

O NARRADOR DE *QUINCAS BORBA*

Geuvana Vieira de Oliveira (Unimontes/ UFMG/ FAPEMIG)

Este trabalho é um estudo sobre *Quincas Borba*, sexto romance de Machado de Assis, publicado em folhetins entre 1886 e 1892, tendo recebido uma versão definitiva e alterada em 1892. O romance possui um narrador em terceira pessoa que domina a narração, com certos posicionamentos a respeito dos acontecimentos, além de dar voz aos personagens para narrar os fatos, e explica como as personagens se sentem. Isso pode ser visto em um dos primeiros parágrafos do texto:

Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor? Que era ele agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Tunis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade. Vejam como Deus escreve certo por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (ASSIS, 2007, p. 13)

A partir da citação acima, percebemos que, logo no início do romance, o narrador se multiplica, pois começa observando e descrevendo a personagem Rubião e, posteriormente, insere o pensamento dele. Além disso, podemos dizer que a consciência do narrador se mistura à de Rubião, artifício por meio do qual a dramatização plena de Rubião, ou seja, sua atuação vivida como personagem, se mistura à sua narração dos fatos. Existe, aqui, portanto, uma mistura de consciências, que resulta em desdobramentos de vozes, e, é ao expor o íntimo de Rubião que o narrador nos mostra o caráter humano, pois a “desgraça”, referida no fragmento citado era a morte da irmã de Rubião, que na verdade se torna uma graça, porque foi a partir do incidente com a irmã e seu amigo, Quincas Borba, que ele herdou sozinho a herança, se tornando rico.

O narrador também traça um diálogo com o leitor, pois, às vezes, no decorrer da narrativa, ele pergunta e ao mesmo tempo responde: “Quando o testamento foi aberto Rubião quase caiu para trás. Adivinhais por quê? Era nomeado herdeiro universal do testador”. (ASSIS, 2007, p. 26). Tal prática é um recurso comum em Machado, que ele utiliza em outros romances – inclusive nos iniciais – e também em contos, crônicas, crítica etc.

No capítulo noventa e nove, quando Rubião desconfia que Sofia vivia um caso amoroso com Carlos Maria e encontra uma carta endereçada a ele, o narrador interpela o leitor dizendo:

Lida e queimada, ninguém mais saberia o texto, ao passo que ele teria acabado por uma vez com essa terrível fascinação que o fazia penar ao pé daquele abismo de opróbrios... Não sou eu que o digo, é ele; ele é que junta esse e outros homens ruins, ele o que pára no meio da sala, com os olhos no tapete. (ASSIS, 2007, p. 117).

Observamos que no final do fragmento citado ocorre um duplo movimento: por um lado o narrador mistura as duas consciências – o que o habilita a dizer o que Rubião pensa – mas por outro, o narrador se distancia dele, mostrando que o pensamento dele e de Rubião não se coincidem, pois cada um pensa algo diferente do outro, como podemos comprovar na citação a seguir:

Infernal carta! Rosnou surdamente repetindo uma frase ouvida no teatro, semanas antes; frase esquecida, que vinha agora exprimir a analogia moral do espetáculo e do espectador. Teve ímpetos de abri-la; era só um gesto, um, ato; ninguém o via, os quadros da parede estavam quietos, indiferentes, o turco do tapete: continuava a fumar e a olhar o Bósforo. Contudo sentia escrúpulos; a carta, posto que achada no jardim, não lhe pertencia, mas ao outro. Era como se fosse um embrulho de dinheiro; não devolveria o dinheiro ao dono? Despeitado, meteu-a outra vez no bolso. Entre mandar a carta ao destinatário e entregá-la a

Sofia, adotou afinal o segundo alvitre; tinha a vantagem de poder ler a verdade nas feições da própria autora. (ASSIS, 2007, p. 117).

No trecho citado, o narrador atribui a Rubião a capacidade e a desenvoltura de interpretar – ele mesmo – outra personagem. A estrutura narrativa, portanto, abre a possibilidade de mais de uma fonte de narração e mais de uma fonte de reflexão. Não é só o narrador que narra e reflete sobre os eventos narrados, mas também os personagens: “Digo-lhe achei uma carta, assim e assim, pensou Rubião, e antes de dar-lhe a carta, vejo bem na cara dela se fica aterrada ou não.” (ASSIS, 2007, p. 117). Percebemos a multiplicidade de facetas do narrador, pois ao mesmo tempo, que é de terceira pessoa, que narra e descreve a cena, também sabe o que a personagem pensa e imagina a respeito de acontecimentos futuros. Sabemos que aqui, o fato é clássico: é próprio do narrador em terceira pessoa, que é onisciente, sabedor das coisas.

Acreditamos que a novidade quanto ao narrador machadiano em *Quincas Borba* consiste em sua capacidade de se colocar em posições diferentes: ora ele sabe tudo, ora não sabe tudo, deixando a personagem tomar a frente e manifestar sua própria opinião; ora o narrador divide a função de narrar com outras personagens, criando com isso uma mistura de vozes e consciências narrativas, ora narra ele mesmo como único sabedor dos fatos e dos eventos. Assim, tal prática se mostra típica nessa narrativa, uma vez em que o narrador dá voz a personagem dentro do texto, além de inserir seu pensamento e imaginações. Podemos dizer que há duas vozes de um só narrador, que age com duas consciências e que a identificação desse narrador se dá pela mistura da terceira pessoa, com a primeira. Assim, quando ele descreve, observa e fala de Rubião é a terceira pessoa que apresenta a narrativa no momento presente, mas ao mesmo tempo, insere a voz da personagem com suas atitudes, que passa a ser narrada em primeira pessoa, seguida de seu pensamento e imaginações sobre os fatos, que podem ser no momento presente e também no futuro. Além disso, há o diálogo com o leitor: “Não sou eu que o digo, é ele; ele é que junta esse e outros homens ruins, ele o que pára no meio da sala”. Aqui, o narrador conversa com o leitor e o leva a julgar a Sofia através de Rubião, o ciúme e a desconfiança do personagem são transferidos ao leitor, que pela dramatização poética é induzido a ter determinadas concepções sobre a personagem.

Essa mobilidade da narrativa leva o narrador a narrar também por intermédio das personagens, misturando sua própria voz com as de Rubião e também de Sofia. Mas esse movimento, por sua vez, alterna e varia, pois também podemos dizer que há uma separação entre o que o narrador e Rubião sabem. Ou seja, quando o narrador se posiciona em terceira pessoa é impessoal, não se mistura com o que acontece, mas como narrador em primeira pessoa é composto por posicionamento, paixão, julgamento a respeito de si e também das outras personagens com quem convivem, sobre o narrador machadiano, Ronaldes de Melo e Souza pontua que:

Em Machado, o narrador se compraz na mobilidade dos gestos e atos, assumindo todo gênero de caracteres, desempenhando diferentes papéis, articulando uma alternância sistemática de perspectivas, modulando vários pontos de vista, sendo recusando a inflexão inercial de se imobilizar na representação doutrinária de um só papel, na adoção monológica de um ponto de vista pretensamente normativo. (SOUZA, 2006, p. 15).

Em *Quincas Borba*, o narrador representa as personagens pelo viés da descrição, mas o íntimo de cada uma delas, seus defeitos, mesquinhez, trapaças, falta de caráter, abuso etc. aparecem enfatizadas com a ajuda do leitor que lê os pensamentos de cada uma delas no texto, e a partir disso, vai construindo seus estereótipos. As personagens de maior relevância dentro dessa obra literária são aquelas que formam o triângulo dramático Rubião, Sofia e Palha, além destas há também diversas personagens secundárias de relevância que compõem a sociedade carioca do final do século XIX. Porém, neste texto, priorizaremos a análise somente destas três.

A personagem Rubião, o professor mineiro de Barbacena que após receber uma gorda herança se muda para a capital do império, Rio de Janeiro, mas a mudança se dá pela vaidade da personagem, que pensou continuar vivendo na cidade natal: “Sentia cócegas de ficar, de brilhar onde escurecia, de quebrar a castanha na boca aos que faziam pouco caso dele, e principalmente aos que riam de sua amizade com Quincas Borba.”(ASSIS, p. 28). Este fragmento deixa claro que o desejo de ficar era somente para se mostrar superior aos conterrâneos, principalmente porque já tinha tido muitas tentativas de se enriquecer e não havia conseguido. Após a herança, a personagem fica eufórica, se sentindo

superior as demais, e se mudou para o Rio de Janeiro para gozar da vida social ali oferecida, como teatro, moças bonitas, festas etc. A sua fraqueza de caráter é vista logo no início do romance quando doa o cachorro, Quincas Borba, para a vizinha sem qualquer apego, mas depois busca de volta por ser clausula do testamento que o herdeiro da fortuna de Quincas Borba cuidasse do cachorro Quincas Borba, “como se fosse dele próprio, o testador”. Mas, é antes da chegada à capital, que Rubião mostra a precariedade de espírito, pois acabara de conhecer Palha e a mulher, Sofia, e já os fazia confidências: “Um grande amigo, que se lembrou de fazer-me herdeiro universal.” (ASSIS, 2006, p. 33). Rubião foi logo alertado por Palha para não falar da quantia a desconhecido, percebemos que era tão grande a indiscrição de Rubião desde este momento até a sua loucura, pois no decorrer do romance ele age de maneira vulnerável e ingênua. Além disso, ele também não sabia administrar o capital recebido, pois se deixava seduzir pela paixão que sentia por Sofia para esbanjar seu dinheiro, emprestava dinheiro aos amigos, e não recebia, além de investir em negócios sem lucros; recusou receber de Palha o capital da sociedade que tinha em uma empresa com ele.

Desde o primeiro contado com o casal, o narrador deixa a narração por conta de Rubião que descreve a sua própria admiração por Sofia: “Sofia escutava apenas, movia tão somente os olhos” e “Sofia tinha nesse dia os mais belos olhos do mundo”. (ASSIS, 2006, p. 32/35) O devaneio dele é alimentado pela paixão: “É tão bonita! E parece querer-me tanto! Se aquilo não é gostar não sei o que seja gostar!” (ASSIS, 2006, p. 36). A vaidade de Rubião não é disfarçada no livro, reconhecido e comentado pela aparência por “Ricaço de Minas” e também lisonjeado pelos frequentadores de sua casa que compareciam impreterivelmente para beberem e comerem, e ao ser notícia no jornal, compra vários exemplares para doar para os conterrâneos de Barbacena. Observamos que o que inicialmente eram sonhos, se transformam em delírios com muito luxo, em que imaginava um casamento e convidados da alta escala social e políticos importantes:

Mas, enfim, iria de coupé; imaginava-o forrado magnificamente, de quê? De uma 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 dois ministros, muitas sumidades do comércio; e as 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 vinham o conde Tal, um varão guapo e uma singular dama... (ASSIS, 2007 p.100/101).

A partir deste trecho do romance, é possível percebermos como o narrador observa e julga o comportamento da sociedade que vivia na corte, na época, como o desejo de reconhecimento, a bajulação, a ostentação, os títulos de marqueses até barões que são almeçados por eles.

A personagem, Rubião, vive no ócio, ora lendo escritores clássicos, ora a doar jóias para Sofia e grandes quantias para instituições organizadas pela mulher amada, também era usada por todos, pelos que consideravam seus amigos, para conseguirem se ascender socialmente e economicamente, principalmente, por Palha e Sofia, além de todo desperdício. Ao adentrar na alma de Rubião, o narrador mostra que este ruma fatos que não aconteceram e nos mostra: “Não, não podia ser ela, refletiu Rubião, em casa vestindo-se de preto”. (ASSIS, 2006, p. 109) e “Rubião atirou-se depressa ao tálburi, entrou e sentou-se falando ao cocheiro, para fugir a si mesmo”. (ASSIS, 2006, p. 107). Além dessas imaginações a respeito de Sofia, Rubião delirava imaginando ser Napoleão III, isso pode ser comprovado no fragmento do livro:

Rubião saía de Botafogo, antes do almoço, e corria a esperar os jornais; comprava a *Correspondência de Portugal*, e ia lê-la no Carceler. Quaisquer que fossem as notícias, dava-lhes o sentido da vitória. Fazia a conta dos mortos e feridos, e achava sempre um saldo a seu favor. A queda de Napoleão III foi para ele a captura do rei Guilherme, a revolução de 4 de Setembro, um banquete de bonapartistas”. (ASSIS, 2007, p.179).

Outra personagem que compõe o triângulo é Cristiano Palha, que representa o modelo de capitalista sem muitos escrúpulos, que estreita relações de amizade com Rubião para tornar seu sócio, depois ficar sozinho com a empresa, mas além disso estampava a mulher, Sofia, para conseguir fechar

negócios, principalmente com Rubião, pois sabia que Rubião estava apaixonado pela mulher e a induzia a se fazer de desentendida a fim de conseguir ascender financeiramente e conseqüentemente socialmente, pois um ato implicaria ao outro, um exemplo claro da falta de escrúpulos de Palha é o trecho que se segue:

Mordendo o lábio 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.

(...)

– Parece-me que te amofinaste mais do que o caso merecia. Comparar os olhos de uma moça às estrelas, e as estrelas aos olhos, afinal de contas é coisa que até se pode fazer a vista de todos, em família, e em prosa ou verso para o público. A culpa é de quem tem olhos bonitos. (...)

Mas fica certa que nada me faria recuar, se visse no que contaste alguma gravidade. Não há nenhuma. O homem é um simplório. (ASSIS, 2007, p. 63/65).

A partir dessa citação, notamos que o narrador é onisciente, uma vez que ele esclarece os meandros da narração para o leitor, e se desdobra de si mesmo para refletir sobre os eventos acontecidos, sobre esse assunto, Hélio Seixas Guimarães afirma que: “São os leitores das estátuas de bronze de Rubião, que não deviam ser raros no tempo de publicação de *Quincas Borba*, marcado pela euforia econômica, ilusão de riqueza, negócios mirabolantes e falcatuas do Encilhamento”. (GUIMARÃES, 2007, p. 212).

Com isso, percebemos que o narrador realiza assim mais de uma de suas mobilidades: uma delas é quando o narrador reflete sobre a narração e a outra é quando chama atenção do leitor etc. e com isso, ele está mobilizando seu espírito, desidentificando-se de si mesmo para assumir outra personalidade, outra função.

A outra personagem é Sofia que age de maneira intrigante e manipuladora, é cúmplice do marido para tapear Rubião, no entanto é quando se tem uma certa “queda” por Carlos Maria que o narrador nos mostra seus deslizes com mentira, dissimulação e através dos maus pensamentos impróprios para uma mulher casada que ruma de forma intrigante:

Sofia resignou-se à reclusão. Já agora tinha a alma tão confusa e difusa como o espetáculo exterior. Todas as imagens e nomes perdiam-se no mesmo desejo de amar. É justo dizer que ela quando voltava desses estados de consciência vagos e obscuros, tentava fugir-lhes e guiava o espírito para diverso assunto; mas sucedia-lhe como aos que têm sono e forcejam por velar: os olhos fecham-se de cada vez que despertam, e tornam a espertar para se fecharem outra vez. (ASSIS, 2007, p. 184).

Assim, como verificamos, é com um narrador que reflete e analisa qualquer deslize de suas personagens, que adentra a alma humana, escancara e nos mostra seu inconsciente e as imperfeições que suas personagens cometem. Quando ele narra sobre Sofia, enfatiza que é com prazer que ela recebe os elogios do outro e imagina sentindo sensações amorosas desconhecidas. Além disso, o narrador mostra também atitudes que ela teve quando fora à casa de Rubião, diante da pobreza, sujeira, desleixo e decadência do ambiente evidenciando que a personagem não é dotada de dádivas de humanidade nem condescendência ao próximo.

Com a explanação anterior, observamos que o narrador passa por uma constante metamorfose: ele é onisciente, como se fizesse uma panorâmica cinematográfica; é também descritivo; porque ele se mistura a outros personagens através de consciências e vozes, além de ser reflexivo, analítico, etc. Assim, podemos dizer que o narrador é narrativo (diegético) quando ele narra; é dramático (mimético), quando ele muda de personalidade; é reflexivo (exegético) quando reflete sobre a narração, usando ou não o recurso do diálogo implícito com o leitor), sobre o mesmo assunto, Hélio de Seixas Guimarães acrescenta que:

A aparente concordância em torno de interesses que repentinamente se desfazem, a variedade de pontos de vista e de possíveis explicações para um mesmo fato, as dissensões e os conflitos de interesses, tudo isso que pauta as relações entre as personagens repercute sobre as relações entre o narrador e o leitor em *Quincas Borba*. (GUIMARÃES, 2006, p. 203).

O narrador desmascara suas personagens até o profundo de suas almas, algumas vezes com intimidade como ao tratar de Rubião, ou com certo distanciamento, como com Palha e Sofia. Ele quer aproximar e identificar o leitor ou a sociedade para a recepção desses tipos criados tanto Rubião, Palha e Sofia que contraditórios, mesquinhos e hipócritas, que se encontram integrados nesse texto narrativo representados como seres humanos que tomam determinadas atitudes de acordo com os papéis sociais que desempenham, sobre o narrador machadiano, Ronaldo Melo de Souza afirma que:

Em Machado, o narrador se compraz na mobilidade dos gestos e atos, assumindo todo gênero de caracteres, desempenhando diferentes papéis, articulando uma alternância sistemática de perspectivas, modulando vários pontos de vista, sempre recusando a inflexão inercial de se mobilizar na representação doutrinária de um só papel, na adoção monológica de um ponto de vista pretensamente normativo. (SOUZA, 2006, p. 15).

Com isso, concluímos que as personagens em análise, agem em *Quincas Borba*, com posicionamentos que representam o lugar que mimetizam, porque Rubião ao se enriquecer traz para junto de si diversos companheiros que representam a preguiça, o estorno, à exploração, a amizade interesseira e a amizade por interesse. Tais atitudes também não são diferentes em Sofia que ao se ascender socialmente se desvincula das relações de outrora, e se envergonha de ser vista em ambientes pobres e feios. É interessante que o narrador mostra Sofia constrangida com a possibilidade de ser vista saindo da casa suja e pobre de Rubião, e após três capítulos, o narrador diz que uma das jóias usadas por ela num baile em Botafogo, era um colar, um dos primeiros presentes doado por Rubião.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Machado. *Quincas Borba*. São Paulo: Martim Claret, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3 ed. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1993.
- SOUZA, Ronaldo Melo de. O Estatuto do narrador. In.: *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Ed. UERJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 15/33.
- SOUZA, Ronaldo Melo de. O drama tragicômico de *Quincas Borba*. In.: *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Ed. UERJ, Rio de Janeiro, 2006. 122/137.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Quincas Borba e o leitor dissimulado*. In.: *O romance Machadiano e o público de literatura no século 19*. Ed. UERJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 195/213.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Introdução. In.: *O romance Machadiano e o público de literatura no século 19*. Ed. UERJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 23/56.