

UM OLHAR OBLÍQUO DE LOUCURA E IRONIA EM *QUINCAS BORBA*

Vanda Luiza de Souza Netto
Mestranda em Estudos Literários/Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Este artigo pretende destacar alguns aspectos referentes ao tópico da loucura e ao uso do recurso da ironia em uma das mais representativas obras de Machado de Assis, intitulada *Quincas Borba*. Com o objetivo de ampliar o entendimento do universo machadiano, selecionamos passagens da obra e procuramos identificar nelas os aspectos em questão, tendo como base teórica textos críticos para análise.

Palavras-chave: Loucura; Ironia; Morte; Paródia; Metáfora.

Abstract: The present article aims pointing out some aspects regarding the topic of madness and the literary resource of irony in one of the most significant works of Machado de Assis, entitled *Quincas Borba*. With the objective of expanding the understanding of Machado's universe we selected excerpts of the book in order to identify the aspects in question, using literary criticism as a theoretical basis for analysis.

Key-words: Madness; Irony; Death; Parody; Metaphor.

Ao observarmos a obra de Machado de Assis, em especial a segunda fase de sua produção, somos surpreendidos com as sutilezas de sua escrita, em que nada é o que parece, em que as entrelinhas falam mais do que a superfície do texto. Seu olhar oblíquo e perspicaz sobre a natureza humana deu-lhe as ferramentas necessárias para satirizar a sociedade em que vivia, com uma sobriedade inigualável.

Um exemplo de sua elegância estilística encontramos em *Quincas Borba*, publicado em 1891, obra em que Machado, segundo Antonio Dimas, ao prefaciá-la (1992, p.14), declara que o autor aproxima-se de Flaubert de modo bem peculiar, ao liberar sua imaginação. Esta aproximação surge quando Machado desconstrói as normas vigentes e cria um personagem principal, que vai se desintegrando ao longo da trama, em torno do qual os acontecimentos se agregam em uma espécie de círculos concêntricos, cada vez mais amplos. Personagem “indefeso e vulnerável à mais leve pressão ou sugestão” (1992, p.14). Do ponto de vista analítico a obra tem três personagens básicos, Rubião, Sofia e Palha, que formam um triângulo amoroso imaginário. Rubião, no entanto, é o principal ponto de referência, que

por sua vez remete ao personagem Quincas Borba, seu benfeitor, que também enlouquece. Machado constrói o personagem Rubião como um romântico sentimental, obsessivo e doentio, transformando-o na voz crítica ao romantismo, ao apresentá-lo como um ser que investe tudo na relação amorosa, típico da condição feminina.

A ironia de Machado, traço marcante em suas obras, e tão amplamente estudada, revela-se desde o título, pois não se trata do nome do personagem principal, e sim de um cão. Não será o cão o personagem principal desta ópera bufa? No Capítulo III, com muita sutileza, lemos nas entrelinhas que se trata de um animal. Ainda não há certeza sobre a espécie a que pertence e Machado joga com esta indefinição. Aos poucos o leitor junta os dados (do jogo), até que finalmente tem a certeza de que se trata de um cão, fato definido no Capítulo V. Neste ponto da narrativa o autor dá a informação precisa: “Rubião achou um rival no coração de Quincas Borba, - um cão, um bonito cão” (p. 22), e suprema ironia o cão assume o nome do seu dono por imposição do mesmo. Quincas Borba apresenta duas razões para o disparate, um de “origem doutrinário, outro particular” (p. 22). Para Quincas Borba, seguidor da *Humanitas*, o cão tem em si o princípio da vida, portanto podia ter nome de gente e o outro motivo é que no caso de vir a falecer antes do cão, ainda assim sobreviveria no nome deste, mostrando sob a superfície do texto a questão da ausência de descendentes, recorrente nas histórias de Machado.

Mesmo em relação à morte, o chamado “Bruxo do Cosme Velho” não deixava de surpreender o leitor, o que pode ser observado no Capítulo II, em que Rubião faz uma reflexão sobre a vida e seus imprevistos. Refere-se despreocupado a Caronte, o canoeiro que, segundo Bulfinch (2003, p. 108), dirige a canoa que faz a travessia dos mortos para o inferno. Por sua vez Abrão e Coscodai (2000, p. 71) informam que os viajantes da derradeira viagem pelo rio Aqueronte tinham que remar e pagar ao barqueiro com uma moeda. Rubião medita sobre a morte da irmã e do amigo, assim como sobre as circunstâncias que levaram sua própria vida a percorrer caminhos venturosos e que nunca poderia imaginar pudessem vir a acontecer:

Que abismo que há entre o espírito e o coração! O espírito do ex-professor, vexado daquele pensamento, arrepiou caminho, buscou outro assunto, uma canoa que ia passando; o coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria. Que lhe importa a canoa nem o canoeiro, que os olhos de Rubião acompanham

arregalados? Ele, coração, vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... – Bonita canoa! – Antes assim! – Como obedece bem aos remos do homem! – O certo é que eles estão no céu! (p. 19).

Ao descrever a inevitabilidade do fim (Capítulo V), Machado leva o personagem Quincas Borba a olhar-se no espelho e constatar que traz em si as marcas da morte próxima: “O doente contemplou por alguns segundos a cara magra, o olhar febril, com que descobria os subúrbios da morte, para onde caminhava a passo lento, mas seguro”(p. 23).

Ironicamente, no Capítulo VI, Machado/narrador/autor inicia um discurso, na voz de Quincas Borba, em que a personagem explica a utilidade da guerra, pelo viés da *Humanitas*, a filosofia do princípio único e comum a todos os seres. Para a *Humanitas* não há morte, já que a supressão de uma vida sustenta outras, não atingindo nunca o princípio universal. Quincas Borba apresenta uma nova perspectiva para entender a guerra, evento que tem um caráter “conservador e benéfico” (p. 25). Desta apresentação resulta uma das mais célebres frases de Machado: “ao vencedor, as batatas” (p. 26), pois os despojos da guerra garantem a sobrevivência do homem.

É interessante observar que no Capítulo IV Machado estabelece um diálogo com seu livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, dez anos antes da publicação de *Quincas Borba*. O autor dialoga com o leitor, chamando-lhe a atenção para a retomada do personagem, fato que tem sido objeto de muitas análises literárias. Conforme Wilberth Salgueiro, na revista *Contexto* (2003, p.12-13), Machado faz uma paródia das idéias científicas da época, como o positivismo, o naturalismo na literatura, as idéias de Charles Darwin além de acrescentar a Lei de Lavoisier – “Na natureza nada se cria e nada se perde, tudo se transforma”. O excessivo cientificismo que permeava a sociedade do século XIX, levou-o a elaborar uma trama que critica estas influências adotadas irrefletidamente. Analisa e disseca as relações sociais de forma cirúrgica, raspando com cuidado a máscara da hipocrisia social. Machado de Assis examina a sociedade fluminense em que vive e analisa friamente as relações de poder presentes na vida humana, dirigindo o olhar para seus pares.

Só no Capítulo XVIII é que Rubião consegue entender o alcance da filosofia de seu benfeitor, ao ver-se herdeiro universal de Quincas Borba. A tal ponto internalizou este entendimento que pensou em mandar confeccionar um sinete com o lema “Ao vencedor as batatas” (p. 37). No mesmo parágrafo percebemos o relativismo presente nas relações, que move nosso comportamento, resultado de nossas escolhas ou de situações que fogem ao nosso controle e que interferem na leitura do mundo de cada um: “Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (p. 37). Segundo Salgueiro, o cão Quincas Borba, na condição de abandono, em luta ou bem tratado, é uma metáfora do Homem, sempre contabilizando o que perde e o que ganha. Daí a expressão perfeita para uma análise das relações de poder, em que sempre há os que subjagam (poucos) e os que obedecem (muitos). Por tudo isto é sempre melhor ter o cabo do chicote nas mãos, o que leva a humanidade a lutar para atingir o espaço dos privilégios e assim usufruir as benesses do poder.

Tanto Rubião quanto Quincas enlouquecem, confirmada a loucura do amigo falecido pelo diagnóstico feito por Rubião (p. 30): “Não havia dúvida; está doido. Pobre Quincas Borba!”. Este destino decretado pelo autor pode ser entendido como uma forma de Machado expressar-se quanto às questões de seu tempo como o sistema escravocrata, as guerras, o cientificismo, a importação de idéias. As tintas da loucura ficam evidentes no mergulho delirante em que Rubião aos poucos afunda, ao identificar-se com Napoleão I e Napoleão III, aspecto que retomaremos mais adiante. Como pano de fundo o autor apresenta um painel social desenhado com a pena da crítica viva e sutilmente mordaz, construindo uma alegoria das questões que agitavam os meios acadêmicos de sua época.

Uma das personagens secundárias, D. Tonica é porta-voz do desencanto de uma solteirona, ao lembrar de um amor perdido. Para isso Machado faz uso do poema de Edgar Allan Poe, “The raven” (p. 55), em que o lúgubre corvo repetia a expressão “nunca mais”. O autor retoma o poema na página 155, mas para usá-lo em outro personagem, de nome Maria Benedita. A personagem D. Tonica, a solteirona, no Capítulo XLIV (p. 63), tem ímpetos de assassina, carregados de inveja e violência, e por um instante vê-se acometida pela loucura. “Tudo imaginações! Crede-me: há tiranos de intenção. Quem sabe? Na alma dessa senhora passou agora um tênue fio de Calígula”... O autor refere-se ao imperador romano famoso pelo sadismo e insanidade. Neste caso em particular, o autor faz uso do recurso

metonímico, o que revela a elegância de sua escrita. Ao usar o verbo no Imperativo Afirmativo, 2ª pessoa do plural, Machado dá uma de suas célebres piscadelas, dialogando diretamente com o (os) leitor (es), mas com a leveza que lhe é peculiar.

Além da conhecida frase “Ao vencedor, as batatas”, outra frase ficou famosa, a que encontramos no Capítulo XLVII, em que o autor relata as lembranças de Rubião quando era jovem e pobre, e se encontrava na situação de hóspede de um amigo:

Ia com alguns cuidados: morava na casa de um amigo, que começava a tratá-lo como hóspede de três dias, e ele já o era de quatro semanas. Dizem que os de três dias cheiram mal, muito antes disso cheiram mal os defuntos, ao menos nestes climas quentes...” (p. 66).

No Capítulo LXXIX Machado dialoga com uma filosofia antiga, a Peripatética, em que os estudos eram realizados caminhando, e o faz de forma bem humorada, ao descrever: “As pernas tinham feito tudo; elas é que o levaram por si mesmas, direitas, lúcidas, sem tropeço, para que ficasse à cabeça tão somente a tarefa de pensar. Boas pernas! Pernas amigas! Muletas naturais do espírito!” (De acordo com Leonel Franca (1960, p. 53), Aristóteles de Estagira (384 a.C/322) ensinava seus alunos passeando, em serenas palestras pelo ginásio de Apolo. Por isto, sua escola era chamada também de peripatética, palavra originária do grego “peripatetikós”, e que significa “que gosta de passear”. No Capítulo XC mais um exemplo da ironia fina machadiana, ao transferir para o leitor o entendimento da narrativa ao mesmo tempo em que desmerece a capacidade intelectual de Rubião:

Essa reflexão é do leitor. Do Rubião não pode ser. Não era capaz de aproximar as coisas, e concluir delas, - nem o faria agora que está a chegar ao último botão do colete, todo ouvidos, todo cigarra... Pobres formigas mortas! Ide agora ao vosso Homero gaulês, que vos pague a fama: a cigarra é que se ri emendando o texto (p. 121).

Nas entrelinhas do texto pode ser lido: Rubião é um asno completo e, em nenhum momento, Machado explicita a afirmação. Deixa a cargo do leitor a inferência, especialmente quando retoma La Fontaine, o Homero gaulês, e faz uma paródia do conhecido trecho:

Vous marchiez? J'em suis fort aise.
Eh bien! Mourez maintenant¹.

O texto original é :

Vous chantiez ? J'em suis forte aise”.
Eh bien! Dansez maintenant (p. 122).

Machado de Assis demonstra sintonia com um dos mais brilhantes romancistas portugueses, Eça de Queiroz, no Capítulo C, ao descrever o comportamento dos políticos. O personagem Doutor Camacho recita uma triste lista de indignidades, que revelam a miséria da vida política, comparando-a à *via crucis* de Jesus Cristo:

Ah! meu caro Rubião, isto de política pode ser comparado à paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, não falta nada, nem o discípulo que nega, nem o discípulo que vende. Coroa de espinhos, bofetadas, madeiro, e afinal morre-se na cruz das idéias, pregado pelos cravos da inveja, da calúnia e da ingratidão...(p. 131).

No Capítulo CXXV surge a primeira sugestão de loucura em Rubião, quando o objeto de seu amor, a jovem senhora Sofia, recorda-se de uma frase de seu admirador: “A senhora é já rainha de todas, disse-lhe ele em voz baixa; espere que ainda a farei imperatriz” (p. 165). Mais adiante, no Capítulo CXLV Rubião chama o barbeiro em casa, mostra-lhe o busto de Napoleão III e exige que reproduza no seu rosto a pêra e os bigodes do Imperador. Assim que fica só sente-se arrebatado pela personagem histórica, assume na imaginação as atribuições da nobreza, vê-se em Biarritz ou Compiègne. Transportou-se para outro mundo, já em processo de alienação mental: “Nem os ganidos de Quincas Borba lograram espertá-lo. Estava longe e alto. Compiègne era no caminho da lua. Em marcha para a lua!” (p. 184). Nosso personagem ainda se encontra no limiar da loucura, com momentos alternados de lucidez e *non-sense*. Nas palavras do narrador “Rubião era ainda dois. Não se misturavam nele a própria pessoa com o imperador dos franceses. Revezavam-se; chegam a esquecer-se um do outro” (Capítulo CXLVIII, p. 184). Segundo Riedel (1979, p. 6), Rubião parodia Napoleão I e Napoleão III, mas entre os dois imperadores desiste de imitar o general e só consegue imitar o segundo, aquele das pompas imperiais. Na página 112,

Capítulo LXXXII, Machado/narrador/personagem dialoga com o bardo inglês, ao citar o personagem Próspero, da peça *A tempestade*, usando a ilha do poderoso mágico como metáfora da cabeça de Rubião, pois este já se encontrava ilhado nos seus delírios de riqueza imperial.

Para o personagem estes delírios eram “sonhos que iam e vinham”, emprestando majestade ao seu cotidiano: “Vai, Ariel, traze aqui os teus companheiros, para que eu mostre a este jovem casal alguns feitiços da minha feitiçaria” (p. 112). A cabeça de Rubião era uma ilha da fantasia, em que circulavam os nobres da corte, desde “marqueses até barões”².

Deste ponto em diante a loucura de Rubião vai tomando conta de todos os espaços de sua mente, até que ele começa a ser conhecido como o “ó gira”, que as crianças gritam a sua volta. Mais do que esse patético desfecho do personagem, em que Rubião mergulha no delírio, Machado/narrador/personagem surpreende o leitor com o inusitado de um fato: um dos moleques que o perseguiam, o pequeno Deolindo, foi a criança que ele salvou das patas do cavalo de um coche, anos antes. Suprema ironia, apenas um toque de folhetim que o autor acrescenta nos últimos capítulos.

Perini (2005, p. 30-42), por sua vez reafirma o caráter espirituoso e irônico do humor machadiano, que respeita os limites para não cair no meramente cômico. É o humor dos trocadilhos inteligentes, o jogo de palavras que provoca o prazer e que não pode dispensar o leitor. O autor de *Quincas Borba* exerce com rara competência o recurso da ironia, ao desmistificar e desqualificar o personagem quando enfatiza suas qualidades.

Ao encerrar a triste história de Rubião, Machado descreve a última loucura, quando nosso personagem coloca uma coroa na cabeça e explica ao leitor o alcance do desatino: “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” (Capítulo CC, p. 236). Suas últimas palavras remetem ao amigo e benfeitor Quincas Borba: “Ao vencedor...” No delírio da loucura Rubião se achava um vencedor, e talvez fosse, pois tudo depende do ponto de vista. O cão morreu de fome e tristeza, acompanhando o dono. Num derradeiro rasgo de ironia Machado espicaça o leitor: “Eia!... Chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa” (p. 236). É como se o personagem/autor

ajeitasse os óculos, desse de ombros e, pleno de indiferença virasse as costas ao leitor, em uma das ruas do Rio antigo.

Referências:

ABRÃO, Bernadete Siqueira; COSCODAI, Mirtes Ugeda. *Dicionário de mitologia*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. 2. ed. São Paulo: FTD, 1994.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. 29. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

DIMAS, Antonio. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. 2. ed. São Paulo: FTD, 1994.

FRANCA, Leonel S.J. *Noções de história da Filosofia*. 16. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

PERINI, Ruy. O caso Simão Bacamarte. In: _____. *Não consulte médico: a loucura na obra de Machado de Assis*. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005.

RIEDEL, Dirce Côrtes. Razão contra sandice. In: _____. *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1979.

SALGUEIRO, Wilberth. Piparotes – Machado de Brás e Quincas (esboço sobre humanitismo, relativismo e cães). *Contexto*, Vitória, a. XI, n. 10, p. 11-18, 2003.

¹ “Andáveis? Estou alegre com isso. Bem! Agora morrei”. O texto original de La Fontaine é: “Cantáveis? Estou alegre com isso. Bem! Agora dançai”.

² Alusão à peça *The tempest (A tempestade)*, de Shakespeare, em que o duque de Milão, Próspero, fica confinado em uma ilha mágica, sendo ele mesmo um mágico.