

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS

MARIA CRISTINA GOMES BARBOSA DE LIMA

**“AS ROSAS DE *QUINCAS BORBA*”: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES
AMOROSAS DO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS**

Juiz de Fora

2017

MARIA CRISTINA GOMES BARBOSA DE LIMA

**“AS ROSAS DE *QUINCAS BORBA*”: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES
AMOROSAS DO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS**

Tese de Doutorado apresentada ao curso de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração: Estudos Literários. Da faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro

Juiz de Fora

2017

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lima, Maria Cristina Gomes Barbosa de.

As rosas de Quincas Borba : uma análise das relações amorosas do romance de Machado de Assis / Maria Cristina Gomes Barbosa de Lima. -- 2017.

111 f.

Orientador: Gilvan Procópio Ribeiro

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2017.

1. crítica social. 2. sátira menipéia. 3. grotesco. 4. interdisciplinaridade. 5. romance. I. Ribeiro, Gilvan Procópio, orient. II. Título.

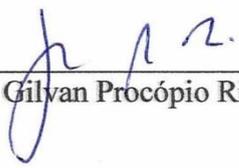
Maria Cristina Gomes Barbosa de Lima

“As rosas de *Quincas Borba*”: uma análise das relações amorosas do romance de Machado de Assis

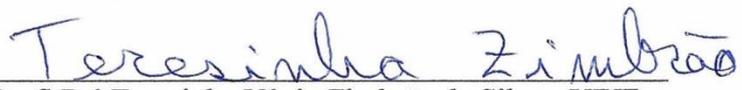
Tese de Doutorado apresentada ao curso de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração: Estudos Literários. Da faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título Doutor em Letras.

Aprovada em: 03 / 04 / 2017.

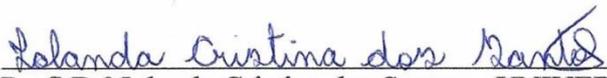
BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro (orientador) – UFJF


Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira - UFJF


Profª Drª Terezinha Vânia Zimbrão da Silva - UFJF


Profª Drª Juliana Gervason Defilippo – CES/JF - PUCMinas


Profª Drª Iolanda Cristina dos Santos – UNIVERSO/JF

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora e a todos os professores que compartilharam um pouco de seu conhecimento para meu enriquecimento nessa etapa de minha vida.

Ao Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro, professor orientador-amigo, que soube valorizar e reconhecer minhas aspirações e questionamentos no desvendamento e desvelamento do caminho percorrido.

Aos meus irmãos: Pedro, Raquel e Maria Teresa que despertaram em mim a vontade e a busca de mais um ideal.

Ao meu marido, Gilberto, pelo carinho e atenção na minha trajetória.

Aos meus “queridos vizinhos” e colegas de doutorado pelo carinho, pela troca de experiências e pelas angústias passadas no decorrer desses quatro anos.

E, em especial, a minha mãe e amiga, pela dedicação que me fez confiante e as palavras que fizeram refletir e buscar mais um ideal. Seus cuidados me valeram mais uma vitória!

RESUMO

As obras de Machado de Assis revelam os interesses que estão ocultos nas relações interpessoais e analisa o perfil psicológico dos personagens ocasionando, simultaneamente, o sentimento de contentamento e de repulsa através do sua estratégia verbal. O objetivo principal desse estudo consiste na análise de significado das características mais relevantes dos personagens que compõem o jogo amoroso apresentado no romance, escopo desse estudo, através de uma abordagem inovadora, representada por uma simbologia proveniente de sua semelhança à Rosa dos Ventos. Nesse sentido, os personagens que permitiram ao narrador conduzir o enredo com serenidade e comicidade, casal Palha (formado por Cristiano Palha e Sofia), Carlos Maria e Rubião, foram explorados e adaptados a uma nova interpretação através das “Rosas de Quincas Borba”. Esse estudo correlacionou as peculiaridades dos personagens da obra com as particularidades dos principais pontos cardeais, resultando numa análise contemporânea e interdisciplinar sobre esse apreciável romance acerca da sociedade brasileira do século XIX.

Palavras-chave: crítica social, sátira menipéica, grotesco, interdisciplinaridade, romance.

ABSTRACT

Machado de Assis works reveal the interests which are hidden in interpersonal relationships and analyse the psychological profile of the characters that cause simultaneously the feeling of pleasing and repulsing through the using of their verbal strategy. The main aim of this study consists in analyzing the significance of the most relevant characteristics of the characters that consists the whole love life presented in the novel, which is the scope of this study, through an innovative approach that is represented by a symbolism similar to the book “Rosa dos Ventos”. In this sense, the characters who allow the narrator to lead the plot by serenity and comically ways is the couple (Cristiano Palha and Sofia) and Carlos Maria and Rubião, who are emphasized and adapted to a new interpretation through “Rosas de Quinca Borba”. This study correlated the characters peculiarities with the peculiarities of the main cardinal points, resulting in contemporary and interdisciplinary analyses about this remarkable novel of the nineteenth century Brazilian society.

Key words: Social critics, satire menipéia, grotesque, interdisciplinary, novel.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Representação esquemática do primeiro triângulo amorosa descrito no romance <i>Quincas Borba</i>	77
Figura 2 – Representação esquemática do segundo triângulo amoroso descrito no romance <i>Quincas Borba</i>	77
Figura 3 – Representação esquemática do terceiro triângulo amoroso descrito no romance <i>Quincas Borba</i>	78
Figura 4 – Nova representação esquemática dos personagens principais envolvidos nas relações amorosas no romance <i>Quincas Borba</i>	79
Figura 5 - Apresentação do desenho de um losango.....	79
Figura 6 – A Rosa dos Ventos.....	80
Figura 7 – A rosas de <i>Quincas Borba</i>	84
Figura 8 – Recorte do triângulo amoroso inaugural.....	92
Figura 9 – Recorte do triângulo amoroso secundário.....	96
Figura 10 – Recorte do triângulo amoroso. derradeiro.....	99

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. MACHADO DE ASSIS: um estudo de sua obra <i>Quincas Borba</i>	13
2.1. ARTICULAÇÕES DAS RELAÇÕES NO CONTEXTO DO ROMANCE	14
2.2. A INFLUÊNCIA DA SÁTIRA MENIPÉIA	22
2.3. MÚLTIPLOS ASPECTOS ESTÉTICOS DA NARRATIVA	33
3. <i>QUINCAS BORBA</i>: um estudo contextualizado dos personagens	44
3.1. A CUMPLICIDADE DO CASAL: PALHA E SOFIA	45
3.2. RUBIÃO: O PERSONAGEM “ <i>CLOWN</i> ”	55
3.3. O NARCISISMO DE CARLOS MARIA	65
4. AS ROSAS DE <i>QUINCAS BORBA</i>	76
4.1. AS ROSAS DE <i>QUINCAS BORBA</i>	82
4.2. ESTUDO SOBRE OS TRIÂNGULOS AMOROSOS	90
4.2.1. Relação amorosa: Palha – Sofia – Rubião	90
4.2.2. Relação amorosa: Rubião – Sofia – Carlos Maria	94
4.2.3. Relação amorosa: Palha – Sofia – Carlos Maria	98
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

1 INTRODUÇÃO

Joaquim Maria *Machado de Assis* é caracterizado como um escritor original que buscava desmascarar com sutileza o perfil masculino e feminino de sua época, de sua cidade, de nosso país. Os temas abordados em sua obra, o amor, o adultério dentre outros, não apenas persistem como sempre foram universais. Diversos estudos realizados há décadas por muitos pesquisadores e críticos literários nas mais divergentes, embora complementares linhas de pesquisa, corroboram tal afirmação.

De origem simples, esse escritor percorreu passo a passo e com grande determinação sua trajetória, permitindo ser visto na atualidade como “um dos melhores romancistas do século XIX”, resultado de inúmeros estudos sobre sua obra que apresentaram diferentes olhares, nunca antes percebidos, bem como análises arrojadas sobre as imperfeições humanas.

Após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado ocupou-se com as crônicas (série *Balas de estalo*) e com os contos (*Papéis avulsos*/ 1882 e *Histórias sem data*/1884). Em meados de 1886, começou a publicar *Quincas Borba* no quinzenário carioca *A Estação*, revista dirigida a um público preferencialmente feminino onde eram apresentados conteúdos sobre moda, culinária, variedades e folhetim.

Quincas Borba foi publicado nessa revista, do folhetim ao livro, durante cinco anos e três meses, de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891. No ano 1889, esse romance passa a apresentar uma versão bastante modificada do texto do folhetim. Considerado o segundo romance da segunda fase do escritor, a obra literária narrada por Machado de Assis sofreu alterações, da versão original, quando da publicação da obra, em livro.

Nos estudos sobre *Quincas Borba* verifica-se que as aventuras amorosas, os personagens e as ações presentes no romance foram retratados pelo narrador, que também é uma arquipersonagem do romance, e delineados dentro de traços que demarcam uma pequena parcela da sociedade brasileira do século XIX que fazia parte do panorama histórico, político e filosófico no período de 1867 a 1871.

Constata-se, a partir de todo o levantamento bibliográfico efetuado por nós sobre esse romance e, em especial sobre Machado Assis, que o narrador procura evidenciar as artimanhas de persuasão daqueles que usam seu semelhante em proveito próprio, procurando desvelar o espírito humano, por meio de uma narrativa que abriga a complexidade humana no seio do espaço social e urbano da Corte, na cidade do Rio de Janeiro. Isto fica evidenciado no

capítulo VI do romance em estudo, ao ser apresentado o Humanitismo, descrito anteriormente em sua obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Numa análise em que se pretende inovar as abordagens sobre o romance *Quincas Borba*, julgamos imperioso ampliar as interpretações já existentes através da investigação e captura de novos contornos, decompondo as relações amorosas apresentadas entre os personagens principais, a saber: Rubião, Cristiano Palha, Sofia e Carlos Maria, argumentando e explorando as questões encobertas nas entrelinhas, no dito e no não dito.

Nesse contexto destaca-se o primeiro questionamento nomeado no início dos estudos de que resultou a proposição a ser confirmada: “O que levou à criação de tantos triângulos amorosos ou será possível a substituição dessa figura geométrica por uma mais complexa, com 4 (quatro) vértices?” Essa modificação será passível de ocorrer quando se considera os personagens que participam do jogo amoroso apresentado no romance: Rubião, Cristiano Palha, Sofia e Carlos Maria.

Nesse âmbito, nossa abordagem procura captar traços grotescos de cada personagem, e dissecar a vivência humana e as várias relações amorosas formadoras dessa obra segundo a realidade exposta pelo narrador; diferenciando-se dos estudos já realizados através de uma reflexão cuja inovação é o emprego da metáfora “As rosas de *Quincas Borba*”, na qual os triângulos amorosos são interligados e correlacionados com a imagem da Rosa dos Ventos.

Assim, o grotesco emerge como uma expressão de revolta interior dentro de um mundo alienado, com predomínio da falta de uma visão crítica. O narrador coloca-se à distância e, em alguns momentos, procura confundir o leitor com seus questionamentos, tomando uma posição conveniente ao ângulo que se propõe focalizar, como um intérprete. Seu distanciamento favorece a compreensão dos níveis mais íntimos que levam seus personagens a determinadas ações, sendo as dissimulações dos mesmos retratadas com finura e sagacidade.

No que se refere aos personagens principais: Cristiano Palha, Sofia, Rubião e Carlos Maria, o narrador procura expor a convivência entre eles utilizando-se da realidade cotidiana da sociedade do século XIX apresentada dentro de um nítido jogo entre o real e o imaginário, entre o sublime e o ridículo, como afirma Victor Hugo em sua análise na obra *Do grotesco ao sublime* (2014).

Para se compreender com mais detalhes o romance *Quincas Borba* é necessário analisar os elementos instaurados através da fortuna crítica na criação machadiana, ou seja, o humorismo, a sátira menipéica, a visão tragicômica da vida, as situações vividas por cada personagem dentro de uma crítica sutil e revestida de ironia sob o aspecto do grotesco.

Iniciou-se a análise da obra embasando os estudos na teoria construída por Mikhail Bakhtin, a qual consistiu na criação da característica principal do gênero cômico-sério, ou seja, a carnavalização. Isto deveu-se ao tratamento que ela dá à realidade, baseando-se na experiência e na fantasia dentro de um caráter cínico e desmascarador, além de utilizar o sublime e o vulgar para retratar situações cotidianas, no intuito de imitar com mais eficácia a representação do mundo exterior.

Após um breve estudo sobre a obra e, em especial sobre Machado de Assis, apresenta-se em um segundo momento, uma investigação crítica sobre o traço mais marcante em cada personagem. Nessa análise, Palha e Sofia são examinados em conjunto como casal, pois agiram em “cumplicidade” ao arquitetarem e colocarem em ação seu plano traiçoeiro: de lograr toda a fortuna de Rubião, ou melhor, o casal Palha almejava atingir a ascensão financeira e, conseqüentemente, social, voltando-se para o interesse de se apossar da fortuna do novo amigo.

Rubião é explorado dentro da personalidade que mais se enquadra a ele, ou seja, *clown*. Ao analisarmos o significado da palavra clown averiguamos que este vocábulo surgiu no século XVI remetendo-nos a colonuns e clod, ligando-se ao inglês camponês e ao seu meio rústico, “à terra”; já a tradução de clown para o português é palhaço. Por outro lado, palhaço vem do italiano paglia (palha), material usado no revestimento de colchões, porque a primitiva roupa deste cômico era feita desse material. Palhaço e clown são termos distintos; porém, nessa narrativa trata-se de um tipo pessoal e único, remetendo aos bobos da Idade Média.

Rubião, como um ‘*clown*’, passa a gastar sua fortuna de forma inconsequente, atraído pelas suas fantasias grandiosas e pela exploração dos falsos amigos. Rodeado por um mundo voraz e impiedoso, aventura-se em empresas com bases falsas; e seus bens escoam, gota a gota, até a sua ruína total.

Carlos Maria, também herdeiro, porém, da fortuna materna, é apresentado na narrativa como um personagem extremamente egoísta, envolto por uma máscara narcisista e com traços bastante marcantes retratados no decorrer do romance. O amor excessivo por sua própria imagem e a inveja que sente por Rubião, pelo fato de este manter laços de amizade e convívio com a bela Sofia, são retratados com bastante sarcasmo pelo narrador.

A análise sobre o romance foi de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa e para a elaboração da metáfora “As rosas de *Quincas Borba*”, empregada nesse estudo e simbolizando, de forma análoga à Rosa dos Ventos, as diferentes relações amorosas que integram esse romance. Foi possível estabelecer, de forma inovadora, uma nova

abordagem interligando cada personagem em estudo a um ponto cardeal, o que possibilitou o rastreamento e a articulação da relevância do personagem e sua deliberação a uma determinada direção, a saber:

- i. **Rubião** foi posicionado a LESTE, pois os triângulos amorosos apresentados pelo narrador se iniciaram com a chegada desse mineiro à corte e deram início à amizade com o casal Palha.
- ii. **Carlos Maria**, oposto de Rubião, assumiu a posição OESTE, direção poente do sol;
- iii. Cristiano **Palha** ao NORTE associado à Estrela Polar, única e fixa no firmamento;
- iv. **Sofia**, ao SUL, pois se assemelha ao Cruzeiro do Sul, invisível nas altas latitudes do hemisfério sul.

Com a disposição dos personagens em estudo: Palha, Sofia, Rubião e Carlos Maria interligados e direcionados a cada ponto correspondente, foi possível comprovar que Machado de Assis não criou vários triângulos amorosos, mas sim um quadrado amoroso que foi representado por nós metaforicamente em “As rosas de *Quincas Borba*”. Isto possibilitou uma análise conclusiva da representação da metáfora iniciada com a análise esquemática dos três triângulos amorosos retratados no romance.

A partir do símbolo proposto, foi possível utilizar uma interdisciplinaridade entre áreas de conhecimentos distintas possibilitando aprofundar novos questionamentos e fortalecer o estudo apresentado neste trabalho. A interação entre os campos distintos de conhecimento fortalece a necessidade da multidisciplinaridade na consolidação do conhecimento a fim de se obter uma nova conquista dentro de uma visão contemporânea no estudo da literatura brasileira.

Em resumo, esta nova análise, correlacionando os personagens aos pontos cardiais, bem como os destaques astronômicos referentes aos mesmos, possibilitou o desenvolvimento de uma proposta diferenciada dos tantos estudos já apresentados sobre a obra. Finalizando, “As rosas de *Quincas Borba*” apresenta um novo rumo na investigação do romance, e sua representação permitiu traçar e analisar o jogo amoroso preconizado pelo narrador.

2 MACHADO DE ASSIS: um estudo de sua obra *Quincas Borba*

A narrativa que se estabelece no romance *Quincas Borba* é explorada pelo narrador, o qual, por sua vez, desvia o foco dos acontecimentos, mais ou menos encadeados, construindo um universo complexo de personagens, arriscando-se em investigar a natureza humana. O romance estimula a curiosidade do leitor, e torna perceptível a busca dos dramas internos dos conflitos existentes, das reações e das atitudes; além disso, procura confrontar os sentimentos e ideias, direcionando o leitor para uma interpretação mais minuciosa da obra. A personalidade dos personagens vai sendo descortinada e marcada pela insegurança, pela fraqueza, pela capacidade imaginativa e fantasiosa do exagero e pelas distorções de palavras e comportamentos.

Considerado o segundo romance da segunda fase do escritor, *Quincas Borba* é narrado em terceira pessoa passando a ser construído por um narrador que não é Machado de Assis, mas sim, um arquipersonagem. Analisando o plano geral da obra, percebe-se que a trama apresentada no desenrolar da narrativa desdobra-se em pares contrários aos valores que regiam a sociedade do século XIX. Essa “[...] contradição serve de base para o enfrentamento dos limites formais que esse tipo de romance apresenta” (CORDEIRO, 2012, p. 30), ou seja, são apresentados os personagens Sofia, Cristiano Palha, Rubião e Carlos Maria que se refazem em pares antiéticos: com Sofia no vértice e seus pretendentes (Palha, Rubião e Carlos Maria) nos lados consecutivos formando essa geometria das paixões.

No presente capítulo, propomos uma lista de características que são analisadas e enriquecidas pela tradição da sátira menipéia. Recorremos aos estudos de Mikhail Bakhtin para colocarmos as mesmas em evidência, já que o romance viola, de certo modo, as expectativas da narrativa padronizada através de experimentos como o fantástico, o mito e as interpretações que se tornam difusas e distintas das tradicionais, utilizando-se do sério em contraste com o trivial, do horrível em confronto com o ridículo e do trágico em consonância com o cômico. A sátira menipéia exerceu uma grande influência na literatura cristã e, constituiu-se como um dos principais veículos do mundo carnavalesco, em que a abolição das hierarquias resultou num nivelamento das classes sociais e, conseqüentemente, no aparecimento de outra expressão de vida, desaparecendo as normas de conduta e do convencionalismo.

No que se refere aos personagens principais, Machado de Assis procura relatar as convivências entre eles utilizando-se do grotesco sem, contudo, tornar-se vulgar e levando o leitor ao riso e à reflexão mais profunda e comovente, indo do humor e da sátira à comicidade e a uma inequívoca dramaticidade, como a loucura e ruína de Rubião. Justifica, no desenrolar do enredo, uma condição irrevogável alicerçada na teoria apresentada no início do romance, o Humanitismo, que procura explicar os atos inerentes ao próprio homem.

Conceber o estudo dos personagens principais dentro da tradição da sátira menipéica e do grotesco significou um deslocamento múltiplo e uma abertura para o riso, pois as manifestações do sério não foram capazes de dar conta da natureza humana. A comicidade presente no enredo resultou em cenas hilariantes em muitos momentos. O riso se tornou inevitável devido ao tratamento dado à realidade, cujo foco foi o jogo amoroso formado no decorrer do romance.

2.1 ARTICULAÇÕES DAS RELAÇÕES NO CONTEXTO DO ROMANCE

Machado de Assis construiu uma narrativa em que a classe alta brasileira, em meados do século XIX, pôde ser vista tanto pelo lado de dentro como pelo de fora nos seus “entrecaminhos”¹. Evidencia-se este termo no jogo entre as verdades e as mentiras existentes com frequência nos vários momentos vivenciados pelos personagens e revelados dentro de uma tendência que leva o leitor a visualizar tudo pelo pior lado, possibilitando, assim, diferentes análises e configurando a vida dos seus personagens como uma pantomima em que todos são representados através de uma crítica da sociedade do século XIX revestida pelo olhar sarcástico de Machado de Assis, que deixa escapar a ironia entre a realidade e a ilusão. “Machado vai dissecando as farsas e as fantasias do mundo, encobrando e descobrindo o que realmente é, a mascarada identidade do (s) personagem (ns)” (NASCIMENTO, 2008, p. 59).

As ocorrências no romance, *Quincas Borba*, mostram que o narrador foi cínico ao julgar a vida e o homem, podendo tornar-se um ser pervertido, egoísta, vítima da ingratidão e da maldade. Os personagens retratam as emoções presentes em pessoas da época, e que

¹ Termo usado por Dalma Nascimento no artigo: Machado de Assis, no universo proteiforme de devir. *Revista Verbo de Minas: Letras /CES-JF*. Juiz de Fora (MG), v.7, n.13, 2008. p. 57 a 66.

determinam as suas condutas. Em resumo, Machado de Assis explorou os comportamentos individuais procurando evidenciar o tempestuoso interior do ser humano.

O grotesco se apresentou como uma conduta literária adequada, cômica e ridícula, para narrar as ações, bem como desenhar os contornos dos personagens, proporcionando, em alguns momentos, uma estranha tendência de desordem. Para uma melhor compreensão, faz-se necessário apresentar a definição de grotesco e fazer uma posterior análise sobre o termo, que se resume na dualidade ente o ridículo e o sublime, a mistura do terrível e do bufão, onde a ordem é destruída e um abismo se abre esperando encontrar terra firme².

O grotesco torna-se uma variante responsável pela introdução e organização do emprego de uma linguagem comum, cujas características principais encontram-se na expressão de uma ideia ou sentimento com palavras que, aparentemente, exprimem o contrário e na imitação cômica dos caracteres. Assim, os sentimentos e os encontros impetuosos de espírito passam a fazer parte integrante da narrativa, ou seja, a frieza, a ambição, a volúpia, a vaidade e a impiedade são particularidades que distinguem um personagem do outro, como será analisado no próximo capítulo.

A exploração de um ser humano pelo outro e o desejo humano de lucrar é o grande tema da narrativa. Neste romance, Machado Assis expressa em tom irônico sua constante preocupação com o sentido da vida humana e o significado do mundo presente no drama humano, ao esboçar o significado do sistema filosófico, apresentado anteriormente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e enfatizado no romance por Quincas Borba nos primeiros capítulos do romance, como se observa:

² HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: perspectiva, 2014.

- Humanitas é o princípio. Há nas cousas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível – ou, para usar a linguagem do grande Camões:

*Uma verdade que nas cousas anda
Que mora no visível e invisível.³*

Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem. Vais entendendo? [...]

- 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 supressão de uma é 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 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. [...]

- Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver a água? Há de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias. (QB, p.55-6).

Ao traçar o Humanitismo (teoria do mundo sem dor), Machado faz perceber a dor e as injustiças por diferentes ângulos: da vítima ao beneficiário. Daí o caráter tragicômico em que, *Quincas Borba* é a ratificação de Humanitas: para satisfazer sua vontade, o homem não vê problema em suprimir a vontade do outro. Na teoria do Humanitismo, a representação está no ato de driblar o outro, culminando numa ferocidade social. O ato de receber o favor representava a continuação da dependência. No entanto, não se levava em conta a ideia da ingratidão, apenas a satisfação de quem faz um favor é maior que a de quem recebe, ou seja, o Humanitismo ressaltava o pior do homem, desvelando o pior dos mundos.

Em seu estudo sobre as obras machadianas na obra *Ao vencedor as batatas* (2007), Roberto Schwarz menciona que a narrativa se apresenta dentro de um encadeamento dramático numa escala variada de oferendas, invertendo e/ou pervertendo o destino dos personagens, que se modificam de acordo com uma falsa qualidade moral expressada através da gratidão e dos serviços prestados de forma notável. Seus personagens sofrem um contínuo processo de desmascaramento, em proveito de desejos íntimos e ocultos.

A escrita machadiana mapeia e examina o essencial de tudo que pode ser percebido, mas requer o momento da compreensão. “O objeto principal de Machado de Assis é o

³ Versos 26 – 27 da Elegia VI, de Luís Camões (c. 1525-1580).

comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção das palavras, pensamentos, obras, silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império” (BOSI, 2007 p. 11).

Helen Caldwell, em *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, apresenta um estudo sobre o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881- Machado de Assis) e ressalta que o autor coloca à mostra alguns símbolos que, num exame mais minucioso, provam que existem diversas formas de traçar o perfil dos seus personagens. Entre os símbolos apresentados se destaca a cor (2008, p.145). Vale lembrar que Rubião encantou-se pelos bonitos olhos de Sofia que “[...] Agora, parecem mais negros, e já não sublinham nada;...[...]” (QB, p. 90). Assim como as sobrancelhas de Sofia: “[...] ... coisa que o próprio Rubião achou a princípio que destoava do resto da cara – o excesso de sobrancelhas [...]” (QB, P. 90).

Foi dentro desta representação que Machado de Assis apresentou um dos personagens principais do romance: Sofia. O nome escolhido para o personagem denota sabedoria traduzida em traços de pessoas que sabem o que querem da vida, e também como chegar lá, utilizando de prudência para atingirem suas metas. Sofia exibe uma grande habilidade para envolver as pessoas, não se importando em ter que usar um “teatrinho” quando necessário. Possuidora de uma sensualidade que não passa despercebida por ninguém, aprende a se valer dessa artimanha. No próprio romance, Machado de Assis descreve o perfil deste personagem apresentando sua característica principal e o seu jogo de sedução que envolvia seus admiradores. Em especial Rubião,

Pegou de um romance recente; fora-lhe dado pelo Rubião. Outras cousas ali lhe lembravam o mesmo homem, teteias de toda sorte, sem contar as joias guardadas. Finalmente, uma singular palavra que lhe ouvira, na noite do casamento da prima, até essa veio ali para o inventário das recordações do nosso amigo.

- A senhora é já a rainha de todas, disse-lhe ele em voz baixa; espere que a farei imperatriz.

[...] Mas que era então a frase? Talvez um modo figurado de dizer que a amaria ainda mais. Sofia acreditava possível tudo. Não lhe faltavam galanteios; chegou a ouvir aquela declaração de Carlos Maria, provavelmente ouvira outras, a que deu somente a atenção da vaidade. (QB, p. 234-5).

Alfredo Bosi enfatiza que é preciso olhar para as ‘máscaras’⁴ e para o fundo dos olhos que o corte da máscara permite às vezes entrever. O olhar com que Machado penetra na teia das relações humanas “... tende a cruzar o círculo apertado dos condicionamentos locais na direção de um horizonte ao mesmo tempo individual e universal. Interessam-no cada homem

⁴ Termo usado por Alfredo Bosi em sua obra: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

e cada mulher na sua secreta singularidade, e o ser humano no seu fundo comum” (2007, p.154-5). As artimanhas apresentadas na obra alavancam as ideias e conduzem o leitor às mais vertiginosas suposições, fazendo com que sejam despertados os enigmas dentro de uma escrita sutil e maliciosa.

Antenor Rodrigues, em seus estudos sobre as características principais dos personagens apresentados por Machado de Assis, menciona que o estilo machadiano busca descrever a essência do ser humano mediante os sentimentos fundamentais, destacando sempre o que indica o abalo moral e o que poderá ocorrer, quando este assume o controle previamente estipulado de uma situação e/ou personalidade. Domício Proença Filho ressalta ainda que,

A temática presentificada abrange, nesta direção, entre outros destaques, o amor, o ciúme, a morte, a afirmação pessoal, o jogo da verdade e da mentira, a cobiça, a vaidade, a relação entre o ser e o parecer, as oscilações entre o Bem e o Mal, a luta entre o absoluto e o relativo e, numa perspectiva niilista, a prevalência fatal das tramas do destino. [...] é uma percuciente visão do mundo e dos seres humanos que aprofunda o nosso mergulho em direção de nós mesmos. Ele nos coloca, desse modo, diante de obras de caráter universal que não se desvinculam de sua brasilidade. (2013, p.18).

Ao confrontar o humano com o social, observa-se que a narrativa machadiana tende a uma investigação das relações e reações humanas nos limites do cotidiano, seguindo uma multiplicidade de ângulos de visão de uma mesma realidade. A percepção do social, em geral, tende a nivelar por baixo o comportamento dos personagens. Machado de Assis apenas “... relativiza o que vulgarmente aparece sob a veste de bem ou de mal, de verdadeiro ou de falso; assim fazendo, nada afirma nem denega...” (BOSI, 2007, p.44). Foi o que fez o narrador, ao caçoar do leitor por ter imaginado um possível romance entre Sofia e Carlos Maria:

... 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 leses com pausa. Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse parar 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. (QB, p.199).

O que o narrador deixa transparecer é uma forte suspeita de que a sociedade é um encontro de signos, ora translúcidos quando a narrativa exprime a realidade vivida, ora incompreensível quando os personagens dissimulam misturando sinceridade com desacerto

nas suas relações. Machado de Assis criou personagens que tentavam como podiam sobreviver socialmente, “... quem não pode ser leão, seja raposa” (BOSI, 2007, p. 17). Sofia, Palha, Rubião e Carlos Maria apresentam características repletas de fingimento ou dissimulações procurando ocultar seus verdadeiros sentimentos para se manterem fixos no status social que almejavam e/ou já haviam alcançado, como por exemplo, a herança herdada por Carlos Maria e Rubião respectivamente.

Ao percorrer a estrutura da narrativa, percebe-se que o autor reconhece uma teia de relações sociais quer intrafamiliares, de vizinhança, profissão ou vida pública. “O cinismo do forte e a hipocrisia do fraco estão em casa nesse teatro de desigualdades...” (BOSI, 2007, p. 153). Machado de Assis retrata à sua maneira, em *Quincas Borba*, que os personagens em questão, na medida em que a fortuna os colocou em posições desiguais, nunca poderão olhar-se como verdadeiros pares, pois um personagem sempre estará acima ou abaixo do outro, representando um risco de humilhação para o fraco e de dominação para o forte.

Machado de Assis compõe a narrativa partindo da ideia de que as características das agitações humanas se formam a partir de sofisticadas redes que norteiam toda a ação do romance, concebendo toda a trama dentro de uma atmosfera mágica, que substitui a dura realidade dos seus personagens. Ao colocar a fantasia como forma de camuflar a realidade, “tentava responder a seguinte questão: se o que há de mais profundo em nós é no fim de contas a opinião do outro; se estamos condenados a não atingir o que nos parece realmente valioso, qual a diferença entre o bem e mal, o justo e o injusto, o certo e o errado?” (CANDIDO, 2004, p.27).

O romance *Quincas Borba* exhibe as verdadeiras diferenças e conflitos sociais dentro de uma harmonização onde os verdadeiros sentimentos foram ocultados, ou seja, onde o forte desejo de poder ou riqueza foram manifestados através do gracejo e do engano. Os personagens apresentados por Machado de Assis são tão reais como as pessoas do cotidiano de uma sociedade que procurava se tornar visível, como afirma Raimundo Faoro, “[...] brota do chão, expande-se e se enriquece, mas não domina e nem governa.” (2001, p.17).

As posições sociais ocupadas pelos personagens não são fixas, e isto é retratado no romance quando Rubião passa a almejar a morte do amigo Quincas Borba pensando em herdar uma parte de sua fortuna e se tornar um homem de situação financeira bem sucedida,

Horas depois, teve Rubião um pensamento horrível. Podiam crer que ele próprio incitara o amigo à viagem, para o fim de matar mais depressa, e entrar na posse do legado, se é que realmente estava incluso no testamento. Sentiu remorsos. Por que não empregou todas as forças, para contê-lo? Viu o cadáver de Quincas Borba, pálido hediondo, fitando nele um olhar vingativo; resolveu, se acaso o fatal desfecho se desse em viagem, abrir mão do legado. (QB, p. 59).

Ou, no momento da leitura do testamento de Quincas Borba, quando Rubião descobre ser o único herdeiro do finado amigo e que, como condição deveria cuidar do seu cachorro,

Quando o testamento foi aberto, Rubião quase caiu para trás. Advinhais por quê. Era nomeado herdeiro universal do testador. Não cinco, nem dez, nem vinte contos, mas tudo, o capital inteiro, especificados os bens, casas na Corte, uma em Barbacena, escravos, apólices, ações do Banco do Brasil e de outras instituições, joias, dinheiro amoadado, livros – tudo finalmente passava às mãos de Rubião, sem desvios, sem deixas a nenhuma pessoa, nem esmolas, nem dívidas. Uma só condição havia no testamento, a de guardar o herdeiro consigo o seu pobre cachorro Quincas Borba, nome que lhe deu motivo da grande afeição que lhe tinha. Exigia do dito Rubião que o tratasse como se fosse a ele próprio testador, nada poupando em seu benefício, resguardando-o de moléstias, de fugas, de roubo ou de morte que lhe quisessem dar por maldade; cuidar finalmente como se o cão não fosse, mas pessoa humana. Item, impunha-lhe a condição, quando morresse o cachorro, de lhe dar sepultura decente em terreno próprio, que cobriria com flores e plantas cheirosas; e mais desenterraria os ossos do dito cachorro, quando fosse tempo idôneo e os recolheria a uma urna de madeira preciosa pra depositá-los no lugar mais honrado da casa. (QB, p.65).

E os que já estavam estabilizados na vida, como Carlos Maria que usufruía de um padrão social tranquilo após herdar todos os bens maternos, ou seja, os meios de se alcançar a fortuna ou vinham de uma herança ou de um casamento com um herdeiro rico:

Rubião passou o resto da manhã alegremente. Era domingo; dous amigos vieram almoçar com ele, um rapaz de vinte e quatro anos, que roía as primeiras aparas dos bens da mãe, e um homem de quarenta e quatro ou quarenta e seis, que não já tinha que roer.

Carlos Maria chamava-se o primeiro, Freitas o segundo. Rubião gostava de ambos, mas diferentemente; não era só a idade que o ligava a Freitas, era também a índole deste homem. (QB, p. 80-1).

Todas estas situações nos levam a crer que Machado de Assis apresenta o homem como um ser capaz de destruir e transformar o outro homem em instrumento de si próprio. Os personagens Palha e Sofia são os estereótipos da inveja, interesse, usura e vaidade, e a narrativa é perpassada pelo desejo humano de lucrar. Nas preliminares do romance, Machado já apresenta os traços do personagem Palha quando, em conversa com Rubião, na viagem de trem para o Rio de Janeiro, o mesmo já demonstra seu interesse pela fortuna herdada pelo mineiro,

- Vai ficar na Corte ou volta para Barbacena?, perguntou o Palha no fim de vinte minutos de conversação.
 - Meu desejo é ficar, e fico mesmo acudiu Rubião; estou cansado da província; quero gozar a vida. Pode ser até que vá à Europa, mas não sei ainda.
 Os olhos do Palha brilharam instantaneamente. [...]
 [...] Olha que não há uma deixa 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; confessou que não sabia ainda a soma total, mas podia calcular por longe... [...] (QB, p.73-5)

Após desfrutar de toda a fortuna do amigo, Palha decide rescindir a sociedade nos negócios com Rubião:

Não havia Banco, nem lugar de diretor, nem liquidação; mas como justificaria o Palha a proposta de separação, dizendo a pura verdade? Daí a invenção, tanto mais pronta, quanto o Palha tinha amor aos bancos, e morria por um. A carreira daquele homem era cada vez mais vistosa. O negócio corria-lhe largo; um dos motivos da separação era justamente não ter que dividir com outros lucros futuros. Palha, além do mais, possuía ações de toda parte, apólices de ouro do empréstimo Itaboraí, e fizera uns dous fornecimentos para a guerra, de sociedade com um poderoso, nos quais ganhou muito. Já trazia apalavrado um arquiteto para lhe construir um palacete. Vagamente pensava em baronia. (QB, p.238).

Segundo Helen Caldwell, Machado de Assis provavelmente escolheu o nome Palha para seu personagem porque “o personagem é como um homem sem entidade, sem nenhum dos sentimentos sutis. Mas, além disso, parece haver uma conotação da expressão ‘dar palha’ (‘enganar e explorar’)” (2008, p. 57). Muitas vezes, um nome pode parecer idêntico ou relacionado a um substantivo ou adjetivo cujo significado pode indicar um traço dominante do personagem fictício que o detém.

John Gledson (1986) apresenta um estudo interpretativo de Rubião, afirmando que o personagem traz consigo, também, significados históricos e políticos, transformando-se em um retrato irônico da crise no país e do regime no período em que o romance foi escrito. Já Ivo Barbieri confessa, “não sei de outro momento, em toda a história da ficção brasileira, de denúncia tão eficaz da crueldade social e da maldade humana” (2003, p.25).

Em sua obra *Por um novo Machado de Assis*, John Gledson (2006) enfatiza que a cidade fluminense era para Machado de Assis uma realidade humana. O autor simplifica os fatos e os homens, dentro de um esquema próprio de transição do Império para a República. No jogo das forças sociais, o que deliberava era a fibra do homem, rompendo caminhos à

custa de sua ambição. A luta social, sobretudo, a luta pela ascensão social se enveredava por meios necessários para se alcançar e manter-se no poder.

Machado de Assis não copiou a realidade vivida pela sociedade da época, apenas serviu-se da realidade transfigurada pela imaginação, procurando exprimir o espírito humano abrigado na complexidade do espaço urbano. Posicionou-se literalmente sobre os discursos de verdade que dominavam a cena no século XIX,

Machado, como é bem sabido, desaprovava as tendências deterministas presentes em tantos movimentos intelectuais na segunda metade do século XIX: o positivismo, o darwinismo social e o naturalismo, para citar os mais óbvios, embora ele possa censurar até Schopenhauer (que, sem dúvida, o influenciou) pela mesma razão. Mas ele percebeu a importância desses movimentos, tanto em termos históricos como filosóficos [...] (GLEDSON, 1986, p.73-4).

Quincas Borba é uma análise dos desejos recalcados, mais do que qualquer obra machadiana. O foco do romance gira em torno das personalidades de seus personagens e do destino que eles criam de maneira imaginativa pela força de algum traço de seus caracteres, mostrando que Machado de Assis possuía o dom de ultrapassar as aparências e atingir o âmago dos seres que ele relata com tanta fidelidade. Podemos afirmar que o intuito do autor não poderia ser outro, senão esboçar os caracteres dos seus personagens. Seu objetivo foi estudar o jogo das forças que se estabelecem quando duas personalidades se enfrentam e tomam o destino nas próprias mãos, tornando-se cúmplice da fatalidade ou do contentamento pelo sucesso obtido.

2.2 A INFLUÊNCIA DA SÁTIRA MENIPÉIA

Após este breve esboço sobre as articulações dos personagens no contexto do romance, passamos à análise da sátira menipéia, buscando uma melhor compreensão e apreciação do gênero narrativo presente em *Quincas Borba*. De acordo com Enyton de Sá Rego (1989), em *O calandru e a panacéia*, a sátira menipéia recebeu esta denominação em virtude daquele que deu ao gênero sua forma definitiva: Menipo de Gadara⁵.

⁵ Pouco se sabe sobre a vida de Menipo. Ele era natural de Gadara em Cele-Síria. As fontes antigas concordam que ele era um escravo que estava a serviço de um cidadão de Ponto, mas, de alguma forma obteve sua liberdade e viveu em Tebas. Diógenes Laércio relata uma história duvidosa que ele acumulou uma fortuna como agiota, a perdeu e então cometeu suicídio. Foi um cínico e escritor sarcástico e burlesco que existiu por volta da primeira metade do século III a.C. Seu nome inspirou a criação do gênero literário chamado de sátira menipéia. Suas

Este gênero é considerado uma decomposição do diálogo socrático e acredita-se que seu primeiro representante tenha sido Antistheno, discípulo de Sócrates. Nícea Nogueira ressalta em seus estudos que,

literariamente, a sátira menipéia é originária dos escritores cênicos, que haviam preferido viver desprezados e escarnecidos, para poder ridicularizar e cobrir de desprezo as normas que detestavam. Assumiam, desta forma, uma posição de palhaços, mas lutavam por um fim mais elevado e, assim, seu discurso adquiria uma tensão fundamental. Essa mistura de dois comportamentos aparece na sátira menipéia desde seu início. (2004, p. 88)

Este período foi marcado por uma intensa luta entre os movimentos filosóficos e religiosos conflitantes sobre questões fundamentais de visão de mundo. Os debates haviam se tornado um fenômeno cotidiano entre os homens livres, e aconteciam em qualquer lugar: nas praças, nas ruas, nas estalagens, nas tavernas, nos banhos públicos ou no convés dos navios, bastando haver um pequeno grupo de pessoas reunidas para florescer em discussões nada habituais. A figura do filósofo, do cínico, ou do profeta tornaram-se típicas e eram encontradas com mais frequência do que a figura do monge na Idade Média.

Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981), enfatiza que a sátira menipéia está profundamente enraizada na percepção carnavalesca do mundo, onde “o romance picaresco retratava a vida desviada do seu curso comum e, por assim dizer, legitimado, destronava as pessoas de todas as suas posições hierárquicas, jogava com essas posições, [...]” (1981, p. 160-1). Combinando a carnavalização com temas voltados para a aventura e a temática social, o autor demonstrou que a carnavalização da paixão se manifesta dentro de uma ambivalência entre o amor e ódio, a avidez e o desinteresse, a ambição e a auto-humilhação, entre tantos outros sentimentos opostos.

Revela ainda que o romance se diferencia dos demais gêneros por incorporar gêneros de comunicação cotidiana no conjunto dos enunciados, com o propósito de satirizar outra obra. No que se refere a *Quincas Borba* essa imitação grotesca passou a ser um elemento inseparável da sátira menipéia, portanto, de natureza essencialmente carnavalesca. Os personagens centrais do romance: Rubião, Palha, Sofia e Carlos Maria caracterizam-se pela intercomunicação e dialogam entre si. Na busca para alcançar com mais eficácia a

obras, que estão todas perdidas, seu estilo e escolha de assuntos influenciaram importantes escritores da antiguidade. Os dois únicos escritores antigos que explicitamente ligam as suas obras à Menipo são Varro, que escreveu o que São Jerônimo rotula como *Satirarum Menippearum Libros CL*, e Luciano, que escreveu vários diálogos com Menipo sendo um personagem. (Pesquisado em: BRANHAM, R. Bracht; CAZE, Marie-Odile. *Os cínicos*. São Paulo: Loyola, 2007, p.88 e SAMÓSATA, Luciano de. *Dialógos dos Mortos*. São Paulo: EdUSP, 1989, p. 50).

representação do mundo, esse romance amplia o domínio da matéria ficcional, interessando-se por outros conhecimentos mais profundos como a psicologia e os conflitos sociais. Ivan Teixeira ressalta que

Machado de Assis padecia da volúpia da análise. Análise quer dizer decomposição, esmiuçamento, desejo de ver de perto e por dentro. A análise exagerada é uma espécie de morbidez ou crueldade, porque revela o que a natureza pretendeu ocultar. As narrativas maduras de Machado de Assis são, de fato, cruéis, pois desvendam aos homens aquilo que, estando neles próprios, não lhes é agradável conhecer. (1988, p.59).

O humor, mais irônico do que satírico e mais sério do que cômico apresentado por Machado de Assis é, também, um dos elementos chaves na imitação irônica apresentada no decorrer do romance. Assim, o grotesco torna-se a variante responsável pela introdução e organização do emprego de uma linguagem comum cujas características principais são: a expressão de uma ideia ou sentimento com palavras que aparentemente exprimem o contrário e a imitação cômica dos caracteres. Os sentimentos e os encontros impetuosos de espírito passam a ser parte integrante da narrativa, ou seja, a frieza, a ambição, a volúpia, a luxúria, a vaidade e a impiedade são características presentes nos personagens.

A teoria da carnavalização, exposta por Mikhail Bakhtin, demarca suas formas de manifestações, explicando a oposição do riso “ao tom sério, religioso e feudal da cultura oficial da época [...] os bufões e tolos, palhaços de diversos estilos e categorias, constituem partes e parcelas de cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca una e indivisível” (1987, p.3). Passando a ser marcada pelo riso, tirando o caráter sagrado e relativizando as verdades estabelecidas e consideradas perigosas. Roberto DaMatta (1997)⁶ enfatiza em seus estudos que os triângulos amorosos que se formam no romance possibilitam relacionar pessoas, categorias e ações sociais que normalmente estariam soterradas sob o peso da moralidade sustentada pela sociedade.

Dentro deste panorama, a pesquisa se faz por meio de alguns questionamentos primários:

- Por que Machado de Assis optou pela criação de tantos triângulos amorosos em seu romance, ou podemos chamá-los de quadrado amoroso?
- Por que o personagem Carlos Maria tem uma presença tão marcante no romance?

⁶ DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- Por que o autor escolheu personagens com características fortemente grotescas e exibicionistas?

Ao analisar a obra percebe-se que vários triângulos amorosos foram traçados no decorrer da narrativa, o primeiro formado por: Rubião – Sofia – Palha. Após Sofia se encantar com toda a atenção que Carlos Maria passa a ter por ela, forma-se o segundo entre: Sofia – Carlos Maria – Palha. O marido, Palha, percebendo que a esposa estava fascinada com as atenções e amabilidades do galanteador Carlos Maria, induz sua esposa, Sofia, a casar sua prima Maria Benedita com seu grande adversário amoroso. E, finalmente, como resultado dessa estratégia, surge o derradeiro conflito amoroso entre: Sofia – Maria Benedita – Carlos Maria, arrematado com o enlace matrimonial entre Maria Benedita e Carlos Maria que resultou na desolação da bela Sofia. Após três meses de matrimônio, o novo casal resolve partir para morar na Europa e os amigos foram despedir-se de ambos, menos Sofia:

Sofia não foi a bordo, adoeceu e mandou o marido. Não vão crer que era pesar nem dor; por ocasião do casamento, houve-se com grande discrição, cuidou do enxoval da noiva e despediu-se dela com muitos beijos chorados. Mas ir a bordo pareceu-lhe vergonha. Adoeceu; e, para não desmentir o pretexto, deixou-se estar no quarto. (QB, p. 234).

Inicialmente, o romance narra a história do mineiro Rubião que, ao receber a herança do amigo Quincas Borba, muda-se de Barbacena, cidade interior do Estado de Minas Gerais para a capital do Estado do Rio de Janeiro, passando a estreitar laços de amizade com o casal Palha, que havia conhecido na viagem de trem. Seu encantamento pela bela esposa do novo amigo e a sua apresentação como herdeiro de uma boa fortuna faz com que Rubião passe a conviver com o casal e a descobrir os atrativos de Sofia:

Rubião tinha vexame, por causa de Sofia; não sabia haver-se com senhoras. Felizmente, lembrou-se da promessa que a si mesmo fizera de ser forte e implacável. Foi jantar. Abençoada resolução! Onde acharia iguais horas? Sofia era, em casa, muito melhor que no trem de ferro. Lá vestia a capa, embora tivesse olhos descobertos; cá trazia à vista os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas, e um princípio de braço. Demais, aqui era a dona da casa, falava mais, desfazia-se em obséquios; Rubião desceu meio tonto. (QB, p. 76-7).

Em suma, *Quincas Borba* retrata a história de um homem que literalmente perdeu o bom senso por amor à bela Sofia. No entanto, o leitor se surpreende no decorrer da narrativa ao perceber que Sofia não pode ser conquistada por Rubião, pois se interessa tão somente pela sua fortuna, tendo como cúmplice o marido, Palha. No desenrolar da trama amorosa Carlos Maria aparece como rival, provocando ciúmes no personagem, como vemos no texto a seguir:

Carlos Maria não tinha notícia da longa paixão do mineiro, guardada mortificada, não se podendo confessar a ninguém – esperando os benefícios do acaso – contentando-se de pouco, da simples vista da pessoa, dormindo mal as noites, dando dinheiro para as operações mercantis... Que ele não tinha ciúmes do marido. Nunca a intimidade do casal lhe excitara os ódios contra o legítimo senhor. E lá iam meses e meses, sem alteração do sentimento, nem morte da esperança. Mas a possibilidade de um rival de fora veio atordoá-lo; aqui é que o ciúme trouxe ao nosso amigo uma dentada de sangue. (QB, p.153).

Na realidade, o que se percebe no desenrolar do enredo é que os personagens apresentados e as situações vividas por eles exibem a vida da sociedade fluminense do século XIX, mostrada dentro de uma crítica sutil e narrada dentro das máscaras sociais presentes no caráter de todos os personagens em estudo. Machado de Assis lança um olhar sarcástico sobre a sociedade procurando desmascarar o que pode ser considerado verdade e o que efetivamente poderá levar a uma interpretação errônea. Destaca-se a história contada pelo cocheiro a Rubião, como se segue:

[...]- Olhe, eu bem digo, continuou ele; tal qual o moço da rua dos Inválidos. Vossa Senhoria pode ficar descansado; não digo nada; cá estou para outras. Então, quer que eu acredite que é por gosto que uma pessoa, que tem carro às ordens, vem andando a pé desde a praia do Formosa até aqui? Vossa Senhoria veio ao lugar marcado, a pessoa não veio...

- Que pessoa? Fui ver um doente, um amigo que está para morrer.

- Tal qual o moço da rua dos Inválidos, repetiu o homem. Esse veio ver uma costureira da mulher, como se fosse casado...

- Da rua dos Inválidos?, perguntou Rubião, que só agora atentava no nome da rua.

- Não digo nada, acudiu o cocheiro. Era da rua dos Inválidos, bonito, um moço de bigodes e olhos grandes, muito grandes. Oh!, eu também, se fosse mulher, era capaz de apaixonar-me por ele... ela não sei donde era, nem diria ainda que soubesse; sei só que era um peixão.

[...]

- Ora, como foi! Ele chegou como Vossa Senhoria, no meu tálburi, apeou-se e entrou numa casa de rótula; disse que ia ver a costureira da mulher. Como eu não lhe perguntei nada, e ele tinha vindo calado toda a viagem, muito cheio de si, compreendi logo a finura. Agora, podia ser verdade, porque é mesmo uma costureira que mora na casa da rua da Harmonia...

- Da Harmonia?, repetiu Rubião.

- Mau! Vossa Senhoria está arrancando o meu segredo; mudemos de assunto; não digo mais nada.

Rubião olhava atônito para o homem, [...]

- Não, não podia ser ela, refletiu Rubião em casa, vestindo-se de preto. (QB, p.176-7)

Júlio Cortázar (2006) enfatiza no terceiro capítulo de sua obra, *Valise de cronópio*, que o romance do século XIX visava responder aos dramas individuais, ao invés de enfatizar os espaços externos, investindo na caracterização interior dos personagens, com suas contradições e problemáticas existenciais. Ressalta ainda que o romancista questionava o homem, sua conduta, seus sentimentos e reações na tentativa de dominar o conhecimento

sobre o mundo que o cerca, abordando questões, talvez não no sentido de encontrar respostas, mas na direção de sempre relativizar as emoções do ser humano.

Revela também que, de acordo com os seus estudos realizados sobre Mikhail Bakhtin em *Questões de teoria e de estética* (1993), o romancista buscava alcançar com mais eficácia a representação do mundo exterior. Desta forma, o romance está em permanente processo de adaptação e ampliação de sua matéria ficcional, interessando-se por outros domínios, tais como a psicologia, os conflitos políticos e sociais e aceitando em sua estrutura novas técnicas narrativas. Percebemos que essas adaptações influenciaram Machado de Assis e, em especial, no romance *Quincas Borba*, onde o autor dedica-se a uma análise psicológica e irônica da sociedade a partir de determinados comportamentos dos seus personagens.

Para uma compreensão mais particularizada de toda a geometria amorosa apresentada na obra, passaremos a uma análise de algumas características da sátira menipéia, tendo como base os estudos realizados por Mikhail Bakhtin e fundador do grotesco e Enyton de Sá Rego. A sátira menipéia está conceitualmente ligada à noção do carnaval, ou seja, a comemoração coletiva era uma atividade pública, um evento festivo e ritualizado, em que todos os participantes são ativos, dentro de uma condição temporária e de desordem da vida cotidiana. O carnaval não é para ser contemplado nem representado, mas vivido.

Um dos pontos de maior destaque da sátira menipéia no romance é a representação literária de estados psíquicos considerados anormais, ou seja, a loucura. Nícea Nogueira (2004 p. 107-12) ressalta em seus estudos sobre a tradição da sátira menipéia que os devaneios, os sonhos mirabolantes e as paixões às raias da loucura destroem a integridade humana e é facilitada pelo surgimento de uma relação dialógica com seu próprio eu. Esse comportamento insano assegura a ausência do distanciamento enobecedor dos personagens e de suas ações. Rubião é o personagem que mais se enquadra em todas as características citadas acima. Embora tenha sido estudado por tantos pesquisadores, sempre nos possibilita um novo olhar ainda não percebido. Com seus caprichos imaginativos ao supor que Sofia está disposta a deixar-se conquistar por ele e que a mesma o amava, após ler o bilhete dela que acompanhava a cestinha de morangos,

- Não precisa corar, meu caro amigo, disse-lhe rindo o Freitas, logo que o criado saiu. Estas cousas acontecem a quem ama...

- A quem ama?, repetiu Rubião corando deveras. Mas, pode ler a carta, veja...

la mostrá-la, recuou e meteu-a no bolso. Estava fora de si, meio confuso, meio alegre; Carlos Maria deleitou-se em dizer-lhe que ele não podia encobrir que o mimo era de alguma namorada. E não achava que repreender; o amor era lei universal: se era alguma senhora casada, louvava-lhe a discrição... [...]

Rubião não sabia mais que dissesse; afinal tornou atrás e explicou-se; eram da senhora de um seu amigo particular. [...] mas que, a princípio, o mistério, o arranjo da cestinha, o ar dos próprios morangos – morangos adúlteros, disse ele rindo -, todas essas cousas davam ao negócio um aspecto imoral e pecaminoso; mas tudo ficara acabado.

Tomaram em silêncio o café; depois passaram à sala. Rubião desfazia-se em obséquios, mas preocupado. Corrido alguns minutos, estava satisfeito com a primeira suposição dos dous convivas: a de um amor adúltero; achou até que se defendera com demasiado calor. (QB, p.86-7).

Ou, após o almoço na casa do casal Palha, quando passa a contemplá-la,

- Meu Deus! Como é bonita! Sinto-me capaz de fazer um escândalo!, pensava Rubião, à noite, ao canto de uma janela, de costas para fora, olhando para Sofia, que olhava para ele. [...]

Palha que a acompanhava no piano, não via a contemplação mútua da esposa e do capitalista. [...]

- Meu Deus! Como é bonita! Sinto-me capaz de fazer um escândalo!, continuava a pensar o Rubião encostado à janela, de costas para fora, com os olhos esquecidos na bela dama, que olhava para ele. (QB, p.91-2).

Ou, ainda, quando Rubião flerta com Sofia e contempla sua beleza,

Agora, porém, à noite, por ocasião do canto do piano, é que dona Tonica deu com eles embebidos um no outro. Não teve mais dúvida; não eram olhares aparentemente fortuitos, breves, como até ali, era uma contemplação que eliminava o resto da sala. (QB, p.93)

Rubião estava resoluto. Nunca a alma de Sofia pareceu convidar a dele, com tamanha instância, a voarem juntas até às terras clandestinas, donde elas tornam, em geral, velhas e cansadas. Algumas não tornam. Outras param no meio caminho. Grande número não passa da beira dos telhados... (QB, p. 94).

Sofia reconhece o amor de Rubião afirmando na seguinte passagem: “– Aquele homem adora-me.” (QB, p.212). E, mais adiante, passa a se sentir a causadora de todas as mudanças ocorridas no personagem, quando o mesmo vai visitá-la após uma transformação em sua fisionomia, que passa a assemelhar-se a Napoleão⁷:

⁷ Carlos Luís Napoleão Bonaparte (Luís Napoleão), posteriormente, Napoleão III (1808 – 1873), foi o 1º Presidente da Segunda República Francesa eleito por voto direto e, depois Imperador da França no Segundo Império. Sobrinho e herdeiro de Napoleão Bonaparte.
(Pesquisado em: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Napol%C3%A9on_III/134750).

- Que mudança é essa?, perguntou Sofia, quando ele lhe apareceu no fim da semana.
- Vim saber do seu joelho; está bom?
- Obrigada.

Eram duas horas da tarde. Sofia acabava de vestir-se para sair quando a criada lhe fora dizer que estava ali Rubião – tão mudado de cara que parecia outro. Desceu a vê-lo curiosa; achara-o na sala, de pé, lendo os cartões de visita.

- Mas que mudança é essa?, repetiu ela.

Rubião, sem nenhum sentimento imperial, respondeu que supunha ficarem-lhe melhor os bigodes e a pera.

- Ou estou mais feio?, concluiu.

- Está melhor, muito melhor.

E Sofia disse consigo que talvez fosse ela a causa da mudança. Sentou-se no sofá, e começou a enfiar os dedos nas luvas. (QB, p.260-1)

O próprio médico doutor Falcão que havia ido visitar Rubião a pedido de dona Fernanda, quando o mesmo começa a apresentar um estado avançado de demência, certifica-se, após avaliar o seu estado de saúde, que a causa de toda a sua insanidade está no grande amor que o protagonista nutre por Sofia passando a indagar à esposa do deputado sobre o que seria a causa de toda a sua doença, como se segue:

- Conversei com o homem; achei-lhe ideias delirantes. Conquanto não seja alienista, acho que pode ficar bom... Mas quer saber uma descoberta interessante?

- Crê que fique bom?, disse dona Fernanda, sem atender à pergunta do doutor Falcão. [...]

- Sim, creio que fique bom, desde que seja regularmente tratado. Pode ser que a doença não tenha antecedentes na família. Mande ver um especialista. Mas não quer saber a minha interessante descoberta?

- Qual é?

- Talvez tenha parte na moléstia uma pessoa sua conhecida, respondeu ele sorrindo.

- Quem?

- Dona Sofia.

- Como assim?

- Ele falou-me dela com entusiasmo, disse-me que era a mais esplêndida mulher do mundo, e que a nomeara duquesa, por não poder nomeá-la imperatriz; mas que não brincassem com ele, que era capaz de fazer como o tio, divorciar-se e casar com ela. Concluí que terá tido paixão pela moça; e depois a intimidade, Sofia para aqui, Sofia para ali... Desculpe-me, mas creio que os dous se amaram... (QB, p. 283-4)

Porém, o leitor se surpreende no decorrer da narrativa ao perceber que Sofia apenas se interessa pela fortuna de Rubião, agindo em cumplicidade com o marido: Palha. O elemento novo da trama amorosa é o surgimento do possível rival, Carlos Maria, que adorava cortejar a bela mulher,

Não é menos o é que Sofia polcava e valsava com ardor, e ninguém se pendurava melhor no ombro do parceiro; Carlos Maria, que era raro dançar, só valsava com Sofia – dous ou três giros, dizia ele -; Maria Benedita contou uma noite quinze minutos. (QB, p.147)

Machado de Assis apresenta os atrativos do personagem Carlos Maria comparando-o a um rei quando cortejava a bela Sofia, como se segue:

Ao lado dela, Carlos Maria não ficava mal. Era um rapaz galhardo, como sabemos, e trazia os mesmos olhos plácidos do almoço do Rubião. Não tinha as maneiras súditas, nem as curvas reverentes dos outros rapazes; exprimia-se com a graça de um rei benevólo. Entretanto, se, à primeira vista parecia fazer apenas um obséquio àquela senhora, não é menos certo que ia desvanecido, por trazer ao lado a mais esbelta mulher da noite. [...]

- Vou descansar um pouco, disse Sofia.

- Está cansada ou... aborrecida?, perguntou-lhe o braseiro.

- Oh! Cansada apenas!

Carlos Maria, arrependido de haver suposto a outra hipótese, deu-se pressa em eliminá-la.

- Sim, creio; por que é que estaria aborrecida? Mas eu afirmo que é capaz de fazer-me o sacrifício de passear ainda algum tempo. Cinco minutos?

- Cinco minutos.

- Nem mais um que seja? Pela minha parte passearia a eternidade.

Sofia abaixou a cabeça.

- Com a senhora, note bem.

Sofia deixou-se ir com os olhos no chão, sem contestar, sem concordar, sem agradecer, ao menos. Podia não ser mais que uma galanteria, e as galanterias é de uso que se agradeçam. [...] Ultimamente é que tornou a frequentar a casa, a dizer-lhe finezas daquelas, ora em particular, ora à vista de toda a gente.[...]

- O mar batia com força, é verdade, mas o meu coração não batia menos rijamente – com esta diferença que o mar é estúpido, bate sem saber por que, e o meu coração sabe que batia pela senhora.

- Oh!, murmurou Sofia.

Com espanto? Com indignação? Com medo? São muitas perguntas a um tempo. Estou que a própria dama não poderia responder exatamente, tal foi o abalo que lhe trouxe a declaração do moço. (QB, p..150-1).

Comprova-se, portanto, que o romance *Quincas Borba* está repleto de contrastes requintados e de paradoxos que se conjugam em temas antitéticos, como ressalta Nícea Nogueira na sua obra *Lawrence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipéia*. Essas combinações contraditórias se estabelecem no caráter dos personagens, nas mudanças e nas transições abruptas no desenvolvimento da narrativa e na reunião inesperada de coisas distantes e desunidas. A visão de mundo, manifestada por Machado de Assis, caracteriza-se por esses traços perceptíveis em que se destacam a realidade e a aparência que não só coincidem como também se contradizem. A narrativa é evidenciada com momentos de conflitos, de contrastes, de incertezas e opiniões que parecem contrárias ao senso comum:

Opõe-se à narração direta e ao estilo regular, ambos empregados para criar a ilusão da realidade, um estilo zigzagante, de movimentos circulares de contorno de seu objeto, de guinadas à direita e à esquerda. Esse estilo desnuda os elementos que integram o jogo ficcional como o narrador, o leitor, o enredo e a linguagem. Nega-se a criar a ilusão da realidade, afirmando a realidade presente da ficção, sendo esta a única realidade de que se acha em condições de afirmar alguma coisa com certeza. (NOGUEIRA, 2004, p.115).

Assim, a narrativa principal passa a ser recortada em vários segmentos, ou seja, quebra-se a linearidade da narrativa e passa-se a escrevê-la em zigue-zague procurando desviar-se momentaneamente do assunto para uma autorreflexão de um julgamento irônico. Redirecionando o olhar no sentido de vê-la não na sua referencialidade ou como veículo translúcido, mas como forma opaca e contraditória; como linguagem literária.

Assim, o leitor é levado a opinar sobre os personagens buscando orientações nas lacunas, nas fronteiras e nos caminhos escondidos no decorrer da exposição de um acontecimento preenchido pela malícia e insinuações de um narrador que faz manobras confiantes na quebra das primeiras linhas do enredo e nas atribuições do mesmo. Como exemplo, citamos o momento em que Rubião tenta esquecer Sofia, através de um suposto casamento e passa a imaginar os festejos do mesmo:

Mas a voz repetiu: - E por que não? – Sim, por que não havia de casar, continuou ele raciocinando. Mataria a paixão que o ia comendo aos poucos, sem esperança nem consolação. Demais, era a porta de um mistério. Casar, sim, casar logo e bem. (QB, p. 163).

Antes de cuidar da noiva, cuidou do casamento. Naquele dia e nos outros, compôs de cabeça as pompas matrimoniais, os coches – se ainda os houvesse antigos e ricos, quais ele via gravados nos livros de usos passados. Oh!, grandes e soberbos coches! Como ele gostava de ir esperar o imperador nos dias de gala, à porta do paço da cidade, para ver chegar o préstito imperial, especialmente o coche de Sua Majestade, vastas proporções, fortes molas, finas e velhas pinturas, quatro ou cinco parelhas guiadas por um cocheiro grave e digno! Outros vinham, menores em grandeza, mas ainda tão grandes que enchiam os olhos. (QB, p. 165).

De repente, o internúncio... Sim, esquecera-se que o internúncio devia casá-los; lá estaria ele com as suas meias roxas de monsenhor, e os grandes olhos napolitanos, em conversação com o ministro da Rússia.[..]
Esses sonhos iam e vinham.
Em verdade, as noivas que apareciam ao lado do Rubião, naqueles sonhos de bodas, eram sempre titulares. Os nomes eram os mais sonoros e fáceis da nossa nobiliarquia. Eis aqui a explicação. (QB, p.166).

Os fragmentos apresentados no decorrer da narrativa mostram a existência de uma narrativa paralela ao amor de Rubião por Sofia. O conjunto de recortes que configura todo o romance funciona como relatos que caminham na mesma proporção interceptando-se entre si e sendo separadas pela história inicial, como afirma Sergio Rouanet (2007). Daí a multiplicidade de pontos de vista de uma mesma realidade, ou seja, “o que impera é o poder do destino da espécie reconhecido no indivíduo, gerando impulsos egoístas sob múltiplas formas de ambição e vaidade”. (CASTELLO, 2008, p.30)

O arquipersonagem do romance, o narrador, insere reflexões num contexto em que elas se tornam grotescas. Mas, “... o riso age em particular sobre as moléstias da mente”

(ROUANET, 2007, p.203), como, por exemplo, a loucura de Rubião, apresentada no decorrer do romance, transformada em um devaneio, atenua o riso nas passagens mórbidas pelo abatimento mental do personagem manifestado dentro de seus problemas psíquicos. Cada passagem melancólica é seguida por outra na tentativa de desmoralizar a primeira. Como no trecho que se segue, até a ida de Rubião para Barbacena, já totalmente alienado:

Foi por esse tempo que Rubião pôs em espanto a todos os seus amigos. Na terça-feira seguinte ao domingo do passeio (era então janeiro de 1870) avisou a um barbeiro e cabeleireiro da rua do Ouvidor que o mandasse barbear à casa, no outro dia, às nove horas da manhã.

O barbeiro relanceou os olhos pelo gabinete, onde fazia figura principal a secretária, e sobre ela os dous bustos de Napoleão e Luís Napoleão.

Rubião tinha nos pés um par de chinelos de damasco, bordados a ouro; na cabeça, um gorro com borla de seda preta. Na boca um riso azul-claro. (QB, p.255-6).

Após o barbeiro transformar a fisionomia de Rubião com traços de Napoleão, o personagem começa a delirar imaginando-se como um soberano, como se segue:

Ficando só, Rubião atirou-se a uma poltrona, e viu passar muitas cousas suntuosas. Estava em Biarritz ou Compiègne, não se sabe bem; Compiègne, parece. Governou um grande Estado, ouviu ministros e embaixadores, dançou, jantou – e assim outras ações narradas em correspondências de jornais, que ele lera e lhe ficaram de memória. Nem os ganidos de Quincas Borba logravam espertá-lo. Estava longe e alto. Compiègne era no caminho da lua. Em marcha para a lua! (QB, p. 259).

Os devaneios do personagem vão piorando gradativamente... ao visitar sua amada, Sofia, passa a incitá-la a chamá-lo pelo primeiro nome de Napoleão como se ambos fossem íntimos,

- Senhor Rubião...

- Napoleão, não; chama-me Luís. Sou o teu Luís, não é verdade, galante criatura? Teu, teu... Chama-me teu; o teu Luís, o teu querido Luís. Ai, se tu soubesse o gosto que me dás quando te ouço essas duas palavras: “Meu Luís!”. Tu és minha Sofia – a doce, a mimosa Sofia da minha alma. [...] (QB, p. 267).

Os amigos não confirmavam nada, assim como Sofia, desconversavam “[...] por vergonha uns dos outros [...]” (QB, p.271). Com o avanço da insanidade, Rubião passou a vagar pelas ruas fluminenses gesticulando e falando como se estivesse levando alguém pelo braço “[...] e era a imperatriz. Eugênia ou Sofia? Ambas em uma só criatura – ou antes a segunda com o nome da primeira.” (QB, p. 309). Homens e mulheres que passavam por ele, “uns riam-se, outros ficavam indiferentes; alguns, depois de verem o que era, desviavam os

olhos para poupá-los da aflição que lhes dava o espetáculo do delírio.” (QB, p. 309). Após retornar a Barbacena, Rubião passou a vagar pelas ruas da cidade mineira bradando: “- Ao vencedor as batatas!. Aqui estou imperador! Ao vencedor, as batatas! (QB, p. 324).

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

- Guardem minha coroa, murmurou. Ao vencedor... (QB, p. 325).

Segundo Nícea Nogueira, ao apresentar um estudo sobre o fantástico tendo como referência Bakhtin (2004, p. 146-51), a sátira menipéica é, também, uma fusão do diálogo filosófico e do simbolismo elevado. Dentro desta visão há a diferença do uso do sistema que busca o conhecimento e o sentido da existência e a que liberta a fantasia ou a imaginação, pois recorrem ao vulgar e ao grotesco das expressões e dos ambientes. Desta forma, este gênero se instala na narrativa para zombar das convenções, da sequência cronológica da ação, do princípio da casualidade que implicava numa seleção rígida de eventos e no interesse de uma padronização artificial da ação. Machado de Assis procurou criticar os mecanismos sociais que regiam seus contemporâneos, e questionou a relação entre realidade e ilusão ficcional.

2.3 MÚLTIPLOS ASPECTOS ESTÉTICOS DA NARRATIVA

No romance percebe-se que a vida em sociedade, na medida em que exige máscaras, descreve as consequências firmadas sobre a aparência ilusória na vida humana, registrando uma análise desse traço de caráter comum nos homens. Assim, os personagens em estudo vão caminhando dentro de suas vaidades: Sofia presa a uma vida superficial e desprovida de atrativo amargando a ameaça da velhice e a ruína de sua beleza; seu marido Palha ambicionava o status social e a fortuna de Rubião; Carlos Maria condenado a uma existência vazia e sem conhecer a generosidade do amor; e Rubião, vítima da grande paixão por Sofia que o levou à loucura.

Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal que ora mordida as vísceras, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia a indiferença, que era o sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, [...] (MAYA, 2007, P. 27-8).

Conforme Raimundo Faoro, “A ficção de Machado de Assis está interessada no homem, no seu destino individual, psicologicamente visualizado. As ações sofrem contínuo processo de desmascaramento, em proveito dos mecanismos íntimos e ocultos da alma” (2001, p.53). Percebe-se a veracidade dessa afirmativa no momento em que Rubião, por instantes, planeja deixar o Rio de Janeiro, após declarar seu amor por Sofia,

Tudo esperava o outro, menos isto. Daí o espanto em que se dissolveu a cólera; daí também uma sombrinha de pesar, que é o que o leitor menos espera. Deixá-los? Naturalmente ia-se embora do Rio de Janeiro; era o castigo que a si mesmo impunha, pela ação ruim que praticara em Santa Teresa; logo, vexara-se, arrependera-se. Não tinha cara de aparecer à esposa do amigo. Tal foi a primeira conclusão do Palha; mas vieram outras hipóteses. Por exemplo, a paixão podia persistir, e a saída dele era um modo de afastar-se da pessoa amada. Também podia acontecer que entrasse aí algum plano de casamento.

A última hipótese trouxe a fisionomia do Palha um elemento novo, que não sei como chame. Desapontamento? Já que o elegante Garret não achava outro termo para tais sensações, e nem por ser inglês o desprezava. Vá desapontamento. Misturem-lhe o pesar da separação, não esqueçam a cólera que o primeiro trovejou surdamente, e não faltará quem ache que a alma deste homem é uma colcha de retalhos. Pode ser; moralmente as colchas inteiriças são tão raras! O principal é que as cores se não desmintam umas às outras – quando não possam obedecer à simetria e regularidade. Era o caso do nosso homem. Tinha aspecto baralhado à primeira vista; mas atentando bem, por mais opostos que fossem os matizes, lá se achava a unidade moral da pessoa. (QB, p.124).

Ou, na conversa de dona Fernanda e Carlos Maria, quando ela insinua um futuro casamento entre ele e Maria Benedita,

– Teófilo foi o primeiro que descobriu; ela, dizendo-se-lhe isto, ficou como uma pitanga. Negou-o ainda depois, comigo; e desde esse dia não voltou lá a casa. Tal foi o início dos amores. Carlos Maria folgou de se ver assim amado em silêncio, e toda a prevenção se converteu em simpatia. Começou a vê-la, saboreou a confusão da moça, os medos, a alegria, a modéstia, as atitudes quase implorativas, um composto de atos e sentimentos que eram a apoteose do homem amado. Tal foi o início, tal o desfecho. Assim os vimos, naquela noite dos anos de dona Sofia, a quem ele dissera antes cousas tão doces. São assim os homens; as águas que passam, e os ventos que rugem não são outra cousa (QB, p.230).

Ou, ainda, quando Dona Fernanda em conversa com o médico Falcão, o mesmo insinua um suposto romance entre Sofia e Rubião:

Dona Fernanda não olhava para ele, vexada de lhe ouvir aquela suposição; evitava discuti-la pelo melindre do assunto. Achava a suspeita sem fundamento, absurda, inverossímil; não chegaria a crer que naquele amor espúrio, ainda que o ouvisse ao próprio Rubião. Um desvairado, em suma. Quando o não fosse, é ainda provável que lhe não desse fé. Sim, não lhe daria fé. Não podia crer que Sofia houvesse amado aquele homem, não por ele, mas por ela, tão correta e pura. Era impossível. Quis defendê-la; mas, apesar da intimidade do doutor Falcão, recuou segunda vez do assunto, [...] (QB, p.284-5).

Há, em Machado de Assis, a consciência da miséria moral que a transforma num mergulho nas complicações e deformações psicológicas dos seus personagens, submetendo-os a situações grotescas, ao mesmo tempo que repreende o leitor dentro de um contexto reflexivo, ou seja, exprimindo suas ideias ou sentimentos com palavras que, aparentemente, exprimem o contrário, através de uma zombaria insultuosa. “Mas o riso age em particular sobre as moléstias da mente” (ROUANET, 2007, p.203). Machado selecionou passagens grotescas buscando vencer um estado de grande tristeza, simbolizado por uma miséria moral da condição humana. Coloca em evidência questionamentos duros revestidos dentro de uma capa irônica concluindo nas entrelinhas uma lição a ser tirada. Exemplo valioso é o momento em que Rubião contempla o céu associando as estrelas aos olhos de Sofia:

A lua era magnífica. No morro, entre o céu e a planície, a alma menos audaciosa era capaz de ir contra um exército inimigo, e destruçá-lo. Vede o que seria com este exército amigo. Estavam no jardim. Sofia enfiara o braço no dele, para irem ver a lua. [...]

Rubião lembrou-se de uma comparação muito velha, mui velha, apanhada em não sei que décima de 1850, ou de qualquer página em prosa de todos os tempos. Chamou os olhos de Sofia as estrelas da terra, e às estrelas os olhos do céu. Tudo isso baixinho e trêmulo.

Sofia ficou pasmada. [...]

- Com uma diferença, continuou Rubião. As estrelas são ainda menos lindas que os seus olhos, e afinal nem sei mesmo o que elas sejam; Deus, que as pôs tão alto, é porque não poderão ser vistas de perto, sem perder muito da formosura... Mas os seus olhos, não; estão aqui, ao pé de mim, grandes, luminosos, mais luminosos que o céu...

Loquaz, destemido, Rubião parecia totalmente outro. Não parou ali; falou ainda muito, mas não deixou o mesmo círculo de ideias. [...] Sofia é que não sabia o que fizesse. Trouxera ao colo um pombinho, manso e quieto, e sai-lhe um gavião – um gavião adunco e faminto. [...] (QB, p.94-5).

As situações grotescas narradas no romance não se constroem somente com ações, mas também em reflexões, pois a ironia, “... eironeia, quer dizer questionamento” (SOUZA, 2006, p.38), resultando não só na soma de frases e segmentos irônicos, mas em toda e qualquer parte aparentemente não irônica que pode se tornar irônica, visto que o humor apresentado por Machado de Assis é colocado diante de uma atitude de análise detalhada, levando o leitor a passar facilmente da ironia à piedade, conscientizando-o do fundo de

maldade que pode haver no riso. Mas “é justamente a consciência da própria maldade que alimenta cada vez mais a ironia, pois, ao reconhecê-la em si mesmo, o ironista sente como que a confirmação da maldade humana” (MEYER, 2008, p. 91).

Machado de Assis traça o perfil dos personagens procurando captar as vaidades humanas dentro de um jogo no qual as aparências ocultam as fraquezas. José Castello sinaliza em seus estudos sobre Machado de Assis apontamentos importantes:

Amortecido pelo depoimento ou pela ênfase dada ao conflito entre homem e sociedade: entre as aspirações sentimentais e os valores e instituições vigentes, como veremos acentuadamente entre os românticos. Ou a expansões dos instintos, sobretudo no plano do comportamento sexual, sob estímulos do meio e do momento, em reações elementares, conforme o procedimento predominante de realistas e naturalistas. Num caso e noutro, excepcionalmente se chegava ao esboço do personagem cujas relações humanas pudessem ser o reflexo, substancial, da totalização de uma realidade e de uma verdade interior exclusivas. (2008, p.38).

Os desequilíbrios e as extravagâncias do ser humano são retratados na narrativa de forma grotesca e delicada. O autor utiliza-se deste artifício para revelar o ridículo, com uma estranha zombaria. Conforme citado anteriormente, ou quando relata o constrangimento de Rubião com as mulheres, entre tantos outros trechos narrados no romance e descrito no item 2.2.

Para uma melhor compreensão e explanação da obra *Quincas Borba* não se pode dispensar os elementos instaurados pela riqueza crítica na criação do enredo; aponta-se o grotesco em conexão com a sátira menipeia e com a visão tragicômica da vida, com os absurdos humanos e as sandices. Na análise do romance serão buscados os fundamentos nos estudos sobre essa dualidade ente o ridículo e o sublime, aos quais se recorrerá no desenrolar desta proposição em discussão. O grotesco se manifesta como uma expressão envolta no interior, dentro de um mundo alienado, em que predomina a falta de visão crítica, captando a essência do mundo e dos homens. Nesse contexto, o grotesco passa a ter um olhar acusador que penetra nas estruturas até o ponto em que descobre a falta de dignidade e a aspereza, ou seja, “um estado segundo da consciência, essencialmente crítico” (ONIMUS, 1966, p.290).

O grotesco apresentado na narrativa provém de uma consciência dolorosa e uniforme da moral, frequentemente desmentida pelos seus reais fragmentos, e procurando ligar o ser humano ao mundo dos outros, entrando nas dificuldades e deturpações psicológicas. “A melancolia não somente pode ser vencida pela alegria, mas torna-se ela própria fonte indireta de alegria” (ROUANET, 2007, p. 222). Esse recurso literário empregado foi adequado para

suavizar a tristeza profunda e persistente, resultando no processo de análise das reações humanas,

Assim, quando Sofia chegou à janela que dava para o jardim, ambas as rosas riram-se a pétalas despregadas. Uma delas disse que era bem feito! Bem feito!

- Tens razão em te zangares, formosa criatura, acrescentou, mas há de ser contigo, não com ele. Ele que vale? Um triste homem sem encantos, pode ser que bom amigo, e talvez generoso, mas repugnante, não? E tu, requestada de outros, que demônios te leva a dar ouvidos a esse intruso da vida? Humilha-te, ó soberba criatura, porque és tu mesma a causa do teu mal. Tu juras esquecê-lo, e não o esqueces. E é preciso esquecê-lo? Não te basta fitá-lo, escutá-lo, para desprezá-lo? Esse homem não diz cousa nenhuma, ó singular criatura, e tu...

- Não é tanto assim, interrompeu a outra rosa, com a voz irônica e descansada; ele diz alguma cousa, e di-la desde muito, sem desaprendê-la, nem trocá-la; é firme, esquece a dor, crê na esperança. Toda a sua vida amorosa é como o passeio à Tijuca, de que vocês conversaram há pouco: “Fica para o domingo que vem!”. Eia, piedade ao menos; sê piedosa, ó boníssima Sofia! Se há 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... (QB, p. 252).

Mikhail Bakhtin (1981) enfatiza em seus estudos que as manifestações do sério não são capazes de dar conta da natureza humana, pois rir é considerado um privilégio espiritual do ser humano. O riso sempre existiu na literatura e na arte, logo não se pode ignorar suas manifestações genéricas neste campo, ou seja, “o único termo compreensivo que abrange a sátira em todas as suas formas e nuances é simplesmente o de riso, o riso do divertimento e da gozação, da ironia, da raiva, que penetra a máscara da pretensão, demolindo os valores falsos e restaurando os verdadeiros” (REGO, 1989, p. 36).

Machado de Assis, de certo modo, escreve movido quase sempre pela fatalidade sádica de um olhar crítico, decorrente da observação de uma vivência alheia a ele, procurando dar autenticidade a uma ação ou fato narrado. Sua narrativa mistura várias áreas do conhecimento, mostrando que a vida é uma eterna contradição humana. O que está em jogo não é julgar as ações, mas investigar o porquê dessas ações humanas...

No que se refere ao personagem Carlos Maria, sua vida era toda voltada à sua autoadmiração, não se preocupando em ser generoso ou simpático, como Rubião, apenas cultivando os pequenos gestos em busca do que almejava e aproveitando qualquer oportunidade para se exibir por mais tola que fosse de sua parte ou uma futura promessa de conquista. Enfeitiçado com seu próprio brilho, como fez com Sofia que era motivo de alegria diante de suas atitudes mesquinhas dedica-se à sua autoveneração. Machado de Assis descreve a personalidade do personagem enfatizando que, “[...] adoração que este moço tinha

de si mesmo. Assim, o contato de Sofia era para ele como a prostração de uma devota.” (QB, p.150).

É possível perceber, no romance, que os personagens de maior destaque, no caso: Rubião, Carlos Maria, Sofia e Cristiano Palha apresentam o mesmo traço de caráter, ou seja, a vaidade. Rubião manifesta sua futilidade no amor platônico por Sofia. Carlos Maria adorava galantear as mulheres, exibindo-se a elas com o intuito de receber admiração e elogios. Sofia assume sua ostentação nos seus dotes físicos e no desejo de reconhecimento e apreciação por todos a sua volta, e Palha adorava exibir sua bela esposa e seu novo status social que foi se elevando gradativamente no desenrolar do enredo, ou seja, à medida que ia se apossando cada vez mais da fortuna do novo amigo. No decorrer da narrativa, o narrador passa a conversar com o leitor sobre Sofia após sua ascensão social, expondo que:

E Sofia?, interroga impaciente a leitora, tal qual Orgon: Et Tartufe?⁸ Ai, amiga minha, a resposta é naturalmente a mesma – também ela comia bem, dormia largo e fofo -, cousas que aliás, não impedem que uma pessoa ame quando quer amar. 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.

Repito, comia bem, dormia largo e fofo. Chegara ao fim da comissão de Alagoas, com elogios da imprensa; a *Atalaia* chamou-lhe “o anjo da consolação”. E não se pense que este nome a alegrou, posto que a lisonjeasse; ao contrário, resumindo em Sofia toda a ação da caridade, podia mortificar as novas amigas, e fazer-lhe perder em dia o trabalho de longos meses. Assim se explica o artigo que a mesma folha trouxe no número seguinte, nomeando, particularizando e glorificando as outras comissárias – “estrelas de primeira grandeza”.

Nem todas as relações subsistiram, mas a maior parte delas estavam atadas, e não faltava à nossa dona o talento de as tornar definitivas.(QB, p.247).

A sagacidade objetivando enganar o outro e a suposição envolta na paciência e na tenacidade à custa de dissimulações e hipocrisias são os elementos que compõem todo o desenrolar da narrativa. Rubião, ao entrar no mundo da fantasia, do qual não saiu mais, deixou-se seduzir pela cilada do mundo das famílias de classe alta. Sofia não tinha um caráter nobre, mas pertence à galeria interessante de mulheres fortes e sedutoras que Machado

⁸ “Orgon: E tartufo?/ Dorine: Tartufo? Passa admiravelmente. Gordo e corpulento, tez viçosa e boca vermelha. [...]”, trecho d’ *O Tartufo ou O impostor* (1664), de Molière (1622-1673), ato 1, cena IV (*Teatro escolhido*. Trad. Jacy Monteiro. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965, vol. 2, p. 251). Tartufo (em francês *Le Tartuffe*) é uma comédia de Molière, e uma das mais famosas da língua francesa em todos os tempos. Sua primeira encenação data de 1664 e foi quase que imediatamente censurada pelos devotos religiosos que, no texto, foram retratados na personagem-título como hipócritas e dissimulados. Os devotos sentiram-se ofendidos, e a peça quase foi proibida por esta razão, pelos tribunais do rei Luís XIV de França, onde tinham grande influência. Na língua portuguesa, o termo *tartufo*, como em outros idiomas, passou a ter a acepção de pessoa hipócrita ou falso religioso, originando ainda uma série de derivados como *tartufice*, *tartufico* ou ainda o verbo *tartuficar* - significando enganar, ludibriar com atos de tartufice. (Retirado da nota nº 121, do livro QB, p.333).

descreveu com sensual admiração. Tinha uma relação ambígua, cheia de gentilezas e negativas com Rubião que lhe rendeu palavras de adoração e muitas joias. Alfredo Bosi enfatiza que “o olhar machadiano vê aqui a ação social do modelo ético nobre exercer-se tão-só na hora em que é oportuno à nova-rica afivelar a máscara da distinção” (2007, p.65). E destaca ainda que,

O interesse, o amor-próprio, a vaidade, a móvel armação da *persona* social com a sua solerte hipocrisia e a correlata quebra das normas ditas civilizadas quando se está “por cima” – tudo conflui para estadear a presença do egoísmo universal no qual se fundem instinto e cálculo, a primeira e a segunda natureza desejosas ambas de prazer e *status*, avessas ambas à dor e a qualquer abatimento social. (p.155).

O tempo apenas consolida a posição do vencedor enquanto apaga as vaidades do altruísmo e da generosidade, ou seja, os mais aptos já tinham vencido e continuariam a vencer merecendo o prêmio final da própria sobrevivência: “Ao vencido, ódio ou compaixão, ao vencedor as batatas.” (QB, p. 56). Na narrativa, Machado de Assis classifica as diferentes vaidades e a entrega do espírito às superficialidades e à autoadmiração, como fez com o personagem Rubião, que adorava passear pelas ruas do Rio de Janeiro imaginando-se e sentindo-se como um imperador e morando em um palácio:

Naquele dia e nos outros, compôs de cabeça as pompas matrimoniais, os coches – se ainda os houvesse antigos e ricos, quais ele via gravados nos livros de usos passados. Oh!, grandes e soberbos coches! Como ele gostava de ir esperar o imperador nos dias de gala, à porta do paço da cidade, para ver chegar o préstito imperial, especialmente o coche de Sua Majestade, vastas proporções, fortes molas, finas e velhas pinturas, quatro ou cinco parelhas guiadas por um cocheiro grave e digno! Outros vinham, menores em grandeza, mas ainda assim tão grandes que enchiam os olhos.

Um desses outros, ou ainda menor, podia servir-lhe às bodas, se toda a sociedade não estivesse já nivelada pelo vulgar *coupé*. Mas enfim, iria de *coupé*; imaginava-o forrado magnificamente, de quê? De fazenda que não fosse comum, que ele mesmo não distinguia, por ora; mas que daria ao veículo o ar que não tinha. Parelha rara. Cocheiro fardado de ouro. Oh!, mas um ouro nunca visto. Convidados de primeira ordem, generais, diplomatas, senadores, um ou dous ministros, muitas sumidades de comércio; e as damas, as grandes damas? Rubião nomeava-as de cabeça; via-as entrar, ele no alto da escada de um palácio, com o olhar perdido por aquele tapete abaixo – elas atravessando o saguão, subindo os degraus com os seus sapatinhos de cetim, breves e leves; a princípio, poucas, depois mais e, ainda mais. Carruagens após carruagens... Lá vinha os condes de Tal, um varão guapo e uma singular dama... “Caro amigo, aqui estamos” dir-lhe-ia o conde no alto; e, mais tarde a condessa: “ Senhor Rubião, a festa é esplêndida...” (QB, p.165-6).

Rubião sente-se firmado por uma aparência ilusória e estima de si próprio que se perde num delírio de predileção pelo grandioso e majestoso. Palha envaidece-se da beleza e da cobiça que sua mulher inspira e pela fortuna que começava a adquirir. Sofia desfrutava de

seus dotes físicos com ternura e adorava admirar-se ao espelho. E, por fim, Carlos Maria, cuja vida era toda voltada à autoadmiração, sendo desprovido de generosidade ou simpatia, aproveitando-se de qualquer oportunidade para se exhibir.

Machado de Assis preocupou-se em reconhecer a verdade interior de cada reação humana, investigando-a e amparando sua narrativa por meio do grotesco, com um toque de ironia e riso, dentro de uma exposição breve de um fato engraçado ou picante. Contemplou a “vida como um espetáculo entre ridículo e grotesco, feito da trama da simulação, do interesse e do melodrama, ainda que nos pretendesse oferecer de tudo isso uma impressão de comédia leve e risonha” (CASTELLO, 2008, p.56). Predominam, deste modo, as simulações e aparências de suas observações da vida, da sociedade e reflexões sobre as ideias e agitações de sua época. José Castello destaca ainda que o humor machadiano é um grande recurso usado pelo autor,

Frequentemente, a partir das sugestões tomadas aos componentes objetivos e subjetivos da situação em foco, ele reside na associação inesperada e denunciadora entre o que implica num conceito universal ou num juízo de valor, enfaticamente considerado, e a expressão de uma realidade inferior tomada ao consenso geral do cotidiano. Visa ao contraste entre a grandeza do que traduz o triunfo da solidariedade coletiva e a vulgaridade dos interesses e reações pessoais, de maneira que é ao mesmo tempo a sondagem das lutas simuladas do indivíduo com a espécie, em que o primeiro se amesquinha. (p.72-3).

Quincas Borba coloca em dúvida a superioridade moral da ação conduzida dentro de uma filosofia apresentada por Machado de Assis: o Humanitismo. O ensinamento exposto no início do romance afirma que: “Humanitas tinha fome... Humanitas precisa comer” (QB, p. 54), desencadeando a luta de todos contra todos. Em um mundo regido pela degeneração social, não resta outra alternativa, senão comer e ser comido; ou seja, ser vencedor significa comer o outro, e o vencido ser eliminado. As batatas passam a representar os objetos comestíveis, que se classificam de acordo com o apetite dos poderosos. Rubião adorava bajular Quincas Borba pensando em receber pelo menos uma parte de seus bens (batatas) ou quando adulava Sofia com seus presentes em busca do seu amor inalcançável. Sofia fingia-se disposta a satisfazê-lo em troca do dinheiro que seu marido Palha devorava.

Os artifícios usados pelos personagens enfatizam o ideal de benevolência, instaurado pela subordinação da alteridade, em que, segundo as regras, “Ao vencido, ódio e compaixão; ao vencedor, as batatas.” (QB, p. 56). A riqueza, o *status* e o *glamour* foram alcançados por Sofia após todo seu jogo de sedução. O drama vivido por Rubião, que representa o oposto que se identifica no outro, suscita emoções que vão do trágico ao cômico. Este efeito dramático

utilizado por Machado desencadeia um impacto tão ambíguo que o leitor termina o romance sem saber se chora ou ri. A ironia usada por Machado é narrada no momento da dúvida na qual Rubião questiona se deve ir ou não ver Sofia após encontrá-la na rua e receber o convite para jantar em sua casa, quando o autor destila mais uma vez o seu humor:

Falaram-se acanhadamente, dous minutos apenas, e seguiram o seu caminho. Rubião parou adiante, e olhou para trás; mas as três senhoras iam andando sem voltar a cabeça. Depois do jantar, consigo:

- Irei lá hoje?

Reflexionou muito sem adiantar nada. Ora que sim, ora que não achara-lhe um modo esquisito; mas lembrava-se que sorriu – pouco, mas sorriu. Pôs o caso à sorte. Se o primeiro carro que passasse viesse da direita, iria; se viesse da esquerda, não. E deixou-se estar na sala, no *pouf* central olhando. Veio logo um tálburi da esquerda. Estava dito; não ia a Santa Teresa. Mas aqui a consciência reagiu; queria os próprios termos da proposta: um carro. Tálburi não era carro. Devia ser o que vulgarmente se chama carro, uma caleça inteira ou meia, ou ainda uma vitória. Daí a pouco vieram chegando da direita muitas caleças, que voltavam de um enterro. Foi. (QB, p. 136-7)

Machado indica uma atitude diante da vida, um modo de enfrentar a vida e seus absurdos, mostrando uma conduta irreverente e sentimental ao mesmo tempo, dentro de um comportamento desregrado e risonho, ou seja, um humor delicado e capaz de perdoar as transgressões próprias ou alheias. Mas caçoa por brincadeira dos grandes e pequenos ridículos do mundo. O riso que acompanha os imprevistos do comportamento movidos pelo grotesco, como na citação mencionada acima, imerge nas dificuldades e nas deturpações do personagem. “É verdade que passamos facilmente da ironia à piedade e da piedade insensivelmente recaímos na ironia, [...]” (MEYER, 2008, p.90).

É inevitável a consciência desse fundo de maldade que há no riso, mas é justamente a atitude desumana da própria maldade que alimenta cada vez mais o riso. O narrador não se mantém amável o tempo todo em sua ironia, atribui ao leitor uma curiosidade que denota uma perversidade moral, encorajando o leitor ao livre arbítrio e zombando, do mesmo, por imaginar um possível romance entre Sofia e Carlos Maria:

... 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 de Rubião, não do pobre cocheiro que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. É o que terias visto, se lesse com pausa. Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse parar 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. (QB, p.198-9).

Sua ironia começa a ser revelada na expressão: “... capítulo em que o leitor desorientado, não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do cocheiro.” (QB, p.198). O narrador dá a impressão de respeitar o julgamento do leitor, de ser capaz de ter opiniões próprias e descobrir sozinho que a ocorrência do suposto adultério era apenas um fato que foge aos padrões costumeiros. “O leitor parece ter tanta autonomia que é convidado a cooperar com o autor, preenchendo as lacunas do texto. É esse em parte o sentido das reticências”. (MEYER, 2008, p. 54).

Segundo Alcides Maya, ao apresentar seu estudo sobre o humor, o humorista zomba de tudo, ele é o pintor tragicômico do homem e do absurdo humano. Pois, sem o conjunto das formas humanas e das imagens selecionadas, sem a existência de uma alma nobre e generosa dentro de uma moral perfeita jamais existiria o humor. O que se descobre essencialmente no humor é a dissimulação da tristeza numa jovialidade ostentada a encobrir os desgostos do ser humano, ou seja, “entre o ideal e o real a comédia humana, que resume para o humorista a contemplação do mundo, do indivíduo e da sociedade” (2007, p. 15). O humor leva à idealização da dúvida, provocando sátiras simples e uma rápida menção a algum fato ou a um personagem. Levando ao ridículo, porque a sátira desperta a ironia e a graça. Machado de Assis destila sua veia cômica usando de artifícios mostrando que é,

Um violete de decadência. Ele é mais do que um triste, do que um vulto de raça frustrada; representa uma civilização que de si própria duvida. [...] Dada a sua visão de universo e o seu decepcionado conhecimento do homem, só uma acomodação voluntária do modo de ser pessoal ao modo de ser geral encontraria serenidade. Jamais a possuiu; odiou a realidade, que não soube ou não quis transfigurar; e a beleza, reduziu-a a harmonia das formas e das linhas. Sofreu de sentir-se solitário; condeou-se da própria fraqueza e reagiu pela ironia contra os defeitos irremediáveis. (apud MAYA, 2007, p.29)

Daí a multiplicidade de pontos de vista de uma mesma realidade. “O que impera é o poder do destino da espécie reconhecido no indivíduo, gerando impulsos egoístas sob múltiplas formas de ambição e vaidade. Resultando, na concepção machadiana, da ação do poder, distinta da do amor como força propulsora da conduta humana” (CASTELLO, 2008, p.30). Os personagens do romance passam por situações grotescas sendo caricaturados por Machado de Assis, que “desfigura pelo pessimismo o seu mundo, idealizado ironicamente o mal” (MAYA, 2007, p. 63). O autor procura acentuar a análise por meio de aproximações, confrontos, encontros agradáveis dando realce ao comportamento humano. Dentro dessas situações hipotéticas é que compõe a ação da narrativa, desenrolada dentro de fatos e emoções dramáticas ironizadas no decorrer do romance.

O riso em Machado de Assis, quando deriva do humor, será essencialmente um dos seus recursos mais penetrantes para análise. Mas, por enquanto, na forma da graça leve ou da ironia, às vezes acentuando ou não o ridículo aparente, é sobretudo um recurso de autodefesa para o melhor reconhecimento daquele ridículo e dos lugares comuns a serem evitados e até mesmo a serem renovados. Apresenta, assim, uma preocupação autocrítica, favorável à afirmação da personalidade... (CASTELLO, 2008, p.18).

Álvaro Marins (2004) ressalta em seus estudos sobre Machado de Assis que o autor, em especial no romance *Quincas Borba*, procura levar seus leitores a perceberem que a análise da sociedade brasileira não pode deixar de levar em consideração a ambiguidade como um importante componente da nossa cultura, pois o entrelaçamento dos conflitos humanos com a estrutura social indica que todos os personagens criados por Machado de Assis são agentes dessa estrutura, conferindo uma personalidade grotesca ao narrador que vai ganhando firmeza com o desenrolar da narrativa.

3 QUINCAS BORBA: um estudo contextualizado dos personagens

O romance *Quincas Borba* capta e expressa a verdade das relações humanas, encaminha o leitor para uma reflexão mais profunda e comovente, indo do humor e da sátira à comicidade. Os personagens em estudo, Cristiano Palha, Sofia, Rubião e Carlos Maria, apresentam traços cômicos e patéticos ao mesmo tempo. Uma interessante particularidade do campo cômico-sério é o tratamento dado à realidade enfocando temas da sociedade da época, como se a história fosse real. Para analisarmos melhor os triângulos amorosos formados no romance faz-se necessário iniciarmos uma análise da representação de cada personagem que faz parte de toda geometria amorosa apresentada no romance, ou seja, Palha, Sofia, Rubião e Carlos Maria.

Neste capítulo examinaremos a personalidade de cada personagem considerando, inclusive, o(s) momento(s) de seu(s) respectivo(s) destaque(s) no desenrolar de todo o enredo. O casal Palha será examinado em conjunto, pois os dois arquitetaram e se projetaram agindo em parceria e em cumplicidade. A astúcia utilizada por Palha e Sofia foi de uma sabedoria ímpar: burlando o próximo e tirando proveito próprio na busca de sua ascensão social e financeira. O casal prospera tanto social como comercialmente, cercado-se de novas amizades; enquanto os negócios cresciam e expandiam os lucros com a abertura de novas oportunidades financeiras. Rubião empobrecia, traído pelas suas fantasias e explorado por todos à sua volta, em especial, por Palha e Sofia. Dentro de toda articulação desempenhada pelo casal podemos afirmar que ambos coparticiparam em proveito próprio, apresentados dentro de uma sutil “máscara da malandragem”, na visão machadiana.

Rubião, assemelhado a um clown, nutria-se como se fosse o “centro do mundo”, entregando-se à ociosidade e sendo vítima da exploração dos amigos. Rodeado por um mundo voraz e impiedoso, aventura-se em empresas com bases falsas, orientado pelo casal Palha. Seus bens vão falecendo, gota a gota, como é narrado no romance no momento em que Palha, Teófilo e dona Fernanda conversam entre si, sobre a decadência do personagem, ou seja, restaram-lhe apenas loucura e a ruína:

- Por que não o tratam?, perguntou uma noite dona Fernanda, que ali o conhecera no ano anterior; pode ser que se cure.
- Parece que não é cousa grave, acudiu o Palha; tem desses acessos, mas assim mansos, como viu, ideias de grandeza, que passam logo; e repare que, fora daquilo, conversa perfeitamente. Contudo, pode ser... Que acha Vossa Excelência?
- Teófilo, o marido de dona Fernanda, responde que sim, que era possível.
- Que fazia ele, ou que faz agora?, continuou o deputado.
- Nada, nem agora nem antes. Era rico – mas gastador. Conhecemo-lo quando veio de Minas, e fomos, por assim dizer, o seu guia no Rio de Janeiro, aonde não voltara desde longos anos. Bom homem. Sempre com luxo, lembra-se? Mas, não há riqueza inesgotável, quando se entra pelo capital; foi o que ele fez. Hoje creio que tenha pouco...
- Podia salvar-lhe esse pouco, fazendo-se nomear curador, enquanto ele se trata. Não sou médico, mas pode ser que esse amigo fique bom.
- Não digo que não. Realmente é pena... (QB, p. 272-3).

O enredo trata, inclusive, da “fortuna pronta” transferida de geração a geração, herdada sem ou com testamento, assim como aconteceu com Rubião que herdou toda a riqueza do finado amigo Quincas Borba, ou com Carlos Maria, o único herdeiro materno, cuja vida foi regada por seus desejos e manias. O personagem Carlos Maria é descrito no romance sob uma clara máscara de egocentrismo, “à qual o personagem responde com o cinismo e o despistamento” (FAORO, 2001, p. 233). O estudo sobre o amor excessivo que o personagem nutre sobre si mesmo será embasado tendo como referência o *Dicionário da Mitologia Grega*⁹, visto que a mesma exerce uma grande influência na cultura, nas artes e na literatura.

3.1 A CUMPLICIDADE DO CASAL: PALHA E SOFIA

Cumplicidade predispõe, ao mesmo tempo, aos termos de amizade, parceria, respeito, lealdade e companheirismo. A corresponsabilidade pode ser utilizada no sentido de convivência, havendo normalmente uma conotação negativa quando se refere à qualidade de ser cúmplice de algum ato ilegal. Neste caso, quem desempenha o papel em um delito tem conhecimento ou participação no mesmo ou na infração que foi ou continua a ser cometida ou pode ser usada numa relação que também envolva parceria, confiança e apoio nas mais diversas decisões a serem tomadas. Contudo, a conotação geralmente atribuída a esta atitude é positiva porque demonstra harmonia, companheirismo e entendimento. Mas, o que é focado

⁹ ROCHA, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1982.

na parceria entre o casal Palha é a representação de “todos os males da sociedade,... só ele responsável pelos acontecimentos” (FAORO, 2001, p. 181).

O ganancioso Palha ao perceber o lucro fácil ao administrar a herança de Rubião, obviamente com o auxílio de sua bela esposa e seus lindos olhos que encantaram Rubião, passa a persuadi-lo a comprar ações e aplicações no comércio, atraindo-o com a perspectiva de um lucro garantido, porém ilusório. A classe dedicada ao comércio não representava, neste período, o padrão social dominante, e o nobre pertencia a uma camada composta de letrados ou senhores de renda. “A renda e não o capital dava a nota de grandeza, de opulência, para encher os olhos e provocar a admiração” (FAORO, 2001).

Palha era perspicaz e tinha instinto para os negócios e as situações que envolviam dinheiro. Nesse contexto, aproveitou-se da crise que o Brasil enfrentava em 1864 em prol da consolidação da sua riqueza. A grande veneração que o casal tinha para atingir a ascensão financeira e social voltou-se para fortuna do novo amigo, ou seja, enquadrando-o como suporte para alcançar uma posição favorável na sociedade. Após conseguirem a ascensão social, passaram a desprezar as velhas amizades e, em especial, Rubião. “O casal se tornou polido, educado e elegante” (FAORO, 2001, p.30). Machado de Assis retrata esta visão econômica do personagem, no momento em que Palha conversa com Rubião e menciona liquidar os negócios e a sociedade:

- Estou com meu plano de liquidar o negócio; convidaram-me aí para uma casa bancária, lugar de diretor, e creio que aceito.
- Rubião respirou.
- Pois sim; liquidar já?
- Não, lá para o fim do ano que vem.
- E é preciso liquidar?
- Cá para mim, é. Se a história do banco não fosse segura, não me animaria a perder o certo pelo duvidoso; mas é seguríssima.
- Então no fim do ano que vem soltamos os laços que nos prendem...
- Palha tossiu.
- Não antes, no fim deste ano.
- Rubião entendeu; mas o sócio explicou-lhe que era útil desligarem já a sociedade, a fim de que ele sozinho liquidasse a casa. O banco podia organizar-se mais cedo ou mais tarde; e para que sujeitar o outro às exigências da ocasião? Demais, o doutor Camacho afirmava que, em breve, Rubião estaria na Câmara, e que a queda do ministério era certa.
- Seja o que for, concluiu, é sempre melhor desligarmos a sociedade a tempo. Você não vive do comércio; entrou com o capital necessário ao negócio – como podia dá-lo a outro ou guardá-lo. (QB, p. 236).

Raymundo Faoro (2001) destaca em seus estudos que Palha exagerou na exploração do amigo, pois não teve escrúpulos ao abandonar valores considerados sagrados na sociedade do Segundo Reinado, ou seja, a prudência no casamento. O seu grande capital, na verdade, era

a esposa. Ao se aproveitar-se dos atrativos de Sofia e usá-la como chamariz para obter através de meios fraudulentos seu êxito revela como sua ética foi maquiavélica. Destaca ainda que,

A publicação dos encantos de Sofia, ao tempo que fere um valor moral consagrado, tem um sentido de índole diversa. Palha quer enriquecer e enriquece; de negócio em negócio aspira à abastança e à opulência. Mas a nova classe, na qual se situa o Palha, não estava ainda definida em torno da ideologia que lhe justificasse a proeminência, nem o Palha nela se fixara, com o reconhecimento geral. (2001, p. 261).

Surge, portanto, no romance uma representação de personagem específico da riqueza: o que o torna particularmente apto para resolver as situações que se lhe apresentam ou para agir de maneira apropriada aos fins a que visa; usando de sua astúcia e sutileza em seus atos. Procurando eliminar qualquer elemento considerado perigoso ou que pudesse comprometer seu caráter de esperteza, eclode um indivíduo marginal e criativo que possui o dom de obter para si, ilicitamente, vantagens sem se preocupar em prejudicar o outro, induzindo-o ao erro através de qualquer meio fraudulento. Assim, o jogo das aparências que dissimula “a poética da malandragem é, acima de tudo, uma poética da fronteira, da carnavalização, da ambiguidade” (MATOS, 1982, p.54).

Em primeiro nível, o dom da palavra garante o malandro o dinheiro proveniente do jogo, da mulher [...]. Para que o malandro possa existir, é necessário haver uma escuta da parte do outro. Uma vontade de ser mais esperto que o próprio malandro, por parte dos otários; um desejo de acreditar nas juras de amor, por parte das esposas e amantes; um anseio de se despir o malandro da violência e transformá-lo em mito, por parte de certos intelectuais. É entre o dom da palavra e a construção do outro faz dele que se configura esse tipo (DEALTRY, 2009, p.88).

O malandro, exposto na narrativa, caminha na lógica do prazer, e sua regra é alcançar vantagem em tudo. Assim, Palha aventura-se em recursos engenhosos logrando êxito, apresentando uma grande habilidade para enganar e muita esperteza para convencer Rubião, um indivíduo de pouca influência social e ambicioso, que visava propiciar suas cobiças na classe lucrativa. Deste modo, Machado de Assis, representou esta sociedade que progredia com indignação e repugnância, através de zombarias e sarcasmos.

A colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes: o latifundiário, o escravo e o homem livre – na verdade dependente. Entre os dois primeiros a relação era clara, mas era na terceira que o acesso à vida social e aos bens materiais dependia do favor, indireto ou direto, como enfatiza Roberto Schwarz (2007), ao apreciar a compreensão da nova moral de trabalho, do século XIX, que apresentava uma cultura voltada para o ócio. Ao

legitimar o prestígio fundado nas aparências, o favorecido ou agregado atribuía o método da dependência à independência e vice-versa.

As relações entre pobres e ricos era marcada, então, pela subordinação, pela submissão quase total: os primeiros como vítimas do capricho. Este é um aspecto contextual importante, segundo Antonio Candido em seu ensaio “Dialética da malandragem: caracterização das memórias de um sargento de milícias” (1970) quando afirma que as Memórias seriam um romance perverso - da classe dominante, cujo eixo estrutural estaria nas oscilações entre os polos da “ordem” e da “desordem”. Cristiano Palha e Sofia transitaram com naturalidade entre os opostos universos da legalidade e da ilegalidade, impedindo o leitor de distinguir com clareza a ordem ou a desordem. Não se apresentavam na condição de servil, muito pelo contrário; moviam-se meramente por interesse, mas nutriam sentimentos sinceros entre si e seus caprichos.

No imaginário da sociedade nacional, costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha e o jogo de cintura muito apreciado no futebol e na política, a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, o “jeitinho que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva. (GOTO, 1988, p. 11).

Sofia sentia prazer em submeter Rubião aos seus encantos e dissimulações, conseguindo extorquir várias declarações de amor e presentes de alto valor do seu homem apaixonado. Rubião, enfeitado na trama articulada pelo casal Palha, não observava as respostas evasivas dadas por Sofia às suas investidas que o mantêm em um estado de eterno desejo pela mulher amada, numa corrida sem fim em que a promessa de uma satisfação futura ficará sempre subentendida. Luiz Alberto Freitas ressalta em seus estudos que, “Cristiano podia até submeter-se aos arroubos de sedução da mulher, aceitar as facilidades que ela oferecia aos outros homens, desde que, frente a eles, sua posição de dono da mulher fosse mantida” (2001, p.113). Como é narrado no romance:

Ia muita vez ao teatro sem gostar dele, e a bailes, em que se divertia pouco – mas ia menos por si que para aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios. Tinha essa vaidade singular; decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares. Era assim um rei Candaules, mais restrito por um lado, e, por outro, mais público.

E aqui façamos justiça à nossa dama. A princípio, cedeu sem vontade aos desejos do marido; mas tais foram as admirações colhidas, e a tal ponto o uso acomoda a gente às circunstâncias, que ela acabou gostando de ser vista, muito vista, para recreio e estímulo dos outros. [...] Para que escancarar as janelas? Escancarou-as, finalmente; mas a porta, se assim podemos chamar o coração, essa estava trancada e retrancada (QB, p.91).

Destaca-se, ainda, o momento em que Sofia revela ao marido a declaração de amor que Rubião havia feito,

Sofia, reclinada no canapé, ria das graças do marido. Criticaram ainda alguns episódios da tarde e da noite; depois, Sofia, acariciando os cabelos do marido, disse-lhe de repente:

- E você ainda não sabe do melhor episódio da noite. [...]

- Pois sabia que ouvi nada menos que uma declaração de amor.

Palha empalideceu. Não prometera deixar empalidecer. Gostava da mulher, como sabemos, até o ponto singular de publicá-la; não podia ouvir a frio a notícia. Sofia viu a palidez, e gostou da má impressão causada; para saboreá-la mais, inclinou o busto, soltou o cabelo atrás, que a incomodava um pouco, recolheu os grampos em um lenço, depois sacudiu a cabeça, respirou largo, e pegou nas mãos do marido, que ficava de pé.

[...]

Mordendo o beijo inferior, Palha ficou a olhar para ela a modo de 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. (QB, p.113-5).

Sofia apresenta-se como uma mulher cheia de astúcias, “... representa a Medusa que petrifica, enlouquece” (FREITAS, 2001, p.122). E, a partir dos atritos entre as classes marginalizadas e as elites dominantes surge a figura do malandro, representada na literatura em meados do século XIX. O termo malandro pode ser convertido em chantagem, engano, convencimento ou ainda, em habilidade de negociação que se constrói dentro de uma alteridade devendo-se levar em consideração quem a produz e em que momento histórico e de que forma essa representação dialoga com as estratégias da malandragem que se desloca com a sociedade.

É neste sentido que a palavra malandragem se transforma em chantagem, engano, convencimento, sedução e esperteza em coordenar suas dissimulações para se aproximar do outro para alcançar seus objetivos. Assim, Sofia tornou-se uma estrategista de malandragens junto com o marido, que “se transmutam de maneira dialógica com a sociedade, da mesma

forma que o próprio malandro se desloca, se transmuta, não para meramente sobreviver, mas para permanecer em diferença” (DEALTRY, 2009, p.47).

Roberto DaMatta (1997) relata que para a sociedade brasileira o modelo do herói oscila entre três imagens do malandro: o que não se apega ao trabalho e consegue o que quer com menor esforço; o que abandona o trabalho e vai trabalhar para o outro e o malandro que pode não ser o trabalhador, mas é o ser cumpridor de leis e que obriga os outros a trabalharem, como Palha e Sofia. O malandro, então, é a imitação grotesca de um indivíduo capaz de suportar exemplarmente uma sorte incomum, um semideus carnavalizado, é o anti-herói que encontra no mundo carnavalesco o espaço para se movimentar.

Na sociedade brasileira prevalecem espaços carnavalizados no sentido de mistura e inversão dos valores, das múltiplas éticas ou até mesmo da falta de disciplina que oriente o comportamento humano; o malandro se adapta muito bem a essa sociedade. O personagem Palha pode ser considerado um bajulador, hipócrita, calculista e cínico que pretende apenas usufruir do fruto de suas manobras muito bem articuladas. Alfredo Bosi enfatiza que Machado de Assis traçou o perfil dos seus personagens dentro de uma sociedade,

encontrou-os, aos pedaços ou inteiros, no seu convívio com homens e mulheres que se agarravam como podiam, com unhas e dentes, à própria sobrevivência social. Haverá algo de darwiniano em toda a concepção da existência humana: é o universal animalesco que estaria dentro de cada um de nós; daí o embate contínuo pela preservação moldado sobre a luta biológica; quem não pode ser leão, seja raposa (2007, p. 17).

Giovanna Dealtry destaca que a figura malandra é uma síntese do que temos de pior em nossa cultura, pois o malandro não é quem rouba, mas sim aquele que usa o dom da palavra e da persuasão para alcançar seus objetivos, ou seja,

Assim é que o termo malandro se torna volátil e depende muito mais da entonação de quem o diz, do contexto em que é dito, do que de um significado fixo. Malandro pode ser o sujeito que foi esperto no momento certo, aproveitou uma boa oportunidade e, assim, tem um caráter de elogio; ou pelo contrário, o sujeito trapaceiro, espertalhão, beirando a criminalidade. Entre estas e outras vertentes do termo é que se acabou construindo a imagem mais conhecida do brasileiro, em especial, do carioca. (2009, p.12).

Luciane Pokulat explora as características do malandro no contexto brasileiro, apoiada nos estudos da carnavalização de Bakhtin, afirmando que o malandro constitui um olhar múltiplo, não se apresentando como trabalhador bem comportado, mas também não é um marginal, é visto como um ser muito esperto. Destaca ainda que o malandro,

caminha em busca da felicidade e tem ojeriza ao trabalho. A sua ética consiste na lógica do prazer, sua regra é levar vantagem em tudo. Para a malandragem bem-sucedida, o malandro deve obter vantagem sem que sua ação se faça perceber e, por isso ele engana a vítima – o popular otário – sem que este perceba que foi enganado. Assim, a malandragem é uma prática alternativa para a superação de todo e qualquer obstáculo e, tal como o jeitinho, é um recurso de esperteza utilizado por indivíduos de pouca influência social ou socialmente desfavorecidos, o que não impede – evidentemente – que o recurso seja utilizado por indivíduos mais bem posicionados socialmente (2009, p.88).

O malandro procura não chamar a atenção para si e não ser identificado dessa forma, permitindo ao indivíduo o trânsito livre na sociedade, conferindo-lhe permanência e pertencimento ainda que temporário e circunstancial a outros grupos sociais. Em resumo, ser malandro implica em usar o dom da palavra para conseguir o que se quer, é um “ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho. Aliás, definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se...” (DAMATTA, 1997, p. 263).

Essa perspectiva permite que se alargue a visão sobre o papel do malandro na construção da sociedade brasileira. É possível propor um afastamento entre os termos malandragem e malandro que, à primeira vista, são palavras com sentido aproximado. Malandro é um termo carregado de historicidade, porém malandragem torna-se, na prática, um conjunto de estratégias independente da classe social. Desta forma, o malandro se transforma em mito. Alfredo Bosi ressalta que,

Nos contos em que se defrontam pares, é frequente ver os sujeitos se disporem em relações assimétricas em torno do bem desejado. Nesse confronto, é mais fraco, e acaba mal, sempre aquele que age aberta e desprotegidamente na sua relação com o outro. O vencedor, ao contrário, é aquele que correu firmemente para o interesse individual, para o status; e que, em situações de risco, não deixou jamais cair a máscara. (2007, p.112).

Nota-se que Palha e Sofia apresentam traços de malandragem, principalmente, no que diz respeito à empatia, pois “ele conquista a todos que lhe atravessam o caminho”. (GALVÃO, 1976, p.32). Walnice Galvão afirma ainda que não sabe bem o segredo do encanto dessa malandragem, pois apresenta-se implícita e intuitivamente. Observa-se esta afirmativa logo nos primeiros capítulos do romance, quando o narrador já começa a delinear a maneira de agir do personagem Palha como na viagem de trem de Vassouras para o Rio de Janeiro, quando se encontra pela primeira vez com Rubião e ambos começam a conversar sobre vários assuntos referentes à sociedade do século XIX:

Da lavoura passaram para o gado, à escravatura e à política. Cristiano Palha maldisse o governo, que introduzira na fala do trono uma palavra relativa à propriedade servil; mas, com grande espanto seu, Rubião não acudiu à indignação. Era plano deste vender os escravos que o testador lhe deixará, exceto um pajem; se alguma coisa perdesse, o resto da herança cobriria o desfalque. Demais, a fala do trono, que ele também lera, mandava respeitar a propriedade atual. Que lhe importavam escravos futuros, se os não compraria? O pajem ia ser forro, logo que ele entrasse na posse dos bens. Palha desconversou, e passou à política, às Câmaras, à guerra do Paraguai, tudo assuntos gerais, ao que Rubião atendia, mais ou menos. Sofia escutava apenas; movia tão-somente os olhos que sabia bonitos, fitando-os ora no marido, ora no interlocutor. (QB, p. 72-3).

Rubião é o melhor exemplo do oposto da malandragem; não resistindo às dissimulações do casal Palha enlouquece e acaba na miséria. O personagem delira em seus pensamentos, como o fez o próprio Quincas Borba no início do romance, afundando-se na engrenagem das grandes cidades, mergulhando na demência e sendo destruído pelas astúcias de Cristiano Palha e Sofia. Mas perceber essa dualidade do mundo e refletir sobre a estratégia ficcional empregada por Machado de Assis, no romance *Quincas Borba*, na composição da narrativa, nos faz recapitular a malandragem brasileira em que o malandro machadiano é apresentado dentro de um caráter metamórfico. Idemburgo Frazão ressalta que,

A malandragem machadiana não costuma ser assim explicitamente denominada [...] a palavra, como a utilizou Machado de Assis, é a navalha que sangra camadas superficiais do comportamento dos cidadãos e expõe vísceras da hipocrisia e do egoísmo que, segundo o pessimismo machadiano, caracteriza, geralmente a alma humana [...] o que é popular recebe tratamento estilístico que o transforma em instrumento crítico potente [...] a ‘arte-manha’ machadiana se funda em uma capacidade bem brasileira de sentir e expressar o pensamento por charadas e adivinhações. [...] pode-se [...] pensar na obra ficcional machadiana como um grande jogo de metáforas onde, por trás do blefe, das cartas marcadas, da malícia comum às grandes jogadas, há um exímio malandro jogador (2012, p. 46-7).

O malandro apresentado no romance é “um tipo peculiarmente brasileiro de peralta ou folgado, homem pobre que se recusa a trabalhar, ganhando a vida com pequenos golpes [...] ele não é simplesmente o representante de uma sociedade desregrada e pachorrenta, mas o seu produto” (GLEDSO, 2006, p.246). Ele apresenta diversas facetas da sociedade e, mesmo entre eles apresentam diferenciações hierárquicas, ou seja, os agregados que parecem viver sob o amparo de outrem. Na narrativa, Palha tenta persuadir Rubião a investir sua herança oferecendo a sociedade em uma casa de importação; para tanto Rubião deveria entrar com o capital, como é narrado a seguir:

[...] Rubião não podia compreender os algarismos do Palha, cálculos de lucros, tabelas de preço, direitos da alfândega, nada; mas, a linguagem falada supria a escrita. Palha dizia cousas extraordinárias, aconselhava ao amigo que aproveitasse a ocasião para pôr o dinheiro a caminho, multiplicá-lo. Se tinha medo era diferente; ele, Palha, faria o negócio com John Roberts, sócio que foi da casa Wilkinson, fundada em 1844, cujo chefe voltou para a Inglaterra, e era agora membro do Parlamento.[...]

E se o negócio rendesse? Se realmente lhe multiplicasse o que tinha? Acrescia que a posição era respeitável, e podia trazer-lhe vantagens na eleição, quando houvesse de propor-se ao Parlamento, como o velho chefe da casa Wilkinson. Outra razão mais forte ainda era o receio de magoar o Palha, de parecer que lhe não confiava dinheiros, quando era certo que, dias antes, recebera parte da dívida antiga, e a outra parte restante devia ser-lhe restituída dentro de dous meses.[...]

[...] Foi assim que se fez a sociedade comercial; (QB, 148-9)

Machado de Assis apresenta o malandro como um indivíduo que se instala nos espaços de carnavalização dos valores comunitariamente aceitos. Averso ao trabalho, ele é um indivíduo que inventa as regras, sendo sua palavra de ordem a sobrevivência. Roberto DaMatta (1997) destaca que o malandro contribui para fortalecer a ideia do brasileiro como maleável, alegre e com jogo de cintura. Sendo a malandragem uma forma de navegação social definida como um conjunto de artimanhas utilizadas para se obter vantagem em determinadas situações, lícitas ou não. Para se alcançar o sucesso é preciso ter carisma, destreza, lábia ou outro recurso que ajude na manipulação de pessoas com a pretensão de conseguir o que se deseja. Sofia, em comum acordo com o marido Palha, tenta alcançar status e dinheiro lançando mão dos seus dotes femininos, apossando-se, junto com o marido, de toda fortuna de Rubião. Utiliza-se de todo o seu jogo de sedução e insinuações envolvendo e encantando seu grande admirador:

Logo depois, a mesma alma, que se acusava, defendia-se. Sofia parecia tê-lo animado ao que fez; os olhos frequentes, depois fixos, os modos, os requebros, a distinção de o mandar sentar ao pé de si, à mesa de jantar, de só cuidar dele, de lhe dizer melodiosamente cousas afáveis, que era tudo isso mais exortações e solicitações? E a boa alma explicava a contradição da moça, depois, no jardim: era a primeira vez que ouvia tais palavras, fora do grêmio conjugal, e ali perto de todos, devia tremer naturalmente; demais, ele expandira-se muito, e precipitou tudo. Nenhuma graduação; devia ter ido pé ante pé, e nunca segurar-lhe as mãos com tanta força que chegasse a molestá-la. Em conclusão, achava-se grosseiro. Voltava o receio de lhe fecharem a porta; depois, tornava às consolações da esperança, à análise das ações da moça, à própria invenção do padre Mendes, mentira de cumplicidade; pensava na estima do marido deu-lhe remorsos... Aqui estremeceu. A estima do marido deu-lhe remorsos. Não só merecia a confiança dele, mas acrescia certa dívida pecuniária, e umas três letras que Rubião aceitou por ele. (QB, p. 104-5).

Na análise dos personagens Palha e Sofia percebe-se o retrato de uma parcela do Brasil do século XIX que se multiplicava não pela riqueza, mas pela miséria de uma sociedade que passava da condição de ex-colônia, de um lado e, de outro, à subsistência do

atraso. Assim, a malandragem passa a ser vista como um caminho criativo, lúdico, inteligente configurando o indivíduo que lança mão de recursos engenhosos e que possui a destreza para permanecer na fresta do domínio social.

Machado de Assis procurou contemplar a vida dos seus personagens como um espetáculo entre o ridículo e o grotesco, através da simulação, do interesse e dos dramas populares oferecidos através de um propósito leve e divertido dentro de situações cômicas. Observou os hábitos e costumes da sociedade do século XIX em seus múltiplos olhares e refletiu sobre as ideias e as agitações de sua época. Exemplo disso é o grande desprezo que Sofia passa a ter por Rubião após se apropriar, junto com o marido, de uma boa parcela da fortuna do mineiro, passando a ironizar sua postura comparando-a as rosas do jardim, ao final do romance:

- Que homem aborrecido!

Dali foi encostar-se à janela, que dava para o jardim mofino, onde iam murchando as duas rosas vulgares. Rosas, quando recentes, importam-se pouco ou nada com as cóleras dos outros; mas, se definham, tudo lhes serve para vexar a alma humana. Quero crer que de costume nasce da brevidade da vida. “Para as rosas, escreveu alguém, o jardineiro é eterno¹⁰”. E que melhor maneira de ferir o eterno que mofar das suas iras? Eu passo, tu ficas; mas eu não fiz mais que florir e aromar, servi a donas e a donzelas, fui letra de amor, ornei a botoeira dos homens, ou expiro no próprio arbusto, e todas as mãos, e todos os olhos me trataram e me viram com admiração e afeto. Tu não, ó eterno; tu zangas-te, tu padeces, tu choras, tu afliges-te! A tua eternidade não vale um só dos meus minutos. (QB, p. 251).

Machado proporciona ao leitor uma manifestação condescendente, mais do que de irritação ou desprezo, como fez Sofia. O olhar machadiano apresenta uma nova Sofia que não poderia descartar publicamente certas formas de comportamento. Ou seja, os mais fortes e os mais aptos já tinham vencido e continuariam a vencer: “Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas” (QB, p.56). Do mesmo modo como para Palha ajudar Rubião já decaído representava um incômodo. A miséria de Rubião, fruto das trapanças e malandragens do casal, amedrontava-os bastante; portanto, desejavam vê-lo pelas costas o mais depressa possível. O cinismo, o interesse, a vaidade e a hipocrisia do casal confluíram para ostentar o egoísmo no qual se fundem a situação financeira favorável e o status social tão desejado.

¹⁰ Trata-se de Bernard Le Bouyer de Fontenelle (1657-1757) este trecho foi retirado de *Entretiens sur la pluralité des mondes* (traduzido): “Sobre isso ela diriam: Nós sempre vimos o mesmo jardineiro; nós, as rosas, o conhecemos de cor, sempre do mesmo modo; decerto não morre como nós, nem mesmo se modifica”. (Retirado da nota – nº124, do livro QB, p. 334).

3.2 RUBIÃO: O PERSONAGEM “CLOWN”

O caminho percorrido pelo personagem Rubião sofre influências do personagem Quincas Borba, pois a narrativa tem início com a mudança do mineiro para a Corte devido à herança deixada pelo seu mestre e amigo, e termina com mostras do seu comportamento que denota completa falta de discernimento, total isolamento dos amigos e do convívio com a sociedade restando-lhe apenas a companhia do fiel cachorro que leva o mesmo nome do romance e do seu antigo dono. Rubião enxerga nos olhos do fiel cachorro a alma do finado amigo, não separando um do outro. Tal episódio é narrado no dia em que o personagem sai para passear pelo Rio de Janeiro num tálburi e retorna somente à noite para casa, ficando a pensar no pobre cão:

Cachorro trouxe à memória de Rubião o Quincas Borba que lá devia estar em casa, à espera dele, ansioso. Rubião não esquecia a condição do testamento; jurava cumpri-la à risca. Convém dizer que, de envolta com o receio de vê-lo fugir, entrava o de vir a perder os bens. [...]

[...] Vai senão quando, ocorreu-lhe que os dous Quincas Borba podiam ser a mesma criatura, por efeito da entrada da alma do defunto no corpo do cachorro, menos a purgar os seus pecados que a vigiar o dono. Foi uma preta de São João d’EL-Rei que lhe meteu, em criança, essa ideia de transmigração. Dizia ela que a alma cheia de pecados ia para o corpo de um bruto; chegou a jurar que conhecera um escrivão que acabou gambá... (QB, p. 110).

O personagem Rubião se envolve em várias situações grotescas após receber a herança e todos os bens do alienado Quincas Borba. Machado descreve a classe alta brasileira e a classe média emergente em seu romance para revelar suas intenções e criticar seus valores morais. Como é exposto no início do romance, após Rubião receber a herança de Quincas Borba decide mudar-se para o Rio de Janeiro onde começa a vivenciar cenas grotescas,

Ia assim, descendo e subindo as ruas da cidade, sem guiar para casa, sem plano, com o sangue aos pulos. De repente, surgiu-lhe este grave problema: - se iria viver no Rio de Janeiro, ou se ficaria em Barbacena. Sentia cócegas de ficar, de brilhar onde escurecia, de quebrar a castanha na boca aos que antes faziam pouco-caso dele, e principalmente aos que se riram da amizade do Quincas Borba. Mas logo depois, vinha a imagem do Rio de Janeiro, que ele conhecia, com seus feitiços, movimento, teatros em toda parte, moças bonitas, “vestidas à francesa”. Resolveu que era melhor, podia subir muitas e muitas vezes à cidade natal. (QB, p.67)

Ou após ter se mudado para o Rio de Janeiro passando a desfrutar de sua nova vida,

Um criado trouxe o café. Rubião pegou a xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavada. Prata, ouro, eram metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um *Fausto*¹¹. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja – primor de argenteria, execução fina e acabada (QB, p. 48).

Machado de Assis cita Mefistófeles e Fausto procurando articular a trama que envolveu Palha e Rubião, respectivamente. Ou seja, torna evidente todo o jogo articulado por Palha, quando um espírito maligno impulsiona o outro no avanço social do prestígio, da ganância pela conquista sensível do mundo. Assim, Rubião tornou-se uma presa preciosa e um excelente investimento para as articulações do casal Palha. Movido pela ideia fixa e guiado pelas ações simuladas das pessoas que se transformam em forças sobre si, não percebe que está sendo usado como objeto útil em uma sociedade cujos valores são medidos em proporções quantitativas. Raymundo Faoro ressalta que, “a fruição de rendas deveria, para perdurar, ser moderada, cautelosa, prudente; fora desses limites, viria o desperdício, o esbanjamento, que trariam, na cauda, a ruína e a pobreza” (2001, p. 232).

Para compreendermos melhor a acepção de “clown” dada a Rubião neste estudo, torna-se necessário fazer um estudo sobre o termo. A palavra, traduzida para a nossa língua, significa: palhaço. Sua derivação vem do italiano ‘*paglia*’, que quer dizer palha, que era o material usado no revestimento de colchões. O nome começou a ser usado porque a primitiva roupa desse cômico era feita do mesmo pano e revestimento dos colchões: um tecido grosso e listrado e afogado nas partes mais salientes do corpo com palha, fazendo de quem a vestia um verdadeiro colchão ambulante. Esse revestimento de palha os protegia das constantes quedas e travessuras.

Já a palavra “clown” é de origem inglesa e tem origem no século XVI, derivando-se de ‘*cloyne, cloine, clowne*’ e etimologicamente de ‘*clod*’ que, em inglês, significa “camponês”, bem como o seu meio rústico, a terra. O termo em inglês é amplamente

¹¹ Mefistófeles e Fausto são personagens de *Fausto* (1773 - 1832), um poema dramático escrito por Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832). A peça, escrita parte em verso parte em prosa, conta a história de um homem que vende sua alma ao diabo em troca de poder e conhecimento. Fausto, cansado dos recursos da ciência medieval que não satisfaz seu anseio procura a magia também sem sucesso. Aparece em sua vida Mefistófeles, o demônio cético, que lhe promete o cumprimento de todos os seus desejos. Desprezando a promessa e certo de que esse espírito negativo jamais poderá satisfazer seus desejos, Fausto assina um pacto com ele. No pacto (pacto de sangue medieval), Fausto está disposto a deixar que o demônio leve sua alma em troca de seus desejos futuros. Mefistófeles, que não compreende a busca do homem começa a fazer sua parte. Devolve a juventude a Fausto, entrega-lhe a inocente Gretchen, que é executada depois de matar o filho ilegítimo. Fausto fica tomado de remorsos e não como Mefistófeles esperava que ele ficasse, ou seja, um inveterado libertino. Porém, a odisseia do homem mal começou. Livre do remorso Fausto faz de Mefistófeles um mecanismo para o seu desejo criador. Suas aventuras o levam à corte. (Retirado da nota – nº02, do livro QB, p. 327).

utilizado, por conta da influência do britânico Philip Astley¹². No Brasil existe uma divergência teórico-semântica para com essas duas palavras. Alguns teóricos apontam que os dois termos indicam uma mesma coisa; já outros mencionam que cada termo remete a uma escola de pensamento diferente.

O palhaço é lírico, inocente, ingênuo, angelical e frágil, não é uma personagem; ele é o próprio ator expondo seu ridículo, mostrando sua ingenuidade. Na busca desse estado, o ator, portanto, não busca construir um personagem, mas sim encontrar essas energias próprias, buscando transformá-las em seu corpo. Para tanto, cada ator desenvolve esse estado pessoal, de palhaço, com características particulares e individuais.

Embora vinculado aos circos, o palhaço pode atuar também em espetáculos abertos, em teatro, em programas de televisão ou em qualquer outro ambiente. Em várias ocasiões é o personagem que tem a tarefa de entreter o público durante as apresentações. Entretanto, há diversos tipos de palhaço, como: o melancólico, romântico, bufão, tramp (mendigo), etc. Na linguagem comum, o termo pode referir-se como uma característica do comportamento de uma pessoa não confiável ou não acostumada a levar a sério um argumento.

Clown é um personagem múltiplo e, às vezes, nem é visto em um personagem, mas sim como um estado. É a exposição do ridículo e das fraquezas de cada ser, ou seja, recorda os bobos e os bufões da Idade Média. Logo, ele é um tipo único, pois ele não representa o que ele é. Não se trata de um personagem, ou seja, uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos, portanto estúpidos. François Fratellini¹³, membro de tradicional família de clowns europeus, dizia: "No teatro os comediantes fazem de conta. Nós, os clowns, fazemos as coisas de verdade."

De acordo com John Gledson, o interesse de Machado de Assis era denunciar a sociedade da época, "vale a pena repetir o argumento central desse livro - que os objetivos de Machado eram e permaneceram sempre realistas, num sentido ambicioso: ele queria retratar,

¹² Inglês de nascimento que inventou o show do circo como entretenimento ao apresentar, num mesmo lugar, animais domesticados, acrobatas e palhaços e com espetáculos variados e público pagante, tudo isso em um lugar específico, no *Astley's Circus*, localizado na cidade de Londres. Isso ocorreu em 9 de janeiro de 1768. (Pesquisado em: THACKERAY, William M. (1854). *The Newcomes: memoirs of a most respectable family* v.1, p.156 / The first circus Victoria and Albert Museum - <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-first-circus>).

¹³ François Fratellini (1879-1951) foi um francês, que se apresentou como um elegante Whiteface. Ele era um membro da família de Fratellini. François nasceu em Paris, em 1879, e lá morreu em 1951. Ele tinha dois irmãos: Paul Fratellini (1877-1940) e Albert Fratellini (1886 - 1961) Em 1923, os irmãos Fratellini se tornaram os queridinhos dos intelectuais parisienses. Eles foram elogiados na imprensa e adorados por seus fãs que iria aparecer no circo apenas a tempo para o prato principal Fratellini. O sucesso do Fratellini tem sido atribuído a vários fatores, mas, acima de tudo, eles conseguiram por causa de seu talento e experiência. (Pesquisado em: Fratellini Family in the Encyclopædia Britannica Online).

em seus romances, a verdadeira natureza de toda uma sociedade” (1986, p.110). Rubião se reveste de um comportamento romântico e “clown” ao conhecer a bela Sofia e, por esse motivo, torna-se a vítima principal do sarcasmo apresentado por Machado de Assis. Aos poucos, o perfil do personagem vai sendo descrito e narrado dentro de situações grotescas vivenciadas por Rubião, como nos primeiros capítulos, quando é comparado a um indivíduo desprovido de inteligência ao receber uma carta enviada pelo próprio Quincas Borba,

Adeus, ignaro. Não contes a ninguém o que te 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, Quincas Borba (QB, p. 61)

Machado narra à história de um negociante inescrupuloso e sua parceira, o casal Palha e Sofia, que se uniram para trapacear um cidadão honesto e sincero. De fato, Rubião começa a gastar de maneira descontrolada toda a fortuna herdada, não se adequando aos conselhos dados pelo filósofo e mestre Quincas Borba. O personagem passa a exibir hábitos e vícios da elite do século XIX, apresentando traços de ostentação, egoísmo, vaidade, ambição e alienação que foram ridicularizados dentro de fragmentos grotescos. Como no trecho a seguir,

Mas - Oh, lance da fortuna! oh, equidade da natureza! – os desperdícios do nosso amigo, se não tinham remédio, tinham compensação. Já o tempo não passava por ele como por um vadio sem ideias. Rubião, à falta delas, tinha agora imaginações. Outrora vivia antes dos outros que de si, não achava equilíbrio interior, e o ócio esticava as horas, que não acabavam mais. Tudo ia mudando; agora a imaginação tendia a pousar um pouco. Sentado na loja do Bernardo, gastava toda uma manhã, sem que o tempo lhe trouxesse fadiga, nem a estreiteza da rua do Ouvidor lhe tapasse o espaço. Repetiam-se as visões deliciosas, com a das bodas (cap. LXXXI) em termos a que a grandeza não tirava a graça. Houve quem o visse, mais de uma vez, saltar da cadeira e ir até à porta ver bem pelas costas alguma pessoa que passava. Conhecê-la-ia? Ou seria alguém que, casualmente, tinha as feições da criatura imaginária que estivera mirando? São perguntas demais para um só capítulo; basta dizer que uma dessas vezes nem passou ninguém, ele próprio reconheceu a ilusão, voltou para dentro, comprou uma teteia de bronze para dar à filha do Camacho, que fazia anos, e ia se casar em breve, e saiu. (QB, p. 246)

Apesar de distante da realidade que o cercava em seu delírio de poder e paixão pela formosa Sofia, Rubião converte sua herança em bens rentáveis sobre a assessoria do, então, amigo Palha. Assim, “Palha era agora o depositário dos títulos de Rubião (ações, apólices, escrituras) que estavam fechados na burra do armazém” (QB, p. 201). Mas Rubião não compreendia os cálculos de lucros feitos pelo amigo, e Palha aproveitava de todo o seu

desconhecimento para multiplicar o dinheiro. Enquanto os bens herdados duraram, o personagem foi um grande “clown” na mão dos oportunistas e, após ter sido reduzido à condição de miséria passou a ser repellido por todos à sua volta. “Por outro lado, Rubião seria a própria imagem da coexistência do atraso e do progresso” (BARBIERI, 2003, p.125) em um mesmo personagem incapaz de assimilar os princípios da filosofia apresentada por Quincas Borba, ignorando-a e caindo nas armadilhas e jogos de interesses que regem a sociedade. Percebe-se a astúcia de Palha logo no início do romance, após Rubião ter contado sobre a fortuna que havia recebido,

No dia seguinte, estava Rubião ansioso por ter ao pé de si o recente amigo da estrada de ferro, e determinou ir a Santa Teresa, à tarde; mas foi o próprio Palha que o procurou logo de manhã. Ia cumprimentá-lo, ver se estava bem ali, ou se preferia a casa dele, que ficava no alto. Rubião não aceitou a casa, mas aceitou o advogado, um contraparente do Palha, que este lhe indicou, com um dos primeiros, apesar de muito moço.

- É aproveitá-lo, enquanto ele não exige que lhe paguem a fama.

Rubião fê-lo almoçar, e acompanhou-o ao escritório do advogado, apesar dos protestos do cão, que queria ir também. Tudo se ajustou (QB, p. 76).

Rubião se mostra incapaz de compreender os códigos de conduta da nova posição social que começa a ocupar, adentrando por este motivo, numa intricada teia. O próprio personagem Palha tenta avisar Rubião das precauções necessárias quando da sua chegada à corte com tanta fortuna: “- Outra cousa. Não repita seu caso a pessoas estranhas. Agradeço-lhe a confiança que lhe mereci, mas não exponha ao primeiro encontro. Discrição e caras serviçais nem sempre andam juntas” (QB, p.75).

A perspicácia do novo amigo de Rubião é enfatizada nos estudos de Luiz Costa Lima, quando este afirma que “a diferença que de fato os separa concerne ao código de comunicação da sociedade. Rubião lhe é absolutamente alheio; Palha e Sofia já dominam e põem para funcionar ali mesmo, perante e às expensas do mestre-escola” (1981, p.78). A cumplicidade do casal Palha consegue vencer qualquer resistência de Rubião em investir seus bens. “Os desvios de Rubião para o comércio e a compra de ações, atraído pelo lucro fácil e enganador, de golpe, não desnatura a natureza da fortuna do capitalista” (FAORO, 2001, p.242).

Em conversa com o Major Siqueira, Rubião relata o desejo de Palha em desfazer a sociedade, e o próprio Major procura alertá-lo sobre o caráter do casal, afirmando que: “- Quem diria que a gente do Palha nos trataria desse modo? Já não valem nada. Escusa de os defender...” (QB, p. 238). A exposição dada pelo Major Siqueira é detalhada e coloca em evidência o caráter de Palha e Sofia e o desprezo que os mesmos começam a ter pelos antigos amigos devido à nova vida que passam a levar, afirmando que “agora está nas grandezas;

anda com gente fina!” (QB, p. 240). Machado de Assis exhibe a fraqueza do caráter do personagem Rubião que, a todo o momento procurava defender o casal e não percebe como eles tinham mudado de comportamento. Machado termina por destilar sua ironia com o seguinte provérbio: “Quem nunca comeu azeite, quando come se lambuza” (QB, p. 240).

Lúcia Pereira afirma em sua obra que, “na verdade se fazia esperar, ao passo que nada os habituara de antemão à nova maneira de Machado de Assis, já que nenhum crítico vislumbrara as sondagens psicológicas escondidas sob os casos sentimentais que até então de preferência contara” (1988, p. 53). Machado de Assis percebia que o principal agente de nossa sociedade não seria mais o nobre ou o obstinado, sua atenção havia se voltado para o estudo desse indivíduo que crê facilmente em tudo, tornando-se um “clown” nas mãos de pessoas oportunistas. Percebe-se a veracidade dessa afirmativa quando o narrador descreve como Rubião se torna conhecido pela sociedade carioca,

Ainda não disse – porque os capítulos atropelaram-se debaixo da pena -, mas aqui está um para dizer que, por aquele tempo, as relações de Rubião tinham crescido em número. Camacho pusera-o em contato com muitos homens políticos, a comissão de Alagoas com várias senhoras, os bancos e companhias com pessoas do comércio e da praça, os teatros com alguns frequentadores e a rua do Ouvidor com toda a gente. Já então era um nome repetido. Conhecia-se o homem. Quando apareciam as barbas e o par de bigodes longos, uma sobrecasaca bem justa, um peito largo, bengala de unicórnio, e um andar firme e senhor, dizia-se logo que era o Rubião – um ricaço de Minas.

Tinham-lhe feito uma lenda. (QB, p.242)

Rubião passou a viver dentro de uma teia de relações sociais, na qual os interesses pessoais sobrepunham os valores e princípios considerados éticos, ou seja, as pessoas passam a explorar indivíduos abastados e destituídos de malícia que acreditavam nas boas intenções e na generosidade de todos. Abastecido com toda fortuna do amigo Quincas Borba, mas desprovido dos códigos que regiam a nova sociedade na qual começa a ingressar, Rubião tornou-se um alvo fácil para os mais espertos e oportunistas que tentaram tirar proveitos e vantagens de seus bens. O personagem vai se emaranhando nas armadilhas de todos que o cercavam, como Camacho, que se aproveitou da ambição de Rubião para se apossar um pouco de sua fortuna, já que era político cheio de ideias e dono de um jornal que precisava de capital. Para tanto prometeu inserir o personagem no mundo da política,

A recompensa era com certeza, o diploma de deputado. Visão magnífica, ambição que nunca teve, quando era pobre-diabo... Ei-la que o toma, que lhe aguça todos os apetites de grandeza e glória. Entretanto, ainda insistiu por poucos dias de viagem, e, para ser exato, devo jurar que o fez sem desejo de que lhe aceitassem a proposta. (QB, p. 131).

Camacho acudiu que não precisa de assinaturas. Em assinaturas a folha ia bem. O que precisava era de material tipográfico e desenvolvimento do texto; ampliar a matéria, pôr-lhe mais noticiário, variedades, tradução de algum romance para o folhetim, movimento do porto, da praça, etc. Tinha anúncios, como viu!

- Si, senhor.

- Estou com o capital quase subscrito. Bastam dez pessoas, e lá somos oito; eu e mais sete. Faltam dous. Com mais duas pessoas está completo o capital.

- Quanto será?, pensou Rubião.

Rubião baixou os olhos diante do nariz interrogativo do Camacho.

- Não, senhor; sou firme, desejo ajudar os amigos. Receber a folha de graça...

- Mas, se já lhe disse que de assinaturas vamos bem, retorquiu Camacho.

- Sim, senhor, mas não disse também que faltam duas pessoas para o capital?

- Duas, sim; temos oito.

- Quanto é o capital?

- O capital é de cincuenta contos; cinco por pessoa.

- Pois entro com cinco. (QB, p. 134-5).

Aprofundando um pouco mais sobre o caráter do personagem, Helen Caldwell (2008) destaca que o nome simboliza também o perfil dos personagens machadianos. Rubião é um nome de origem latina e representa uma pedra preciosa no tom vermelho que pode significar perigo, ou também, pode representar um designativo de uma variedade de milho mole. Porém, sua generosidade com todos que o cercavam é percebida no desenrolar do romance. José Castello enfatiza em sua obra que,

Assim, no estudo da personalidade e do comportamento de Rubião, se o romancista delinea um destino particular, o faz equacionado com aquela ordem geral de ideias, sob o prisma de que a vida se compõe rigorosamente de quatro ou cinco situações, que as circunstâncias variam e multiplicam-se aos olhos. Circunstâncias que, diga-se em tempo, são objetivas, mas com implicações substancialmente morais e psicológicas. No mundo de Rubião, convertem-se, subjetivamente, em realidades inevitáveis, na luta devoradora da existência, reconhecemos frequentemente muito mais com indiferença do que com piedade. (2008, p.134-5).

Na realidade, toda a atribuição grotesca que o personagem vivenciou faz crer na capacidade que o ser humano tem de escapar de todos os planos e enganos, e na possibilidade de ser integralmente inteligente por seus próprios meios para ganhar tudo por meio da astúcia. Lucia Miguel Pereira ressalta que,

O equilíbrio entre as personagens e o ambiente em que viviam denota, ao lado dos dons admiráveis do romancista, a existência de um estado cultural permitindo uma mais nítida diferenciação. Abandonando os episódios sentimentais a que até esse momento mais ou menos se ativera, instalando-se no íntimo de suas criaturas, Machado de Assis descobriu seres cujas reações especificadamente brasileiras não contrariavam o caráter mais larga e profundamente humano. (1988, p.55).

Machado de Assis procurou criar seus personagens bem ao estilo brasileiro. O excesso de passividade do personagem Rubião foi alimentado pela ilusão de sua vaidade e de sua

ambição. Seu desajustamento nasceu através do amor frustrado e da sedução fingida e interesseira de Sofia. Machado de Assis destila seu humor com relação ao suposto envolvimento e compartilhamento do amor entre Rubião e Sofia,

- Vamos para dentro, murmurou Sofia.

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

- Não há dez minutos, disse o Rubião. Que são dez minutos?

- Mas podem ter dado pela nossa ausência...

Rubião estremeceu diante deste possessivo: nossa ausência. Achou-lhe um princípio de cumplicidade. Concordou que podiam dar pela nossa ausência. Tinha razão, deviam separar-se; só lhe pedia uma cousa, duas cousas: a primeira é que não esquecesse aqueles dez minutos sublimes; a segunda é que, todas as noites, às dez horas, fitasse o Cruzeiro, ele o fitaria também, e os pensamentos de ambos iriam achar-se ali juntos, íntimos, entre Deus e os homens.

O convite era poético, mas só o convite. Rubião ia devorando a moça com olhos de fogo e segurava-lhe uma das mãos para que ela não fugisse. Nem os olhos nem o gesto tinham poesia nenhuma. Sofia esteve a ponto de dizer alguma palavra áspera, mas engolui-a logo, ao advertir que Rubião era um bom amigo da casa. Quis rir, mas não pôde; mostrou-se então arrufada, logo depois resignada, afinal suplicante; pediu-lhe pela alma da mãe dele, que devia estar no céu... Rubião não sabia do céu nem da mãe, nem de nada. Que era mãe? Que era céu?, parecia dizer a cara dele. (QB, p. 97)

Rubião passa por diversas situações embaraçosas no romance, como no momento em que Machado narra o espanto de Rubião ao descobrir que Carlos Maria ia se casar com Maria Benedita e a confirmação de que não havia um suposto romance entre ele e Sofia, como se segue: “Iam casar? Mas como é então que...? Maria Benedita – era Maria Benedita que casava com Carlos Maria; mas então Carlos Maria... Compreendia agora; era tudo engano, confusão, o que parecia ser com uma pessoa era com outra, e aí está como a gente pode chegar a calúnia e ao crime” (QB, p. 215).

Sérgio Rouanet enfatiza que “o narrador escreve como o caçador caça, rastreando sua presa onde quer que ela se refugie, por mais tortuosas que sejam as trilhas” (2007, p.87). Porém, a ilusão não dura muito, apenas se enquadra na única história que verdadeiramente flui, na irrisória imaginação de Rubião. A trajetória do personagem expõe a perda da legitimidade, para o qual não há mais espaço na sociedade. No desenrolar da narrativa, Machado demonstra o não enquadramento do personagem, como por exemplo, no momento em que narra a vontade que Rubião passa a ter de retornar a Minas Gerais:

Mas não há serenidade moral que corte uma polegada sequer às abas do tempo, quando a pessoa não tem maneira de o fazer mais curto. Ao contrário, a ânsia de ira ao Flamengo, à noite, vinha, tornar as horas mais arrastadas. Era cedo, cedo para tudo, para ir à rua do Ouvidor, para voltar a Botafogo. O doutor Camacho estava em Vassouras defendendo um réu no júri. Não havia divertimento algum público, festa nem sermão. Nada. Rubião, profundamente aborrecido, trocava as pernas, à toa, lendo as tabuletas, ou detendo-se ao simples incidente de um atropelo de carros. Em Minas, não se aborrecia tanto, por quê? Não achou solução ao enigma, uma vez que o Rio de Janeiro tinha mais em que se distrair, e que o distraía deveras; mas havia horas de um tédio mortal. (QB, p. 171).

Rubião agiu com imprudência ao se apaixonar por Sofia, pois como o próprio Machado de Assis retrata,

Rubião tinha vexame, por causa de Sofia; não sabia haver-se com senhoras. Felizmente, lembrou-se da promessa que a si mesmo fizera de ser forte e implacável. Foi jantar. Abençoada resolução! Onde acharia iguais horas? Sofia era, em casa, muito melhor que no trem de ferro. Lá vestia a capa, embora tivesse os olhos descobertos; cá trazia à vista os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas, e um princípio de braço. Demais, aqui era a dona da casa, falava mais, desfazia-se em obséquios; Rubião desceu meio tonto. (QB, p. 76-7)

Lúcia Miguel Pereira ressalta que Machado de Assis começou a estudar o perfil psicológico dos seres humanos para tentar entender a vida. Para ele, não bastava saber como agiam, pensavam ou sentiam, mas sim o que e por que faziam, pois “cada criatura é um mundo fechado, impenetrável aos outros, que abalroa se os encontra em seu caminho. O egoísmo, ora cínico, ora hipócrita, ora ingênuo, é um dos móveis mais frequentes das ações” (1988, p. 77). Todos os seres humanos, mesmo os clowns, muitas vezes apresentam um caráter arcaico fundado no egoísmo, podendo se misturar a certo grau de devoção.

Há de se considerar, inclusive, que o personagem Rubião apresenta, também, traços egocêntricos porque olha somente para aquilo que deseja e busca conquistar, não se preocupando com a opinião alheia e enveredando-se pelo tortuoso caminho para consumir o adultério com Sofia. Mas a regra de transgressão da infidelidade conjugal entre Rubião e Sofia é encoberta. O fato dela não consumir o ato não lhe confere qualquer atributo norteador das relações sociais e de conduta, já que ela mantinha relações não carnais com outro personagem, o Carlos Maria.

A capacidade imaginativa que Rubião tinha em satisfazer o seu amor não correspondido determina sua inadequação emocional e social. Deste modo, ele passa a não compreender o interesse que possa prevalecer sobre qualquer emoção ou sentimento e explode num ciúme doentio por Sofia. O ciúme surge quando há algum risco de perda da pessoa com a qual nos relacionamos. Como a história contada pelo cocheiro,

-Não, não podia ser ela, refletiu Rubião, em casa, vestindo-se de preto. Desde que chegara, não pensou em outra coisa que não fosse o caso contado pelo cocheiro no tálburi. Tentou esquecê-lo, arranjando papéis, ou lendo, ou dando estalinhos com os dedos para ver pular o Quincas Borba; mas a visão o perseguia. Dizia-lhe a razão que há muitas senhoras de boa figura, e nada provava que a da rua da Harmonia fosse ela; mas o bom efeito era curto. Daí a pouco, desenhava-se ao longe, cabisbaixa, vagarosa, uma pessoa, que era nem mais nem menos que a própria Sofia, e andava, e entrava de repente pela porta da casa, que se fechava logo... A visão foi tal, em certa ocasião, que o nosso amigo ficou a olhar a parede, como se ali estivesse a rótula da rua da Harmonia. De imaginação, fez uma série de ações: - bateu, entrou, lançou mão ao gasnate da costureira, e pediu-lhe a verdade ou a vida. A pobre mulher, ameaçada de morte, confessou tudo; levou-o a ver a dama, que era outra, não era Sofia. Quando Rubião voltou a si, sentiu-se vexado.
- Não, não podia ser ela. (QB, p. 177-8)

As pessoas que sentem ciúmes não são, via de regra, as que mais amam intensamente, mas sim as que temem perder o parceiro ou aquele indivíduo que corresponde a alguma fraqueza pessoal ou ao medo de lidar com as frustrações, dores e perdas práticas. Alfredo Bosi afirma que,

Se o autor não consegue impor-nos o fatalismo dos instintos em que parece crer, deixa de qualquer modo, a forte suspeita de que a sociedade é um encontro de signos ora transparentes, quando a palavra exprime a realidade vivida, ora opacos, quando a palavra a dissimula: o que é um modo de dizer que as pessoas misturam sinceridade e engano nas suas relações com os outros e consigo mesmas. (2007, p.116).

Machado de Assis descreve o ciúme como um sentimento de posse, finalizando-o dentro dos momentos cômicos e chegando ao ridículo, utilizando-se do grotesco para evidenciar o modo como Rubião ama uma mulher, ou seja, a ponto de sentir ciúmes dos possíveis rivais ao invés de invejar o próprio marido. No próprio romance é narrada esta afirmativa quando, na conversa de Rubião com Sofia sobre a carta endereçada a Carlos Maria, o personagem enfatiza: “- ...Não se zangue; não desejo ofendê-la; mas, deixe-me dizer que a senhora é que me tem enganado, e muito, e sem compaixão. Que ame a seu marido, vá; perdoava-lhe; mas que... (QB, p. 195).

Rubião foi tomado em sua ira por um desejo irrefreável de possuir Sofia e viu-se ameaçado diante da existência de um possível rival; mas, no íntimo, o desgosto provocado pelo ciúme suscitou uma sensação de inferioridade, como o próprio Machado de Assis descreve após Rubião presenciar os galanteios de Carlos Maria à bela Sofia e começar a imaginar um suposto rival na conquista do seu coração:

Rubião cedeu a cadeira, e acompanhou Carlos Maria, que atravessava a sala, e foi até o gabinete de entrada, onde estavam os sobretudos e uns dez homens conversando. Antes que o rapaz entrasse no gabinete, Rubião pegou-lhe do braço, familiarmente, para lhe perguntar alguma cousa- fosse o que fosse-, mas, em verdade, para retê-lo consigo, e procurar sondá-lo. Começava a crer possível ou real uma ideia que o atormentava desde muitos dias. Agora, a conversação dilatada, os modos dela... (QB, p. 152).

Sofia tornou-se uma pessoa especial e única para Rubião, estabelecendo um elo prazeroso, na visão de Rubião. Porém,

se o que ama for rejeitado de forma drástica, algumas alterações de valores internos serão sustentadas por um tempo, como a dignidade. Mais tarde, começará a sentir os sinais de uma sequencia de mudanças em seu modo de pensar em decorrência da dor que a falta do amado provoca. [...] As dores que derivam dos sentimentos amorosos frustrados passam a predominar sobre o bom senso. Para se livrar de uma dor insuportável, passa por graves humilhações. (GIKOVATE, 2006, p.191-3).

Sofia, que tanto devia favores, dinheiro, status alcançado entre tantos outros mimos, começa a livrar-se da companhia tão indesejável do admirador e passa a agir friamente com seu amigo Rubião, tentando afastá-lo de uma vez por todas de sua vida e convívio, assim como fez com seus parentes e amigos pobres. Alfredo Bosi enfatiza que Sofia passa a sentir aversão à pobreza, e que sua alma agora passa a viver o esplendor da burguesia, pois “os gestos de impaciência e asco de Sofia, apenas contidos pelo guante das conveniências, são, de todo modo previsíveis” (2007, p.68). A filosofia apresentada no romance, o Humanitismo, é finalizada com a tentativa de Rubião em reproduzir-se socialmente, e sendo devorado e ignorado por todos, ou seja, “ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor as batatas” (QB, p. 56).

3.3 O NARCISISMO DE CARLOS MARIA

Quando o ser humano não consegue conquistar a sua própria independência, sua trajetória de vida será guiada pela eterna dependência da figura materna, resultando em pessoas com posturas “narcisistas, inspirado, efeminado, fálico, inquisitivo, inventivo, pensativo, passivo, feroso, caprichoso[...]” (HILLMAN, 1999, p.37) que serão manifestadas dentro de um distanciamento e um caráter frio, além de se apresentarem como indivíduos extremamente sedutores e conquistadores.

Carlos Maria é apresentado, no romance, como um homem dependente da figura materna, já que sobrevivia com base nos bens herdados da mãe, além de apresentar traços de personalidade que revelavam “dificuldades de relacionamento e adaptação sociais” (FRANZ, 1992. p. 10). A representação grotesca do personagem aparece explícita no decorrer do romance, ficando evidente o seu egocentrismo motivado, em grande parte, pela fama alheia. Exemplo disso é a seguinte passagem,

E, malgrado essa disparidade de caracteres, o almoço foi alegre, Freitas devorava, com alguma pausa ao certo – e, condessando a si mesmo que o almoço, se tivesse vindo à hora marcada (onze), talvez não trouxesse o mesmo sabor. Agora orçava pelos primeiros bocados que acodem à fome do náufrago. Ao cabo de uns dez minutos, pôde começar a falar, cheio de riso, multiplicando-se em gestos e olhares, desfiando um rosário de ditos agudos e anedotas picarescas. Carlos Maria ouviu a maior parte deles com seriedade, para humilhá-lo, a ponto que o Rubião, que realmente achava graça no Freitas, já não ousava rir. Para o fim do almoço, Carlos Maria afrouxou um tanto a gravata do espírito, expandiu-se, referiu algumas aventuras amorosas de outros; Freitas, para lisonjeá-lo, pediu-lhe uma ou duas dele mesmo. Carlos Maria estourou de riso.
- Que papel quer o senhor que eu faça?, disse ele. (QB, p.84).

Esse tipo de indivíduo evoca na mulher por quem supostamente se apaixona a relação de mãe com filho, procurando projetar a sua perfeição. Assim como fez ao se casar com Maria Benedita que o tratava como um filho, elogiando-o em excesso e acariciando-o como uma mãe afaga o seu filho. Machado de Assis descreve essa postura materna do personagem com relação ao seu esposo, na conversa entre ambos quando ela relata que o primo Teófilo tinha se tornado ministro e que, Carlos Maria, dominado pelo seu egoísmo e inveja, sentia-se inferiorizado por não ser capaz de enfrentar situações de dor ou fracasso em relação a si mesmo, passando a indagar a esposa:

- Com que, o Teófilo está ministro!, exclamou Carlos Maria.
 E, depois de um instante:
 - Creio que dará um bom ministro. Você queria ver-me também ministro?
 - Se você gostasse, que remédio?
 - De maneira que, por teu voto, não o era?, perguntou Carlos Maria.
 “- Que hei de responder? pensou ela, escrutando o rosto do marido.”
 Ele, rindo:
 - Confessa que me adorarias, ainda que eu fosse uma simples ordenança de ministro.
 - Justamente!, exclamou a moça, lançando-lhe os braços aos ombros.
 Carlos Maria afagou-lhe os cabelos, e murmurou sério: - Bernadotte¹⁴ foi rei, e Bonaparte imperador. Você queria ser a rainha-mãe da Suécia? [...]
 O marido sorriu e tornou à revista inglesa. Ela, encostada à poltrona, passava-lhe os dedos pelos cabelos, muito ao de leve e caladinha para não perturbá-lo. (QB, p. 292-3).

Dentro da simbologia apresentada por Sergio Rouanet (2007), a narrativa paralela apresentada por Machado de Assis no romance demonstra que Carlos é uma pessoa muito criativa e que adora enfeitar demais a realidade, exagerando algumas vezes na dose. Machado de Assis descreve o perfil do protagonista no dia que o mesmo foi almoçar na casa de Rubião,

Queres o avesso disso, leitor curioso? Vê este outro convidado para o almoço, Carlos Maria. Se aquele tem os modos “expansivos e francos” – no bom sentido laudatório -, claro é que ele os tem contrários. Assim, não te custará nada vê-lo entrar na sala, lento, frio e superior, ser apresentado ao Freitas, olhando para outra parte.
 Examinai-o bem; é 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 escarninho. (QB, p. 83).

O procedimento grotesco mantém-se ao longo da narrativa, deslocando-se em tom burlesco do narrador, como no dia em que o casal Carlos Maria e Maria Benedita, após retornarem para o Brasil depois uma longa estadia na Europa, recebem a visita de Rubião em sua residência, já em estado avançado de loucura, e o personagem passa a indagar sua esposa sobre suas qualidades,

¹⁴ Jean-Baptiste Bernadotte (1763-1844). De marechal da França acabou rei da Suécia, esquecendo-se de suas origens. Reinou como Carlos XIV da Suécia. Sobre ele, escreve o narrador de *O pai Goriot* (1834), de Balzac: “Deve-se concluir daí que quando um meridional sabe unir o embuste do norte à audácia do além-Loire, fica completo e torna-se rei da Suécia” (In: *A comédia humana*, vol. 4. Rio de Janeiro, Porto Alegre: Globo, 1958, p. 88). (Retirado da nota – nº156, do livro QB, p. 336).

- Confessa que me adorarias, ainda que eu fosse uma simples ordenança de ministro.
 -Justamente!, exclamou a moça, lançando-lhe os braços ao ombros.[...]
 Carlos Maria espalmou outra vez sobre a cabeça da mulher, com um gesto que para dizer: “Maria, tu escolheste a melhor parte...”. E ela pareceu entender o sentido daquele gesto.
 - Sim! Sim!
 O marido sorriu e tornou à revista inglesa. Ela, encostada à poltrona, passava-lhe os dedos pelos cabelos, muito ao de leve e caladinha para não perturbá-lo. Ele ia lendo, lendo, lendo. Maria Benedita foi atenuando a carícia, retirando os dedos aos poucos, até que saiu da sala, onde Carlos Maria Continuou a ler um estudo de Sir Charles Little, M. P., sobre a famosa estatueta de Narciso, do Museu de Nápoles (QB, p.293).

Machado apresenta um comentário externo, como a leitura do estudo sobre a famosa estatueta de Narciso, definindo de maneira nítida a característica principal do personagem: o narcisismo. Ao analisarmos o termo usado com base no *Dicionário da mitologia grega* de Ruth Guimarães (1982) percebe-se que, dado ao espírito de religiosidade inato ao homem, a revelação do divino aos gregos foi feita por intermédio da natureza, visto que os primeiros deuses nasceram do contato direto com as forças da natureza. Eles tiveram as ninfas das fontes, as náiades das águas correntes, as dríades das árvores, as hamaríades dos carvalhos e as oréadas das montanhas. Os deuses do mar, do céu, do dia, da noite e, também o sol, a lua, as estrelas e os ventos são a interpretação da natureza e do pensamento do homem reveladas através do Belo, constituindo-se assim a sua força e eternidade.

A cidade grega era localizada em uma região de clima mediterrâneo com predominância de invernos úmidos e fracos, verões secos e quentes. Desde cedo, os gregos foram grande navegantes. Toda a sua historia é rica de acontecimentos no mar. Na lenda, é o mar que vai de encontro à terra, e os deuses marinhos têm tanta importância quanto os habitantes do Olimpo. O culto aos heróis oferecia certa analogia como o culto dos santos, no cristianismo. Consideravam-se os heróis protetores de cidades, guardiões da pátria, alimento espiritual, modelo e alma da raça, intercessores poderosos junto aos deuses, de quem eram filhos ou mensageiros. Os mitos nasceram no espaço sobrenatural dos deuses, ou seja, na esfera do sagrado. A criação dos mitos, para o homem primitivo, foi uma necessidade religiosa. Suas narrativas formaram um universo atravessado por lendas, parábolas, apólogos entre tantos tipos de intertextos que visavam mostrar as fronteiras em que vivia o homem, ou seja, entre o conhecido e o misterioso, entre o consciente e o inconsciente.

Ordenar os mitos é dar um passeio através do tempo, pois as narrativas alegóricas não possuem dogmas e nem ritos, não são a religião, manifestam-se como atitudes, ideias ou comportamentos no espaço humano. Flutuam como intocáveis variantes, algumas de sequências imprevistas, até que se fixem em uma das formas de relatos e escritos por autores

ou poetas. Desta forma, torna-se fundamental expor o significado do mito despojado por Machado de Assis sobre Narciso para entendermos melhor o perfil do personagem Carlos Maria.

De acordo com os estudos apresentados por Ruth Guimarães (1982), Narciso era filho do deus-rio Cefiso¹⁵ e de uma Ninfa, considerada uma divindade menor que povoava de graça e juventude os campos, bosques e as águas. Desprezava o amor, embora as Ninfas o perseguissem enamoradas por ele. Houve uma divindade menor, Eco¹⁶, que se apaixonou de tal maneira pelo belo jovem, que emagreceu a ponto de só restarem os ossos e a voz. Conta-se que Nêmesis¹⁷ encarregou-se de vingar as mulheres desprezadas, fazendo com que Narciso contemplasse o reflexo de seu rosto nas águas de uma fonte, quando foi se refrescar. Insensível a tudo o mais, ali ficou o moço, extasiado diante da beleza do rosto que via no fundo da água, assim permanecendo até morrer. No lugar onde morreu brotou uma flor que se chamou narciso. Luiz Alberto Freitas ressalta em seus estudos ao retratar toda a sensibilidade crítica presente nos romances de Machado de Assis que ele foi,

Um homem que, do mesmo modo que Freud privilegiava enormemente os grandes mestres da literatura, tais como Shakespeare, Goethe, Dostoiévski, dentre outros.[...] Se Machado não tinha a compreensão psicanalítica do discurso shakesperiano ou goethiano, como escritor, segundo Freud, estava muito mais capacitado a falar da mente humana. Freud já havia percebido que os escritores criativos eram capazes de, através do texto, presentificar o inconsciente. (2001, p. 15-6)

O personagem em estudo se enquadra perfeitamente a este perfil, pois tem consciência da sua incapacidade em amar por considerar um caminho muito perigoso e implicar em um risco de sofrimento futuro. Era visto por todos como um belo rapaz, semelhante a um soberano. No romance é destacado como, “um rapaz galhardo, como sabemos, e trazia os mesmo olhos plácidos do almoço do Rubião. Não tinha maneiras súditas, nem as curvas reverentes dos outros rapazes; exprimia-se com a graça de um rei benévolo (QB, p. 150)”.

¹⁵ O rio que passa ao norte de Atenas e desemboca no porto de Falero era considerado deus e partilhava um altar com o rio Aquelóo (era o mais velho dos três mil filhos de Oceano e Tétis), as Ninfas e Pã (Deus dos pastores e rebanhos). Foi às suas margens que desceu o rei dos Infernos, depois do rapto de Perséfone (Deusa dos Infernos), e foi também ali que Teseu (matador de monstros) matou Procusto (vivia como um bandoleiro na estrada). (GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. SP: Cultrix Ltda, 1982, p.101)

¹⁶ Ninfa dos bosques e das fontes evitava a companhia dos homens e dos deuses e não se importava com o amor. Amou ardentemente o belo Narciso, que só tinha olhos para si mesmo. Por fim, transformou-se em rochedo e a voz, que era somente o que vivia, respondia aos que a chamavam. (GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. SP: Cultrix Ltda, 1982, p.129-130)

¹⁷ Era a filha da noite, foi amada por Zeus. Para evitar ser possuída pelo deus, se transformou em mil coisas diferentes, acabando por se metamorfosear em ganso. Mas Zeus, na forma de um cisne, uniu-se à fugidia divindade. (GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. SP: Cultrix Ltda, 1982, p.230.1)

Carlos Maria se apresenta como uma pessoa extremamente egoísta, demonstrando um grande amor a si próprio e uma negligência a sua esposa. Exibe-se covardemente diante de algumas situações, permitindo antever um risco relativamente grande de sofrimento psíquico e, em especial, a possível ruptura com situações que envolvam humilhações e que possam ofender toda a sua vaidade. “Narcisismo é, pois, uma palavra que define uma condição, um modo de ser, sem relação alguma com o amor [...]” (GIKOVATE, 2006, p. 86).

Carlos Maria estabelece um limite para o seu amor exagerado vinculado aos seus próprios interesses a despeito dos de outrem, levando-o ao descontrole sobre suas emoções e fraquezas. Sendo hábil para tirar proveito de fatos ou circunstâncias para obter o que deseja, demonstrando sentir um grande desgosto pela prosperidade alheia juntamente com uma total falta de senso moral interno e pouco zelo pelos direitos que lhe dizem respeito. Como o próprio Machado de Assis descreve a seguir no romance,

Outras mulheres vieram ali – as que o preferiam aos demais homens no trato e na contemplação da pessoa. Se as requestava ou requestara todas? Não se sabe. Algumas, vá: é certo, porém, que se deleitava com todas elas. Tais havia de provada honestidade que folgavam de trazer ao pé de si, para gostar o contato de um belo homem, sem a realidade nem o perigo da culpa – com o espectador que se regala das paixões de Otelo¹⁸, e sai do teatro com as mãos limpas da morte de Desdêmona. Vinham todas rodear o leito de Carlos Maria, tecendo-lhe a mesma grinalda. Nem todas seriam moças em flor; mas a distinção supria a juvenilidade. Carlos Maria recebia-as, como um deus antigo devia receber, quieto e mármore, as lindas devotas e suas oferendas. No burburinho geral distinguia as vozes de todas – não todas a tempo -, mas às três e às quatro. (QB, p. 158-9).

O personagem apresenta traços que atrelam suas qualidades e suas imperfeições à figura materna, buscando na mulher com quem se casou e, supostamente apaixonou-se, Maria Benedita, a projeção do seu mais alto nível em uma escala de valores morais. Ao perceber em sua esposa apenas características humanas e não divinas, começa a demonstrar certo desinteresse pela mesma como no trecho narrado a seguir em que Machado ressalta que

¹⁸ Otelo, o Mouro de Veneza (no original, Othello, the Moor of Venice) é uma obra de William Shakespeare escrita por volta do ano 1603. A história gira em torno de quatro personagens: Otelo (um general mouro que serve o reino de Veneza), sua esposa Desdêmona, seu tenente Cássio, e seu sub-oficial Iago. Toda a história gira em torno da traição, da inveja e da rivalidade entre os personagens. Inicia-se com Iago, alferes de Otelo, tramando com Rodrigo uma forma de contar a Brabância, rico senador de Veneza, que sua filha, a gentil Desdêmona, tinha relações íntimas com Otelo. Iago queria vingar-se do general Otelo porque ele promoveu Cássio, jovem soldado florentino e grande intermediário nas relações entre Otelo e Desdêmona, ao posto de tenente. Esse ato deixou Iago muito ofendido, uma vez que acreditava que as promoções deveriam ser obtidas pelos velhos meios em que herdava sempre o segundo o posto do primeiro e não por amizade. Por causa dos seus temas variados — racismo, amor, ciúme e traição - continua a desempenhar relevante papel para os dias atuais, e ainda é muito popular. (Pesquisado em: *The Opera Goer's Complete Guide*, Leo Melitz, versão de 1921).

“Carlos Maria tinha ideias pessoais singulares, recônditas, não confiadas a ninguém” (QB, p. 288). Para não discutir com a esposa passa a desprezá-la,

- Você que tem?, perguntou Maria Benedita ao marido, logo que ficaram sós.
- Eu? Nada. Por quê?
- Parecia estar aborrecido.
- Não, não estava aborrecido.
- Estava, sim, insistiu ela.

Carlos Maria sorriu, sem responder. Maria Benedita já lhe conhecia esse sorriso especial, inexpressivo, sem ternura nem censura, superficial e pálido. Não teimou em querer saber, mordeu os beiços e retirou-se.

No quarto, durante algum tempo, não cuidou de outra coisa que não fosse aquele sorriso descorado e mudo, sinal de algum aborrecimento, cuja culpa não podia ser senão ela. E percorria toda a conversação, todos os gestos que fizera, e não achava nada que explicasse a frieza, ou o que quer que era de Carlos Maria. (QB, p. 289).

Ou, compara Maria Benedita incutindo-lhe um sentimento de inferioridade, como na conversa sobre o primo Teófilo e sua ordenação para ministro, quando o personagem cita como exemplo Bernadotte e procura não explicar sua comparação,

- Justamente!, exclamou a moça, lançando-lhe os braços aos ombros.
- Carlos Maria afagou-lhe os cabelos, e murmurou sério: - Bernadotte foi rei, e Bonaparte imperador. Você queria ser a rainha-mãe da Suécia? (QB, p. 292-3).

Maria Benedita não entendeu a pergunta nem ele explicou. Para explicá-la seria mister dizer que possivelmente trazia ela no seio um Bernadotte; mas esta suposição significava um desejo, e o desejo uma confissão de inferioridade. Carlos Maria espalmou outra vez sobre a cabeça da mulher, com um gesto que parecia dizer: “Maria, tu escolheste a melhor parte...” . E ela pareceu entender o sentido daquele gesto.

Cabe mencionar que o perfil narcisista envolve “aquele mais preocupado em demonstrar prendas que não possui sempre com o propósito de tentar atenuar a dor que a ausência da autoestima determina por meio das recompensas um tanto superficiais provocadas pela vaidade” (GIKOVATE, 2006, p. 112). Carlos Maria assume uma postura de usurpação, apropriando-se indevidamente do que não lhe pertence, ou seja, usando de todo tipo de artifícios para obter do outro o que deseja, encobrendo-se dentro um manto e conduzindo toda a sua vaidade baseada no exagero. Como se observa a seguir,

Montava bem. Toda a gente que passava, ou estava às portas, não se fartava de mirar a postura do moço, o garbo, a tranquilidade régia com que se deixava ir. Carlos Maria – e este era o ponto em que cedida a multidão – recolhia as admirações todas, por ínfimas que fosse. Para adorá-lo, todos os homens faziam parte da humanidade (QB, p.159).

O personagem compartilha de sua vaidade grupal e ostenta sua presunção pessoal, voltando-se sempre que possível para sua autoadmiração. É uma criatura totalmente desprovida de generosidade ou simpatia, adorando cultivar os pequenos gestos e as ínfimas aspirações, aproveitando qualquer oportunidade para se exhibir. Seus dias transcorriam vazios, com ações pouco relevantes, marcados por sua excessiva parcimônia. Machado de Assis apresentou Carlos Maria como um representante nato de um intenso narcisismo, com muita pouca crítica sobre os seus atos e muita ironia nas suas ações. No decorrer do romance quando Machado de Assis passa a narrar o momento da gestação de Maria Benedita e a postura do marido,

A volta ao Rio de Janeiro foi uma condescendência sua. Maria Benedita queria ter aqui o filho; o marido cedeu – a custo, mas cedeu. A custo por quê? É difícil explicá-lo, não menos que entendê-lo. Relativamente à maternidade, Carlos Maria tinha ideias pessoais e singulares, recônditas, não confiadas a ninguém. Achava impudica a natureza em fazer da gestação humana um fenômeno público, franco às vistas, crescente até ao aleijão, sugestivo até ao despeito. Daí vinha o desejo da solidão, do mistério e da ausência. Viveria de boa mente os últimos tempos no interior de uma casa única, posta no alto de um morro, vedada ao mundo, donde a mulher baixasse um dia com o filho nos braços e a divindade nos olhos. (QB, p. 288).

Nas relações conjugais, as diferenças sociais adquirem um peso relevante, ainda mais se observarmos o contexto social no qual o personagem Carlos Maria se insere. Para quem acredita que a vida é acompanhada de uma grande orquestra... representar, dissimular, apresentando-se ser o que não é, torna-se demasiadamente fácil. Carlos Maria é um personagem cuja personalidade se firma em função de uma representação simbólica, tendendo a apresentar uma aparência enganadora marcada por um exagero, que compromete suas qualidades alicerçadas dentro de opiniões irracionais. Machado de Assis descreve esta atitude egocêntrica do personagem após o retorno do casal para o Brasil quando Maria Benedita em conversa com dona Fernanda declara,

No dia seguinte, dona Fernanda perguntou a Maria Benedita se ela e o marido eram felizes, e, sabendo que sim, pegou-lhe nas mãos e fitou-a longamente sem achar palavra. Não logrou mais que repetiu a pergunta:

- Vocês são felizes?

- Somos, respondia Maria Benedita.

- Não sebe que bem me faz a sua resposta. Não é só porque eu teria remorsos, se vocês não tivessem a felicidade que eu imaginei dar-lhes, mas também porque é bem bom ver os outros felizes. Ele gosta de você como no primeiro dia?

- Creio que mais, porque eu o adoro.

Dona Fernanda não entendeu esta palavra. *Creio que mais, porque eu o adoro!* Em verdade, a conclusão não parecia estar nas premissas; mas era o caso de emendar outra vez Hamlet: “Há entre o céu e a terra, Horácio, muitas cousas mais do que sonha a vossa vã *dialética*”. Maria Benedita começou a contar-lhe a viagem, a desfiar as suas impressões e reminiscências; e, como o marido viesse ter com elas, pouco depois, recorria à memória dele para preencher as lacunas.

- Como foi, Carlos Maria?

Carlos Maria lembrava, explicava, ou retificava, mas sem interesse, quase impaciente. Adivinhara que Maria Benedita acabava de confiar à outra as suas venturas, e mal podia encobrir o efeito desagradável que isto lhe trazia. Para que dizer que era feliz com ele, se não podia ser outra cousa? E por que divulgar os seus carinhos e palavras, as suas misericórdias de deus grande e amigo? (QB, p. 287-8).

Numa análise mais minuciosa, percebe-se que Machado de Assis tinha uma noção mais prática de quem encara de frente a realidade, pois media as fortunas e lhes avaliava as vantagens. Assim fez com a astúcia de Palha que vê na ruína de Maria Benedita a perspectiva de um marido rico. O casamento fazia parte de um programa de elevação social e de conquista das grandezas políticas. Assim, a união estável passa a ser um negócio, como também a herança. Embora a renda assegurasse uma vida estável e luxuosa, a ociosidade poderia levar à decadência completa e ao desastre, como aconteceu com Rubião.

Flávio Gikovate ressalta ainda que “as pessoas chamadas de narcisistas costumam despertar encantamento nas que têm mais coragem para mergulhar nas águas perigosas do amor” (2006, p. 93). Pois, toda a sua vaidade é dedicada em práticas voltadas para si mesmos e para aqueles que buscam atrair olhares de desejo, assim como fez com o personagem Carlos Maria. São pessoas que adoram se exhibir e chamar a atenção para si de alguma forma direta, sem qualquer tipo de sofisticação. Não se sentem ameaçadas com o desgosto que poderão causar na felicidade alheia devido ao seu exibicionismo e nem se incomodam com o sofrimento que poderá advir futuramente dos que o rodeiam. Enfim, não apresentam nenhum “[...] sentimento de culpa e nenhum tipo de constrangimento diante do privilégio que possuem” (2006, p.105). Carlos Maria destila sua ironia após Sofia se recompor da declaração feita,

- A senhora está perturbada, disse ele; disfarce com o leque.

Sofia maquinalmente entrou a abanar-se e levantou os olhos. Viu que muitos outros a fitavam, e empalideceu. Os minutos iam correndo, com a mesma brevidade dos anos; os primeiros cinco e os segundos iam longe; estavam no décimo terceiro, atrás deste iam apontando as asas de outro, e mais outro. disse ao braço que queria se sentar.

- Vou deixá-la e retiro-me.

- Não, disse ela precipitadamente.

Depois, emendou-se:

- O baile está bonito.

- Está, mas quero levar comigo a melhor recordação da noite. Qualquer outra palavra que ouça agora será como o coaxar das rãs depois do canto de um lindo pássaro, um dos seus pássaros lá de casa. Onde quer que a deixe?

- Ao lado de minha prima. (QB, p. 152).

Pessoas que apresentam traços narcisistas, como o personagem Carlos Maria, buscam sempre levar vantagem em toda relação, precisando sempre ‘do outro’ porque não conseguem ficar sozinhas consigo mesmas. Na realidade, são consideradas pessoas vazias não apresentando nenhum sentimento de culpa, mas socialmente se apresentam como criaturas felizes. Sua essência está na presença de qualidades que valorizam e reconhecem que não as possuem, sentindo-se inferiorizadas e humilhadas. Esta atitude egoísta pode ser notada na forma como Carlos Maria considerava Rubião, como no dia em que foi almoçar em sua residência, “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 de pascácio” (QB, p. 83).

Numa análise mais detalhada desse amor exagerado a si mesmo percebe-se que Carlos Maria possui um péssimo juízo de valor, pois compara Rubião a um ser desprovido de inteligência e tolo, mostrando-se indisciplinado, por exemplo, ao se atrasar para o almoço, e pouco tolerante às contrariedades e às dores da vida, tendendo a obstinar-se em fazer as coisas com perfeição como é detalhada sua postura durante o almoço. Do mesmo modo, não se preocupava com qualquer montante, pois era o único herdeiro dos bens maternos, “[...] roía as primeiras aparas dos bens da mãe [...]” (QB, p. 80). Como o próprio Raymundo Faoro afirma em sua obra,

A vadição e o egoísmo estão sob a clara, veemente e enérgica censura, à qual o personagem responde com cinismo e o despistamento. [...] é o homem que engana: engana a família, engana os amigos, engana a si mesmo e engana a sociedade. Está em fuga, justificando-se a cada passo, mascarando a conduta num cipoal de raciocínios, subtilezas e perfídias. (2001, p. 233).

Carlos Maria foi bem definido por Raymundo Faoro (2001), pois o personagem se caracteriza por ter um caráter hábil e perspicaz. Demonstra leveza, delicadeza e fineza com as

mulheres, usando de uma inteligência sagaz e de um raciocínio excessivamente apurado, mas tem posturas desleais e enganadoras. O narcisismo faz com que o indivíduo se empenhe fortemente para esconder suas fraquezas, preocupando-se muito mais com a aparência cultivada dentro de um orgulho em que procura enganar e seduzir aqueles com quem convivem. Assim fez com Sofia ao seduzi-la com todo seu encantamento e se apresentando sempre elegante e dono de si para sua nova conquista, como já retratado anteriormente.

Ao lado dela, Carlos Maria não ficava mal. [...]se, à primeira vista, parecia fazer apenas um obséquio àquela senhora, não é menos certo que ia desvanecido, por trazer ao lado a mais esbelta da noite. [...] Assim, o contato de Sofia era para ele como a prostração de uma devota. Não se admirava de nada. Se um dia acordasse imperador, só se admiraria da demora do ministério em vir cumprimentá-lo.(QB, p. 150)

Ao expressar a individualidade do ser humano dentro do cenário social, Machado de Assis procurou disfarçadamente questionar, apresentar, expor os desejos inconscientes presentes nos conflitos que brindavam o inconsciente humano. Essas questões conflitivas e as ambiguidades dos afetos foram representadas no romance como condição inerente ao próprio homem. O sentimento da virilidade ameaçada encobria ao mesmo tempo a fantasia da mulher desejante e o medo da retaliação materna transferido a todas as mulheres, ou seja, a ameaça da castração.

4 AS ROSAS DE *QUINCAS BORBA*

Os personagens do romance vivenciam situações grotescas, sendo ironizados pelo arquipersonagem, que “... desfigura pelo pessimismo o seu mundo, idealizando ironicamente o mal” (MAYA, 2007, p. 63). Machado de Assis procura acentuar a análise por meio de aproximações, confrontos, encontros agradáveis, dando realce ao comportamento humano. Essas situações hipotéticas é que compõem a ação da narrativa:

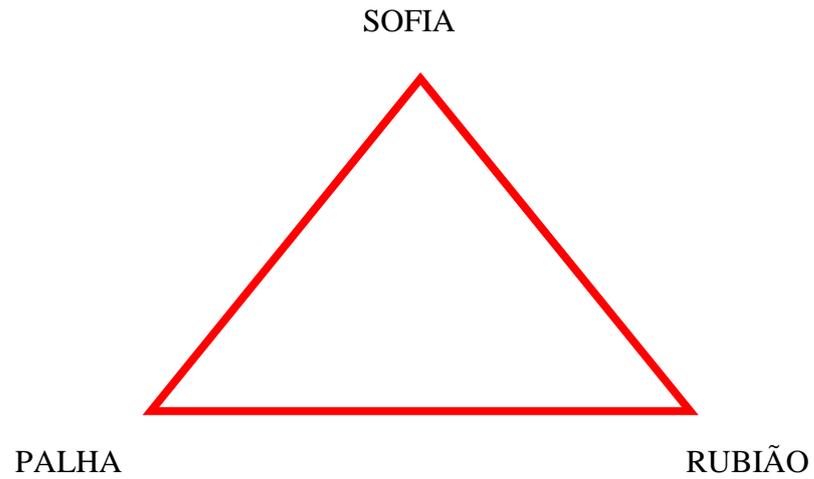
O riso em Machado de Assis, quando deriva do humor, será essencialmente um dos seus recursos mais penetrantes para análise. Mas, por enquanto, na forma da graça leve ou da ironia, às vezes acentuando ou não o ridículo aparente, é sobretudo um recurso de autodefesa para o melhor reconhecimento daquele ridículo e dos lugares comuns a serem evitados e até mesmo a serem renovados. Apresenta, assim, uma preocupação autocrítica, favorável à afirmação da personalidade... (CASTELLO, 2008, p.18).

Neste contexto, numa análise mais precisa e minuciosa dos vários triângulos amorosos que envolvem os personagens (Palha, Rubião, Carlos Maria e Sofia), optou-se por utilizar como simbologia a Rosa dos Ventos que significa, também, a necessidade de mudanças, de se encontrar uma direção, um caminho a seguir..., através do direcionamento dos quatro pontos cardeais fundamentais de orientação geográfica (Norte, Sul, Leste e Oeste) que, neste estudo, são representados pelos personagens principais do romance.

A metodologia empregada para o emprego da simbologia das Rosa dos Ventos consistiu em três etapas, a saber:

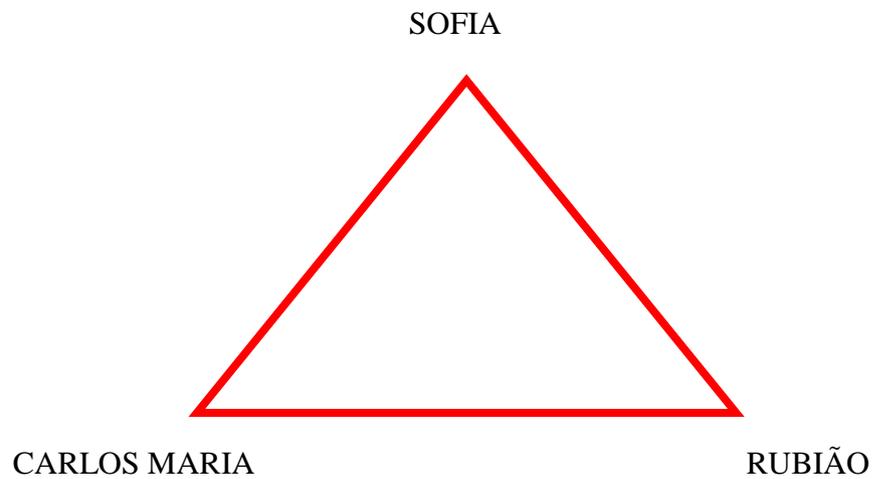
1º Estágio: TRIÂNGULOS AMOROSOS:

Evidenciada na obra literária, objeto deste estudo, a consumação dos relacionamentos amorosos, conforme mencionado no item 2.1, procedeu-se sua representação esquemática por meio de imagens apresentadas nas figuras a seguir.



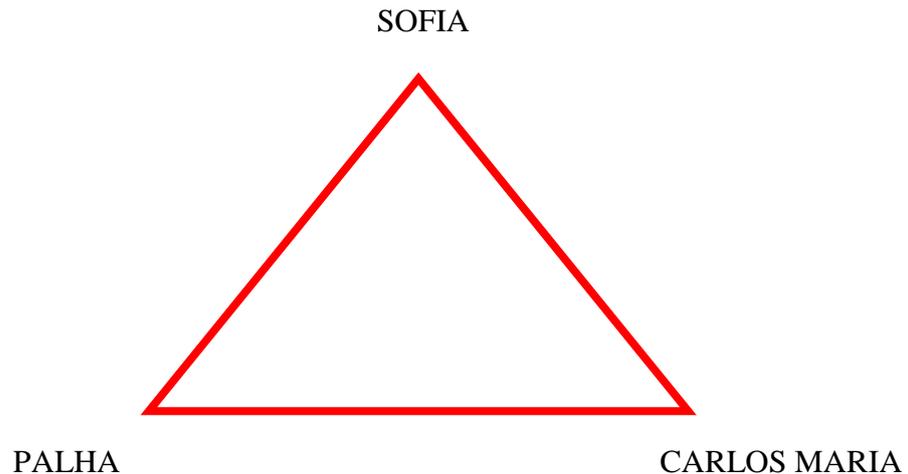
(a) Primeiro “triângulo” amoroso

Figura 1 – Representação esquemática do primeiro triângulo amoroso descrito no romance *Quincas Borba*



(b) Segundo “triângulo” amoroso

Figura 2 - Representação esquemática do segundo triângulo amoroso descrito no romance *Quincas Borba*



(c) Terceiro “triângulo” amoroso

Figura 3 – Representação esquemática do terceiro triângulo amoroso descrito no romance *Quincas Borba*

Analisando as figuras acima constata-se que os personagens preponderantes nos relacionamentos são 4 (quatro), a saber: Palha, Sofia, Rubião e Carlos Maria, conforme exposto no capítulo 2.

2º Estágio: QUADRADO AMOROSO:

Considerando os 4 (quatro) personagens que fundamentam as relações amorosas do romance, sugere-se a mutação dessa figura geométrica (triângulos) para uma com quatro vértices, ou seja, um quadrado, conforme ilustrado na Figura 4. Cabe mencionar que a figura geométrica de um quadrado também é um losango, pois os seus lados possuem medidas iguais, e as diagonais são perpendiculares.

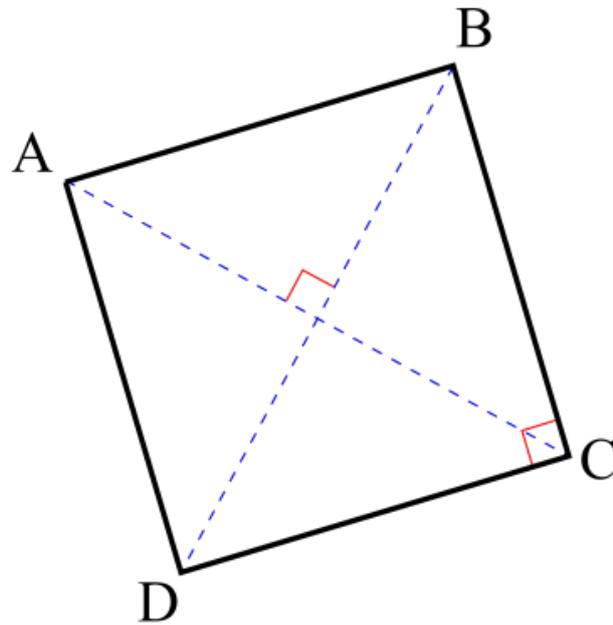


Figura 4 – Nova representação dos personagens principais envolvidos nas relações amorosas do romance de *Quincas Borba*

Fazendo uma rotação de 45° da figura apresentada acima, obtemos a seguinte figura:

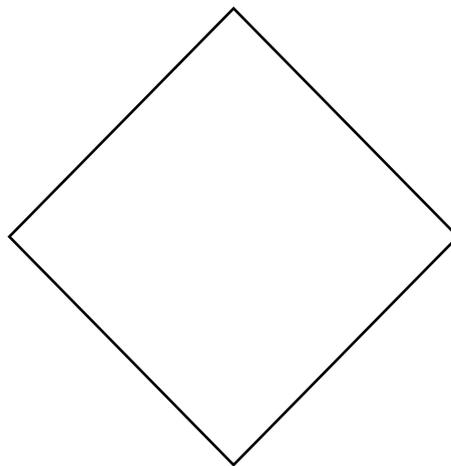


Figura 5 – Apresentação do desenho de um losango

Considerando a interdisciplinaridade uma ferramenta capaz de desenvolver um trabalho de integração dos conteúdos de uma disciplina com outras áreas de conhecimento, possibilitando deste modo a formulação de um saber crítico-reflexivo, bem como vislumbrando a perspectiva de superar a fragmentação das relações amorosas existentes no romance e proporcionar um diálogo entre elas, relacionando-as entre si a fim de se obter uma nova compreensão da realidade apresentada por Machado de Assis, apresenta-se a imagem das Rosas dos Ventos.



Figura 6 – Rosas dos Ventos

Para uma melhor compreensão do termo “interdisciplinaridade”, utilizado neste trabalho, passaremos a um breve estudo sobre o mesmo tendo como base os pressupostos apresentados por Ivani Catarina Arantes Fazenda em sua obra, *Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro*. O processo de integração recíproca entre duas ou mais disciplinas pressupõe uma integração de conhecimentos visando novas indagações e pesquisas, ou seja, “interdisciplinaridade é um termo utilizado para caracterizar a colaboração existente entre disciplinas diversas ou entre setores heterogêneos de uma mesma ciência. Caracteriza-se por uma intensa reciprocidade nas trocas, visando a um enriquecimento mútuo” (2011, p.73).

No presente estudo, procuramos justapor os conhecimentos literários com a cartografia (Geografia) para elaborar a “Rosa de *Quincas Borba*”. Assim, ao utilizarmos outras áreas de conhecimentos e outros pontos de vista, passamos para uma reflexão mais aprofundada e crítica, proposta de apoio aos movimentos da ciência e da pesquisa, o que possibilita uma abertura provocada pelo diálogo entre as disciplinas. A soma de opiniões isoladas, ou a justaposição propicia uma abertura a novos campos do conhecimento e novas descobertas.

3° Estágio: ROSA DOS VENTOS

Esse símbolo geográfico representa uma volta completa do horizonte e apresenta as diferentes orientações para onde apontam as diferentes direções, ou seja, os pontos cardeais, colaterais e subcolaterais. É considerado um instrumento de notória função cartográfica, tendo como origem as navegações pelo mar mediterrâneo, já que era utilizada para indicar a posição dos ventos, ou seja, as direções dos oito ventos principais, dos oito ventos secundários e dos dezesseis complementares, totalizando trinta e duas direções¹⁹, que já se faziam presentes em mapas portulanos do século XIV.

O navegador italiano Flávio Gioja introduziu, em 1302, o desenho da Rosa dos Ventos na bússola, adaptando a flor-de-lis para indicar o norte, em honra do rei de Nápoles, Carlos de Anjou²⁰, cujo brasão continha a flor-de-lis da realeza. Em certas Rosas dos Ventos, no local que indicava o Leste, aparecia desenhada uma cruz que indicava direção da Terra Santa.

Neste contexto, a Rosa dos Ventos significou um importante marco à navegação, pois permitiu a expansão marítima, representando, portanto, o rumo certo, a melhor decisão, além de simbolizar também o sucesso da ousadia. É importante ressaltar que muitas vezes, ela pode estar relacionada às chamadas oito portas, ou seja, às oito direções dos espaços marcados pelos quatro pontos cardeais que representam os quatro elementos: terra, água, ar e fogo; e os

¹⁹ Os rumos ou as direções dos ventos têm origem na antiguidade. Na Grécia Antiga (776 a.C. a 323 a.C.) começaram com dois, quatro e oito rumos. Na Idade Média (século V ao século XV), os ventos tinham nomes geralmente relacionados aos países ou locais próximos ao mediterrâneo, sendo eles: Tramontana (N), Greco (NE), Levante (E), Siroco (SE), Ostro (S), Libeccio (SO), Ponente (O) e Maestro (NO). Nas cartas náuticas desta época, observam-se as iniciais destes ventos na ponta das pétalas como T, G, L, S, O, L, P, e M. No início do século XIV surgiram os 16 rumos e na época do Infante Dom Henrique (príncipe português que viveu de 1394 a 1460, também conhecido na História como Infante de Sagres ou Navegador, foi a mais importante figura do início da era das Descobertas) já se usava rosas-dos-ventos com 32 rumos. (Pesquisado em: Enciclopédia Conhecer. *Os pontos cardeais*, pp. 316-17. Editora Abril Cultural. São Paulo, 1967).

²⁰ Carlos I chamado Charles de Anjou foi o primeiro da dinastia de Anjou-Sicília e criador de um grande império Mediterrâneo, mas efêmera.

outros quatro intermediários da matéria: o seco, o úmido, o frio e o quente. Nesse sentido, simboliza a unidade dos elementos do universo.

Considerando o exposto acima, é apresentada uma metáfora para o romance, denominada de “As rosas de *Quincas Borba*”, com o intuito de proporcionar uma melhor visualização e análise dos diversos triângulos amorosos formados na narrativa e delineados e/ou incorporados dentro de uma máscara grotesca. Cabe rememorar que a visão grotesca apresentada por Machado de Assis é criada dentro de um disfarce entre o ridículo e o sublime, colocando na mesma escala de valores a conscientização da dignidade humana em uma sociedade que não guarda limites entre a racionalidade e seu oposto.

Efetuiu-se o direcionamento de cada personagem em estudo, relacionando-os a cada ponto cardeal já determinado, isto é, considerando a simbologia usada na imagem das Rosa dos Ventos, conforme descrito a seguir:

- i) RUBIÃO está na posição **Leste** (nascente), pois na trama amorosa apresentada por Machado de Assis, sua inclusão inicia-se quando da sua mudança para a cidade do Rio de Janeiro e o encetamento de sua amizade com o casal Palha;
- ii) CARLOS MARIA, oposto a Rubião está localizado na posição **Oeste**, ou seja, poente;
- iii) CRISTIANO PALHA, sendo convicto dos seus objetivos, está na posição **Norte**, pois está associada à Estrela Polar, única e fixa no firmamento;
- iv) E, finalmente, SOFIA, ocupa a posição **Sul**, assemelhando-se ao Cruzeiro do Sul, oculta nas altas latitudes do hemisfério sul.

4.1 AS ROSAS DE *QUINCAS BORBA*

Os triângulos amorosos são temas muito explorados pelo universo ficcional em óperas, romances ou mesmo em canções. Um dos mais famosos na bibliografia literária é o que envolveu Lancelote, Guinevere e o Rei Artur²¹, em que este é alvo da infidelidade dos dois primeiros: um dos seus cavaleiros mais amados e a sua mulher.

²¹ A mulher começa a se tornar uma figura forte, ponto de equilíbrio do reino, fonte de conforto e apoio para o guerreiro (ou causa de sua destruição). Guinevere, a rainha de Arthur, tem grande influência em suas decisões (segundo algumas versões, manipulava o marido de acordo com as suas vontades). Tanto é assim que, quando descobre a traição da esposa com seu amigo e primeiro cavaleiro de Camelot, Lancelot, Arthur cai em desgraça. É irônico pensar que a causa da queda do reino, do fim de um glorioso império, são as intrigas

No romance em estudo, constata-se que o primeiro triângulo amoroso foi entre: Palha – Sofia – Rubião e, após o surgimento do novo amigo de Rubião, surge o segundo, entre: Rubião – Sofia – Carlos Maria. Com a presença do novo rival Palha passa a se sentir ameaçado com os galanteios dirigidos a sua linda esposa, formando-se, então, o último triângulo amoroso entre: Palha – Sofia – Carlos Maria.

Neste contexto, é possível esboçar todo o jogo amoroso apresentado no romance, isto é, toda a relação afetiva que envolveu os quatro personagens. Ressalta-se que um trio que apresenta inclinação para o amor não implica necessariamente em relacionamento sexual, podendo ser de caráter platônico. Na maior parte das vezes, ao envolver sentimentos de traição, ciúmes ou amor não correspondido, ou num contexto monogâmico, o triângulo afetivo é considerado uma forma negativa por uma das partes. Essa definição se faz necessária já que cada personagem, particularmente, articulou-se em prol de conseguir o amor de Sofia.

Palha, marido de Sofia, adorava exhibir sua beleza e enchê-la de mimos; Rubião dava-lhe presentes e exibia-lhe toda a sua riqueza enquanto que Carlos Maria a tratava com adulações, satisfazendo a vaidade de ambos. A beleza de Sofia se sobressaía à das demais mulheres, como o próprio narrador afirma na seguinte passagem: “As senhoras casadas eram bonitas; a mesma solteira não devia ter sido feia, aos vinte e cinco anos; mas Sofia primava entre todas elas” (QB, p. 90).

Antenor Rodrigues (2008) ressalta em seus estudos que a trama machadiana se desenvolve e se resolve em consequência dos traços de caráter dos personagens, não tendo nem o destino e nem a história qualquer participação na evolução e na conclusão dos acontecimentos. O foco, é sem dúvida, o conhecimento psicológico humano e a reprodução desse comportamento ao invés das suas consequências.

Nota-se, ainda, que durante todo o desenrolar do romance, Machado de Assis procurou averiguar a filosofia apresentada anteriormente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e enfatizada nos primeiros capítulos de *Quincas Borba*: “Ao vencido, ódio ou compaixão, ao vencedor as batatas” (QB, p. 56) e levando o leitor a refletir sobre as regras que se estabelecem entre os que vencem e os que perdem, ou seja, quando duas personalidades se relacionam e passam apoderar-se indevidamente do destino, tornando-se parceiras das crueldades ou da boa sorte.

O romance em estudo, *Quincas Borba*, provoca o riso pelos grandes e pequenos ridículos do ser humano, pois emerge das desfigurações do caráter dos personagens em

questão, apresentados dentro de suas fragilidades e deturpações psicológicas. Os questionamentos e críticas feitas às condutas humanas antiéticas usadas para enfrentar os absurdos da convivência social estão carregadas de ironia, levando o leitor a perdoar as suas próprias violações ou as alheias.

Machado de Assis descortinou a personalidade dos personagens, marcada pela insegurança, pela fraqueza, pela capacidade imaginativa e fantasiosa do exagero e pelas distorções de palavras e comportamentos. Sendo assim, a figura 7 ilustra: “As rosas de *Quincas Borba*” e, a seguir é justificada a associação dos personagens aos pontos cardeais.

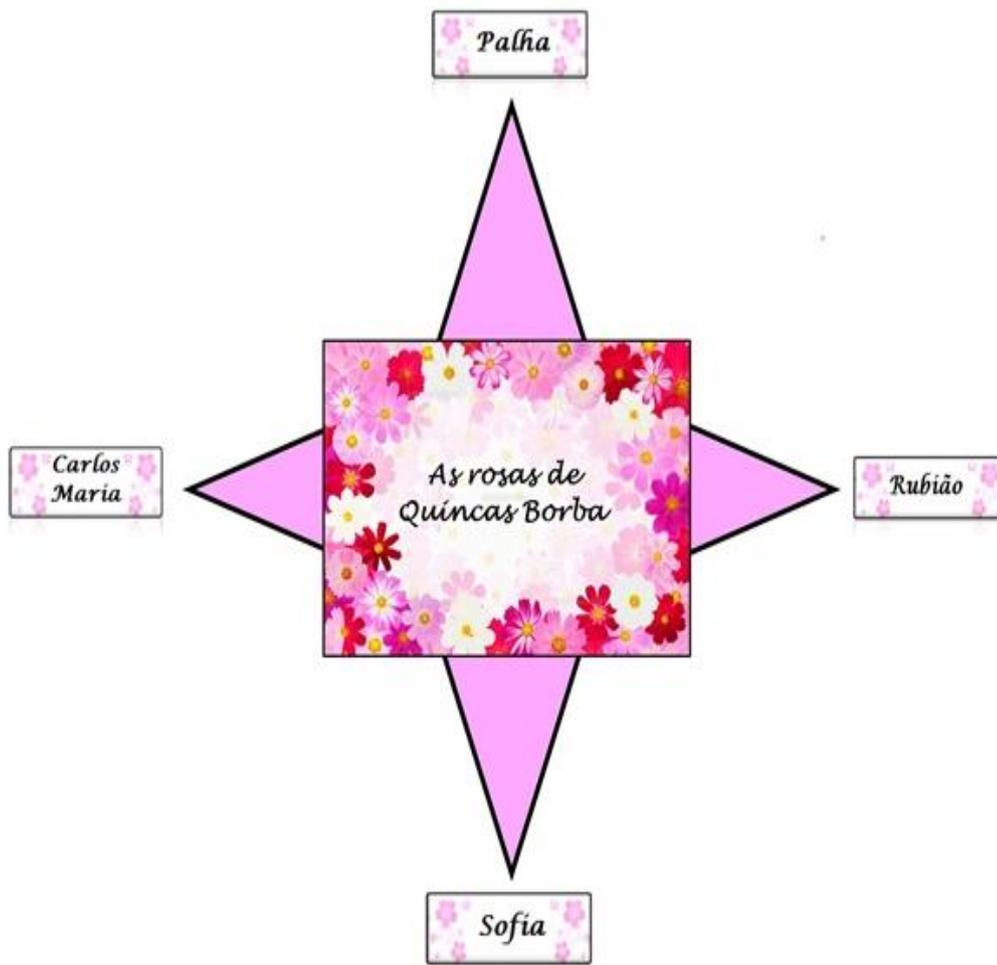


Figura 7 – As rosas de *Quincas Borba*.

Rubião, conforme se verifica na figura 7, foi configurado com a posição Leste, também denominado por nascente do sol (concatenado com a Rosa dos Ventos), já que o primeiro triângulo amoroso do romance se iniciou com a vinda do personagem para o Rio de Janeiro e seu encontro com o casal Palha na viagem de trem de Minas Gerais (Barbacena) para a capital (Rio de Janeiro). Como é exposto na narrativa, após a sua chegada à cidade fluminense, o mesmo se vê sentado em sua sala deliciando-se com a nova vida e pensando na bela Sofia e no encontro com o casal na viagem de trem,

Rubião suspirou, cruzou as pernas, e bateu com as borlas do chambre sobre os joelhos. Sentia que não era inteiramente feliz; mas sentia também que não estava longe a felicidade completa. Recompunha de cabeça alguns modos, uns olhos, uns requebros sem explicação, a não ser esta, que ele amava, e que o amava muito.[...] 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 águas²². [...] Deixemos Rubião na sala de Botafogo, batendo com as borlas do chambre nos joelhos, e cuidando da bela Sofia. (QB. P. 49).

Por sua vez, na direção Norte instalou-se o ávido Cristiano Palha, encontrando neste ponto cardeal o referencial astronômico mais importante, ou seja, a Estrela Polar que é única e permanece sempre fixa no firmamento, num ponto coincidente com a projeção do eixo da Terra. Na realidade, essa estrela faz parte de uma série de outras de moderada magnitude que, devido ao processo do equinócio (época do ano em que o sol passa pelo equador e torna igual à duração do dia e da noite em toda a Terra), sua utilização como referencial na orientação dos seres vivos sobre a superfície terrestre é um processo natural. Nesse sentido, entende-se que as Estrelas Polares podem referir-se tanto à Estrela do Norte como à Estrela do Sul, embora a expressão seja usualmente utilizada para referir-se à Polar da constelação Ursa Menor, a única estrela brilhante que coincide nesse ponto.

No decorrer da trama, percebe-se que Palha se manteve como a Estrela Polar, ou melhor, sua determinação por ascensão social e financeira permaneceu fixa em toda a trama, inserindo-se, inclusive, no triângulo amoroso formado na narrativa aparecendo de vez em quando, em algumas ocasiões, para proteger sua bela esposa dos desejos e caprichos dos possíveis rivais: Rubião e Carlos Maria.

²² Tirado de Isaías (55: 1): “Ah!, todos que tendes sede, vinde à água (*Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1985, p. 1452).

No que se refere ao esforço desenfreado de Palha para se apossar de toda a fortuna do “clown”, logo nos primeiros capítulos percebe-se sua ambição através da conversa, entre ambos, durante a viagem de trem:

- Vai ficar na Corte ou volta para Barbacena?, perguntou o Palha no fim de vinte minutos de conversação.
 - Meu desejo é ficar, e fico mesmo acudiu Rubião; estou cansado da província; quero gozar a vida. Pode ser até que vá à Europa, mas não sei ainda.
- Os olhos do Palha brilharam instantaneamente. (QB, p. 73).

Com o intuito de proteger sua esposa dos desejos e fantasias de seus possíveis rivais, Palha demonstrava ciúmes e precaução com a aproximação destes. Assim o fez com o galanteador, Carlos Maria, incitando-o para uni-lo em casamento com sua prima Maria Benedita ou quando Rubião declara seu amor pela bela Sofia e, por um momento, embora se sinta ameaçado, não perde de vista o foco em sua ascensão social e financeira,

- Pois sabia que ouvi nada menos que uma declaração de amor.
- Palha empalideceu. Não prometera deixar empalidecer. Gostava da mulher, como sabemos, até o ponto singular de publicá-la; não podia ouvir a frio a notícia. Sofia viu a palidez, e gostou da má impressão causada; para saboreá-la mais, inclinou o busto, soltou o cabelo atrás, que a incomodava um pouco, recolheu os grampos em um lenço, depois sacudiu a cabeça, respirou largo, e pegou nas mãos do marido, que ficava de pé.
- É verdade, meu velho, namoraram-te a mulher.
 - Mas quem foi o patife?, disse ele impaciente.
 - Mau, se vamos assim, não digo nada. Quem foi? Quer saber quem foi? Há de ouvir em segredo. Foi o Rubião.
 - O Rubião?
 - Nunca imaginei tanto. Parecia-me acanhado e respeitoso; fica sabendo que não é o hábito que faz o monge. De tantos homens que aqui vêm não ouvi nunca o menor dito. Olhar para mim; naturalmente, porque não sou feia... Para que estás andando assim de um lado para outro? Pára, que não quero levantar a voz... Bem assim... Vamos ao caso. Não me fez declaração positiva...
 - Ah!, não?. Acudiu vivamente o marido.
- [...]
- Nunca, entretanto, lhe passou ela cabeça que o amigo chegasse a declarar amor a alguém, menos ainda a Sofia, se é que era amor deveras; podia ser gracejo de intimidade. Rubião olhava para ela muita vez, é certo; parece também que Sofia, em algumas ocasiões, pagava olhares com outros... Concessões de moça bonita! Mas, enfim, contanto que lhe ficassem os olhos, podiam ir alguns raios deles. Não havia de ter ciúmes do nervo óptico, ia pensando o marido. (QB, p.113-5).

O ponto cardeal ao Sul possui como referencial astronômico o mais conhecido por todos, ou seja, o Cruzeiro do Sul. Também conhecido como Crux por ser uma constelação do hemisfério celestial sul. Dentro deste contexto pergunta-se: Qual foi o personagem mais notável de toda a trama amorosa? Ou melhor, qual personagem esteve presente em todos os

triângulos amorosos formados no romance? A resposta é unânime: Sofia... tão bela como o Cruzeiro do Sul!

Sofia apresentou-se timidamente no início do romance, envergonhada na viagem de trem de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, mas no desenrolar da trama foi contemplada e idolatrada por seus admiradores: Palha, Rubião e Carlos Maria. O próprio Rubião comparou os olhos de Sofia às estrelas, como no momento que declarava o seu amor durante o passeio pelo jardim,

A lua era magnífica. No morro, ente o céu e a planície, a alma menos audaciosa era capaz de ir contra um exército inimigo, e destroçá-lo. Vede o que não seria com este exército amigo, estavam no jardim. Sofia enfiara o braço no dele, para irem ver a lua. Convidara dona Tonica, mas a pobre dama respondeu que tinha um pé dormente, que já ia, e não foi.

Os dous ficaram calados algum tempo. Pelas janelas abertas viam-se outras pessoas conversando, e até os homens, que tinham acabado o voltarete. O jardim era pequeno; mas a voz humana tem todas as notas, e os dous podiam dizer poemas sem ser ouvidos.

Rubião lembrou-se de uma comparação velha, mui velha, apanhada em não sei que décima de 1850, ou de qualquer outra página em prosa de todos os tempos. Chamou os olhos de Sofia as estrelas da terra, e às estrelas os olhos do céu. Tudo isso baixinho e trêmulo. (QB, p. 94-5).

Com Carlos Maria Sofia dançava e flertava, envolvendo-se e deixando-se seduzir pelo homem que a encantou “sem que o marido suspeitasse de nada impróprio, e se sente eufórica” (GLEDSON, 2006, p. 322). Machado de Assis traçou o perfil de mulheres que adoram brincar com a sensação do adultério, mas no fundo não finalizam o ato. A ironia apresentada na narrativa mostra um sentimento vago e uma doce tristeza, pois a alma de Sofia alerta para o perigo de se aproximar do personagem e, quando começa a despertar o desejo pelo mesmo, ela reata com urgência sua postura para salvar as aparências. A atração que Sofia passa a sentir por Carlos Maria implicou na utilização de todos os meios que este passou a utilizar na tentativa de envolvê-la e encantá-la cada vez mais. Para tal empreitada, Carlos Maria começa a submetê-la aos seus desejos, ora sutis, ora audaciosos. Exemplo disso é o passeio feito por ambos no jardim de sua residência após terem valsado no salão,

Sofia deixou-se ir com os olhos no chão, sem contestar, sem concordar, sem agradecer ao menos. Podia não ser mais que uma galanteria, e as galanterias é de uso que se agradeçam. Já lhe tinha ouvido outrora palavras análogas, dando-lhe a primazia entre as mulheres do mundo. Deixou de as ouvir durante seis meses – quatro que ele gastou em Petrópolis, dous em que lhe não apareceu. Ultimamente é que tornou a frequentar a casa, a dizer-lhe finezas daquelas, ora em particular, ora à vista de toda a gente. Deixou-se ir; e ambos foram andando calados, calados, calados – até que ele rompeu o silêncio, notando-lhe que o mar defronte da casa dela batia com muita força, na noite anterior.

- Passou lá?, perguntou Sofia.

- Estive lá; ia pelo Catete, já tarde, e lembrou-me descer à praia do Flamengo. A noite era clara; fiquei cerca de uma hora, entre o mar e a sua casa. A senhora aposto que nem sonhava comigo? Entretanto, eu quase que ouvia a sua respiração.

Sofia tentou sorrir; ele continuou:

- O mar batia com força, é verdade, mas meu coração não batia menos rijamente – com esta diferença que o mar é estúpido, bate sem saber por que, e o meu coração sabe que batia pela senhora.

- Oh!, murmurou Sofia.

Com espanto? Com indignação? Com medo? São muitas perguntas a um tempo. Estou que a própria dama não poderia responder exatamente, tal foi o abalo que lhe trouxe a declaração do moço. Em todo caso, não foi com incredulidade. Não posso dizer mais senão que a exclamação saiu tão frouxa, tão abafada que ele mal pôde ouvi-la. Pela sua parte, Carlos Maria disfarçou bem, ante os olhos de toda a sala; nem antes, nem durante, nem depois das palavras mostrou no rosto a menor comoção; tinha até umas sombras de riso cáustico, um riso de seu uso, quando mofava de alguém; parecia ter dito um epigrama. Contudo, mais de um olho de mulher espreitava a alma de Sofia, estudava o gesto da moça tal ou qual acanhado, e as pálpebras teimosamente caídas.

- A senhora está perturbada, disse ele; disfarce com o leque.

Sofia maquinalmente entrou a abanar-se e levantou os olhos. (QB, p.150-2).

Já o único personagem que a tinha em matrimônio, Palha, tratava-a com muitos mimos e regalias, adorando exhibir sua beleza. Em cumplicidade com sua bela esposa arquitetou uma forma mais fácil e ágil de ascenderem socialmente, dedicando-se à amizade com Rubião em busca da vertente econômica e financeira que o mesmo lhes podia oferecer. Como o próprio Machado de Assis destaca no romance, Sofia não era nem mais, nem menos santa, gostava de ser admirada, de produzir desejo, enquanto que Palha delimitava o campo de ação da esposa e esta exibia para o marido o que havia conquistado; no final um merecia o outro, pois o ser humano tem em si a condição elementar da competição, gosta de ser admirado, de produzir inveja, e sentir-se superior ao outro..

O poente refere-se à direção onde o sol desaparece no horizonte indicando a posição Oeste; sendo assim o derradeiro personagem do triângulo amoroso, Carlos Maria alinha-se com essa posição. Deve-se considerar, inclusive, seu perfil contrário ao de Rubião, principalmente quando o narrador o descreve como uma pessoa em estado psíquico que denotava certo desequilíbrio emocional nas pessoas. Este tipo de comportamento denota pessoas muito exuberantes, apresentando uma atitude muito confiante e portadora de uma forte vaidade física. Como é descrito no próprio romance,

Queres o avesso disso leitor curioso? Vê este outro convidado para o almoço, Carlos Maria. Se aquele tem os modos “expansivos e francos” – no bom sentido laudatório-, claro é que ele os tem contrários. Assim, não te custará nada vê-lo entrar na sala, lento, frio e superior, ser apresentado ao Freitas, olhando para outra parte. Freitas que já o mandou cordialmente ao diabo por causa da demora (é perto do meio-dia), corteja-o agora rasgadamente, com grandes aleluias íntimas.

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; é 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. (QB, p.83).

Dentro da simbologia apresentada por Sergio Rouanet (2007), a narrativa paralela apresentada no romance mostra que Carlos Maria é uma pessoa muito criativa e que adorava enfeitar demais a realidade, exagerando na dose. A imagem grotesca do personagem aparece explícita no decorrer do romance, ficando evidente o seu egocentrismo, motivado, em grande parte, pela fama alheia. Carlos Maria compartilha com todos os seus méritos e talentos e ostenta sua presunção pessoal. Em sua autoadmiração, sente-se enfeitado com seu próprio brilho, considerando-se um Deus a ser mirado e sentindo-se o centro do universo, o único ser capaz de brilhar intensamente. É o que se percebe no momento em que decide casar-se com Maria Benedita, fruto da adoração que esta lhe devotava. No dia do casamento, ao sair para passear antes do enlace, continuou a dedicar-se a sua autoveneração com ações relevantes e atitudes mesquinhas,

Posto se achasse acostumado aos olhos admirativos, via agora em toda parte a gente um aspecto parecido com a notícia de que ele ia casar. As casuarinas de uma chácara, quietas antes que ele passasse por elas, disseram-lhe cousas mui particulares, que os levianos atribuiriam à aragem que passava também, mas que os sapientes reconheceriam ser nada menos que a linguagem nupcial da casuarinas. Pássaros saltavam de um lado para o outro, pipilando um madrigal. Um casal de borboletas – que os japões têm por símbolo da fidelidade, por observarem que, se pousam de flor em flor, andam quase sempre aos pares -, um casal delas acompanhou por muito tempo o passo do cavalo, indo pela cerca de uma chácara que beirava o caminho volteando aqui e ali, lépidas e amarelas. De envolto com isto, um ar fresco, céu azul, caras alegres de homens montados em burros, pescoços estendidos pela janela fora das diligências, para vê-lo e ao seu garbo de noivo. Certo, era difícil crer que todos aqueles gestos e atitudes da gente, dos bichos e das árvores, exprimissem outro sentimento que não fosse a homenagem nupcial.

Não cuides que esse aspecto contristou a alma do cavaleiro. Ao contrário, ele possuía o dom particular de remoçar as ruínas e viver da vida primitiva das cousas.[...] Porventura as próprias sombras das pessoas felizes e extintas vinha agora cumprimentá-lo também, dizendo-lhe pela boca invisível todos os nomes sublimes que pensavam dele. Chegou a ouvi-las e sorrir.

Cambaxirras voaram de um pra outro lado da rua, e pousaram cantando a sua língua própria; foi uma reparação. Essa língua sem palavras era inteligível, dizia uma porção de cousas claras e belas. Carlos Maria chegou a ver naquilo um símbolo de si mesmo. (QB, p.231-2).

Após apresentar, delimitar e justificar a localização de cada personagem correlacionando-os aos pontos cardeais passa-se à análise dos triângulos amorosos apresentados na obra.

4.2 ESTUDO SOBRE OS TRIÂNGULOS AMOROSOS

O romance *Quincas Borba* perpassa os encontros e desencontros dos personagens: Palha, Sofia, Rubião e Carlos Maria, suas paixões, suas emoções, suas traições, suas instabilidades emocionais e suas ambições dentro de uma perspectiva que reflete os vínculos relacionados na sociedade do século XIX. Como já apresentamos, toda a geometria amorosa traçada por Machado de Assis incidiu na criação de um quadrado amoroso e nas escolhas que os quatro personagens foram fazendo ao longo da narrativa. O que se percebe no romance é que as escolhas nem sempre foram conscienciosas, como por exemplo a cumplicidade do casal Palha que visava apenas enganar o outro, tentando esconder suas ações; ou Carlos Maria que nutria um grande amor por si próprio buscando maquiagem sua indiferença ao amor, negando sua possibilidade de existir. Ou ainda, Rubião que vivia dentro de uma condição de solidão humana, numa perspectiva fenomenológica-existencial que corresponde ao natural estado humano, ou seja, refere-se ao homem livre, o único capaz de escolher e responsabilizar-se por suas escolhas.

Para uma melhor compreensão da metáfora *As rosas de Quincas Borba* passaremos para uma análise dos triângulos formados no decorrer da narrativa que nos levaram a criar o quadrado amoroso apresentado por Machado de Assis.

4.2.1. Relação amorosa: Palha – Sofia –Rubião

O acesso à classe alta da sociedade brasileira era extremamente atraente para Rubião, Cristiano Palha e Sofia. No século XIX, havia uma sociedade de classe em plena expansão: os banqueiros, os comerciantes, os capitalistas donos de rendas e os fazendeiros, já mencionado

no capítulo 2. Embora o dinheiro não fosse em si o meio para se alcançar o estamento²³, proporcionava um certo estilo de vida, um prestígio social e permitia à nova classe consolidar-se dentro de uma imitação grotesca da nobreza. Raymundo Faoro ressalta em seus estudos sobre a classe e o estamento que “Machado, [...] ainda alheio à formação de historiador do século XIX, concebeu as estruturas sociais como se movidas por sentimentos e paixões individuais”. (2001, p.18). Na luta para se ter prestígio e poder era a persistência do homem que decidia o jogo das forças sociais, capaz de romper os caminhos à custa de sua ambição destaca-se a cumplicidade do casal Palha.

A ambição passa a marcar o ritmo de escalada, podendo ser um ritmo brando ou impetuoso, de acordo com o formato de cada personagem. A ambição: enérgica, viril obstinada como do casal Palha e, em especial, de Cristiano Palha, levaria o casal às alturas, pois o objetivo dos dois era apenas ascender e manter-se na alta sociedade. As posições nas camadas sociais não tinham dono, havendo os que sobem como Palha e Sofia e, os que descem como Rubião. O único lugar inatingível era o de imperador. Rubião, após se ver na miséria em seu momento de delírio atribui-se o título de imperador dos franceses, comparando-se a Napoleão.

O caminho percorrido pelo casal Palha para o seu enriquecimento e elevação na sociedade burguesa foi extremamente calçudo e detalhado. Imersos na sociedade de classes passam a emaranhar-se na teia da boa sociedade, estreitando, para tanto, laços de amizade com o novo amigo rico: Rubião. Começam a imitar e perseguir outro estilo de vida diferente do que viviam até o momento. Palha “mal acostumado às novas convenções sociais, oscilava entre a bajulação e o desdém calculado” (FAORO, 2001, p. 30). Já Sofia imitava e observava as senhoras da classe burguesa e corrigia as imperfeições do marido; assim, o casal enriqueceu e tornou-se dono de palacetes e carruagens, à custa da fortuna do mineiro.

Foi a partir da astúcia e do cálculo de Cristiano Palha, com o auxílio de sua esposa, que o caminho percorrido para sua escalada social e financeira culminou com o golpe na fortuna de Rubião. Honesto ou ilícito, não havia valores para o casal. A partir do interesse pela situação financeira de Rubião formou-se o primeiro triângulo amoroso apresentado no romance. Apresenta-se, a seguir, o recorte da metáfora “*As rosas de Quincas Borba*”, possibilitando a visualização dos personagens em questão.

²³ Termo usado por FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001. Capítulo 1.

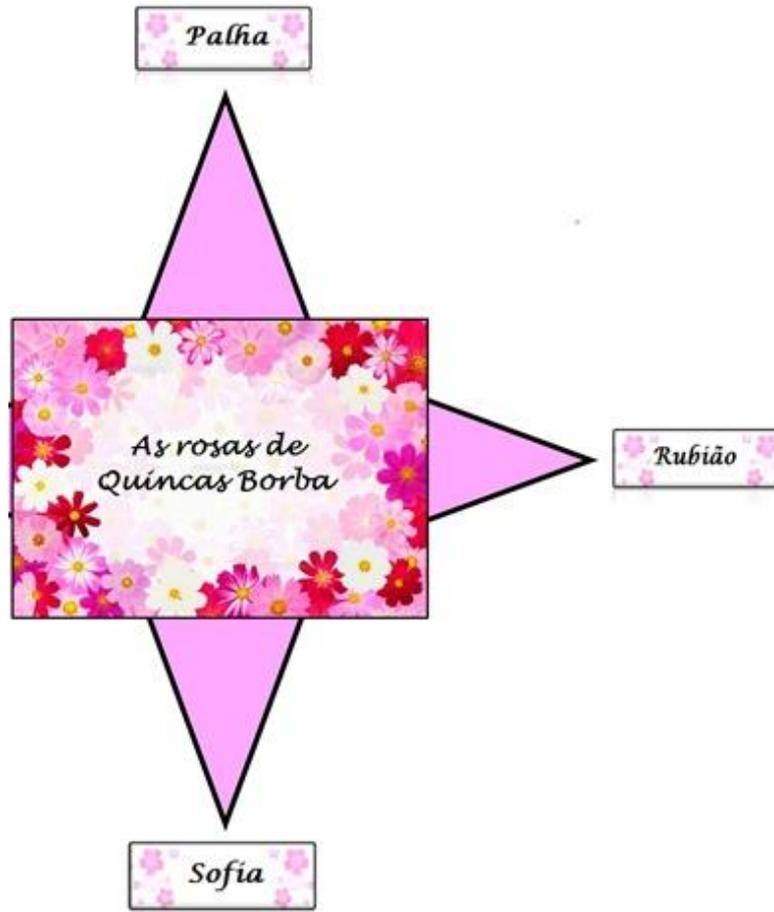


Figura 8 – Recorte do triângulo amoroso inaugural.

Rubião, ao se tornar o rico herdeiro de Quincas Borba, enfeitiçou-se pelo delírio da classe nobre. A herança foi a chave da sua ascensão financeira, mas “o haveres herdados podiam dispensá-lo de advogar ou de seguir qualquer outra profissão, uma vez que não fosse ambicioso e regesse com critério o uso de suas rendas” (FAORO, 2001, p. 232). O mineiro entregou-se à ociosidade, tornando-se vítima da exploração dos amigos, rodeado de um mundo capaz de devorar sem piedade os “clowns”.

A enigmática e bela Sofia passou a assessorar o discreto e ardiloso marido Palha que aconselhava o novo amigo, Rubião, a investir e multiplicar seu dinheiro. Roberto Goto enfatiza em seus estudos sobre malandragem, definindo-a como uma dinâmica social que traduz o “modo de ser brasileiro” (1988, p. 12). Assim, a malandragem passa a traduzir a

norma, e a astúcia passa a equivaler a “um modo estruturalmente definido de utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio” (DAMATTA, 1997, p.232).

A análise do perfil dos três personagens em questão possibilitou fixá-los a cada ponto determinando. Relembrando, Rubião ficou na posição Leste devido ao fato de toda a drama do romance começar com a vinda do personagem para cidade fluminense, após ter se tornado o rico herdeiro de Quincas Borba. Ele jamais poderia ocupar a posição Norte, destinada a Palha, pois como já foi mencionado anteriormente, nesta posição encontra-se a Estrela Polar: única estrela fixa no firmamento. E, Rubião não se manteve fixo em seus objetivos de ascensão e poder, mas passou a viver uma vida ociosa e de esbanjamento. Da mesma maneira que a posição Sul não condiz com o personagem, pois nela encontramos o Cruzeiro do Sul, outra constelação fixa no firmamento.

Assim, Rubião, perdido em seus bens, sem saber como administrá-los, passa a ser explorado pelo casal. O que há de singular em Cristiano Palha é sua absoluta falta de escrúpulos e total abandono de uma ética sagrada na sociedade do século XIX, pois usa sua bela esposa para atingir seu status, não possuindo qualquer cautela em relação ao seu casamento, ou seja, passa a expô-la fisicamente, como o próprio Machado de Assis retrata na obra,

E aqui fazemos justiça a nossa dama. A princípio, cedeu sem vontade aos desejos do marido; mas tais foram as admirações colhidas, e a tal ponto o uso acomoda a gente às circunstâncias, que ela acabou gostando de ser vista, para recreio e estímulo dos outros.[...] para que escancarar as janelas? Escancarou-as, finalmente; mas a porta, se assim podemos chamar o coração, essa estava trancada e retrancada (QB, p. 91).

E Sofia foi à isca utilizada pelo marido; na verdade, ela era o seu único bem material! Como já foi mencionado e analisado no item 3.1, Palha a exibia com seus encantos que persuadiam Rubião. Este, por sua vez, atraído pelo casal, passou a enriquecê-los de negócio em negócio. No centro de toda a trama do primeiro triângulo amoroso, percebemos que Palha foi um bajulador, hipócrita, cínico que explorou os encantos de sua bela esposa, consciente de seu poder de sedução. Sofia desfrutava de seus dotes físicos com ternura, revestindo-se de sua beleza que a levava a destoar das demais personagens femininas apresentadas no romance. O amor que Rubião nutria por Sofia facilitou a ascensão do casal. No romance, Machado de Assis narra a admiração e a tentação que Rubião passa a ter pelo personagem,

- Mas que pecado é este que me persegue?, pensava ele andando. Ela é casada, dá-se bem com o marido, o marido é meu amigo, tem-me confiança, como ninguém... Que tentações são estas?

Parava, as tentações paravam também. Ele, um Santo Antão²⁴ leigo, diferenciava-se do anacoreta em amar as sugestões do diabo, uma vez que teimasse muito.[...]

- É tão bonita! E parece querer-me tanto! Se aquilo não é gostar, não sei o que seja gostar. Aperta-me a mão com tanto agrado e calor... Não posso afastar-me; ainda que eles me deixem, eu é que não resisto. (QB, p. 78)

Ao fazer uma análise sobre o romance malandro, Roberto Goto ressalta que o personagem nasce ingênuo e com as barbaridades da vida vai se tornando um ser meticuloso para se defender das instabilidades pessoais e sociais como reflexos de ataque e defesa. “Traindo os amigos, [...], não tem linha de conduta, não ama [...]” (1988, p. 18). Foi dentro deste perfil que Palha passou a aconselhar Rubião a investir seu capital e multiplicá-lo, apresentando e contrapondo razões para obter lucro fácil, como é narrado em vários momentos no romance. No entanto, Rubião recuou por algum tempo... e, com o auxílio de Sofia a resistência foi vencida. Por ironia do destino, Rubião desconhecia os cálculos dos lucros para o comércio e a compra de ações oferecida pelo seu novo amigo, Palha. E este foi erro fatal!

4.2.2. Relação amorosa: Rubião – Sofia – Carlos

A vida é entregue à ociosidade que os personagens Carlos Maria e Rubião contemplavam devido à herança que ambos tinham recebido: o primeiro da mãe, e o segundo do finado amigo Quincas Borba despertaram o encanto de Sofia. Lógico que de maneiras diferentes: Rubião era o seu alvo para atingir o status que tanto almejava, conforme descrito anteriormente. Mas, Carlos Maria era, no fundo, sua grande paixão! “E isso não era tudo. Carlos Maria cortejava as mulheres, ou melhor, exibia-se a elas com o intuito de receber louvor e admiração” (RODRIGUES, 2008, p. 97).

Sofia tinha uma grande particularidade para esconder seus sinceros sentimentos que florescia junto com seus encantos, ou seja, o personagem enganava seus pretendentes sempre sob o olhar complacente do marido. Essa duplicidade de caráter era encoberta pelos

²⁴ Ermitão nascido em Tebaida, no Egito, teria vivido mais de cem anos (c. 251- 356) e resistido a inúmeras tentações no deserto. Inspirou entre outros, Gustave Flaubert, em *As tentações de santo Antão* (1874), que alguns críticos dizer ser uma das fontes do episódio do Delírio, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. (retirado da nota 22, QB, p. 328).

interesses, vaidades e ambições que despontavam dentro de suas dissimulações e fraquezas. No que se refere a este ponto sobressai o fato de que Sofia ocultava seus verdadeiros sentimentos para os três pretendentes: Cristiano Palha, Rubião e Carlos Maria. Machado de Assis salienta essa aptidão do personagem ao comentar sobre o mesmo, como se segue:

Nem todas as relações subsistiram, mas a maior parte delas estavam atadas, e não faltava à nossa dona o talento de as tornar definitivas. O marido é que pecava por turbulento, excessivo, derramado, dando bem a ver que o cumulavam favores, que recebia finezas inesperadas e quase imerecidas. Sofia, para emendá-lo, vexava-o com censuras e conselhos [...](QB, p.247)

A agilidade que Sofia apresentou para esconder seus verdadeiros sentimentos foi o ponto chave para posicioná-la na posição Sul, pois o Cruzeiro do Sul nem sempre é visto no céu quando o mesmo se apresenta encoberto. E o personagem agiu semelhante a ele: manteve-se brilhante e fixa em seus objetivos e, quando necessário, escondia-se para não revelar sua afeição, amor, admiração por Carlos Maria ou sua repulsa por Rubião. Um outro ponto de destaque pela escolha do personagem na posição Sul foi narrado no próprio romance quando Rubião passa a achar que Sofia age em cumplicidade com ele e sugere que, “[...] todas as noites, às dez horas, fitasse o Cruzeiro, ele o fitaria também, e os pensamentos de ambos achar-se-iam ali juntos, íntimos, ente Deus e os homens (QB ,p. 97).

A ambiguidade moral e a duplicidade de caráter de Sofia mostra o desacordo com sua verdade íntima, já que adorava exhibir seus encantos e seduzir seus pretendentes, mas sempre sob o olhar complacente do marido. Ivo Barbieri ressalta que “nessas águas, os ingênuos sucumbem e os espertos criam. É assim que Rubião se enreda nas malhas de sedução encenada por Sofia, ao passo que Carlos Maria maneja com habilidade os truques que o equilibram na crista do sucesso” (2003, p.22). Já Cristiano Palha apenas assistia às cenas como um espectador participante, co-participando e covalidando todo o jogo encenado. E é a partir de toda essa representação que surge o segundo triângulo amoroso no romance.

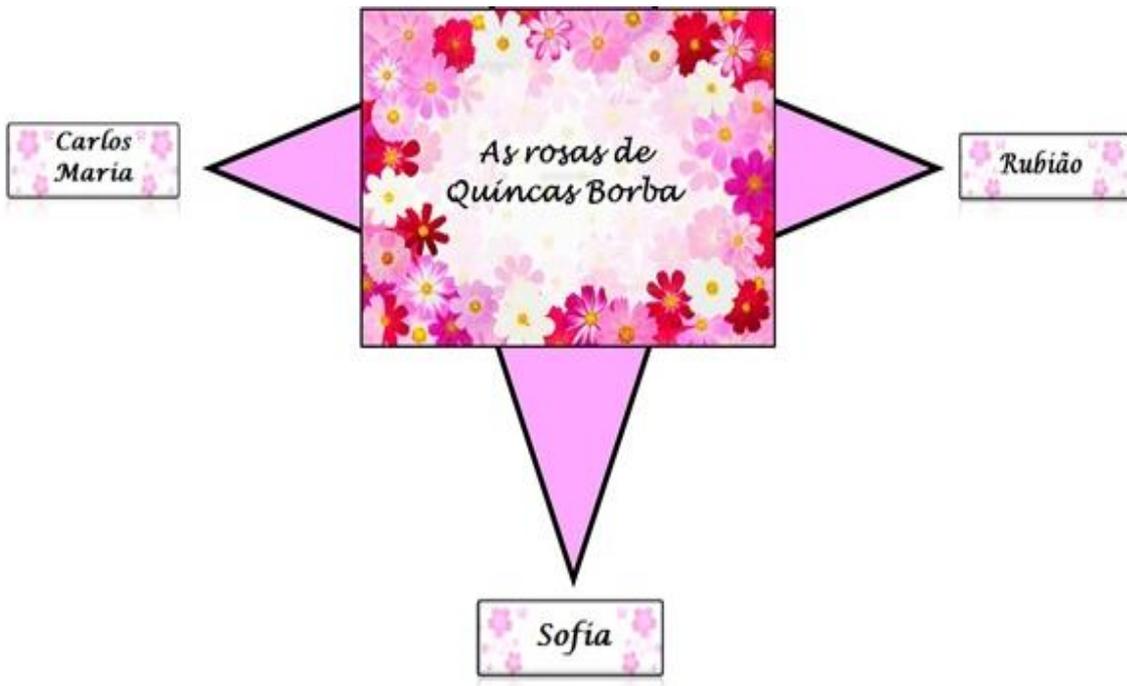


Figura 9 – Recorte do triângulo amoroso secundário.

Na verdade o que se percebe em Sofia é que ela buscava aliar o amor a uma posição social e financeira extremamente confortável. Mas, separar ambos os desejos era uma operação perigosa, pois o marido a vigiava. Daí o adultério meio às escondidas, como o amor recôndito por Carlos Maria, confessá-lo seria perder tudo o que já vinha conquistando: o matrimônio e o patrimônio. Alfredo Bosi enfatiza que “o romance burguês do século XIX multiplicou histórias de adultério” (2007, p. 26). Sofia procurou disfarçar e manipular suas escolhas para não colocar em risco a sua integração social. Mas, quando adormecia... sonhava com seu grande amor,

Passa mal a noite, não lhe custou pegar no sono – profundo, largo e sem sonhos – exceto para o fim, em que teve um pesadelo. Estava diante da mesma parede de cerração daquele dia, mas no mar, à proa de uma lancha, deita de braços, escrevendo com o dedo na água um nome – Carlos Maria. E as letras ficavam gravadas, e para maior nitidez, tinham sulcos de espuma. Até aqui nada havia que atordoasse, a não ser o mistério; mas é sabido que os mistério dos sonhos parecem fatos naturais.[...] (QB, p. 277-8)

Machado de Assis procurou demonstrar as mais variadas formas de conduta. O romance *Quincas Borba* narra não só o real historicamente testemunhável, mas também o que poderia ter acontecido ou vir a acontecer. No desenrolar do sonho com Carlos Maria, após

declarações de amor entre ambos, Carlos Maria é apunhalado por vários homens mascarados que “... deitaram o cadáver no chão” (QB, p. 278). Ao acordar assustada após o chefe dos mascarados ter confessado que “a amava cem mil vezes mais que o outro” (QB, p. 278) se depara com o marido ao pé de sua cama. Este episódio vale como um exemplo do que poderia vir a acontecer.

No exame do arquipersonagem, do narrador e sua interpretação cautelosa dos personagens nota-se a tentativa da negação dos valores dos comportamentos de Sofia, supondo uma particularidade de senso moral, ou seja, tudo é julgado e tudo é condenado. O romance procura descrever, por meio de uma relativização, o que comumente aparece sob a veste do bem ou do mal, do verdadeiro ou do falso não afirmando nada e tão pouco denegando. John Gledson enfatiza em seus estudos que,

O mais óbvio é Sofia, [...] atraída por Carlos Maria, mas que termina por importar a excitação (vicária) que obtém dessa atração para dentro do seu próprio casamento com Palha, que pode ser que não seja tão chique, mas tem outros atrativos – por exemplo, o tino para fazer dinheiro (2006, p. 130).

A alma de Sofia buscava o luxo da burguesia e o esplendor do sucesso financeiro junto com o marido. Após adquirirem uma situação econômica favorável e um status invejável, o casal passa a romper o encanto dos estratos dominantes, apesar de ainda possuírem um certo ranço colonial passando a medir todos os valores e cercando-se de novas amizades. Raymundo Faoro destaca em sua obra, ao realizar um estudo sobre lucro e negócios da classe lucrativa, que

A publicação dos encantos de Sofia, ao tempo que fere um valor moral consagrado, tem um sentido de índole diversa. Palha quer enriquecer e enriquece; de negócio em negócio aspira à abastança e à opulência. Mas a nova classe, na qual se situa Palha, não estava ainda definida em torno de uma ideologia que lhe justificasse a proeminência, nem o Palha nela se fixara, com o reconhecimento geral. (2001, p. 261).

Daí o papel de Sofia: dar ao marido o respeito e o calor da vida social elegante, visto que Palha não era homem de cultura, ou seja, seus gestos e modos não refinavam a elegância como o de Carlos Maria. E a fortuna e o refinamento de Carlos Maria encantaram Sofia. Por isso, este foi posicionado ao Oeste, pois era o oposto de Rubião. Já o que se destacava em Cristiano Palha era a pura e nua cobiça do dinheiro. Luís Augusto Fischer destaca em seu ensaio sobre *Machado e Borges* que a trajetória do casal foi,

Do ponto vista psicológico, ele não muda nada, sendo desde a primeira cena em que aparece um calculista que não hesita em trapacear, ainda que com certa elegância, e em exibir a beleza de sua própria esposa, espécie de joia que demonstra riqueza e expõe o luxo, tudo para ganhar nos negócios. Sofia, se não muda muito, pelo menos transita de uma condição social relativamente acanhada para os mais altos degraus, trajetória que é acompanhada por um aguçamento de sua consciência sobre a ética da enganação social. São eles os ganhadores no jogo de subir na vida, naquela trajetória que gera o que se chama hoje em dia de “emergentes” (2008, p.190).

Outro personagem que não muda no decorrer da narrativa é Carlos Maria, pois trata-se de um rico, galanteador e narcisista que seduz Sofia sem amá-la, apenas para satisfazer seus desejos íntimos. Rubião, por sua vez, foi um personagem cuja trajetória representou-se dentro de uma vida exposta à perda de autenticidade, para a qual não havia espaço dentro da sociedade do século XIX. Antenor Rodrigues ressalta em seus estudos sobre o conceito de loucura em Machado de Assis que, “ele não tinha dúvida de que o que importa do ponto de vista do homem comum é o universo humano que ele constrói com as suas crenças e a sua imaginação” (2008, p. 102). É fundamental para a vida humana a existência de um mundo repleto de sentidos, não sendo possível eliminar as paixões, os interesses e a imaginação da vida humana.

4.2.3. Relação amorosa: Palha – Sofia – Carlos

No século XIX havia muitos caminhos para se alcançar a fortuna que gerava uma vida repleta de ociosidade. O meio mais seguro era a herança deixada de pai para filho, e Carlos Maria era o único herdeiro da herança materna já testemunhado anteriormente ao se fazer um estudo do perfil do personagem no item 3.3. Raymundo Faoro destaca que se houvesse cálculo e cuidado a herança proporcionava uma renda certa, larga e uma vida folgada, pois era “a chave dos cabedais chamado capitalista, herança presente ou futura” (2001, p.230).

Como Carlos Maria, Palha e Sofia também eram filhos únicos. Mas o casal não tinha a fortuna desejada, como o próprio Machado de Assis narra no romance ao desenhar o perfil dos personagens relatando que Sofia era filha de um funcionário público e que Palha era “zangão da praça” (QB, p. 90), ou seja, o seu dono. O marido tinha facilidade para os negócios e as situações que envolviam dinheiro. Mas, seu maior erro foi, que

[...] despendia todo o ganho e mais. Era dado à boa-chira; reuniões frequentes, vestidos caros e joias para mulher, adornos de casa, mormente se era de invenção ou adoção recente – levavam-lhe os lucros presentes e futuros. Salvo em comidas, era escasso consigo mesmo. Ia muita vez ao teatro sem gostar dele, e a bailes, em que se divertia um pouco – mas ia menos por si que para aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios. [...] Era assim um rei Candaules, mais restrito por um lado, e, por outro, mais público. (QB, p. 91)

A partir desse breve histórico dos personagens em questão nesse tópico, passamos para a análise do terceiro triângulo amoroso formado no romance a partir do recorte apresentado na metáfora “As rosas de *Quincas Borba*”.

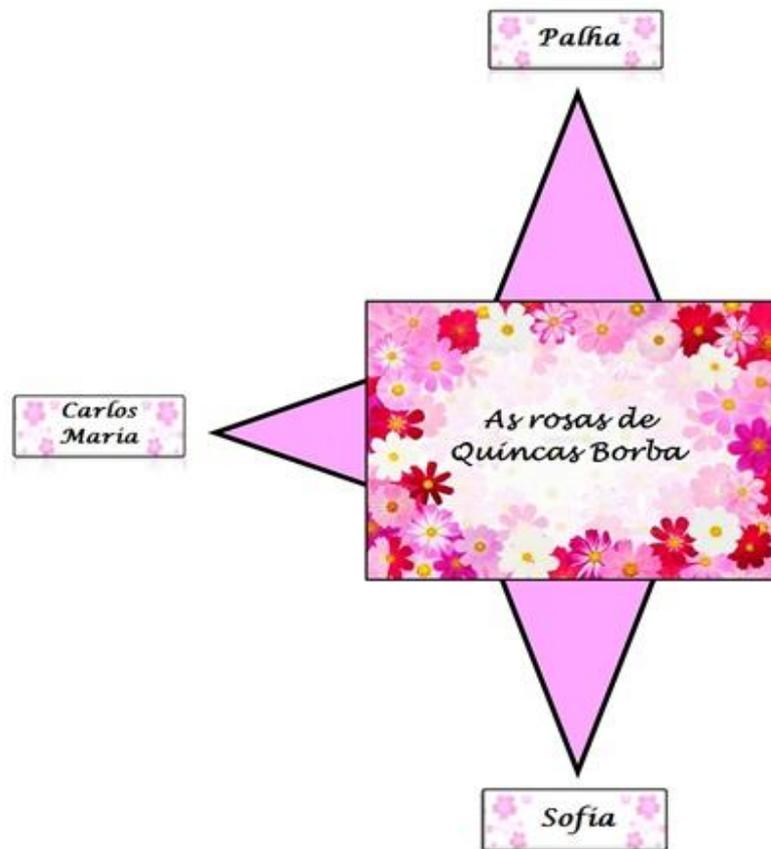


Figura 10 – Recorte do triângulo amoroso derradeiro.

Cristiano Palha traçou sua trajetória no romance mostrando-nos que sua ética negava toda a lei moral em proveito de sua escalada social e econômica. Sofia serviu como o seu atrativo para persuadir Rubião e Carlos Maria, cultivando laços de amizade com ambos. “Daí o papel de Sofia, socialmente relevante, como expressão funcional, para dar ao Palha, além do suspirado banco, o calor, o respeito e a irradiação da vida elegante” (FAORO, 201, p. 262).

Em meados do século XIX, a classe lucrativa estava aberta a todos os tipos de ambições, identificando-se neste período três maneiras para enriquecimento: tráfico negreiro, o empréstimo de dinheiro que iria gerar o futuro comércio bancário e, por fim, indivíduo hábil e astuto que soube aproveitar das crises comerciais do Segundo Reinado, destacando-se Cristiano Palha.

Palha foi calculista, ousado, cauteloso, perspicaz e soube ganhar muito dinheiro... e depressa! Mas, Machado de Assis preocupou-se mais em assinalar a falta de honestidade do personagem que o meio de seu enriquecimento. Ao narrar a sensação de ameaça com a presença do seu rival, o autor sinaliza o foco do seu olhar:

Das reflexões de Sofia é que não há que explicar. Todas tinham o pé na verdade. Era certo e certíssimo que Carlos Maria não correspondera às primeiras esperanças – nem às segundas e não –terceiras –, porque as houve em quadras diversas, ainda que menos verdes e bastas. Quanto à causa disso, vimos que Sofia, à míngua de uma atribuiu-lhe sucessivamente três. Não chegou a pensar em alguns amores que ele porventura trouxesse lhe tornassem insípidos quão isquer outros. Seria uma quarta causa, e talvez a verdadeira. (QB, p. 200).

Carlos Maria encantava Sofia... então, seu marido passa a induzi-la para casar sua prima Maria Benedita com o concorrente, já analisado anteriormente no item 3.3. Tal situação é narrada no romance no momento em que Rubião explode de ciúmes ao revelar para Sofia sobre a carta que havia achado no jardim:

- Olhe, escute, insistiu Rubião.
Sofia parou.
- Escute; deixe-me dizer-lhe, e não sei se pela última vez...
- Pela última vez?
- Quem sabe? Pode ser que última. Importa-me pouco que esse homem viva ou não, mas posso achá-lo aqui alguma vez, e não me sinto disposto a brigar.
- Há de encontrá-lo todos os dias. Cristiano ainda lhe não disse o que há? Vai se casar com Maria Benedita. (QB, p.214)

A astúcia do personagem mostra que ao mesmo tempo que Palha tirava sua esposa de perto de Carlos Maria, seu admirador “secreto”, ele também via para Maria Benedita a

perspectiva de um marido rico. Mesmo contra a vontade de sua mãe, que havia criado a filha para viver na roça, Palha passa a indagá-la e a persuadia-la a casar sua filha:

- Para a roça? Quem sabe lá para que cria os filhos? Meu pai destinava-me padre; é por isso que arranho algum latim. A senhora não há de viver sempre; os seus negócios andam atrapalhados. Pode acontecer, que Maria Benedita fique ao desamparo... ao desamparo, não digo; enquanto vivermos somos todos uma só pessoa. Mas não é melhor prevenir? Podia ser até que, se lhe faltássemos todos, ela vivesse à larga, [...] Pode achar marido rico. Sabe a senhora se já tenho alguém em vista, pessoa séria? (QB, p. 144-5).

Raymundo Faoro destaca em seus estudos sobre a herança *e o casamento* que o casamento rico fazia “parte de um programa, programa de elevação social e de conquistas das grandezas” (2001, p. 247). O cinismo frio e calculado do personagem toma lugar a sua capacidade de convencer a todos: em primeiro lugar, afastar Carlos Maria dos encantos e do amor platônico que sua esposa passa a ter por ele; e em segundo lugar passa a tratar o casamento como um negócio, pois a renda asseguraria a vida estável para Maria Benedita. Além disso, o casamento entre ambos seria o meio para Palha continuar a enriquecer e a vigiar sua esposa. Assim, Sofia não continuaria a brincar com a ideia do adultério, e passaria a “importar a excitação que obtém dessa atração para dentro do seu próprio casamento com Palha, que pode ser que não seja tão chique, mas tem outros atrativos – por exemplo, o tino para fazer dinheiro” (GLEDSON, 2006, p.130).

A plena inserção na sociedade conservadora do Segundo Reinado demonstrava que ambos dependiam indiretamente da fortuna do amigo e que também necessitavam estreitar laços de amizade com Carlos Maria que os ajudaria na inclusão social. Afinal, Sofia almejava aliar “o amor e a consideração pública” (BOSI, 2007, p. 26). Mas, a consideração pública e financeira falaram mais alto que o amor que nutria por Carlos Maria. Daí o adultério jamais assumido, e confessá-lo seria perder tudo o que já havia conquistado com a exploração da fortuna de Rubião. A negação fantasiada do adultério pelo personagem colocaria em risco a integração social do casal.

Assim, a burguesia que então nascia no Segundo Reinado encenava o jogo da representação, simulando posições de importância e duvidosa e valores postíços. “Canteiro onde a hipocrisia floresce, é ali que Sofia exhibe seus encantos, negaceia diante dos pretendentes e faz que vai mas não vai, sempre sob o olhar complacente do marido” (BARBIERI, 2003, p. 22). Essa duplicidade de caráter do personagem demonstra que a verdade íntima de cada um quase sempre está em desacordo. Assim, a dissimulação passa a

ser uma virtude e a sinceridade uma fraqueza. E, nessas águas os ingênuos deixam de existir, como Rubião, e os espertos se criam, como Palha e Sofia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudiosos dos romances de Machado de Assis consideram *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1900) os mais importantes de sua obra, sendo o romance *Quincas Borba* (1889) comparado a uma representação modesta em um segundo plano, como se fosse a sobra dos dois mais famosos, além de *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908). Pois, a história do grande amor de Rubião, narrada pelo arquipersonagem, merece figurar entre as mais interessantes criações de Machado de Assis. Mas, qual é afinal a história? A narrativa retrata, em ritmo irônico e grotesco, a paixão de Rubião por uma bela mulher, Sofia, que, em cumplicidade com seu marido, passa a agir de má-fé como o mineiro clown. Para surpresa do leitor surge um novo personagem, Carlos Maria, que encanta os bonitos olhos de Sofia.

Quincas Borba não é apenas o relato de uma história, mas constitui-se também em um efetivo exercício de ironia, por meio do qual o autor aponta as causas e os efeitos do mundo do Bem e do Mal que divide os personagens em bons ou maus, cujo exemplo é a atitude de Rubião quando, de posse da carta que Sofia havia endereçado a Carlos Maria, estava prestes a desmascará-la. O arquipersonagem caçoa do leitor ao narrar: “Provavelmente, não haveria nenhuma; puro galanteio – quando muito, um modo de apurar as suas forças atrativas... Natureza de pelintra, de cínico, de fútil” (QB, p. 197).

Em resumo, a história narra a vinda de um mineiro para a cidade fluminense com sua grande fortuna que declina na mão de aproveitadores. Surge, entrelaçada a esse conflito, não um triângulo amoroso, mas uma geometria de quatro vértices entre o clown, a pérfida Sofia, o ganancioso Palha e o grande galanteador do romance, Carlos Maria. Apresentadas e analisadas as personalidades de cada personagem chegamos à criação de “As rosas de *Quincas Borba*” que apresentamos em nosso estudo.

A pesquisa constituiu-se de um levantamento preliminar procurando unir os aspectos sociais, psicológicos e literários que nos pareceram mais evidentes. O enredo que capta e expressa as verdades das relações humanas se estabelece dentro de uma literatura carnavalizada, analisada com base nos estudos apresentados por Mikhail Bakhtin e de seus principais pressupostos teóricos, mencionados e analisados no capítulo 2. Tornou-se relevante cotejarmos nossa pesquisa com os elementos da sátira menipéica, visto que, para Bakhtin, este gênero está profundamente enraizado nos

princípios do cômico-sério, ou seja, um humor mais irônico do que satírico e mais sério do que cômico.

Assim, foi possível analisarmos o comportamento de cada personagem que faz parte da geometria amorosa apresentada no romance *Quincas Borba*. A partir desse exame comprovamos que, na realidade, Machado de Assis não criou vários triângulos amorosos, mas sim uma geometria amorosa por meio da qual foi possível desenhar e configurar o romance, tendo como ponto de partida a Rosa dos Ventos, que, por sua vez, foi usada metaforicamente neste trabalho que se intitula “As rosas de *Quincas Borba*”. O estudo apresentado investigou as relações existentes entre os personagens, correlacionando-os aos pontos cardeais e às posições direcionadas a cada um como fizemos no capítulo 4. Nota-se que para Machado de Assis toda forma estereotipada de ver a realidade dentro de sua dimensão social, individual ou literária é renegada.

A descrição e os comportamentos dos personagens foram feitos, muitas vezes, através da oposição, seja de adjetivos ou de substantivos. Em alguns momentos, a contradição usada pelo autor na descrição dos personagens usou o bom senso sobre sua opinião em relação a um determinado comportamento dos personagens. Vale lembrar como exemplo o tratamento dado pelo narrador ao casal Palha e, em especial, a Cristiano Palha.

Ao utilizar-se do grotesco para divertir-se com as trapalhadas e sandices dos personagens, Machado de Assis, divertiu-se com as vaidades e o jogo das aparências que encobria as fraquezas de cada personagem em questão. A essência do humor apresentado no romance foi temperada com uma certa melancolia, verificada nos desequilíbrios do destino de cada personagem e nas suas extravagâncias, como o riso frio que acompanhou as peripécias ridículas do Rubião. Comprovou-se que a utilização do elemento cômico serviu para revelar os excentricidades de Rubião, Sofia, Palha e Carlos Maria encobrendo e ao mesmo tempo revelando uma tristonha zombaria.

Tornou-se inevitável, no desenrolar da pesquisa, a consciência da maldade que os personagens Palha e Sofia alimentaram com uma pitada de ironia, o que nos levou a uma pré-consciência do início das ilusões que se esconderam ou transfiguraram aos nossos olhos indagadores sobre a verdadeira fisionomia moral. Quando as máscaras amáveis caíram percebemos que os espelhos interiores de cada personagem refletiam as insatisfações românticas que consistiram na adoção de uma personalidade idealizada, levando-nos a encontrar um duplo caminho, como se fosse um desvio.

Nessa mudança de direção percebermos que, na realidade, Machado de Assis não criou vários triângulos amorosos como sempre foi enfatizado por vários estudiosos; mas sim, um quadrado amoroso entre os personagens em questão. Então, partimos para a representação geométrica da figura sendo possível, através da rotação da mesma, visualizarmos que esta representaria a simbologia utilizada na Rosa dos Ventos, ou seja, uma imagem com os quatro sentidos (pontos cardeais principais). Passamos a utilizar essa figura e metaforicamente criamos “as rosas de *Quincas Borba*”, como já mencionamos no capítulo 4. Seu emprego figurado possibilitou-nos correlacionar cada personagem em estudo a um ponto cardinal em destaque, ao mesmo tempo que nos orientou a tomar o rumo certo em nossos estudos.

Essa nova ferramenta foi criada a partir da integração de conhecimentos visando novos questionamentos, novas buscas, inclusive a transformação da própria realidade já analisada por tantos estudiosos, permitindo uma reflexão mais profunda e crítica sobre o romance. A abertura provocada pelo diálogo interdisciplinar levou-nos a reconstituir toda a geometria amorosa narrada no romance, gerando algo novo em nossa pesquisa e que ainda não havia sido vislumbrado pelos estudiosos das obras de Machado de Assis e, em especial, sobre o romance *Quincas Borba*.

E foi dentro deste jogo com palavras, das más intenções além das máscaras superficiais, dos gestos e palavras que percebemos que o romance *Quincas Borba*, mais do que qualquer outra amostra do repertório machadiano, é a análise dos desejos recalcados, a começar por Sofia e Rubião, culminando no encantamento de Sofia por Carlos Maria. Apenas Palha figurou durante toda a narrativa, como grande vencedor da filosofia apresentada por Quincas Borba: *Humanitas* precisa viver e, para viver, precisa justificar moralmente sua condição humana.

O caminho percorrido pelos personagens para a ascensão social e financeira não estava aberto a todos, Carlos Maria foi o único personagem que já tinha uma vida estável, os demais necessitavam de habilidade, ambição ou esperteza. A luta social, no século XIX, sobretudo a luta pela elevação financeira, desdobrava-se num emaranhado de meios necessários para se alcançar e manter-se no poder. Ao mesmo tempo o arquipersonagem, o narrador, escondia-se nas suas entrelinhas fazendo aparecer o golpe sorrateiro de uma observação ou explicação, sem a intenção de observar ou explicar, apenas sutilmente. A partir de toda essa habilidade narrada no romance percebemos que Machado de Assis inovou ao criar um quadrado amoroso.

Em suma, Machado de Assis vislumbrou as sondagens psicológicas e sociais escondidas sob o caos dos sentimentos e fraquezas dos seus personagens. O equilíbrio entre estes e o ambiente em que viviam indicaram os sinais de episódios vivenciados por eles, inaugurando muito mais uma maneira literária de retratar a realidade do que um ângulo de visão diferente. Cada personagem, em especial Rubião, Sofia, Palha e Carlos Maria foi apresentado dentro de seu mundo fechado, impenetrável ao outros, abalroando-se dentro de seus egoísmos, cinismos, hipocrisias, vaidades e ingenuidades.

Não foram somente os enigmas da vida retratados nas personalidades de Rubião, Sofia, Cristiano Palha e Carlos Maria que Machado de Assis não deixou passar despercebido, mas também os impulsos que os governavam. No romance *Quincas Borba* testemunhamos a luta entre o amor e o ciúme, entre a ganância e a opulência na busca para se alcançar o status social e financeiro, ou melhor, as batatas... “Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. [...]. Os indivíduos são essas bolhas transitórias” (QB, p. 56). Finalizando, Machado de Assis tornou evidente que a necessidade de proteger-se e vencer na vida somente serão satisfeitas pela união ostensiva entre o indivíduo com a aparência dominante.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rogério. O delírio de Brás Cubas: síntese do pensamento filosófico machadiano. **Revista Eletrônica Machado de Assis em linha**. Ano 3, n.6, dez.2010.

ANTUNES, Benedito e MOTTA, Sérgio (orgs.). **Machado de Assis e a crítica internacional**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Globo, 2008.

ARAÚJO, Homero Vizeu. **Machado de Assis e arredores**. Porto Alegre: Movimento, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. A apresentação do problema. In: _____. **Cultura popular da Idade Média e Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1987, p. 1-50.

_____. **Questões de teoria e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP, 1993.

BRANHAM, R. Bracht; CAZE, Marie-Odile. **Os cínicos**. São Paulo: Loyola, 2007, p.88

BARBIERI, Ivo. **Ler e reler Quincas Borba**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

BARRETO FILHO, José. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1980.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1998.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. Esquemas de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. Cotia, SP: Editorial, 2008.

CASTRO, Ana Maria V de. O todo e o detalhe em Quincas Borba. **Machado de Assis em linha**. Ano 4, n.7, jun 2011, p. 143-9.

CORDEIRO, Marcos Rogério. Narração e reflexão em Machado de Assis: ensaio sobre a poética do romance. **Machado de Assis: atemporal**. Juiz de Fora: EditoraUFJF, 2012, p. 25 a 41.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. **No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

FAORO, Raimundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro**. São Paulo: Loyola, 2011.

FISCHER, Luís Augusto. **Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

FRAZÃO, Idemburgo. Malandragem de casaca e pince-nez: uma estratégia ficcional machadiana. **Revista do curso de letras da UNIABEU**, nº 1B, Nilópolis, UNIABEU, 2012, p. 44-56.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. **Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura**. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: _____. **Saco de gatos**. Ensaios críticos. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

GIKOVATE, Flávio. **Ensaio sobre o amor e a solidão**. São Paulo: Summus Editorial, 2006.

- GLEDSOON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- _____. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOTO, Roberto. **Malandragem revisitada: uma leitura ideológica de "Dialética da Malandragem"**. Campinas (SP): Pontes, 1988.
- GUIDIN, Lúcia Granja e RICIÉRI, Francine Weiss (orgs.). **Machado de Assis ensaios da crítica contemporânea**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix Ltda, 1982.
- HILLMAN, James. **O livro do puer: ensaios sobre o arquétipo do *puer aeternus***. São Paulo: Paulus, 1999.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Trad. Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- JACQUES, Alfredo. **Machado de Assis: equívocos da crítica**. Porto Alegre: Movimento, 1974.
- LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- LINHARES FILHO. **A metáfora do mar em Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- MACHADO, Ana Maria et al. **Machado de Assis: um autor em perspectiva**. São Paulo: Global.
- MACHADO, Roberto. Nietzsche, Hölderlin e o trágico moderno. In: NASCIMENTO, Evandro e OLIVEIRA, Maria Clara Castelhões (orgs.). **Literatura e filosofia: diálogos**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2004. p. 201-208.
- MARINS, Álvaro. **Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira**. Rio de Janeiro: Utopos, 2004.
- MATOS, Claudia Neiva. **Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MAYA, Alcides. **Machado de Assis: algumas notas sobre o humor**. 3ª ed. rev. Porto Alegre: Movimento/ UFSM, 2007.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis: 1953-1958.**4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

NASCIMENTO, Dalma. Machado de Assis, no universo proteiforme de devir. **Revista Verbo de Minas: Letras /CES-JF.** Juiz de Fora (MG), v.7, n.13, 2008. p. 57 a 66.

MAIA NETO, José Raimundo. **O ceticismo na obra de Machado de Assis.** São Paulo: Annablume, 2007.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. **Lawrence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipéia.** Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.

ONIMUS, Jean. **Le grotesque et l'expérience de la lucidité.** Paris, 19: 209-9, jul./ dez., 1966.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira: prosa e ficção.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro.** 3ªed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

POKULAT, Luciane Figueiredo. **Um olhar sobre o romance malandro.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Rio Grande do Sul, 2009.

PROENÇA FILHO, Domício. Machado de Assis no processo literário brasileiro. IN: MACHADO, Ana Maria et al. **Machado de Assis: um autor em perspectiva.** São Paulo: Global, 2013. p. 17-32.

REGO, Enyton. **O calandu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

RODRIGUES, Antenor Salzer. **Machado de Assis: personagens e destinos.** Rio de Janeiro: Bom Texto, 2008.

ROSSET, Clement. **Princípio da crueldade.** Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Riso e melancolia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SACCHETTO, Maria Elizabeth. **Dom Casmurro: quatro olhares e um arquétipo.** Juiz de Fora: Franco Editora, 2005.

SAMÓSATA, Luciano de. **Diálogos dos Mortos.** São Paulo: EdUSP, 1989, p. 50.

SANFORD, John A. **Os parceiros invisíveis: o masculino e o feminino dentro de cada um de nós.** São Paulo: Paulus, 1987.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. Machado de Assis e a economia dos cruzamentos afetivos e culturais. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (org.). **Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008. p. 29-39.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.** São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social no início do romance brasileiro.** São Paulo: Duas Cidades, 2007.

SILVA, Celina. **A busca de uma poética da ingenuidade ou a (re)invenção da utopia.** Dissertação de Doutorado em Teoria da Literatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, janeiro 1992.

SOUZA, Antônio Candido de Mello. Dialética da Malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.8, São Paulo, USP, 1970, p. 67-90.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. **O romance tragicômico de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2006.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

XAVIER, Therezinha Mucci. **Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis.** Viçosa: Ed. UFV, 2005.