

QUINCAS BORBA: UM PASSO PARA TRÁS?

Paul Dixon

Purdue University

Resumo: Tratando da posição do narrador de terceira pessoa de *Quincas Borba*, o artigo a compara com a dos narradores de primeira pessoa dos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *D. Casmurro*, para evidenciar sua complementaridade e examinar as oscilações entre onisciência e a presença de um eu a manifestar-se discretamente. Discute o ceticismo velado da voz narrativa nesse texto, contrabalançado pela perspectiva da personagem D. Fernanda, que propõe a esperança num mundo de “simpatia universal”, como sinal da posição autoral de Machado.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Quincas Borba*; *Memórias Póstumas*; narração impessoal e pessoal; ceticismo e esperança.

Abstract: Dealing with the third person narrator in *Quincas Borba*, this article compares it to the first person narrators of the novels *Memórias Póstumas de Brás Cubas* and *D. Casmurro* in order to highlight their complementarity and to examine in it the oscillations between omniscience and the presence of an I that manifests itself with discretion. It discusses the narrative voice’s veiled skepticism, counterbalanced by D. Fernanda’s viewpoint, which proposes hope in a world of “universal sympathy” as sign of Machado’s authorial position.

Keywords: Machado de Assis; *Quincas Borba*; *Memórias Póstumas*; impersonal and personal narration; skepticism and hope.

Em *Quincas Borba*, a volta para o narrador extradiagético, típico dos romances anteriores a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, foi muitas vezes considerada um retrocesso na trajetória do romance de Machado de Assis. Tal não é o caso, porém, quando se

consideram dois fatores importantes: a verdadeira voz desse narrador, e o aspecto complementar entre *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba*. Em contraste com o narrador modesto e pacato dos primeiros romances, o do sexto romance de Machado é estridente, autoconsciente, arbitrário e irônico, sendo assim uma continuação das atitudes de Brás Cubas. *Quincas* é o complemento *Memórias*, no sentido de que, grosso modo, o primeiro analisa os vencidos, enquanto o segundo enfoca os vencedores. Aquela voz volúvel e agressiva, porém, não seria apropriada para um vencido, não possuindo aspecto humilde ou inseguro. A opção por um narrador cético e extradiagético, portanto, permite um exame irônico da “opinião do exterminado” como um grupo, criando a possibilidade de uma crítica implícita ao Humanitismo do velho filósofo.

Quincas Borba (1891) tem uma posição curiosa na trajetória do romance de Machado de Assis. Precedido por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e seguido por *Dom Casmurro*, grandes exemplos do narrador em primeira pessoa, mordaz, autoconsciente e problemático, o sexto romance machadiano pode parecer um retrocesso no desenvolvimento da técnica narrativa do autor.

Várias asseverações críticas apoiam tal opinião. Lúcia Miguel Pereira afirmou que *Quincas Borba* tinha “saído inferior” ao romance anterior (202-03). Massaud Moisés diz que, depois de ter lido *Memórias Póstumas*, o leitor de *Quincas Borba* deve ter tido “uma sensação decepcionante; quando esperava ascensão, só encontra estacionamento, ou, mesmo, regresso em alguns pontos” (7). José Raimundo Maia Neto crê que *Quincas Borba* representa uma interrupção do desenvolvimento da visão cética de Machado (12). Harold Bloom afirma que *Quincas Borba* brilha muito menos que *Memórias Póstumas* (677). Ao

examinar o aspecto histórico da recepção pública, Hélio Guimarães diz que Machado pode ter criado um narrador “mais retraído e menos estridente” por ter ficado decepcionado com a falta de entusiasmo ou entendimento na recepção de *Memórias Póstumas* (213). Resumindo o teor geral da recepção do romance, Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro diz que a opinião “comum e compreensível” tem sido que *Quincas Borba* é um “romance mais tradicional e menos inovador” (143) do que *Memórias Póstumas*.

Não quero confirmar nem negar essa opinião, mas sim proponho examinar as possíveis motivações estéticas ou programáticas dos procedimentos supostamente menos atrevidos de *Quincas Borba*. Depois de ter encontrado a voz provocante e ambígua do narrador-personagem, por que o autor teria voltado para a voz mais pacata e objetiva de *Iaiá Garcia* e outros romances anteriores, para um narrador aparentemente de terceira pessoa? Depois de criar um narrador tão individual, de extrema liberdade, capaz dos maiores devaneios e caprichos, por que a consciência criadora de Machado teria optado por um enunciador mais tradicional?

1 Terceira ou primeira pessoa?

Preciso voltar para uma frase pronunciada há pouco, para o “narrador aparentemente de terceira pessoa”, porque há uma curiosidade na situação do enunciador. Tecnicamente, *Quincas Borba* tem um narrador de primeira pessoa; mas, praticamente, esse narrador é de terceira pessoa. A explicação dessa anomalia consiste no fato de que o narrador algumas vezes usa pronomes ou formas verbais de primeira pessoa, tirando o manto de invisibilidade

que é tradicional ao narrador onisciente, revelando-se como uma pessoa que relata. O exemplo mais comentado: “Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece...” (cap. IV). O trecho criou certa confusão na crítica, levando alguns estudiosos a postular que o narrador de *Quincas Borba* é Brás Cubas ou até o próprio Machado (Baptista 341-42). A meu ver, não é necessário resolver a questão da identidade do narrador a tal ponto. Basta reconhecer que Machado, usando “ficções de livros”, cria narradores problemáticos em todos seus romances a partir de *Memórias Póstumas*, e que a contradição em *Quincas Borba* se repete, inversamente, em *Esaú e Jacó*, romance em que o narrador é um personagem, mas como narrador sempre usa a terceira pessoa (Dixon, “Author” 48-50).

Vejamos alguns outros exemplos em que o narrador diz “eu”:

Onde li eu que uma tradição antiga fazia esperar a uma virgem de Israel, durante certa noite do ano, a concepção divina? Seja onde for, comparemo-la à desta outra... (cap. XLIII)

Aqui é que eu quisera ter dado a este livro o método de tantos outros, – velhos todos, – em que a matéria do capítulo era posta no sumário: “De como aconteceu isto assim, e mais assim”. (cap. CXII)

Se esta última reflexão é o motivo secreto da vossa pergunta, deixai que vos diga que sois muito indiscreta, e que eu não me quero senão com dissimulados (cap. CXXXVIII)

Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é possível que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro... (cap. CCI)

Poderíamos citar alguns outros exemplos das referências em primeira pessoa, mas só há alguns. Devemos notar que, em todas essas instâncias, a função do eu é metaliterária. O narrador se refere a si mesmo em seu papel de narrador. É nesse sentido funcional que ele não é um típico narrador de primeira pessoa. O enunciador nunca participa da ação dos personagens; é um narrador “heterodiegético” (Rimmon-Kenan 95), o que normalmente é sinônimo de “narrador em terceira pessoa”. Em termos de função, é exatamente o que ele é,

um narrador não incluído, cuja única ação é falar. Como muitos narradores em terceira pessoa, ele conta com o dom de compartilhar consciências, que lhe permite examinar os pensamentos dos participantes da ação.

Dessas duas funções no texto de Machado, da função “primeira pessoa” de um narrador autoconsciente e da função “terceira pessoa” de um narrador onisciente, sem dúvida a que predomina é a segunda. O narrador diz “eu”, chamando atenção para a sua maneira de contar, apenas umas poucas vezes. Porém perscruta os pensamentos dos personagens constantemente. Assim, podemos dizer que a afirmação de que *Quincas Borba* é um romance contado na terceira pessoa é tecnicamente falsa, mas praticamente verdadeira.

2 Um narrador digressivo, cínico, irônico e autoconsciente

Não se deve pensar que a escolha de um narrador em terceira pessoa seja um retrocesso para as normas dos romances da “juventude”. Os narradores anteriores são um tanto meigos, conformados com os valores da sociedade e simpáticos com o leitor. Vejamos o desfecho de *Iaiá Garcia*, que termina numa nota de resolução quanto às dúvidas anteriores sobre a sinceridade dos sentimentos de Estela, madrasta de Iaiá, pelo pai desta:

No primeiro aniversário da morte de Luís Garcia, Iaiá foi com o marido ao cemitério, a fim de depositar na sepultura do pai uma coroa de saudades. Outra coroa havia sido ali posta, com uma fita em que se liam estas palavras: — *A meu marido*. Iaiá beijou com ardor a singela dedicatória, como beijaria a madrasta se ela lhe aparecesse naquele instante. Era sincera a piedade da viúva. Alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões. (1: 509)

Primeiro se vê que o narrador é muito pouco evidente: não possui uma perspectiva individual ou excêntrica. Limita-se a contar as situações e os atos, até a última oração. A opinião que oferece nessa última afirmativa tem um sentido de reconciliação e tranquilidade:

as peripécias de antes, as ilusões e naufrágios das dúvidas, já foram satisfeitas. Tudo está em paz. É quase um acalanto que o narrador faz, para fechar o livro e adormecer o leitor.

Em *Quincas Borba*, esse narrador de escassa presença já não existe mais; o enunciador é agressivo, cínico e muito menos amigo do leitor. Vejamos o capítulo sobre o almoço de Rubião com Freitas e Carlos Maria:

Também podes ver por ti mesmo que o nosso Rubião, se gosta mais do Freitas, tem o outro em maior consideração; esperou-o até agora, e esperá-lo-ia até amanhã. Carlos Maria é que não tem consideração a nenhum deles. Examinai-o bem, um galhardo rapaz de olhos grandes e plácidos, muito senhor de si, ainda mais senhor dos outros. Olha de cima; não tem o riso jovial, mas escarinho. Agora, ao sentar-se à mesa, ao pegar no talher, ao abrir o guardanapo, em tudo se vê que ele está fazendo um insigne favor ao dono da casa, --talvez dous--o de lhe comer o almoço, e o de lhe não chamar pascácio. (cap. XXXI).

Evidentemente, o narrador de *Quincas Borba* é muito mais imponente, interferindo sobre o leitor, dando-lhe mandatos. É menos brando em suas opiniões. Poderíamos até chamá-lo de um cínico. A “personalidade” do narrador, afinal, não depende da escolha do ponto de vista. Embora o narrador em terceira pessoa, na tradição, seja um narrador relativamente transparente, que pouco se impõe como personalidade, não há razões estruturais para tal condição. Dentro dessa disposição funcional, o narrador extradiegético pode ter opiniões ou falar com uma voz irônica. Jorge de Sena afirma que, a partir de *Memórias Póstumas*, todos os narradores, sejam eles de primeira ou de terceira pessoa, todos são muito presentes, mostrando seu gosto pelas estratégias do ofício, pelos paralelos eruditos e pelas digressões irônicas (16). E o narrador de *Quincas Borba* é assim mesmo. Portanto, embora não seja um personagem dentro da esfera de ações do romance, o narrador é uma personalidade, expressando ideias, comentando ironicamente os casos contados e dialogando com o leitor. Nisso vemos uma continuidade das *Memórias Póstumas* (Augusto Meyer), e

não uma volta à estética anterior. Como comenta Hélio Guimarães: “Em *Quincas Borba* a aspereza do narrador é apenas mais sutil, insidiosa e metódica que a de Brás Cubas” (197).

O narrador faz o mesmo diálogo com o leitor, em pequenas discussões que muitas vezes dão um aspecto metaliterário ao texto: “Queres o avesso disso, leitor curioso?” (cap. XXXI); “E enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor; é a perfeição universal” (cap. XLV); “Não, senhora minha, ainda não acabou este dia tão comprido; não sabemos o que se passou entre Sofia e Palha, depois que todos se foram embora” (cap. L).

Uma intervenção mais desenvolvida sobre o receptor tem a ver com o fato de que Sofia, ao olhar o carteiro pela janela e vê-lo cair, dá uma grande risada:

Perdoem-lhe esse riso. Bem sei que o desassossego, a noite mal passada, o terror da opinião, tudo contrasta com esse riso inoportuno. Mas, leitora amada, talvez a senhora nunca visse cair um carteiro. 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. Por quê? Senhora minha, com certeza nunca viu cair um carteiro. (cap. LIII)

Insistindo na lógica dos fenômenos relativos, o narrador sugere que a risada como reação aos infortúnios alheios não é tanto um impulso de crueldade como uma busca de alívio para uma situação opressiva. Tanto no caso de Sofia como no dos deuses olímpicos, há uma reação cômica a um evento lastimoso, explicada pela necessidade de interromper uma intensidade negativa. Como no paradigma do filósofo mineiro, o sofrimento de um chega a ser o benefício de outro. Temos aqui, então, um narrador extradiegético, que longe de assumir uma postura de quase invisibilidade impõe-se com confiança ou até arrogância, dando muitos comentários e opiniões. O narrador é, portanto, parecido com Brás Cubas, o enunciador estrambótico do romance anterior.

Às vezes a imposição dessa voz individual e definida é uma questão de sugestões mínimas. Por exemplo, ao descrever os cuidados de Rubião, enfermeiro, com o paciente Quincas Borba, o narrador diz: “Era real o desvelo de Rubião” (cap. IV). A palavra “real” é importante porque sugere a possibilidade de uma atitude inautêntica ou falsa. O protagonista bem poderia ter tido motivações insinceras para cuidar do enfermo, mas não as teve. Com essa pequena observação, então, o narrador se caracteriza como uma pessoa sensível às hipocrisias das pessoas, em situações relativas a seus próprios interesses. Em outro momento, o narrador faz uma pequena brincadeira com um refrão da sabedoria popular. Nota que Rubião “Supôs-se naquele tempo um desgraçado, um caipora, quando a verdade era que ‘mais vale quem Deus ajuda, do que quem cedo madruga’” (cap. XV). A distorção do dito original, “Deus ajuda quem cedo madruga”, sugere um narrador matreiro, cínico, em posição antitética às opiniões convencionais sobre o valor da aplicação rigorosa.

Comentando o fato de que Rubião mal compreendeu o aforismo “Ao vencedor as batatas” antes de ter herdado a fortuna de Quincas Borba, e que depois o adotou com entusiasmo, o narrador comenta: “Tanto que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (cap. XVIII). A segunda frase repete a ideia da primeira, mas com um efeito chocante e brutal. A primeira, sobre a paisagem e a perspectiva, expressa uma noção convencional, até banal, de um narrador recatado e inofensivo; a segunda revela um narrador agressivamente mordaz, que não hesita em levantar como caso exemplar um dos piores abusos da raça humana. Referência petulante às torturas da escravidão, o dito é um eco do caso de Prudêncio, em *Memórias Póstumas*, que quando jovem era fustigado por Brás Cubas (1: 526-27) e, depois de alforriado, açoitou

seu próprio escravo (1: 581-82). O aspecto chocante repete o tom desapiedado com o qual Quincas Borba conta a morte de sua avó.

Comentando o comportamento das senhoras no baile de Camacho – que, apesar de serem mulheres casadas, gostavam da atenção prestada pelo figurão Carlos Maria –, o narrador diz: “Tais havia de provada honestidade que folgavam de o trazer ao pé de si, para gostar o contato de um belo homem, sem a realidade nem o perigo da culpa, – como o espectador que se regala das paixões de Otelo, e sai do teatro com as mãos limpas da morte de Desdêmona” (cap. LXXV). As hipocrisias apontadas pelo narrador, pequenas infidelidades parciais, ainda são evidência de uma voz cética e irônica.

A última declaração do romance, “Eia! chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso ri-te! É a mesma cousa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens” (cap. CCI), consiste em outra dessas opiniões cínicas, um enfático “tanto faz” para as questões pequenas e grandes. Perguntando se era o defunto filósofo ou o cachorro que deu nome ao livro, o narrador se dirige agressivamente ao leitor, mandando-o chorar, se tem lágrimas, ou rir, se tem riso. Remata com uma afirmação de absoluto cinismo: o universo não se importa com nossos risos ou lágrimas. No aspecto obstinado, cheio de opiniões cínicas, o narrador de *Quincas Borba* reforça a visão do filósofo homônimo e continua a perspectiva e modalidade estridente de Brás Cubas.

Enfim, seria um erro pensar que a opção pelo narrador em terceira pessoa é um retrocesso aos modos menos atrevidos dos romances anteriores a *Memórias Póstumas*. No

aspecto técnico, sim, há uma volta para um narrador que não participa diretamente das ações, que tem uma visão onisciente que lhe dá a capacidade de revelar os pensamentos dos personagens. No entanto, já que é um narrador com uma personalidade própria, que interfere muitas vezes na leitura com dúvidas, observações satíricas, comentários céticos e brincadeiras alusivas, precisamos reconhecer que *Quincas Borba* é na realidade uma continuação do projeto começado com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

3 Um romance menos ambíguo

Um dos resultados da opção pelo narrador em terceira pessoa é que a ambiguidade, tal como a encontramos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ou em *Dom Casmurro*, não existe. No primeiro romance, o protagonista afirma estar contente de não ter deixado nenhum filho no mundo; porém, em outro momento revela sua grande alegria como a possibilidade de que Virgília esteja grávida com um filho seu. O leitor fica indeciso sobre a verdadeira posição de Brás Cubas quanto à questão de paternidade, porque não há narrador onisciente que nos possa tirar daquela dúvida. A única fonte de informação é ele mesmo. Em *Dom Casmurro*, temos a famosa dúvida sobre a fidelidade de Capitu. Em parte, o leitor permanece na ambivalência porque não lhe é permitido entrar no cérebro da mulher para descobrir o que ela sabe do assunto. Em *Quincas Borba*, o leitor não lida com tais incertezas. Sabemos que Rubião é um enfermeiro com motivos pessoais escondidos, porque enquanto está cuidando de Quincas Borba seguimos seus pensamentos sobre um possível legado. Sabemos que Palha está explorando Rubião, porque acompanhamos seus cálculos egoístas. Sabemos que Sofia tem desejos adúlteros, porque o narrador nos permite observar os mais

íntimos conteúdos de sua alma. Como afirma Ana Cláudia Suriani da Silva, *Quincas Borba* é um romance de calidoscópio (102-05), em que os pensamentos interiores de muitos personagens se impactam mutuamente, cada um com seu colorido individual, criando o sentido de uma visão completa.

E por que o autor teria interrompido aquele projeto de criar ambiguidades, tão produtivo nos outros romances? Quero propor que o criador de *Quincas Borba* estava interessado em outra qualidade estética de igual importância em sua obra. Um dos grandes padrões de toda a produção de Machado é a relatividade. A ambiguidade, que coloca uma hipótese contra outra, e que não nos dá detalhes suficientes para poder escolher entre elas, é apenas uma das possíveis manifestações do conceito mais amplo da relatividade. Em *Quincas Borba* Machado continua a examinar um mundo cheio de complementos, opostos e diferenciais. Agora, parece querer investigar outra relatividade, uma diferença específica que se revela em relação ao romance anterior.

4 Vencedores e vencidos

Nessa análise comparada, cumpre começar na base da similitude, perguntando: “O que os dois romances têm em comum? Qual é o ponto de partida para um estudo das oposições?”. E a resposta a tal pergunta é muito fácil: o elemento óbvio que unifica os dois é a figura de Quincas Borba, o filósofo semidemente, e sua doutrina do Humanitismo. Sabemos que tanto no primeiro romance como no segundo há um diálogo que é quase um monólogo, pois é o momento em que Quincas Borba, primeiro para Brás Cubas e depois

para Rubião, expõe sua filosofia da vida geral que se afirma sem cessar, apesar do sofrimento e extermínio de alguns indivíduos.

No meu livro sobre *Memórias Póstumas*, tentei estabelecer que Quincas Borba, como filósofo, é o alvo de uma sátira, porém uma sátira diferente daquela à qual estamos acostumados – por exemplo, a que se encontra em *Cândido*, de Voltaire. Porque em *Cândido* tanto o pedante filósofo, Pangloss, como sua mensagem são atacados e postos em ridículo, mas em *Memórias Póstumas* é só o filósofo. O bombástico e desequilibrado Quincas Borba está muito bem satirizado no texto, mas sua filosofia fica em pé, porque quase toda a ação do relato acaba sendo a demonstração da eficácia de tal doutrina. Descobrimos a mesma situação em *Quincas Borba*; o inventor da filosofia sofre os ataques de uma sátira aguda, mas sua visão está isenta daquela sátira. E, de fato, a exploração, a concorrência e os abusos demonstrados pelos personagens são uma boa demonstração dos princípios de Quincas Borba. Tanto *Memórias Póstumas* como *Quincas Borba* podem ser lidos como exemplificações do Humanitismo.

Neste sentido, proponho que são romances complementares. A chave dessa leitura comparada se encontra num pequeno trecho de diálogo entre Quincas Borba e Rubião, no capítulo VI do segundo texto. O velho enfermo acaba de referir o famoso exemplo de duas tribos famintas, e de um pequeno campo de batatas que só chega para alimentar uma delas. Uma das tribos precisa exterminar a outra, para que tenha forças suficientes para chegar ao outro lado da montanha, onde há batatas em abundância. Resumindo o conceito, Quincas Borba diz: “Ao vencido, ódio ou compaixão; *ao vencedor, as batatas*” (cap. VI). Essa é uma frase impressionante e, como sabemos pela fortuna crítica, os leitores já lhe prestaram muita

atenção, mas precisamos também dar atenção à próxima frase, pronunciada por Rubião; esta também me parece extremamente importante: “—Mas a opinião do exterminado?” (cap. VI).

Nessas duas expressões, temos as sementes dos dois romances. A frase de Quincas Borba, grandiloquente, bombástica e um pouco “fora do lugar” (Schwarz, *Vencedor* 13-28) sugere o tom “estrambótico” (Facioli) de *Memórias Póstumas*. Sugere também o enfoque geral nos vencedores. É claro que o primeiro romance conta a vida de alguns vencidos – de Eugênia, a coxa de nascença; de D. Plácida, abandonada pelo marido, pelos cinco contos e pela vida; de Marcela, a espanhola cuja poderosa beleza é comida pela doença. Porém, em geral a balança temática do texto pesa em favor de pessoas privilegiadas: Virgília, Quincas Borba (em sua fase abastada) e, é claro, Brás Cubas e sua família. *Grosso modo*, *Memórias Póstumas* é um romance de vencedores.

Por outro lado, vejamos *Quincas Borba*. A frase de Rubião (“Mas a opinião do exterminado?”), no fundo, é uma afirmação, dizendo que o ponto de vista dos vencidos também tem importância; mas é a afirmação de uma pessoa mais fraca e, como muitas vezes acontece, tais pessoas menos poderosas precisam usar afirmações oblíquas (*indirect speech acts*), para dar a aparência de humildade e cortesia. A expressão mais moderada e modesta corresponde ao estilo mais contido e mais convencional do segundo romance. Ao referir-se aos exterminados, Rubião também introduz a temática geral de *Quincas Borba*. Se *Memórias Póstumas* dá destaque aos vencedores, *Quincas Borba* coloca os vencidos em primeiro plano. Há pessoas afortunadas, como Palha, Carlos Maria e Maria Benedita. No entanto, o enfoque principal está nos explorados e desafortunados, nos “exterminados” –

pessoas como o Major Siqueira, D. Tonica, a avó de Quincas Borba, a dona da casa incendiada, Quincas Borba (o morto e o cão) e, principalmente, Rubião.

Não quero parecer simplista. A verdade é que quase todos os personagens de Machado são tanto vencedores como vencidos. Brás Cubas é rico e inteligente, mas incapaz de fazer uso produtivo dos privilégios que possui. Sofia ascende a escala social, mas fica emocionalmente insatisfeita, sabendo que foi usada pelo marido. Rubião tem a grande sorte de herdar um legado enorme, mas continua pobre de verdadeiros amigos, de afeto e de ideias. Cada personagem é um pacote de relatividades, de prós e contras, mas a relatividade microscópica não nos deve impedir de perceber a relatividade global representada pelo par de romances *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba*. Em seu aspecto mais abarcador, *Memórias Póstumas* é o romance dos “vencedores”, enquanto *Quincas Borba* é o dos “exterminados”. O romance de 1891, então, oferece uma leitura em que os pontos de comparação e contraste com o romance de 1881 são constantemente evocados.

5 Quem pode falar?

Essa opção, de criar um romance de vencedores e outro de vencidos, tem uma estreita relação com algumas decisões sobre o narrador. Alguns séculos antes de Gayatri Spivak perguntar se o subalterno pode falar, Shakespeare deve ter feito uma pergunta semelhante, e sua resposta diz muito. Nos dramas do bardo, os personagens que falam em verso, em geral, são as pessoas cultas ou nobres. Os pobres sempre falam em prosa. Há grande lógica nisso, pois expressar-se em verso requer uma capacidade superior, produto de estudo, um controle sobre a matéria discursiva, um certo domínio, completamente

consistente com uma pessoa cuja posição também permite o domínio sobre outras pessoas. As pessoas pobres de Shakespeare, as pessoas sem domínio e sem privilégios, falam em prosa porque tal registro não requer nenhuma daquelas capacidades privilegiadas (Esslin 33-39); a extensão lógica é que as pessoas realmente oprimidas, os subalternos ou talvez os “exterminados”, nem conseguem falar.

O discurso de Brás Cubas está cheio de indicadores de superioridade – alusões, pedantismo, arbitrariedades e até agressividades que, como Roberto Schwarz mostrou, são consistentes com uma classe superior e abusiva (*Mestre* 11-12). Considerando essa forte relação entre registro linguístico e posição social, a questão do narrador de *Quincas Borba* fica mais compreensível. Se esse romance é realmente uma resposta a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, uma resposta no sentido de dar “a opinião do exterminado”, o narrador heterodiegético é a opção mais lógica porque, observando suas experiências, seus sentimentos e até suas opiniões, a voz do texto pode representar personagens menos poderosos, mais sofridos e passivos, menos aptos para vencer na vida. Examinando suas impressões mais íntimas, o narrador pode nos dar a “opinião” ou a percepção dos desgraçados. Seria inconsistente dar a função de narrador a qualquer um desses coitados, individualmente, porque tal procedimento iria dar-lhe um domínio discursivo inconsistente com a falta de controle que define sua vida.

O narrador de *Quincas Borba* não deixa de ser um narrador poético, dotado, livre, digressivo, um pouco arbitrário e volúvel. Nesse sentido, é uma continuação da voz mais ativa estabelecida em *Memórias Póstumas*. Por que não permitir um pouco de egoísmo a esse narrador atrevido, porque não deixar a ele algumas oportunidades de dizer “eu”? Mas é

importantíssimo que esse enunciador não participe da ação, servindo apenas como meio para transmitir a percepção dos perdedores.

Machado criou *Quincas Borba* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como um par de discursos relativos e complementares – como a perspectiva dos vencedores em relação à dos exterminados. Considerando esse dualismo de visões, o suposto “regresso” de *Quincas Borba* para um narrador em terceira pessoa nos parece compreensível, e até necessário.

6 E a voz de Machado?

Até agora, houve muita discussão do narrador, tanto em sua função conceitual (seu impacto na situação geral da narração) como em sua manifestação como uma voz e uma perspectiva individual no texto. Na análise de um texto de ficção, é importante manter a distinção entre narrador e autor, porque muitas vezes erramos ao atribuir uma afirmação ao autor, quando na realidade é do narrador. Um exemplo famoso é de *Dom Casmurro*. No romance, Bento Santiago acusa sua mulher, Capitu, de infidelidade. É fundamental reconhecer que tal acusação pertence ao narrador, e não ao autor, porque a grande riqueza da leitura do romance consiste em reconhecer que o narrador pode estar equivocado, e que a dúvida sobre o narrador faz parte de outra mensagem do romance, que poderia ser chamado a mensagem do autor, Machado de Assis. Em *Dom Casmurro*, há uma famosa dissonância entre a voz do narrador e uma voz implícita, que se percebe num nível mais alto e mais válido, a voz autoral. Creio que no caso de *Quincas Borba*, devemos nos perguntar se há também motivos por perceber tal dissonância entre narrador e autor.

Como já notamos, o narrador de *Quincas Borba*, longe de ser uma voz despretensiosa, assume uma forte personalidade cética e interfere frequentemente na narração. A última asseveração do narrador – já citada, de que “O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens” (cap. CCI) – é um bom exemplo disso, comunicando bem o fato de que o narrador é dono de uma atitude conspícua. A frase final do livro é uma opinião contestável. Personificando a constelação do Cruzeiro, dando-lhe o aspecto de um observador superior, quase um Deus, talvez, o narrador atribui uma grande distância a essa consciência vigilante, tanto que parece perder interesse pelos objetos terrestres. O resumo sugere uma indiferença cósmica e universal.

Nessa nota final negativa, *Quincas Borba* também sugere uma comparação com *Memórias Póstumas*. Lembremos que o narrador Brás Cubas também termina sua narrativa com uma opinião muito forte e contestável – a de que, na balança de sua vida, foi uma vantagem não ter produzido um filho, e portanto não ter transferido a uma nova geração “o legado da nossa miséria” (1: 639). A afirmação fica problemática, em vista do grande entusiasmo confessado pelo mesmo narrador quando lhe parecia que ia ter um filho com sua amante, Virgília (1: 598-99).

O teor dessa última opinião, em *Quincas Borba*, parece concordar com a teoria do filósofo do mesmo nome, visão do mundo em que as lágrimas ou risos individuais são como as pequenas bolhas numa água fervente: “Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma” (cap. VI).

E também poderia ser confirmado pelas vidas contadas no texto, vidas isoladas em sua própria fome, que, apesar das constantes associações, da contínua troca de influências intersubjetivas, ficam distantes como os corpos celestiais, incapazes de discernir os risos e as lágrimas dos outros.

Tal opinião negativa seria sólida e bem fundada se o próprio romance não oferecesse um exemplo contrário, uma contraprova da regra geral. Aqui me refiro a D. Fernanda, personagem ao mesmo tempo marginal e essencial. D. Fernanda relativiza todas as generalidades sugeridas pelas outras personagens. O egoísmo e oportunismo de quase todos é respondido pelo altruísmo e pela sincera preocupação da simpática gaúcha. Ela é, precisamente, uma presença que “*não é tão alta para não poder discernir*” os sofrimentos ou as alegrias dos outros.

D. Fernanda tem uma função importante no romance, por contradizer o sistema de valores sugerido pelas outras vidas no texto. Em geral, os outros confirmam a visão de Quincas Borba, ecossistema fechado em que a derrota de um é a vitória de outro. D. Fernanda abre a possibilidade de uma visão alternativa, implícita, até uma visão utópica, de um mundo de “*simpatia universal*” em que uma alma humana possa estender ao outro “*uma parte de si mesma*” (cap. CLXXXVIII).

Creio, então, que podemos falar de uma presença autoral em *Quincas Borba*, que se distingue do narrador e que até chega a problematizar o narrador. Implicitamente, silenciosamente, o autor, Machado de Assis, nos convida a exercer nosso próprio ceticismo, a avaliar a validade da voz do narrador e, em vista de todas as evidências oferecidas pelo texto, a aceitar suas opiniões com uma boa dose de dúvida metódica.

TRABALHOS CITADOS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. 3 v.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção e na ficção de Machado de Assis*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.
- BLOOM, Harold. *Genius*. New York: Fourth Estate, 2002.
- CASTRO, Ana Maria Vasconcelos Martins de. O todo e o detalhe em *Quincas Borba*. *Machado de Assis em Linha*, n. 4, v.7, p. 143-149, 2011.
- DIXON, Paul. Machado de Assis, the "Defunto Autor" and the Death of the Author. *Luso-Brazilian Review* 46.1, p. 45-56, 2009.
- DIXON, Paul. *O chocalho de Brás Cubas: uma leitura das Memórias Póstumas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Nankin, 2009.
- ESSLIN, Martin. *An Anatomy of Drama*. London: Temple Smith, 1976.
- FACIOLI, Valentim. *Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin, 2002.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Nankin, 2004.
- MAIA NETO, José Raimundo. *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1994.
- MEYER, Augusto. *Quincas Borba. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 fev. 1959. 1º caderno, p. 10.
- MOISÉS, Massaud. Nota Preliminar. Machado de Assis, *Quincas Borba*. São Paulo: Cultrix, 1967. p. 7-12.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e o processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis's Philosopher or Dog?: From Serial to Book Form*. London: Modern Humanities Research Association; Manley, 2010.
- SPIVAK, Gayatri. Can the Subaltern Speak? In: ASHCROFT, Bill et al.(Eds.) *The Post-colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995. p. 24-28.

Paul Dixon (PhD Univ. of North Carolina, 1981) ensina Literatura Brasileira e Hispano-americana há 35 anos na Purdue University, West Lafayette, Indiana,

EUA. Especialista em Machado de Assis, é autor de numerosos livros, artigos e capítulos. Publicou no Brasil: *O chocalho de Brás Cubas* (2009) e *Os contos de Machado de Assis* (1992). Já foi professor visitante em várias universidades brasileiras.

Artigo recebido em 23/11/2016. Aprovado em 25/11/2016.