor e objeto ficcional/ constructo), submetendo a própria narrativa à condição de produto “falsificado”, dispondo dos fatos como melhor lhe convém. Trata-se de um procedimento que nos dá a certeza de que Machado de Assis estava, entre outras coisas, lucidamente empenhado no processo de construção da narrativa, abrindo-lhe novos caminhos, discutindo explicitamente as soluções estéticas encaminhadas para tal fim.

Na citação acima, o narrador questiona a real importância em fazer um capítulo para relatar a hipocrisia dos “amigos” do protagonista; mas, ao mesmo tempo, diante da suposta superficialidade da cena, diz que há uma função para esse relato. Isto é, a narrativa encaminhada por ele, a despeito de parecer presa a detalhes (só) aparentemente sem importância, determina-se pela decisão de não dispor de fatos que são, segundo o que pretende demonstrar, absolutamente relevantes.

Para Guimarães, essa técnica narrativa estabelece dois níveis de comunicação: o que se ajusta ao leitor comum, baseado em convenções realistas; e o outro seria destinado ao leitor ousado, desafiador do sentido oculto do texto – aquele a quem interessa saber mais, até mesmo sobre o processo de criação da narrativa.

Ainda não disse, - porque os capítulos atropelam-se debaixo da pena, - mas aqui está um para dizer que, por aquele tempo, as relações de Rubião tinham crescido em número. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 124).

Ao revelar o processo de construção, transparece na narrativa a própria dificuldade do autor de constituir a trama (“os capítulos atropelam-se”). Guimarães comenta a respeito:

Embora me pareça que Machado de Assis desde sempre opere em mais de um registro, projetando pelo menos dois tipos de leitor conflitantes – o romântico e o antirromântico, o crédulo e o incrédulo, o estúpido e o perspicaz etc. – indica o aprofundamento, no texto, do embate entre as instâncias da narração e da interlocução. (GUIMARÃES, 2004, p. 198).

É por meio de uma articulação da metalinguagem que o narrador usa o embate para fazer o leitor refletir também sobre o texto – uma outra instância, além da trama ficcional. Nesse conflito, o leitor ousado vai atrás de respostas além do que está explícito, buscando delinear o caráter das personagens, no decorrer da narrativa, de forma coerente e engajada às situações propostas pela trama e pelo próprio depoimento do narrador relativamente ao processo de construção do texto ficcional.

-Ironia

A astuta ironia trabalhada em *Quincas Borba* não seria substancialmente diferente da que ocorre em *Dom Casmurro* e nas *Memórias Póstumas*.

Machado de Assis utiliza tão bem essa figura de linguagem na construção textual que se tornou sua principal característica não somente nessa narrativa, como também nas demais. A ironia machadiana contribui para delinear a personagem da obra como um ser cínico e frio, e que, por essa mesma razão, acaba servindo de motivo de reflexão para o leitor. Como podemos observar no diálogo seguinte:

Eia, piedade ao menos; sê piedosa, ó boníssima Sofia! Se hás de amar a alguém, fora do matrimônio, ama-o a ele, que te ama e é discreto. Anda, arrepende-te do gesto de há pouco. Que mal te fez ele, e que culpa lhe cabe se és bonita? E quando haja culpa, a cesta é que a não tem, só porque ele a comprou, e menos ainda as linhas e a navette que tu mesma mandaste comprar pela criada.
Tu és má, Sofia, és injusta... (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 130).

O ápice da ironia está na apóstrofe “ó boníssima Sofia”, para o que contribui significativamente o adjetivo superlativo. Mas é também de mesmo teor a dissimulação contida em “Se hás de amar alguém, fora do matrimônio...”. Sofia é vista como uma peça fundamental, pois é por ela que Rubião se apaixona e, em determinado momento, enlouquece. Ao mesmo tempo em que atua como objeto de Cristiano para se apropriar indevidamente da fortuna do ingênuo provinciano, é vista como a personificação do pecado. Seu olhar chamou a atenção de Rubião desde o encontro no trem. As expressões sutis utilizadas para referir-se à personagem guardam um tom irônico e acusativo sobre uma mulher de procedimentos moralmente tão questionáveis praticados com tamanha astúcia (seu nome aponta para essa “sabedoria”).

A ironia brinca com o sentido lógico e acaba por deixar o real significado disfarçado (embora latente) – aliás, a retórica da ironia está claramente reproduzida nas artimanhas e condutas da referida personagem feminina. Afirma Gledson:

Na superfície, ela parece ser uma das personagens de ficção de Machado menos sujeitas a uma possível idealização. Como pessoa, é claramente egoísta, ambiciosa e cruel, para não dizer pior. Mas como ideal de Rubião, como uma possível embora inatingível solução para seu problema mental, ela representa o papel simbolizado pelo se nome – Sofia, Sabedoria. (GLEDSON, 2005, p. 101).

Em suma, o autor utiliza a postura de Sofia para ironizar e zombar, inclusive, da sociedade medíocre da época, a qual, movida por interesses, também participa de um jogo de cumplicidade, fingindo não reparar nos defeitos que lhe não são convenientes (sobretudo aqueles que a própria sociedade usa como mecanismo de obtenção de vantagens). Pode-se notar esse aspecto já no início da obra, quando Rubião se lembra da irmã que recebera a proposta de se casar com o velho filósofo, mas morreu antes disso.

Nesse instante, ele agradece a morte de sua consanguínea, pois, sem isso, não teria a fortuna que futuramente herdaria. Curiosamente, graças a essa mesma fortuna, o fim de Rubião acabou sendo tão trágico. A personagem, quando decidiu ir para a corte, estava assinando sua sentença de morte (o que não deixa de ser uma ironia trágica):

[...] Herdeiro universal! Olhe que não há uma deusa no testamento para outra pessoa. Também não tinha parente. O único parente que teria, seria eu, se ele chegasse a casar com uma irmã minha, que morreu, coitada! Fiquei só amigo; mas, ele soube ser amigo, não acha? — Seguramente, afirmou o Palha.

Já os olhos deste não brilhavam, refletiam profundamente. Rubião metera-se por um mato cerrado, onde lhe cantavam todos os passarinhos da fortuna; regalava-se em falar da herança... (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 32).

A mais fina ironia ligada ao eufemismo é construída pouco a pouco. A cada linha um novo sentido expressa o que o autor desejava, como afirma Faoro:

Ao seu lado, não mais existem os beneficiários de rendas - os tempos são outros. Há vadios, que roem as "primeiras aparas dos bens da mãe" e os que já não tinham o que roer. Rodeado de um outro mundo voraz e impiedoso da especulação, aventura-se em empresas com bases falsas. Seus bens se vão, gota a gota, gastando o próprio capital, em lugar de moderar a despesa pelas rendas líquidas. (FAORO, 1976, p. 211).

Nota-se que a sociedade descrita vivia em torno do materialismo. Quem tinha posses queria ainda mais, pois isso representaria a ascensão, o *status*. Isso vai se formando, gradativamente e principalmente, nos Palha. Conforme vão se apoderando dos bens de Rubião, acabam ignorando os “amigos” simples de outrora. Não é, então, menos irônica a constatação do desprezo do casal àqueles que lhes serviram de degrau na escalada social tão desejada.

-Linguagem de sugestão

A linguagem de sugestão pode ser entendida, assim como a ironia, como uma técnica de linguagem que expressa vários sentidos dentro do texto, podendo ser compreendida de forma ambígua; assim sendo, o leitor consegue perceber quando a personagem fala com malícia, mas acaba caindo naquela problemática da indefinição dos fatos narrados – o embate entre a essência e a aparência de tudo. Isso é o que o autor faz em toda a narrativa de *Quincas Borba*: brinca com o entendimento do leitor, sugerindo algo, mas o sentido real (se é que existe) só vai ser completado por ele mesmo.

Olá! Estão apreciando a lua? Realmente, está deliciosa; está uma noite para namorados... Sim, deliciosa... Há muito que não vejo uma noite assim... Olhem só para baixo, os bicos de gás... Deliciosa! Para namorados... Os namorados gostam sempre da lua. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 45).

A repetição do termo “namorados”, citado acima, expressa uma ideia de que a noite, o momento em que Rubião tentara seduzir Sofia, ou vice-versa, era boa para amantes – somente amantes. O trecho é depois arrematado pelas reticências que complementam a ideia do major de estar pensando e olhando para eles maliciosamente, pois as reticências sugerem que o major está, no mínimo, desconfiado daquele passeio entre um homem solteiro e uma mulher casada, à noite, no jardim, sozinhos. Abaixo veremos mais um exemplo envolvendo essas mesmas personagens:

— Perdão, mas os trabalhos da comissão exigem certo aparato.
— Sim, acudiu Siqueira, é por isso que minha filha não entrou na comissão; é para não estragar as carruagens...
— Demais, o coupé podia ser da outra senhora que ia com ela.
O major deu dois passos, com as mãos atrás, e parou diante de Rubião.
— Da outra... ou do Padre Mendes. Como vai o padre? Boa vida, naturalmente. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 122).

Nesse momento, o major relembra a resposta que Rubião e Sofia inventaram – mais Sofia que Rubião, visto que ele quase estragou tudo. O major Siqueira perguntou sobre o Padre Mendes (o mesmo da anedota), que já havia falecido. No momento em que diz “Como vai o padre? Boa vida, naturalmente”, ele desfaz o que disse anteriormente, pois se o próprio major Siqueira disse que o conheceu e que morreu cônego, por que então perguntaria agora se estava bem? A intenção de provocar Rubião à mentira de antes fica ainda mais nítida no texto. A pergunta, sutilmente, sugere outra vez que o major não tinha acreditado no pretexto inventado por Rubião e Sofia, mas que sabia as razões de tal invenção, mesmo sem dizer declaradamente.

Meu desejo é ficar, e fico mesmo, acudiu Rubião; estou cansado da província; quero gozar a vida. Pode ser até que eu vá à Europa, mas não sei ainda.
Os olhos do Palha brilharam instantaneamente. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 31).

Nota-se que, ao dizer que está cansado da vida provinciana e que quer viajar à Europa, o advérbio enfatiza a maneira de olhar de Cristiano: “instantaneamente”, o que dá a entender que a personagem encontrara uma presa fácil. O brilho nos olhos de Palha é um sintoma da reação imediata da personagem a revelar seus verdadeiros interesses. A

partir desse momento, Rubião começa a participar de uma trama sórdida arquitetada cautelosamente pelo casal de “amigos”, e dela só sairia quando não lhe restasse mais nenhum vintém. Nesse processo, a aparência, a suspeita, a cautela, o medo de ser descoberto – tudo contribui para uma “retórica da sugestão” e da possibilidade de outros sentidos.

A referência, inédita no romance machadiano, a um personagem como herói e o prenúncio da loucura de Rubião ocorrem na cena em que este, sozinho com Sofia, pega a mão dela e, ao inclinar-se para beijá-la, é surpreendido por uma presença indesejada. Eis como é descrita a reação de Rubião diante do temor de que tivessem visto, ouvido ou adivinhado alguma coisa da cena, e a tornassem pública. (GUITMARÃES, 2004, p. 200).

Além das várias formas expressas pelas falas, pode-se notar a sugestividade de significados nas ações das personagens, assim como a conduta de Rubião com medo de ter sido descoberto, ou o comportamento de Cristiano, amigo que não perdeu a oportunidade de tirar proveito da fortuna do “novo rico”. Essas são questões que envolvem o materialismo e estão empregadas em todo o *corpus*. Uma amizade feita por interesse faz com que a figura de Rubião seja vista como a de um baú do tesouro; mas no momento em que se extingue a sua fortuna, é abandonado, acompanhado somente do Quincas Borba cão e de sua loucura.

Rubião, o personagem central do romance, pertence à categoria do “bom provinciano” recém-chegado ao grande centro urbano, onde sua ingenuidade e ignorância são exploradas por personagens mais mundanos e ambiciosos. Trata-se assim de um dos personagens típicos da comédia, já identificado desde Aristóteles sob o nome de *agroikos*, isto é, rústico, roceiro ou matuto. (REGO, 1989, p. 179).

O fato de *Quincas Borba* ser carregado de linguagem sugestiva é justamente para que o leitor do romance também pense em possibilidades e alternativas plausíveis para os fatos, que se completam na relação entre o que falam e o que fazem as personagens. Essa brincadeira de sugestão trabalha com o implícito e cabe ao leitor interpretar a intencionalidade do autor.

-Sátira

A sátira é um recurso que consiste em tecer críticas por meio de uma expressão cômico-irônica. É um expediente bastante utilizado na composição de *Quincas Borba*.

De modo metuculoso e sorrateiro, Machado formula críticas muito pertinentes ao homem e seu caráter, explicitando um só destino: a sobrevivência do mais forte. Esse lema é parodiado pelo famoso “Ao vencido, ódio e compaixão. Ao vencedor, as batatas”. Dessa forma, o autor satiriza as teorias filosóficas de Comte, Taine e, principalmente, as de Darwin, relacionadas à seleção natural das espécies. Isso tudo ligado à corrente filosófica criada por Quincas Borba, o Humanitismo, que, em suma, não passa de uma paródia que envolve questões ligadas à filosofia e à religião, já ditas anteriormente no encontro de Brás Cubas com o seu velho amigo nas *Memórias Póstumas*.

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. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 21).

É curiosa, inclusive, como a expressão satírica se constrói por meio do prosaísmo da expressão adotada como lema das ideias filosóficas do pensador: “Ao vencedor, as batatas”. Também cumpre destacar a intenção do autor em demonstrar que as teorias científicas são, no fim das contas, ilusórias, pois serão sempre insuficientes para dar conta da resolução do problema que motiva todas as nossas indagações: a imperfeita condição humana. Nesse sentido, não custaria rememorar equivalente teor satírico nas *Memórias*, quando o protagonista afirma: “E aí vos ficais eternamente hipocondríacos”. Sobre o Humanitismo, pode-se aplicar a seguinte reflexão:

Na guerra das coisas está o conflito dos homens, simbolizados, materializados e objetivados. Esta técnica do apólogo é recurso literário comum à apreensão da realidade. O mundo exterior se realiza e se desenvolve fora do homem, como se suas peças macaqueassem o homem, para o efeito de espancar o subjetivismo. Objetiva-se o mundo; nas dobras do objetivismo, infiltra-se e escorrega a ação humana, colada às próprias coisas, como manifestações destas, friamente. (FAORO, 1976, p. 41).

Em uma guerra simbolizada por duas tribos que disputam alimento, apenas o mais forte sobreviverá. Essa mesma relação vale para o protagonista Rubião, o qual chegou e viveu ingenuamente no Rio de Janeiro, mas logo fora roubado, usado e abandonado pelos falsos amigos. Quincas Borba, antes de morrer, tentou fazer com que Rubião fosse o seu sucessor, mas no fim, o professor foi mais uma vítima. Somente próximo da morte ele pôde entender o que realmente significava “Ao vencedor, as batatas”. Sozinho, pobre e louco, Rubião fora derrotado pela hipocrisia do homem. Com sutileza, mas sem piedade, desenha-se, pelo aparente prosaísmo da teoria, o darwinismo social que movia aquela sociedade apenas em lucros e interesses, mas tudo tecido sob o véu das aparências:

A denúncia, o desmascaramento, em Machado de Assis, não mostra, no fundo das ações, o inconsciente, os interesses de classe e a longa distorção do tecido histórico. [...] Ele sabe que tudo o que se vê, na superfície da sociedade, não passa de falsidade e mistificação. Ignora, ou apenas pressente, emancipando-se, sem audácia dos moralistas, que as relações entre os homens obedecem a outros imperativos, talvez falsos e vãos, como os ostensivos. (FAORO, 1976, p. 232).

Desde o primeiro momento, a visão das outras personagens em relação a Rubião é somente pelo fato de ele ser um homem de posses. Assim como foi dito por Faoro, tudo na sociedade não passava de falsidade e interesses, podendo aplicar isso não somente aos Palha, mas também ao Dr. Camacho, Carlos Maria e todos que viviam na casa de um provinciano ingênuo, sem traquejo para as armadilhas preparadas pelos jogos de interesse – daí se tornar a espécie vencida, merecedora de ódio ou compaixão.

-Descrição psicológica

O enredo de *Quincas Borba* aponta para a loucura gradativa do protagonista, vítima da própria ingenuidade e da hipocrisia dos homens. Ao trabalhar com um tema complexo como a loucura, Machado retoma um assunto já abordado por grandes escritores, como por exemplo, Miguel de Cervantes em *Dom Quixote*. Já que o tema é algo próprio da mente, em dado momento o autor faz uma descrição psicológica de Rubião a qual assume outro papel se comparado à estilização das demais personagens: a de relatar o gradativo processo de alucinação do ingênuo professor. Quando adentra o universo do protagonista, percebendo-lhe as mais sutis condutas e reações, o narrador descreve com precisão aquilo que ninguém mais vê, além do superficial:

Os olhos, por exemplo, não são os mesmos da estrada de ferro, quando o nosso Rubião falava com o Palha, e eles iam sublinhando a

conversação... Agora, parecem mais negros, e já não sublinham nada; compõem logo as coisas, por si mesmos, em letra vistosa e gorda, e não é uma linha nem duas, são capítulos inteiros. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 41).

A complexidade dos pensamentos de Rubião ultrapassa os limites da sobriedade do homem. O que a personagem “vê” é somente aquilo que não está ao seu alcance, como o sonho de ser Napoleão, o qual o torna capaz de criar um mundo em que ele é superior, importante e, acima de tudo, possui a bela Sofia ao seu lado. Junto a Rubião, o narrador leva o leitor para as viagens e alucinações do protagonista (“formava uma ideia confusa de outros países”), acompanhando a degeneração mental do velho professor (o que ajuda a explicar o sentimento de piedade que se apossa do leitor). Note-se:

Rubião renovou os sonhos do mundo antigo, criou uma Atlântida, sem nada saber da tradição. Não tendo noções de geografia, formava uma ideia confusa dos outros países, e a imaginação rodeava-os de um nimbo misterioso. Como não lhe custava viajar assim, navegou de cor algum tempo, naquele vapor alto e comprido, sem enjoo, sem vagas, sem ventos, sem nuvens. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 120).

Machado de Assis expressa a loucura na narrativa como algo que não é estritamente fisiológico, mas uma forma de enxergar um novo mundo, utópico, talvez. Podemos afirmar que a intenção do autor, dentro da figura psicológica em *Quincas Borba*, não é a de criar heróis ou vilões, mas sim homens e mulheres representativos das potencialidades humanas. Segundo Enylton de Sá Rego:

Para Machado, a loucura não é um caso médico, mas sim uma metáfora central para sua visão de mundo [...]. O filósofo Quincas Borba, amigo de Brás Cubas, morre numa semidemência – louco, mas sabendo que estava louco – levando consigo sua filosofia do Humanitismo. Em *Quincas Borba*, é o processo da loucura do personagem central, Rubião, que é analisado. (REGO, 1989, p. 96).

Não é sem razão que, seja sugerindo os processos de arquitetura e construção das ações humanas ou descrevendo as transformações e recônditos motivos da mente, Machado de Assis é mestre na explicitação do universo interior das personagens, o que justifica o “microrrealismo” presente em toda a sua obra.

-Intertextualidade

Em *Quincas Borba*, Machado cria um diálogo recorrente com a tradição, o qual permanece em ação a todo o momento. O dialogismo é encontrado frequentemente: com a *Bíblia*, a *Ilíada*, a *Odisseia*, *Dom Quixote* e *Hamlet*, para citar algumas referências. Mantém-se, assim, uma sequência na qual o narrador tece comparações e faz alusões que, apresentadas ao leitor, fazem-no refletir e associar a ideia do texto a outros textos.

[...] E recordava assim o primeiro encontro, na estação de Vassouras, onde Sofia e o marido entraram no trem da estrada de ferro, no mesmo carro em que ele descia de Minas; foi ali que achou aquele par de olhos viçosos, que pareciam repetir a exortação do profeta: Todos vós que tendes sede, vinde às águas. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.18).

No decorrer da narrativa, os trechos das referidas obras vão sendo retomados e empregados de acordo com o contexto da situação e das personagens. Assim como na citação acima, a qual retoma uma ideia retirada da *Bíblia*, mas agora empregada a serviço de demonstrar a sedução dos olhos de Sofia para “fisgar” Rubião. O autor utiliza dessas alusões para provocar o riso dissimulado no seu leitor.

É no romance *Quincas Borba* que encontramos outra passagem de Machado de Assis que ecoa o espírito luciânico, em sua apropriação de um *topos* clássico com uma finalidade claramente humorística. Trata-se neste caso da alusão ao “riso inextinguível” causado pelo grotesco aos deuses de Homero. (REGO, 1989, p. 100).

A tradição luciânica muito inspirou a obra machadiana. Consiste num tipo de sátira que pratica uma espécie de derrisão impiedosa por meio de um personagem (Menipo) que, já morto, expõe as mazelas do comportamento humano. Essa exposição das nossas misérias comparece em todas as obras da fase madura do escritor, assim como acontece no *Diálogo dos Mortos*. Esse tipo de procedimento – a crítica – é utilizado recorrentemente em *Quincas Borba*, (como no capítulo em que o narrador se apropria do riso inextinguível associando-o à queda do carteiro), evidenciando as influências do nosso romancista a partir da leitura da obra de Luciano de Samósata:

Os deuses de Homero, - e mais eram deuses, - debatiam uma vez no Olimpo, gravemente, e até furiosamente. A orgulhosa Juno, ciosa dos colóquios de Tétis e Júpiter em favor de Aquiles, interrompe o filho de Saturno. Júpiter troveja e ameaça; a esposa treme de cólera. Os outros gemem e suspiram. Mas quando Vulcano pega da urna de néctar, e vai coxeando servir a todos, rompe no Olimpo uma enorme gargalhada inextinguível. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 58).

Tendo a citação acima como exemplo, o romancista retoma algumas características que herdou de seus predecessores, como a utilização de citações de autores

que descendem da mesma tradição menipeia. Isso faz com que o leitor execute ligações de significado, provocando mais uma armadilha motivada pela ambiguidade gerada pelos sentidos possíveis que, no jogo intertextual, renovam-se e multiplicam-se em Machado de Assis.

Considerações finais

Tendo em vista a proposta deste trabalho, a breve análise empreendida confirma, em *Quincas Borba*, os pressupostos estilísticos que caracterizam a fase de maturidade do maior romancista das letras nacionais. O modo de escrever é de decisiva importância para que se compreendam os propósitos do texto machadiano e a sua visão do homem e do mundo naquilo que ambos têm de mais peregrino e imutável.

A ironia, a intertextualidade, o diálogo com o leitor, o discurso satírico e tantos outros recursos de estilo são empregados pelo autor com intenções pontuais e explicam a devida articulação que se opera no texto machadiano: a perfeita confluência entre as opções estilísticas e a potencialização de múltiplos sentidos.

ABSTRACT

The present study aims to analyze the Machadian stylistics present in the work *Quincas Borba* (1892), written by Machado de Assis (1839-1908), considered the most important name of Realism in Brazil. Through the characteristics that make up his work, we intend to discuss how the construction of *Quincas Borba*, novel acclaimed by critics as the richest in human substance, reveals the stylistic identity of the author, and alongside *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (1881) and *Don Casmurro* (1899), makes up the most important trilogy of production of the "Bruxo do Cosme Velho."

KEYWORDS

Machado de Assis; *Quincas Borba*; Stylistics Analysis.

Referências

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio**. 2 ed.. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

GLEDSO, John. **Machado de Assis: Impostura e Realismo**. Trad. de Fernando Py. 1 ed.. São Paulo: Editora Schwarz, 2005.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin Editorial/Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Quincas Borba**. São Paulo: Ed. Klick, Jornal O Estado de São Paulo, 1997.

REGO, Enylton de Sá. **O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1989.