

## “Desvario embora, lá tem seu método!”, ou Quincas Borba, o outro lado da seriedade burguesa

Doutoranda Carla Cristiane Martins Vianna<sup>i</sup> (UFRGS)

### Resumo:

O presente ensaio problematiza o romance machadiano, em especial o *Quincas Borba*, à medida que o analisa levando em conta a sua inserção em um panorama regido pela lógica da seriedade burguesa, conforme a interpretação de Franco Moretti. O acerto de contas com a realidade encarado como um valor pela sociedade oitocentista foi problematizado por Moretti especificamente nas literaturas da França, da Grã-Bretanha e da Alemanha. Por essa razão, o movimento argumentativo do nosso estudo fará um deslocamento dialético do exposto por Moretti, contrapondo as teses acerca do século sério com uma leitura crítica do romance publicado por Machado em 1891.

**Palavras-chave:** Seriedade burguesa, Realismo, método, *Quincas Borba*.

“Desvario embora, lá tem seu método” é uma citação direta do texto de Shakespeare, mais precisamente, de uma resposta de Polônio a um tresloucado Hamlet, no drama que leva o nome deste. “Desvario embora, lá tem seu método” é um enunciado valioso na análise de *Quincas Borba* porque representa a metodologia adotada por Machado ao compor este romance, que foi publicado em livro em 1891. Essa frase surge pela primeira vez no capítulo CIX da seguinte maneira:

NESSA NOITE, Rubião sonhou com Sofia e Maria Benedita. Viu-as num grande terreiro, apenas vestidas de saia, costas inteiramente despidas; o marido de Sofia, armado de um azorrague de cinco pontas de couro, rematando em bicos de ferro, castigava-as despiadadamente. Elas gritavam, pediam misericórdia, torciam-se, alagadas em sangue, as carnes caíam-lhes aos bocados. Agora, por que razão Sofia era a imperatriz Eugênia, e Maria Benedita uma aia sua é o que não sei dizer com exatidão. “São sonhos, sonhos, Penseroso!”, exclamava um personagem do nosso Álvares de Azevedo. Mas eu prefiro a reflexão do velho Polônio, acabando de ouvir uma fala tresloucada de Hamlet: “Desvario embora, lá tem seu método”. Também há método aqui, nessa mistura de Sofia e Eugênia; e ainda há método no que se lhe seguiu, e que parece mais extravagante. (MACHADO DE ASSIS, 2008b, pp.330-331)

A inserção dessa sentença apareceu pela primeira vez misturada à narração de um pesadelo de Rubião com Sofia, confundida com a imperatriz Eugênia, e Maria Benedita, uma aia de Sofia-Eugênia. “Desvario embora, lá tem seu método”, tendo em vista que o sonho do ex-professor de meninos colocava Maria Benedita na mesma posição de inferioridade destinada a ela na realidade. Assim, essa frase parece explicar a metodologia do sonho do enamorado Rubião como também

serve para elucidar o método empregado pelo nosso autor na feitura desta obra, tendo em vista que *Quincas Borba* mimetiza o desenvolvimento inesperado e ilógico dos desvarios.

Tal percepção é contrária, portanto, àquela que percebe neste romance a intenção de aproximar a forma desta narrativa daquelas que figuravam nas obras em dia com as pretensões sérias, analíticas e metódicas da romanesca da sociedade burguesa do século XIX. “Desvario embora, lá tem seu método” e, na realização do *Quincas Borba*, essa sentença não permanece despercebida em meio a tantas do romance, uma vez que ela é aludida logo adiante na passagem a seguir:

#### CAPÍTULO CXII

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

#### CAPÍTULO CXIII

SE TAL FOSSE o método deste livro, eis aqui um título que explicaria tudo: “De como Rubião, satisfeito da emenda feita no artigo, tantas frases compôs e ruminou, que acabou por escrever todos os livros que lera”.

Lá haverá leitor a quem só isso não bastasse. Naturalmente, quereria toda a análise da operação mental do nosso homem, sem advertir que, para tanto, não chegariam as cinco folhas de papel de Fielding. Há um abismo entre a primeira frase de que Rubião era co-autor até a autoria de todas as obras lidas por ele; é certo que o que mais lhe custou foi ir da frase ao primeiro livro – deste em diante a carreira fez-se rápida. Não importa; a análise seria ainda assim longa e fastiosa. O melhor de tudo é deixar só isto; durante alguns minutos, Rubião se teve por autor de muitas obras alheias. (MACHADO DE ASSIS, 2008b, pp.334-335)

O narrador parece aproveitar esta frase do velho Polônio para usá-la nas divagações acerca do método do livro, já que, no capítulo CXII, ele afirma que pretendeu dar o mesmo método de outros livros ao *Quincas Borba*, dentre eles, os de Bernardim Ribeiro, Fielding e Smollet, os quais enunciam de antemão já no título o resumo dos capítulos. A mesma ideia volta no capítulo CXIII quando ele chega a cogitar “Se tal fosse o método deste livro...” (MACHADO DE ASSIS, 2008b, p.335). É exatamente esta técnica de intitular os capítulos que está presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de tal modo que o *Quincas Borba*, mais uma vez, nos remete ao romance anterior, como se não bastasse o tom irônico do narrador, que, por seu turno, não convence como pertencente a uma voz de terceira pessoa. Lúcia Miguel Pereira, ainda nos anos cinquenta, leu da seguinte maneira o foco narrativo de *Quincas*:

Há outro motivo para o livro ter saído inferior ao precedente, não na observação, não nos

tipos, não na linguagem, mas no ambiente, numa certa falta de nervo, coesão: é não ter sido escrito na primeira pessoa. Machado, pouco colorido, pouco animador, tendo o seu ponto forte na vida interior, nos estados d'alma, nas sutilezas da psicologia, estava muito mais a gosto na narrativa direta. (PEREIRA, 1955, p.202)

Para a estudiosa, o *Quincas* devia a sua inferioridade em relação às *Memórias* a este narrador que não se apresenta para o leitor, mas que também não se identifica com aqueles narradores oitocentistas que, conforme Moretti (2009, p.848), tendiam a desaparecer do texto em nome da “impessoalidade objetiva”. O narrador de *Quincas Borba* não leva em conta as expectativas do público leitor de então, uma vez que parece ter sido criado sob uma inspiração avessa a qualquer objetividade e neutralidade narrativas. Um narrador singular que, por trás de uma aparência de terceira pessoa, deixa transparecer uma certa subjetividade nas entrelinhas. Sendo assim, “desvario embora, lá tem seu método”, pois, como esclarece a reflexão de Luís Augusto Fischer:

Para nossos efeitos, pode-se definir *estranhamento* como o efeito de desacomodar o leitor mediante a alteração de uma das regras combinadas para o jogo. No caso de um romance do século 19, espera-se que a voz narrativa que se apresenta em terceira pessoa mantenha a ilusão de realidade que o leitor vai vivendo e ajudando a criar, ao penetrar na história narrada. Ao mudar essa espécie de pacto com o leitor, a narração produz um sentimento de desconfiança, de dúvida, até de perplexidade – de estranhamento: aquilo que era para ser familiar e convencional vira uma esquisitice. (FISCHER, 2008, p.180)

Há, portanto, em *Quincas Borba* uma ruptura com o pacto estabelecido entre os leitores e o narrador contido, onisciente e sério de tal modo que acaba estabelecendo-se um estranhamento diante de tamanho desvario. Um narrador de terceira pessoa que mais parece parodiar o modelo de narrador de um texto ao estilo analítico e metódico. Acontece que este mesmo estranho narrador foi lido muitas vezes como uma malfadada tentativa de aproximação daquele protótipo de narrador distante e objetivo em alta nos romances realistas.

Por isso podemos considerar que está lá, nas palavras da própria narrativa, a chave para um outro entendimento deste romance: “desvario embora, lá tem seu método”, uma vez que o método deste livro é multifacetado e complexo. Sendo assim, seria mais simples considerarmos esta obra como uma empreitada realista malsucedida, mas isso não estaria à altura da densidade do resultado estético de *Quincas Borba*, que, assim como o romance de Brás Cubas, também não é um texto em que possamos ler “a seriedade como confiabilidade, método, “ordem e clareza”, *realismo*” (MORETTI, 2009, p.846). O método adotado por Machado aqui foi outro: o mimetismo da temática inscrito na própria forma do gênero, pois, para John Gledson (2003, p.129), neste romance “a agressão se torna estrutural”.

Compreendemos de um modo bem diverso um livro com o formato apresentado por

*Quincas Borba* ao sabermos que o mesmo autor que criou este romance foi o responsável por definir a literatura realista enunciando que “a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha”. (MACHADO DE ASSIS, 2008a, p.1234) Só então torna-se difícil aceitar como verdadeiras as interpretações como esta:

Em *Quincas Borba*, Machado de Assis abandona a forma livre do romance anterior, para produzir um relato sóbrio e verossímil, bem próximo da estética realista. Dessa vez, diferentemente de *Brás Cubas*, o narrador não participa da ação. Mantém-se distante, observando o que acontece, como se tudo fosse independente de sua voz. Preocupa-se em ordenar bem os acontecimentos para produzir a impressão de que o leitor está diante da vida e não de uma trama fictícia. É mais ou menos como num filme regular em que a estória oculta a presença do diretor.

As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são geniais porque criaram soluções mais eficazes que as do padrão tradicional. No entanto, Machado passou toda sua juventude buscando dominar as normas da narrativa, como demonstram os quatro primeiros romances, sem chegar a produzir nenhuma grande obra de acordo com elas. Por isso, talvez, procurasse, em *Quincas Borba*, adequar-se à tradição mais corrente e escrever um romance bem caracterizado, com estilo claro e enredo regular, em que demonstrasse algo a mais do que o simples domínio do padrão. (TEIXEIRA, 1988, p.109)

Ivan Teixeira entendeu o *Quincas Borba* como uma obra aproximada da estética realista, como um texto sóbrio e verossímil, ou seja, sério. Ele não percebeu a intertextualidade crítica e a ironia de Machado com a forma do romance oitocentista impressas ao longo de toda a trama de Rubião, seja na feitura deste narrador tão peculiar quanto distanciado de um narrador em terceira pessoa próprio das narrativas realistas da época, seja na estrutura ordenada por uma lógica motivada por razões diversas daquelas que inspiravam as soluções “do padrão tradicional”.

Importa ainda lembrar que, de acordo com a interpretação de Homero Araújo, o narrador em terceira pessoa de *Quincas Borba* não poderia ser Rubião porque este não era um “respeitável representante da elite brasileira”, mas um “homem livre, isto é um despossuído que se agrega à casa de Quincas Borba para prestar serviço de enfermeiro, sempre sonhando com algum tipo de retribuição na herança” (ARAÚJO, 2008, p.169). Assim, ao contrário de uma escolha autoral justificada por um anseio de realizar um romance conforme os padrões realistas daquele momento, encontramos no enredo de Rubião e Sofia, em realidade, uma narrativa repleta de nuances a serem desveladas, assim como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

De qualquer maneira, o narrador de *Quincas Borba* não poderia ser o ex-professor de Barbacena, tendo em vista que “se Rubião tivesse consciência de seus atos, ele mesmo poderia narrar sua história, como fizeram *Brás Cubas* e *Bentinho*, mas ele, ao longo de toda a narrativa demonstra-se incapaz de racionalizar os acontecimentos” (VIANNA, 2008, p.422). Em suma,

Rubião não tem a autoridade e a malícia do idealizador do emplastro Brás Cubas porque não tem o berço e as manhas da volubilidade de um homem pertencente à elite fluminense, o que, por seu turno, acaba impedindo que ele assuma a voz narrativa de sua experiência.

Se atentarmos às minúcias da argumentação de Teixeira, é possível formularmos uma equação em que o romance é definido da seguinte maneira: romance sóbrio, verossímil, com estilo claro, enredo regular, uma obra-prima disciplinada, com ritmo narrativo equilibrado e contínuo. Enfim, várias palavras que se direcionam no sentido da caracterização de um romance em sintonia com as normas regentes da romanesca da seriedade burguesa europeia. Consequentemente, concluímos que esta visão representa justamente o inverso da leitura defendida aqui, uma vez que tanto a investigação do pensamento do crítico Machado de Assis a respeito da literatura de seu tempo quanto a análise de seus próprios textos literários nos levam a crer que o século sério não teve vez na narrativa machadiana.

Para ele nem a verdade moral das personagens nem a verdade estética eram possíveis nas narrativas compostas sob o jugo dos preceitos realistas, como as de autoria de Eça de Queirós, por exemplo. Acontece que tais preceitos não eram simplesmente ignorados pelo nosso escritor, mas reconfigurados em seu trabalho mediante recursos formais que instauravam uma espécie de intertextualidade crítica entre as diversas formas de fazer romances.

Na esteira de um projeto estético que tinha começado a ser delineado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* é um romance que traz as notas do Realismo desvirtuadas pelo tratamento paródico dedicado ao narrador, ao discurso indireto livre, à objetividade e à neutralidade narrativas, enfim, a várias formas de aproximação dos romances da seriedade burguesa. É na leitura da própria narrativa que visualizamos de que maneira Machado de Assis trouxe a realidade para a arte sem precisar, para isso, aderir à estética realista, pelo contrário, trazendo o Realismo às avessas em forma romanesca tanto nas *Memórias* quanto no *Quincas*. Um Realismo que desvirtua a tradição da romanesca francesa, buscando inspiração na tradição de Fielding, Sterne e Dickens.

Um Realismo em que, no último capítulo do romance, a voz narrativa, além de relatar a morte do cachorro Quincas Borba, procura estabelecer um diálogo com seus leitores habituados às narrativas sérias dos realistas. Vejamos:

QUERIA DIZER aqui o fim do Quincas Borba, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono, e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro,— questão prenhe de questões, que nos levariam longe... Eia! chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso ri-te! E a mesma coisa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens. (MACHADO

DE ASSIS, 2008b, p.418)

Essa postura demonstra a consciência do narrador de que a sua narrativa é transgressora, já que deixa o leitor sem conhecer as respostas da “questão prenhe de questões, que nos levariam longe”. E, como se não bastasse, ainda nos manda rir ou chorar os dois mortos, pois “é tudo a mesma coisa”. Trata-se, portanto, de uma ironia entre sarcástica e melancólica, que só confirma a interpretação de Alexandre Eulálio, para quem “os primeiros toques no sentido de se chegar a uma anatomia irônica do romance, proposta paralelamente no desenrolar da obra, já estão inseridos na própria estrutura do *Quincas Borba*; aqui aparecem sob a forma de discreta paródia de certos expedientes do romance-folhetim” (EULÁLIO, 2008, p.110).

*O pai Goriot* e *O primo Basílio* são duas obras, cada uma a sua maneira, representativas do romance sério do Oitocentos, pois trazem tanto na temática quanto na forma os expedientes do *ethos* sóbrio em suas narrativas. Em contrapartida, *Quincas Borba* não preenche os requisitos da romanesca séria, tendo em vista que, entre outros dados, apresenta um enredo composto sob a ordem da imprecisão, do envolvimento emotivo do narrador e da não-confiabilidade.

Assim, o método deste romance escrito durante mais de cinco anos por Machado foi outro, bem diverso daquele que orientou as narrativas realistas-naturalistas. Logo, estamos tratando de um romance que se realizou sob o método do desvario, em resposta à “seriedade como confiabilidade, método, ordem, clareza, *realismo*” (MORETTI, 2009, p.846). O desvario machadiano com o gênero romanesco em tempos de seriedade burguesa, como registra a análise de Schwarz:

Em *Quincas Borba*, o leitor a todo momento encontra, lado a lado e bem distintos, o local e o universal. A Machado não interessava a sua síntese, mas a sua disparidade, a qual lhe parecia característica. Seria, para usar as suas palavras, um dos “assuntos que lhe oferecia a sua região”? Nesta convivência irreconciliada, em que se pode ver a cifra de uma situação histórica e cultural, os termos se ridicularizam reciprocamente. Aliás, a própria fixação enfática destes níveis, a ponto de se tornarem planos retóricos distintos, já é um recurso cômico, algo como um registro de alienação. (SCHWARZ, 2006, p.170)

Machado já tinha demonstrado a todos que compunham o cenário literário brasileiro, com o romance de 1881, que aprendera os caminhos para ser um homem de seu tempo e de seu lugar, mesmo sem ter adotado os preceitos realistas. Sendo assim, com a publicação de *Quincas Borba*, ele volta a fazer da “nossa situação histórica e cultural” matéria de sua ficção e, novamente, o que lhe interessava era a “disparidade”, não a síntese. Era outra vez o contraste entre a matéria brasileira e a da matriz romanesca europeia (tanto francesa quanto inglesa) o intento estético pretendido pelo nosso mestre.

Nada melhor para explicar a trajetória de Rubião do que a disparidade resultante entre a convivência entre o local e o universal. Um enredo inusitado e repleto de programáticos enganos forjados por um narrador de uma terceira pessoa ainda mais inusitada do que o trecho, bem como a inconstância e a não confiabilidade são marcas de um romance que faz o registro dessa “convivência irreconciliada”, a qual, segundo Schwarz, resulta num “recurso cômico, algo como um registro de alienação”.

Desse modo, a alienação registrada no *Quincas Borba* é parecida com aquela que figura nas páginas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, uma vez que “o encontro de formas ocidentais e realidade local produziu em toda parte, é certo, uma conciliação estrutural — como predizia a lei —, mas também que a própria conciliação assumia formas bastante diversas” (MORETTI, 2000, p.178). Eis aí, talvez, a razão de o romance de 1891 ter sido interpretado, por tanto tempo, equivocadamente como uma narrativa de aproximação entre a romanesca machadiana e aquela que refletia a seriedade burguesa: as formas bastante diversas desta conciliação.

Se, nas *Memórias*, encontramos uma narrativa levada por um narrador defunto, que compõe um texto repleto de exortações, intromissões e volubilidades das mais variadas, neste outro romance, deparamo-nos com uma obra que faz de conta que está sendo tramada em conformidade com algumas leis vigentes nas narrativas realistas. Se até mesmo o desvario tem um método, não seria a narrativa de *Quincas Borba*, por mais desvairada que se apresente, que não teria um. “O desvario embora, lá tem seu método” e não há outra saída para quem tentar compreendê-lo do que abandonar-se sem medo a esta narrativa que mimetiza o desvario que era fazer literatura em pleno século sério. Visto assim, *Quincas Borba* deixa de ser um romance mal resolvido e passa a ser mais uma experiência estética do nosso mestre maior em métodos e desvarios.

## **Referências Bibliográficas**

ARAÚJO, Homero. “Quincas Borba: pretensão cosmopolita, detalhe popular.” In: *Via Atlântica*, n° 13, pp. 165 a 179, 2008.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Eça de Queirós: *O primo Basílio*.” In: \_\_\_\_\_ . *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008a. vol. 3, pp. 1232-1242.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. In: *Três romances: Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba e Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 2008b.

EULÁLIO, Alexandre. “A estrutura narrativa de Quincas Borba.” In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. vol. 1, pp. 108-112.

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre a literatura mundial.” Tradução do inglês: José Marcos Macedo. In *Novos Estudos CEBRAP* N° 58, pp.173-181, novembro 2000.

\_\_\_\_\_. “O século sério.” Tradução de Denise Bottmann. In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: CosacNaify, 2009.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das letras, 2006.

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

VIANNA, Carla. “O mundo cão tupiniquim.” In: ASSIS, Machado de. *Três romances: Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba e Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

---

**i CARLA VIANNA, Doutoranda em Literatura Brasileira**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)  
E-mail: ccmvianna@terra.com.br