



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL
ÁREA DE CONSCENTRAÇÃO: LITERATURA E CULTURA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS COMPARADOS
ORIENTADOR: PROF. DR. ARTURO GOUVEIA DE ARAÚJO**

**O MODELO NAPOLEÔNICO DE AÇÃO
EM NARRATIVAS MACHADIANAS**

LAURA REGINA MANGUEIRA BARROS DE CARVALHO

**MARÇO DE 2016
JOÃO PESSOA – PB**

LAURA REGINA MANGUEIRA BARROS DE CARVALHO

**O MODELO NAPOLEÔNICO DE AÇÃO
EM NARRATIVAS MACHADIANAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura e Cultura. Linha de pesquisa: Estudos Comparados. Orientador: Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo.

**MARÇO DE 2016
JOÃO PESSOA – PB**

C331m Carvalho, Laura Regina Mangueira Barros de.
O modelo napoleônico de ação em narrativas machadianas /
Laura Regina Mangueira Barros de Carvalho.- João Pessoa, 2016.
118f.
Orientador: Arturo Gouveia de Araújo
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL
1. Assis, Machado de, 1839-1908 - crítica e interpretação.
2. Literatura e cultura. 3. Modelo napoleônico de ação.
4. Narrativas machadianas. 5. Inversão proposital.

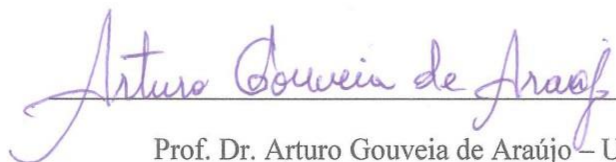
UFPB/BC

CDU: 82(043)

LAURA REGINA MANGUEIRA BARROS DE CARVALHO

**O MODELO NAPOLEÔNICO DE AÇÃO
EM NARRATIVAS MACHADIANAS**

BANCA EXAMINADORA

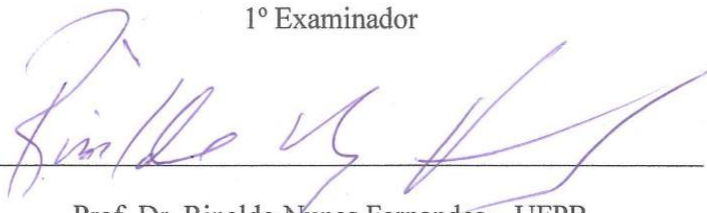


Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo – UFPB

Presidente – Orientador

Prof. Dr. João Batista Pereira - UFRPE

1º Examinador



Prof. Dr. Rinaldo Nunes Fernandes – UFPB

2º Examinador

Prof. Dr. Sérgio de Castro Pinto - UFPB

3º Examinador

A Hermes, meu pai.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pelas preces.

Ao meu filho Nicolas que, no decorrer da redação, me deixou saudades.

Ao meu esposo, pela paciência da espera.

A Arturo, pela amizade, pela orientação e pelos inestimáveis Anos de Aprendizagem.

Aos irmãos e amigos, pelos pensamentos positivos.

Aos amigos orientandos Émerson, Siméia, Felipe e Jéssica, pelas gargalhadas, angústias e sorrisos.

À solidão, companheira das horas de criação.

A CAPES, pelo indispensável suporte financeiro.

“Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas”.

(Quincas Borba)

RESUMO

A presente pesquisa tem a finalidade de analisar o romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, à luz da teoria de Jacques Rancière sobre o “modelo estratégico – ou napoleônico de ação”. Apresentamos a análise do romance relacionando-o com o conto machadiano “O espelho”, buscando caracterizar os personagens, principalmente Rubião, protagonista do romance, confrontando-o às figuras napoleônicas – Napoleão I / Napoleão III. Tentamos demonstrar o personagem em contraponto ao marco heroico do imperador francês, como a inversão crítica e paródica do modelo napoleônico, inspirado negativamente na saga de Napoleão, mas também as reflexões de Machado de Assis sobre as lacunas e contradições da sociedade burguesa brasileira oitocentista, da segunda metade do século XIX, que buscava se inspirar nas ideias e ideologias provenientes principalmente da França, discutidas por Roberto Schwarz.

PALAVRAS-CHAVE: Modelo Napoleônico de Ação; Narrativas machadianas, Inversão proposital.

ABSTRACT

This paper aims to analyze Machado de Assis's novel "Quincas Borba through the theory from Jacques Rancière about "strategic – or Napoleonic – action model". We presented the analysis of the novel by relating it to a short tale from the same author entitled "O Espelho" (The mirror), by establishing a relationship between the characters (specially Rubião, main character of the novel) and Napoleonic personas – Napoleon I/Napoleon III. We tried to demonstrate the character in contraposition to heroic accomplishments of the French emperor such as the critic and parodic inversion of the Napoleonic model, negatively based on Napoleon's saga, but also on reflections from Machado de Assis about the gaps and contradictions on Brazilian bourgeoisie society from the second half of 19th century, which tried to inspire themselves on ideas and ideologies originated, mostly, on France, as discussed by Roberto Schwarz.

KEYWORDS: Napoleonic Action Model; Narratives from Machado de Assis; purposeful inversion.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I:	
1. Das considerações iniciais sobre a fortuna crítica do romance.....	16
2. Do pensamento acerca da categoria analítica em <i>Quincas Borba</i>	21
3. <i>Quincas Borba</i> : contextualização.....	28
3.1. Contexto sócio-histórico.....	28
3.2. Momento literário.....	32
CAPÍTULO II:	
1. Fundamentos teóricos para estudos sobre o modelo napoleônico de ação em <i>Quincas Borba</i>	
1.1. Modelo estratégico e a lógica clássica de representação.....	37
1.2. Por que Napoleão? Por que a Revolução Francesa?.....	45
1.3. Modelo estratégico – ou napoleônico – de ação: origem e situação histórica.....	52
1.4. O modelo napoleônico de ação na tradição crítica do romance machadiano.....	56
CAPÍTULO III:	
1. <i>Quincas Borba</i> e suas implicações.....	63
1.1. <i>Quincas Borba</i> : o Segundo Império e seus acontecimentos.....	63
1.2. <i>Quincas Borba</i> : de Barbacena ao Rio de Janeiro.....	67
1.2.1. A “Corte” brasileira como cenário de uma burguesia afrancesada.....	67
2. <i>Quincas Borba</i> : a inversão do modelo estratégico.....	85
2.1. <i>Quincas Borba</i> : do Rio de Janeiro a Barbacena.....	88
2.1.1. <i>Quincas Borba</i> : o Napoleão de Botafogo.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113

INTRODUÇÃO

No Brasil, da segunda metade do século XIX, a História registra transformações significativas nas questões política, econômica e cultural. Estas transformações tornam-se evidentes com a passagem do Brasil Império para o Brasil República, principalmente a luta do país em busca da sua identidade nacional. No entanto, essas transformações são feitas em nome de ideais liberais europeus, principalmente das ideologias francesas, que determinam “nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão de mundo.” (SCHWARZ, 1988, p.14). Foram muitas as controvérsias entre a realidade brasileira e a realidade europeia, assim a verdadeira identidade das elites brasileiras e o papel do indivíduo dentro da sociedade são preponderantes para o contexto histórico desta época. Neste período, vemos surgirem, simultaneamente a estes acontecimentos, escritores representativos da Literatura Brasileira. Dentre os grandes escritores se destaca Machado de Assis. Detentor de uma liberdade estética, principalmente na segunda fase da sua produção literária, a concepção e os paradigmas da criação machadiana são de grande auxílio para entendermos como o contexto oitocentista do Brasil foi interpretado de forma tão privilegiada por Machado de Assis, ou seja, as circunstâncias históricas, diretamente correlacionadas às questões ideológicas, não deixam de influenciar na sua produção cultural. Certamente, se atualizarmos o autor no momento histórico brasileiro, percebemos claramente como Machado de Assis é tributário de uma atualidade admirável de reconhecimento. Tais leituras embasam a análise do protagonista do romance *Quincas Borba*. Essa narrativa começa a ser publicada no ano de 1886, no periódico *A estação*, e sua versão final em livro somente foi publicada em 1891. O objetivo que aqui se define pretende demonstrar não somente a volubilidade de um tipo social dominante inserido em problemáticas essenciais do Brasil no século XIX, mas a inversão crítica e paródica de Machado de Assis ao “modelo estratégico – ou napoleônico de ação”, então disseminado na Europa. Este modelo se encontra no artigo “O efeito de realidade e a política de ficção” (2010), de Jacques Rancière, publicado no Brasil pela *Revista Novos Estudos Cebrap*. No artigo, o autor questiona as interpretações do papel do “efeito de realidade” propostas por críticos literários do século XIX e XX e discute sobre elementos do romance realista europeu, a exemplo de obras de autores como Stendhal, Balzac e Dostoiévski que, inspirados no fascínio em torno da figura emblemática de Napoleão Bonaparte, materializam esse modelo na Europa. Vale lembrar que, apesar da diferença temporal entre as três obras europeias, O

vermelho e o negro, *Ilusões Perdidas* e *Crime e castigo* trazem, para efeito de análise, a figura de Napoleão como modelo inspirador de personagens de classes pobres que, apesar de estarem presos à condição de vida inferior, desejam a glória napoleônica, a “existência superior”. Para Rancière (2010), esse efeito apresenta uma abertura social mais democrática do romance e passa a misturar condições sociais e linguagens de forma mais igualitária e não mais ajusta a palavra à hierarquia das posições sociais dos sujeitos apresentados no romance tradicional dos tempos monárquicos e aristocráticos. Também para fins de análise, recorreremos às contribuições de Roberto Schwarz (1988, 1989, 1990, 2012), François Furet e Mona Ozouf (1989), Karl Marx (2011), Susan Buck-Morss (2011), Élide Valarini Oliver (2012), John Gledson (1986), Veríssimo (1954), Lopez (1988) e Pinheiro Passos (2000), dentre outros.

A escolha de *Quincas Borba* deve-se ao fato de apresentar conceitos importantes que esclarecem a compreensão do romance, no que concerne à dimensão filosófica e histórica do texto, apesar da teoria do Humanitismo, presente na referida obra e trazida pelo filósofo Quincas Borba, produzir a impressão de que se retrata uma questão puramente metafísica. Entretanto, o objetivo da análise é mostrar Rubião dentro de um quadro histórico muito específico do Brasil Império. Publicado em 1891, o romance *Quincas Borba* é representativo das transformações que o Brasil vivencia, principalmente das lacunas e contradições da sociedade escravocrata elitista brasileira que busca se inspirar nas ideias europeias. Além disso, podemos sustentar que Machado de Assis desmitifica o “modelo estratégico – ou napoleônico de ação”, apresenta uma iniciativa crítica e paródica à literatura europeia e questiona até onde vai o ideal burguês. A obra de Machado de Assis retrata, de maneira ousada, os sentimentos burgueses da nossa elite brasileira em relação ao modelo de ideologia francesa e apresenta, em sua personagem principal, a volubilidade de um tipo social dominante diante dos fatos tão aparentemente incompatíveis na realidade brasileira do século XIX. Sendo assim, no presente estudo, deve-se ressaltar como Machado de Assis impossibilita a reprodução passiva de modelos de literatura europeia, ironiza as ações e atitudes contraditórias do personagem Rubião e mostra como este se contrapõe ao modelo napoleônico de ação. Este impasse é próprio do contexto brasileiro do século XIX, que inviabiliza a complexa construção do indivíduo em defesa dos valores autônomos e progressistas. O modo de produção capitalista, vigente no século XIX, é apresentado no romance como a adoção de uma conduta social extremamente condizente com os preceitos da classe elitista burguesa, característico da contraditória formação brasileira, da falsa assimilação dos comportamentos burgueses nas classes dominantes e da modernização conservadora pela qual o país passa. Neste romance percebe-se que as relações que envolvem

o personagem Rubião – protagonista do romance – são sempre permeadas por jogos de tramas e interesses capitalistas típicos da sociedade burguesa da época. No entanto, na trajetória da construção do perfil do personagem, Rubião não consegue se adequar ao que é exigido pela sociedade e não assume, por muito tempo, uma postura condizente com a classe burguesa a qual pertence, consequentemente fica pobre e enlouquece em meio às pressões externas.

Escolhemos o modelo estratégico como categoria a ser analisada nesse romance. À medida que os conceitos do estudioso Jacques Rancière (2010) a respeito do modelo estratégico – ou napoleônico de ação – podem ser aplicados ao personagem principal do romance *Quincas Borba*, justifica-se a sua escolha. Como categoria analítica torna-se pertinente na medida em que possibilita o entendimento e uma leitura mais elaborada da obra, suas concepções proporcionam reflexões críticas acerca do personagem machadiano. Rubião se apresenta como elemento representativo da burguesia brasileira do século XIX e possui características peculiares que incomodam e nos fornecem subsídios para ser analisada.

Para a dissertação, inicialmente, usamos os princípios teóricos e metodológicos direcionados para as questões estéticas, bem como outros procedimentos que nos foram de grande auxílio para entendermos a temática contida no ambiente das narrativas. Com o intuito de aplicarmos procedimentos metodológicos não comumente usados, fazemos usos de fundamentos crítico-sociológicos para entendermos, mais especificamente, a compreensão da dimensão sócio-histórica contida no *corpus*, bem como aplicamos inversamente a teoria ranceriana à obra. O objetivo é para mostrarmos que os pressupostos teóricos e a análise, mesmo contrários, são por vezes complementares. A dissertação foi dividida em três capítulos e sua distribuição segue o critério clássico que se estende do enfoque mais amplo para o mais específico.

Inicialmente foi feito um levantamento bibliográfico sobre a obra de Machado de Assis e outros textos que serviram de auxílio para as análises, orientando as leituras para o estudo do modelo napoleônico de ação, sem deixar de lado a maneira como Machado aborda os fatores histórico-sociais na literatura.

O primeiro capítulo diz respeito ao contexto de Machado de Assis e à identificação das narrativas machadianas que trabalham o tema aqui proposto. Inserimos o romance *Quincas Borba* nesse levantamento panorâmico, evidenciando a importância do pensamento acerca da categoria analítica e da escolha das narrativas para um exame aprofundado de suas representações literárias. Procuramos contextualizar a narrativa machadiana a partir de uma perspectiva tanto histórica quanto literária, compreendendo uma relação entre literatura e história.

No segundo capítulo, apresentamos o marco teórico que embasa nossa pesquisa. Trata-se de um conjunto de leituras sobre Napoleão Bonaparte. O objetivo foi analisar literariamente o modelo napoleônico de ação dentro do contexto histórico da Revolução Francesa – o mais significativo acontecimento social e político da história contemporânea e o maior levante de massas até então conhecido, em que os ideais iluministas de "Liberdade, Igualdade, Fraternidade" puseram abaixo os valores dos regimes absolutistas – e some-se a isso mostramos, através da análise do contexto sócio-histórico das narrativas machadianas, como Machado de Assis procede a uma inversão do modelo de ideal burguês que não condiz com a realidade brasileira do século XIX. Há um total descompasso estrutural entre o Brasil e a Europa, pois não é verdade que o Brasil estivesse caminhando em direção a uma sociedade igualitária e livre. Para essa análise, abordamos vários textos da fortuna crítica sobre Machado de Assis, principalmente os estudos de Roberto Schwarz sobre as criações literárias do autor e a sociedade brasileira do século XIX. Segundo o crítico, “numa fórmula célebre, que lhe serviria de programa de trabalho, Machado afirmava que o escritor pode ser ‘homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço’. O crítico buscava assegurar aos brasileiros o direito à universalização das matérias, por oposição ao ponto de vista ‘que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local.’” (SCHWARZ, 1990, p. 09).

O terceiro e último capítulo, a partir da análise do corpus, objetiva-se à constatação dos estudos desenvolvidos nos capítulos anteriores. Apresentamos a análise do romance *Quincas Borba*, relacionando-o com o conto “O espelho”, ou seja, buscamos caracterizar os personagens, principalmente o protagonista do romance, confrontando-o às figuras napoleônicas – Napoleão I / Napoleão III – observando de que maneira eles são diferentes ou semelhantes entre si e como o conceito sobre o modelo napoleônico de ação se aplica em narrativas machadianas. No estudo das narrativas levamos em consideração as diferenças de gênero. Segundo Assis Brasil (1973), “o conto de Machado de Assis é uma peça homogênea, bem configurada, equilibrada, ao passo que seus romances são episódios que se interligam não muitas vezes funcionalmente, daí os capítulos curtos, os cortes frequentes na narrativa, ou a interferência de capítulos que surgem apenas para *forçar* uma unidade no relato.” (BRASIL, 1973, pp. 24-25, grifo do autor). Fizemos a análise minuciosa dos dois textos para identificar, principalmente, a singularidade do romance machadiano. Primeiramente, com o objetivo de situarmos a obra dentro de um contexto histórico preciso e compararmos Rubião à figura napoleônica, foi feito um breve levantamento sobre o do Golpe de Estado que Luís Bonaparte desferiu na França em 1851 e desencadeou o período de ditadura do Estado Bonapartista.

Depois descreveremos como certas práticas sociais arcaicas dentro da sociedade brasileira – sempre mediadas indiscriminadamente ou através de acordos – são comumente usadas pela classe burguesa e aristocrática brasileira como mecanismos para manter, ao longo do tempo, estratégias de exclusão e privilégios. Para isto, o capítulo foi apresentado de duas maneiras: primeiro foram discutidas questões relacionadas à configuração da sociedade elitista brasileira do Segundo Império, especificamente na cidade do Rio de Janeiro, local onde se passa a maior parte do enredo de *Quincas Borba* e serve de cenário para os personagens e para a vida da classe burguesa da época, seus acontecimentos e sua contextualização histórica e, posteriormente, foi apresentado um retrato preciso do perfil de Rubião e de outros personagens, secundários ou não e não menos importantes, que influenciam sobremaneira na construção do perfil do protagonista do romance. No segundo momento, a análise propriamente dita, em meio aos acontecimentos históricos, sociais, culturais e aos problemas que caracterizavam a sociedade vigente no século XIX, procuramos demonstrar como se dá a configuração do perfil do personagem. Através do processo crescente de europeização, aplicamos o conceito do “modelo estratégico – ou napoleônico de ação” e demonstramos como Machado de Assis inverte parodicamente o conceito ranceriano, caracterizando de maneira singular a sociedade burguesa escravocrata e seus personagens, principalmente o personagem Rubião de Alvarenga, um típico representante da classe burguesa.

Chegamos à conclusão que ambas as narrativas “O espelho” e *Quincas Borba*, por abordarem a figura napoleônica, apresentam aspectos semelhantes e diferentes e não deixam de se complementar. Em contraponto ao marco heroico do imperador francês Napoleão Bonaparte, Machado de Assis cria personagens rebaixados, sua ironia e genialidade fazem com que se comprove a impertinência do modelo napoleônico não só nos personagens machadianos, mas na própria realidade brasileira do século XIX. No entanto, Rubião, personagem do romance *Quincas Borba*, é a inversão crítica e paródica¹ do modelo

¹A paródia será analisada como “elemento inseparável” da sátira menipeia e de todos os gêneros carnavalizados. Segundo Wagner Martins Madeira, em seu artigo “A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis”, a “sátira, etimologicamente ‘satura’, revela o sentido de colheita dos contrários. No caso das intenções machadianas, a sátira é o veículo mais conveniente de expressão, para um Brasil que adotava as ideias liberais, embora persistisse em ser escravocrata. Os sinais, então, são trocados, o ‘alto’ da tradição subjuga o ‘baixo’ contemporâneo, numa demonstração de espírito tomada de segundas intenções. Menipo foi pioneiro em subverter os processos normatizadores da sátira romana. Ao *ridendo castigat mores* contrapunha que costume não se corrige. Como se sabe, os seus textos se perderam. Afortunadamente, Varrão retoma essa via não normatizante e a transforma em dois livros: *Satirorum libri* e *Satirorum Menipearum libri*. Cícero, em sua *Academica*, empresta voz a Varrão, que entendia a sátira menipeia como mescla de temas filosóficos, sem dispensar o recurso do humor, a fim de que receptores menos preparados se sentissem atraídos por seu caráter lúdico. Conjugava-se, assim, o sério e o cômico, no trânsito entre o erudito e o popular, em que a sátira menipeia abre um leque de julgamentos para quem com ela se depara. Essa tradição satírica prossegue com Luciano e suas narrativas desprovidas de conselhos, que deixam o leitor livre para assumir um ponto de vista diante do ridículo

napoleônico, inspirado negativamente na saga de Napoleão. Isso se deve ao fascínio que o personagem sente por Napoleão III – o Napoleão caricaturado, “o palhaço sério, que deixa de tomar a história universal como comédia e passa a ver a sua comédia como história universal.” (MARX, 2011, p. 92). Diferentemente, o personagem Jacobina do conto “O espelho”, apesar de ser um verdadeiro representante da elite brasileira da época e também se apresentar como uma inversão proposital ao modelo estratégico, se inspira nos feitos extraordinários de Napoleão I.

Esta dissertação, no intuito de contribuir para a fortuna crítica de Machado de Assis e principalmente para os estudos que se desenvolvem em torno de *Quincas Borba*, pretende possibilitar uma leitura mais aprofundada da obra e um entendimento ainda mais abrangente sobre o modelo estratégico – ou napoleônico de ação – enquanto categoria analítica, na medida em que há recorrência deste modelo em narrativas machadianas.

apresentado. O filósofo, um mestre da retórica, vai, por conseguinte, ser o verdadeiro salvador de uma linhagem satírica cuja força é o sustentáculo de uma cultura moderna. Um processo que não se deu sem sobressaltos, haja vista a intolerância cristã para com esse tipo de sátira na Idade Média” (MADEIRA, Wagner Martins. A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis. **Machado de Assis em linha**, volume 7, n. 13, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, Jun. 2014, pp. 63-77. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero13/rev_num13_artigo05.pdf> Acesso em: 02 Set. 2015).

CAPÍTULO PRIMEIRO

1. DAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A FORTUNA CRÍTICA DO ROMANCE

Toda ciência tem princípios, de que deriva o seu sistema. Um dos princípios da Economia Política é o trabalho livre. Ora, no Brasil domina o fato 'impolítico e abominável' da escravidão.

(Machado de Assis)

A obra machadiana é vasta e riquíssima tanto no aspecto quantitativo quanto qualitativo, bem como perpassa por diferentes gêneros literários. Sua produção literária está dividida em centenas de contos, distribuídos em sete livros: *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias de Casa Velha* (1906); além dos romances da primeira fase como *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878) e dos consagrados romances da fase realista como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Casa Velha* (1885), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908); dentre crônicas, peças, poemas, etc.

Pelo consenso gerado em torno de sua qualidade ímpar, Machado de Assis é considerado um dos mais importantes escritores da literatura brasileira. E por aproveitar criativamente a tradição literária em combinação com influências de ideias contemporâneas, bem como suscitar diferentes leituras e abordagens, permanece o centro do debate literário no Brasil. Portanto, sua genialidade e seus escritos se perpetuam através dos tempos. Ênfases e perspectivas diversas são formuladas por vários estudiosos com o objetivo de melhor compreendê-la. Estudos de Antonio Candido, Roberto Schwarz, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Raymundo Faoro, John Gledson e outros, interpretam a ficção machadiana de forma renovada, como a expressão mais original, crítica e complexa da realidade brasileira do século XIX, e o legitimam como um dos grandes romancistas da literatura mundial, principalmente com seus romances da chamada fase realista, notadamente *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*.

Sabe-se que o século XX, na crítica brasileira, é marcado por estudos tradicionalmente consagrados aos romances. Entretanto, no século XXI, está havendo uma enorme produção crítica sobre sua obra, publicada em livros e revistas especializadas, bem como disponibilizada em meios eletrônicos, principalmente após a comemoração do centenário de sua morte, comprovando dessa maneira que “por mais que uma obra-prima seja examinada, ela jamais poderá ser esgotada pelos estudos, os quais sempre se orientam por recortes e delimitações de categorias e base teórica.” (GOUVEIA, 2009, p. 206).

Entre os textos da fortuna crítica sobre Machado de Assis, destacam-se vários estudos de Roberto Schwarz sobre a representação da burguesia brasileira do século XIX na obra machadiana, principalmente no que diz respeito aos conflitos, à complexa construção desses indivíduos como seres sociais em busca da sua autonomia e como estes são afetados pelas problemáticas essenciais do Brasil e pelo ideal burguês, vindo principalmente da França. Este estudo encontra-se no livro *Ao vencedor as batatas*, publicado em 1977. Segundo Roberto Schwarz (1990), no princípio formal machadiano, “a busca de energias extraliterárias emprestadas do mundo da História é constante e vale-se de recursos os mais variados, da referência franca à observação sibilina.” (SCHWARZ, 1990, p. 76).

A história sempre teve um papel bastante significativo na literatura e inspirou muitos autores em suas criações. O contexto da Revolução Francesa, iniciado no século XVIII e com ampla repercussão no século XIX, foi um dos que mais proporcionaram aberturas para novas produções europeias, tendo como destaque, na literatura realista, a figura incomparável de Napoleão Bonaparte², disseminada por toda a Europa com finalidades diferentes e também transformada em modelo de comportamento inspirador de personagens. No Brasil oitocentista, a vida da sociedade burguesa é marcada por várias influências europeias, de caráter liberal, vindas principalmente da França, e acopladas a todo um atraso calcado no modelo escravista de produção. Machado de Assis destaca-se nesse campo temático com inovações muito significativas em suas criações, tanto no que diz respeito ao valor literário quanto à amplitude das questões ali tratadas, fazendo um contraponto com a realidade brasileira do século XIX.

² Para defini-lo mais precisamente, podemos começar pelo que diz Furet no *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*: “Para compreendê-lo ou delimitá-lo, podemos partir do que o enraíza tão profundamente na história da França, a ele, o corso, o italiano, o estrangeiro, o ‘Bonaparte’ das viúvas da Restauração; podemos partir de uma eleição pela Revolução Francesa, da qual ele recebeu o estranho poder não apenas de encarnar a nova nação – outros tinham tido tal poder, Mirabeau, Robespierre – mas de terminá-la, por fim. Ele compreendeu isso tão lucidamente que em Santa Helena retornava a essa questão de origem com obsessão: menos para deliberadamente fazer dela um instrumento póstumo de propaganda – o que no entanto virá a ser – do que pela necessidade de relembrar, de toda essa extraordinária vida, o que nela houve de explicável”. (FURET, François. **Bonaparte**. In: *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 208).

Partindo desses princípios e de diversos estudos de críticos consagrados que se dedicam muito à riqueza literária do autor, principalmente das produções da segunda fase, objetivamos estudar duas narrativas machadianas: o romance *Quincas Borba*, de 1891, e o conto “O espelho”, que integra a coletânea *Papéis avulsos*, de 1882. A categoria a ser analisada nessas narrativas é o modelo napoleônico de ação, revelado na postura dos personagens. Trata-se, assim, de uma abordagem que envolve a configuração dos protagonistas e também do enredo, dado que tal modelo de ação incide sobre o destino dos personagens.

Ao consultarmos a grande fortuna crítica desse romance, comumente encontramos importantes traços interpretativos de grandes estudiosos da literatura nacional³ que orientam a melhor forma de leituras para o estudo do romance e auxiliam como devemos usar os princípios teóricos e metodológicos direcionados para as questões estéticas, bem como outros procedimentos que venham ser-nos de grande auxílio para entendermos a temática contida no ambiente das narrativas. É interessante ressaltar que, durante o mapeamento da fortuna crítica de Machado de Assis, descobrimos um estudo comparativo entre o romance *Quincas Borba* e o conto “O espelho”. Sávio Passafaro Peres e Marina Massimi, da Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental/USP, no artigo “O conceito de loucura no romance de Machado de Assis: *Quincas Borba*” (2007), procuram avaliar a concepção de loucura no romance. As análises foram feitas em duas etapas: a primeira compara as concepções de loucura em *Quincas Borba* com as teorias de psiquiatras do século XIX e, a segunda etapa, busca compreender a loucura, tendo como parâmetro o romance, apoiado nas ideias presentes no conto “O espelho”. Mesmo abordando outra vertente de pesquisa, o artigo será de expressiva ajuda para compreendermos o fascínio de Rubião em torno de Napoleão III e a teoria do Humanitismo presentes no *corpus*, já que a loucura foi tratada dentro da dinâmica do homem com o seu meio social.

Com o intuito de aplicarmos procedimentos metodológicos não comumente usados, faremos usos de fundamentos crítico-sociológicos para entendermos, mais especificamente, a

³ Estudos como o de John Gledson, por exemplo, mostram como a obra machadiana vem se renovando e ganhando novos olhares e interpretações durante vários anos. Diz ele em entrevista a André Luís Gomes: “a visão que temos de Machado mudou radicalmente ao longo desses cem anos, e certas posições, por exemplo, dos críticos e biógrafos que escreveram sobre Machado, agora nos parecem ingênuos ou até inexplicáveis. Talvez a contínua renovação dos estudos sobre Machado se deva a uma coisa, sobretudo, – à sua ironia, que faz com que se perca muita coisa dita nas entrelinhas. Veja bem que só em 1960, com o livro de Helen Caldwell, fez-se totalmente pública uma chave da obra que é a (possível) inocência de Capitu – digo da obra inteira, não de Dom Casmurro somente. O que é mais, Machado sabia, ou intuía, que só depois de passados alguns anos sairiam a luz alguns segredos. Um exemplo – o feminismo, para mim claríssimo, mas tão escondido, por razões de realismo literário até, que muita gente não percebeu. Um apontamento importante: como disse no meu livro, esse novo Machado não o inventamos, ele está aí à nossa espera”. (GOMES, André Luís. **André Luís Gomes entrevistando John Gledson**. Disponível em: www.anpool.org.br/revista/index.php/revista/article/view/38/21. Acesso em: Ago. 2015).

compreensão da dimensão sócio-histórica contida no *corpus*. Estudos como os de Karl Marx (2011), Susan Buck-Morss (2009), Élide Valini (2012), Schwarz, dentre outros, serão de expressiva ajuda, aproveitados a partir das exigências do texto literário, para que os conteúdos meramente históricos e sociológicos não secundarizem a natureza artística das obras analisadas, mas sem deixar de lado a maneira como Machado aborda os fatores histórico-sociais na literatura.

Apesar da grande variedade de produções analíticas em torno do romance *Quincas Borba*, ainda há necessidade de se interpretar de maneira mais cuidadosa o romance. Este esforço analítico nos permite visualizar quais estudos serão úteis ao nosso objetivo, bem como apontar outros aspectos que merecem maior atenção, devido à grande ausência de análise sobre a categoria analítica escolhida. Apesar de a fortuna crítica de Machado de Assis ser imensa, nenhuma análise, até onde pesquisamos, ainda não se debruçou sobre o conteúdo histórico-social e a recorrente presença da figura napoleônica em vários textos machadianos. Alguns textos como “O capítulo dos chapéus” (1884), “Vida eterna” (1870), o capítulo XII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e o romance *Memorial de Aires* (1908) trazem referências à figura napoleônica, o que torna pertinente a presente proposta de estudo.

A tematização do modelo napoleônico de ação em narrativas segue a orientação teórica de Jacques Rancière, que mostra a relação entre o surgimento de conceitos da literatura moderna e a prática revolucionária da burguesia na Europa e na América. Para o autor, o “efeito de realidade”, característico de vários romances realistas, interpretados por críticos literários do século XIX e XX, mais do que mero resultado do “excesso descritivo,” é socialmente a abertura do romance para uma nova sensibilidade, mais democrática e menos aristocrática. Vejamos como Rancière discorre sobre isso:

A noção moderna de literatura como prática da arte de escrever nasceu, ao mesmo tempo que os conceitos modernos de arte e de estética, na época das revoluções democráticas da América e da França. A literatura é, assim, um regime da escritura que rompe com o universo hierarquizado das Belas Letras: nesse universo, os gêneros eram hierarquizados segundo a dignidade de seus temas, isto é, dos personagens que representavam; a poesia era definida antes de tudo como uma ação. A ação, como encadeamento de efeitos a partir de fins perseguidos, definia o universo dos indivíduos nobres, capazes de perseguir tais fins, por oposição à vida repetitiva das pessoas comuns. Enfim, a escritura era subordinada a um modelo de excelência que era

o da palavra viva, isto é, da palavra daqueles que são capazes de fazer acontecer algo apenas pela palavra.⁴

O *Dicionário Crítico da Revolução Francesa* (1989), organizado por François Furet e Mona Ozouf, apresenta conceitos coerentes e atualizados de reinterpretação do maior fato histórico-universal do século XVIII, o divisor da história da modernidade no Ocidente. Para os autores, a Revolução Francesa – definida “como o nascimento da democracia – tem, nessa definição, um inegável e irrecusável peso intelectual, tanto para os partidários quanto para os adversários. Os primeiros consideram ser este o seu nome de batismo, os segundos têm suas dúvidas. Mas os dois grupos reconhecem na Revolução Francesa uma linha divisória do tempo que os separou.” (FURET e OZOUF, 1989, p.VII).

O livro *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* (2011), de Karl Marx, trata dos fatos e de toda a conjuntura social, política e econômica da França que desencadeou o Golpe de Estado, bem como do período em que Bonaparte assume o poder e governa em forma de império. Para Marx, “a França, portanto, parece então ter escapado do despotismo de uma classe apenas para cair sob o despotismo de um indivíduo e, o que é ainda pior, sob a autoridade de um indivíduo sem autoridade.” (MARX, 2011, p. 140).

Com relação à forma e ao conteúdo das narrativas, aplicaremos os estudos de Élide Valarini Oliver. O livro *Variações sob a mesma luz: Machado de Assis repensado* (2012) fala sobre algumas influências, detectáveis na obra de Machado de Assis, de autores europeus, para demonstrar a concepção e os paradigmas da criação literária machadiana. Assim, “as influências serão comentadas *não em relação ao autor enquanto receptor passivo*, mas enquanto *produção escritural elaborada*, enquanto *forma de diálogo* tanto com relação à forma quanto ao conteúdo, e a partir daí, tentar reposicionar certos enfoques críticos.” (OLIVER, 2012, p. 103, grifo do autor).

Susan Buck-Morss mostra o paradoxo entre a prática da escravidão e o discurso de liberdade que marcou a ascensão de uma série de nações ocidentais. O artigo “Hegel e Haiti” (2011), publicado no Brasil pela *Revista Novos Estudos Cebrap*, demonstra o uso da metáfora da escravidão no iluminismo filosófico europeu. O estudo mostra como, “no século XVIII, a escravidão havia se tornado a metáfora fundamental da filosofia política ocidental, conotando tudo o que havia de mau nas relações de poder. A liberdade, sua antítese conceitual, era considerada pelos pensadores iluministas o valor político supremo e universal. Mas essa

⁴ Entrevista em que Jacques Rancière fala sobre seu novo livro *Política da Literatura* e faz uma análise entre o romance e a época democrática. Publicado no blog *Dossiê: crítica literária*, pela jornalista Leneide Duarte-Plon, em 18/12/2007. Disponível em: p.php.val.com.br/tropico/HTML/textos/2943,1.shl. Acesso em: Jun. 2015.

metáfora política começou a deitar raízes justamente no momento em que a prática econômica da escravidão – a sistemática e altamente sofisticada escravização capitalista de *não* europeus como mão de obra nas colônias – se expandia quantitativamente e se intensificava qualitativamente, ao ponto de, em meados do século XVIII, ter chegado a sustentar o sistema econômico do Ocidente como um todo [...]” (BUCK-MORSS, 2011, pp. 01-02, grifo da autora). O artigo é de grande valia para analisarmos como as problemáticas do Brasil oitocentista, principalmente a estrutura social brasileira – identificada pelo binômio aristocracia/escravo –, se caracterizam aos ideais burgueses de liberdade e como estes estão representados na figura de Napoleão I e III.

As bases teóricas e críticas escolhidas para esclarecerem a dimensão das narrativas são textos de conteúdo histórico-social e outros que fornecem conceitos relativos à literatura, bem como ensaios críticos sobre o autor em estudo.

Convém esclarecer que os textos teóricos e críticos acima citados são os mais importantes na pesquisa, mas não excluem outras contribuições que venham a tornar pertinente o desenvolvimento do trabalho.

2. DO PENSAMENTO ACERCA DA CATEGORIA ANALÍTICA EM QUINCAS BORBA

Dentre as mais variadas obras de Machado de Assis, a escolha do *corpus* legitima-se por uma característica muito relevante: podemos sustentar que a mitificação desse modelo napoleônico de ação em personagens europeus é desmitificada por Machado de Assis, uma vez que se observam, em várias de suas obras, questionamentos sobre até onde vai o ideal burguês e como este influenciou sobremaneira na verdadeira identidade das elites brasileiras do século XIX. Machado delineou, para compor a sua literatura, a face das elites brasileiras: a desfaçatez em naturalizar contradições históricas extremas. “O espelho” e *Quincas Borba* são obras fundamentais para a compreensão desse empenho machadiano na crítica à literatura europeia, principalmente à postura e à visão de mundo de protagonistas de *O vermelho e o negro* (1981), de Stendhal, *Ilusões perdidas* (2002), de Balzac, e *Crime e castigo* (2003), de Dostoiévski.⁵

⁵ Outras razões nos levaram às escolhas dos textos. Primeiro, levamos em consideração as nossas leituras machadianas e objetivamos dar continuidade a nossa análise do conto “O espelho”, de Machado de Assis. O trabalho, intitulado “A inversão no espelho: Jacobina e o modelo napoleônico de ação”, foi apresentado ao Curso

Nas narrativas machadianas, pode-se encontrar uma diversidade de categorias, desde as estruturais – enredo, ação, tempo, espaço, foco narrativo, personagem, narrador – até as mais temáticas. O foco deste trabalho é direcionado a uma categoria temática: o modelo napoleônico de ação, revelado pela postura dos personagens. A escolha da categoria deve-se ao fato de ela se destacar pela demonstração de como o modelo napoleônico de ação é tematizado por Machado de Assis. Essa investigação revela uma iniciativa crítica e paródica do romancista brasileiro em relação ao tema proposto e desenvolvido na Europa. Se os romancistas europeus criam personagens inspirados positivamente na saga de Napoleão, Machado de Assis rompe com esse paradigma e cria personagens rebaixados, como contrapontos ao marco heroico do imperador francês. Observa Rinaldo Fernandes (2009) que “em Machado sentimos a presença do Rio de Janeiro do seu tempo. O Rio de Janeiro que transita do Segundo Império para a Primeira República. Sob o Império ou a República, na visão cética do escritor, a sociedade brasileira é a mesma, as bases não foram demolidas. Sociedade de hábitos arcaicos, convencionais; de interações violentas; de ideias novas que vêm de uma Europa já inteiramente capitalista, mas que não encontram por aqui um contexto apropriado para a sua legítima aplicação. Idéias ‘fora do lugar’, para remeter a Roberto Schwarz.” (FERNANDES, 2009, p. 72).

Machado, sendo um observador agudo da vida social, da realidade e do modo de formação brasileira, instiga-nos a fazer uma análise do personagem Jacobina – protagonista do conto – dentro desse quadro histórico muito preciso do Brasil no século XIX. Nessa época o Brasil travava uma luta pela identidade nacional, em nome de ideias e ideologias europeias, o que permitiu a divulgação das novas influências burguesas, apesar de a realidade brasileira ser totalmente diferente da realidade do Velho Continente. Sendo assim, mostramos como esse contexto histórico influencia sobremaneira a construção do perfil do personagem no que diz respeito aos conflitos e à complexa construção desse indivíduo como ser social em defesa dos seus valores burgueses e da sua autonomia, apresentando Jacobina como uma inversão proposital de Machado de Assis ao “modelo napoleônico de ação”, que despertava ufanismo na Europa. Valendo-se das boas observações de André Luís Rodrigues, sobre o personagem do conto “O espelho”, Arturo Gouveia (2009) afirma:

Outro destaque deve ser reconhecido no ensaio de André Luís Rodrigues, “Um jogo de espelhos ou Jacobina desce aos infernos”, que aproxima a figura de Jacobina às falsas apropriações ideológicas

feitas pelas elites brasileiras no século XIX, um tema muito consagrado nos estudos de Roberto Schwarz e outros críticos que examinam as distorções e neutralizações do que era importado como revolucionário, progressista e civilizatório. (GOUVEIA, 2009, p. 207).

Várias obras de Machado de Assis, com ênfase principal nos romances da segunda fase machadiana, que apresentam claros traços de maturidade autoral e grande aperfeiçoamento expressivo, são também inseridas dentro desse contexto histórico bastante específico do Brasil. Mas o romance *Quincas Borba*, sobretudo o destino final do protagonista, demonstra que os conceitos sobre a Revolução Francesa não eram válidos no Brasil, pois a elite brasileira absorvia hipocritamente os ideais de liberdade implantados na Europa. Isso porque a base da sociedade brasileira era escravocrata e entrava em choque com o liberalismo europeu, assim como Rubião – protagonista do romance –, de um modo geral, se caracteriza como um representante da burguesia brasileira e, após experiências discrepantes, acredita ser o próprio Napoleão III. O mito burguês do triunfo individualista, portanto, é rejeitado pela visão crítica de Machado de Assis.

Além disso, em ambas as narrativas, pode-se constatar uma dimensão filosófica bastante significativa. Há sempre uma preocupação com o caráter de duplicidade do personagem, o estado da “alma humana”, a dualidade do “ser”, a relação entre alteridade e identidade, possibilitando, numa leitura mais superficial, somente uma abordagem de questões metafísicas que o narrador machadiano ironiza. Acreditamos que a recorrência de leituras superficiais, que não politizam as problemáticas machadianas, deve-se a um estímulo dos próprios textos: no conto “O espelho”, o próprio subtítulo, “*Esboço de uma nova teoria da alma humana*”; em *Quincas Borba*, a teoria do Humanitismo criada pelo filósofo Quincas Borba e posteriormente defendida por Rubião. Seguindo a proposta de estudo de Roberto Schwarz, propomos, guardadas as devidas proporções de contexto, fazer uma abordagem histórico-social das narrativas. A preocupação com o estado da “alma humana”, as questões sociais e a definição de genialidade machadiana é muito bem observada por Rinaldo Fernandes (2009). Vejamos:

Machado, é sempre bom repetir, é um caso extraordinário, de escritor da chamada periferia (dos países ocidentais) que se eleva a gênio. Ele desperta interesse e é atual tanto pela absoluta genialidade em investigar a alma humana, em entender os mecanismos de ambiguidade dos seres, quase sempre divididos entre o prestígio e o prazer, quase sempre interessados em si mesmos, como pela enorme capacidade de representar o Brasil de seu tempo, tanto o sistema social como o político. Machado se utilizou da ironia como o recurso mais

apropriado para o material humano e social que estava retratando. E tornou-se, em nossa literatura, um mestre insuperável do romance e do conto, sobretudo. (FERNANDES, 2009, p.72).

A importância dos questionamentos de Jacques Rancière sobre os elementos do romance e as interpretações sobre “O efeito de realidade e a política de ficção” reside na suposição de que a literatura europeia, após a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas, destacou-se, não propagando ideias ou representações, mas a partir de um novo tipo de consenso: o fascínio em torno de Napoleão, homem oriundo de classes pobres e que se tornou o Imperador da Europa. Rancière (2010) mostra como a literatura se apresenta diretamente relacionada ao surgimento das sociedades democráticas, discute elementos do romance realista, questionando as interpretações do papel do “efeito da realidade” oferecidas por críticos literários do século XIX e XX, e como o insucesso do modelo estratégico de ação caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento de personagens europeus. Suas concepções, confrontadas com a obra machadiana, permitem reflexões críticas acerca dessas questões históricas, sobretudo a inadequação dos padrões burgueses à vida social brasileira.

Os protagonistas das duas narrativas, “O espelho” e *Quincas Borba*, merecem uma atenção especial, no que diz respeito à configuração e manifestação dos seus perfis, de modo a identificá-los e relacioná-los com a teoria rancieriana usada na análise.

Alguns críticos trazem contribuições imprescindíveis, quando se trata de pôr em evidência o protagonista do romance *Quincas Borba*, principalmente se a ideia for enfocar a tendências do burguês ao fingimento ideológico e à *desfaçatez de classe* da elite escravocrata brasileira, que importava falsamente as ideias liberais provenientes principalmente da França, e deixavam as lacunas e contradições na sociedade. É o caso, por exemplo, de Roberto Schwarz e seu ensaio intitulado “Duas notas sobre Machado de Assis” (1989). O subtítulo do ensaio – *Quem me diz que este personagem não seja o Brasil?* – é uma pergunta feita por Araripe Júnior, um contemporâneo de Machado de Assis, e refere-se a Pedro Rubião de Alvarenga⁶, a figura central de *Quincas Borba*. É importante ressaltar, mesmo que este não seja o nosso objeto de estudo, que John Gledson (2011) acredita que, desde o início do

⁶ As considerações de Gledson acerca da origem e do significado do nome Rubião, reforçam esse personagem como sendo a própria representação do Brasil. Diz ele: “Já sugeri em *Machado de Assis: ficção e história* que o seu nome, Rubião, é uma referência ao café, planta que pertence à família das rubiáceas, e de que dependia, claro, a riqueza do país.” (GLEDSON, John. Dossiê: duas crises machadianas. **Machado de Assis em linha**, Rio de Janeiro. v. 4, n. 8, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2011, p. 45. Disponível em: http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo03.pdf. Acesso em: Mar. 2015).

romance, Rubião carrega outra bagagem, ele representava o Brasil, fato sugerido já nessa famosa frase.

A composição do romance *Quincas Borba* foi feita em duas versões – a primeira em folhetim – e levou dez anos para chegar à versão final em livro. Segundo John Gledson (1986), em uma leitura mais atenta de alguns detalhes entre as duas versões, percebemos algumas mudanças que reforçam essa identificação. Uma delas é a mudança na idade do protagonista, para começar, depois a mudança do país para o regime imperial – mudança muito verossimilmente ligada à proclamação da república, em novembro de 1889 –, pouco antes de Machado recomençar a publicação do folhetim. Outro detalhe, na primeira versão, é que Quincas Borba (o cachorro) é descrito como "mediano, algo peludo e cor de café"! (GLEDSON, 1986, pp. 58-113). Gledson acredita que talvez Machado de Assis tenha alterado isso em função da mudança histórica ocorrida no país. Dentre estes aspectos, Schwarz ressaltava que, em *Quincas Borba*, o leitor encontrará frequentemente, lado a lado e bem distintos, o “local” e o “universal”. Vejamos:

De fato, Rubião é ingênuo (mas não puro) no trato do dinheiro, da filosofia, do amor, da política, e um delírio de grandeza afinal lhe tira o juízo, o que pode ser visto como uma alegoria do Brasil, embora a alegoria não seja evidente. (SCHWARZ, 1989, p. 165).

Outra autora, que se debruça sobre a análise dos capítulos em *Quincas Borba*, é Ana Cláudia Suriani da Silva, especialista em literatura e imprensa brasileiras, sobretudo na literatura e imprensa do século XIX, e na obra de Machado de Assis. A comunicação “Cinco capítulos dados como perdidos da primeira versão de *Quincas Borba*” (2005) tem como objetivo apresentar os capítulos LVIII, LIX, LX, LXI e o início do capítulo LXII, publicados em 15 de abril de 1887, na página 28 do suplemento literário da revista quinzenal *A Estação*, que não haviam sido localizados pela Comissão Machado de Assis, quando da elaboração da edição crítica do romance (Civilização Brasileira, 1975). Estes capítulos da primeira versão de *Quincas Borba* correspondem aos capítulos LVIII, LIX e LX na tradição do romance em livro. A autora, em seu livro *Machado de Assis: do folhetim ao livro* (2015), também faz um estudo detalhado e objetivo sobre as duas versões de *Quincas Borba* e comenta sobre a evolução das publicações de Machado de Assis, usando como base a transição de suas publicações em folhetim (jornais, revistas) até serem feitas, posteriormente, em livros.⁷

⁷ Usaremos como *corpus* a versão final em livro do romance *Quincas Borba* (1891). No entanto, isso não impossibilita que façamos comparações pertinentes entre as duas versões. Nos seus estudos, Ana Cláudia Suriani apresenta algumas variantes da versão seriada em relação aos capítulos correspondentes na primeira edição do

Os ensaios de Schwarz trazem contribuições muito relevantes para a composição da análise da obra machadiana e esclarecem a situação contraditória das elites brasileiras do século dezenove, especialmente do Rio de Janeiro, centro político do país. Embora ele não tenha nenhum ensaio específico sobre nosso *corpus*, a leitura de sua obra é imprescindível à compreensão de todo um quadro histórico, social, político, econômico e intelectual que se encontra representado na prosa machadiana. A utilização dos estudos de Schwarz na análise tem o intuito de reforçar o consenso crítico, a partir do *corpus* específico e da singularidade da categoria escolhida, de que a obra machadiana coloca-se, efetivamente, em posição avançada no século XIX. Segundo ele, é parte do bazar estilístico, criado no século XIX pelo Historicismo, a mistura dos registros clássicos e realistas, a que adiante se acrescentarão outras dicções.

Com o propósito de relacionar os personagens dos textos ao modelo napoleônico de ação, a teoria é trabalhada de maneira invertida, procurando demonstrar especificamente as suas diferenças, as suas singularidades. O objetivo é mostrar a impertinência desse modelo de ação nos personagens machadianos, inseridos na realidade brasileira do século XIX. Demonstra, dessa maneira, que “a universalidade de Machado, além das chamadas ‘contingências do ser’, ou seja, a dor, a alegria, o ódio, o amor, a morte [...], decorre de um olhar que flagra especialmente o *interesse absoluto*. Flagra o ‘egoísmo universal.’” (FERNANDES, 2009, p. 73).

Essas duas narrativas, o conto “O espelho” e o romance *Quincas Borba*, por fim, nos permitem compreender o modelo napoleônico de ação no seguinte aspecto: o Napoleão teorizado por Rancière inspira os indivíduos das classes pobres que, apesar de estarem presos à condição da vida comum, desejam ascender extraordinariamente e acreditam atingir a “existência superior”, como os grandes homens que mudaram a história da humanidade. Trata-se de um modelo de ascensão social, muito divulgado pela ideologia burguesa como exemplo de superação a ser seguido.

A obra historiográfica de François Furet e Mona Ozouf (1989), bem como o livro crítico de Karl Marx, são importantes por apresentarem informações fundamentais sobre o contexto histórico. No caso de Karl Marx, sua obra, *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte* (2011), analisa a figura de Napoleão III, político que assume uma postura ridícula que não condiz com o seu posto e que “[...] somente depois que ele próprio começou a levar a sério o seu papel imperial e, colocando a máscara napoleônica, imaginou estar representando o

romance em livro. Machado suprime diálogos e funde os três últimos capítulos. São essas as alterações que a autora considera substanciais nesse trecho do romance e das quais mostra alguns exemplos.

verdadeiro Napoleão, tornou-se vítima da sua própria cosmovisão [...]”. (MARX, 2011, p. 92). Informações desse tipo são essenciais a uma compreensão adequada do perfil ingênuo de Rubião e dos interesses de Jacobina. Marx faz uma análise social do processo de evolução da Revolução de 1848 sob o domínio autoritário de Luís Bonaparte e enfoca a dinâmica da sociedade burguesa em consolidação. O autor aborda a figura napoleônica de um ponto de vista crítico e traça um retrato bastante singular da sociedade francesa. Este estudo é de grande importância para definirmos como o modelo napoleônico apresentado por Rancière (2010), então disseminado na Europa, entra em choque com a figura napoleônica analisada por Marx.

O nosso objetivo maior é contribuir para os estudos do romance e do conto de Machado de Assis dentro de uma perspectiva nova: a tematização do modelo napoleônico de ação como crítica à literatura europeia e a constatação da recorrência da figura napoleônica em textos machadianos, mas considerando a autonomia de cada texto, cabe ainda observar de que maneira o modelo napoleônico de ação é tratado nas narrativas que compõem o *corpus* e a sua importância para um exame aprofundado de suas representações literárias.

Todavia, tratamos de um conjunto de leituras sobre os dois Napoleões. Na análise do romance *Quincas Borba*, relacionando-o com o conto “O espelho”, o descreveremos, através dos comportamentos, dos costumes da época, da “desfaçatez de classe”, da troca de favores, do clientelismo, do apadrinhamento, ou seja, de certas práticas sociais arcaicas, sempre mediadas indiscriminadamente ou através de acordos, como se caracterizam os personagens, principalmente o protagonista do romance, confrontando-o às figuras napoleônicas – Napoleão I / Napoleão III – e observando de que maneira eles divergem ou convergem entre si. Essa abordagem, dentre outros resultados, demonstrará que a concepção e os paradigmas da criação literária machadiana são de grande auxílio para entendermos como o contexto oitocentista do Brasil foi interpretado de uma forma tão privilegiada por Machado de Assis em suas obras.

Analisamos literariamente o modelo napoleônico de ação em dois contextos históricos diferentes: o da Revolução Francesa – maior levante de massas, até então conhecido, em função dos ideais de “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”⁸ – e o do Golpe de Estado que

⁸ É interessante relembrar o que significou o “ideal de fraternidade” na Revolução Francesa. Segundo Mona Ozouf, “a tríade de abstrações que compõem o que Pierre Leroux chamava de ‘a santa divisa de nossos pais’, a fraternidade, última e pequena, é também a parente pobre. Foi também a menos usada, a acreditar-se nos raros historiadores que tentaram contar as utilizações. [...] a liberdade triunfou; depois foi a vez da igualdade; com a ditadura montanhosa, chegou a vez da fraternidade. Por fim, é a fraternidade, na tríade de abstrações, a que menos profundamente mergulha as suas raízes no pensamento do Iluminismo: pode-se escrever uma história da ideia de liberdade, ou de igualdade, no século XVIII. É menos fácil escrever a história da fraternidade.”

Luís Bonaparte desferiu na França em 1851 e desencadeou o período de ditadura do Estado Bonapartista. Some-se a isso a análise do contexto sócio-histórico dos textos, para mostrar que Machado procede a uma inversão do modelo de ideal burguês que não condiz com a realidade brasileira. Examinamos a relação histórico-social que este tema adquire no ambiente das narrativas e observamos de que maneira Machado de Assis explora essa nova realidade. Enfocamos literariamente o modelo napoleônico de ação nos seus diferentes contextos. Consideramos para essa análise a tendência do burguês ao fingimento ideológico capaz de legitimar como verdadeiras as importações culturais que, a princípio, não são cabíveis ao contexto brasileiro, pois não era verdade que o Brasil estivesse progredindo em direção a uma sociedade liberal. No grande descompasso estrutural entre o Brasil e a Europa, o “trabalho escravo e a plebe colonial, o clientelismo generalizado e o próprio trópico, além da Corte e da figura do Imperador, davam à civilização urbana e a seus anseios europeizantes uma nota especial. Compunha uma sociedade inconfundível, com questões próprias, que o romancista não dissolveu em psicologia universalista – contrariamente aliás ao que supôs o historiador.” (SCHWARZ, 2012, p.14). Portanto, fazemos uso de fundamentos crítico-sociológicos para entendermos, mais especificamente, a compreensão da dimensão sócio-histórica contida no *corpus*.

3. QUINCAS BORBA: CONTEXTUALIZAÇÃO

3.1. Contexto sócio-histórico

O romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, começou a ser publicado no ano de 1886, no periódico *A estação* – após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. No ano de 1891 foi publicada a versão final em livro com características mais ambíguas e aberto a várias possibilidades interpretativas⁹. De acordo com John Gledson (2011), talvez não tenha havido um planejamento mais detalhado do romance e o hábito de reescrita meio pública,

(OZOUF, Mona. **Fraternidade**. In: *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 718).

⁹ Sobre a possível crise e complexidade de interpretação no romance *Quincas Borba*, John Gledson declara que, a causa de tal engano, deve-se a forma do personagem do romance e a doutrina do Humanitismo ter levado as pessoas a achar que *Quincas Borba* é “apenas” uma continuação de *Memórias Póstumas*. A verdade, como se verá, é muito mais complexa. Diz o autor: “Qual é essa crise, então? Vamos dar uma olhada nos fatos. A composição de *Memórias Póstumas* levou, no máximo, quatro anos. Para chegar à versão final de *Quincas Borba*, em livro, levou mais dez, e ao longo de cinco desses anos, publicou a primeira versão do romance, em forma de folhetim, em *A Estação*.” (GLEDSON, 2011, p. 34).

característico de alguns dos contos machadianos, tenha levado Machado de Assis a esse novo experimento¹⁰. O romance é dividido em duzentos e um capítulos e narrado em terceira pessoa – o narrador é onisciente, interfere na história, tece comentários e conversa com o leitor. Seu enredo trata de uma rica herança deixada pelo filósofo Quincas Borba ao seu amigo Pedro Rubião de Alvarenga – que lhe serviu de companheiro e enfermeiro. Em decorrência dessa herança, Rubião passa a cuidar do cachorro do amigo, também chamado Quincas Borba – condição esta exigida para o recebimento da herança. De modesto professor de uma pacata cidade do interior de Minas Gerais, Barbacena, Rubião passa a homem de negócios da alta sociedade. Depois da morte do filósofo Quincas Borba e do recebimento da herança, Rubião decide morar no Rio de Janeiro, centro da vida nacional, com o intuito de pertencer à “nova burguesia brasileira” e para pôr em prática a filosofia ensinada pelo amigo Quincas Borba: o Humanitismo.¹¹

No trajeto da viagem, conhece Cristiano Palha e sua esposa Sofia – casal que vive frequentemente em busca de prestígio social, mesmo que seja através de práticas indiscriminadas tão comumente usadas dentro da sociedade burguesa. Palha logo se torna amigo de Rubião, assim que o percebe ingênuo ao confessar sobre a herança deixada pelo seu amigo Quincas Borba. A partir disso, Cristiano Palha o vê como alguém que pode ser explorado financeiramente. Encantado com a beleza de Sofia e com a cordialidade do novo amigo, Rubião passa a frequentar sua casa e acaba por se apaixonar por Sofia. De certa maneira, se deixa convidar para uma sociedade nos negócios, bem como confia ao mais novo amigo o total controle e administração de sua fortuna. Assim como este, outros contatos irão expor Rubião às manobras de oportunistas que se aproximam dele, dispostos a tomar proveito do seu dinheiro. “O triângulo verossimilmente proporcionou o enredo central, o do herdeiro inopinado preso nas redes estendidas pelo casal, que sente ciúmes de uma mulher que nem é sua, e que finalmente enlouquece nas mãos desse casal.” (GLEDSON, 2011, p. 41). Assim,

¹⁰ Machado, em dois momentos, teve que abandonar a publicação pelo período de quatro ou cinco meses. “Por outro lado, não devemos esquecer que não foi até o ponto de abandonar a publicação posterior, como no caso de Casa velha: o projeto inicial tinha, deve ter tido, uma consistência e uma necessidade que fizeram com que mudasse muita coisa, mas era mais uma questão, podemos dizer, de realizar um plano que tinha em mente desde o princípio, em forma mais ou menos incompleta. O resultado – acho – é um romance genial, à altura de qualquer dos outros romances do autor. (Ibidem, p. 34).

¹¹ Humanitas é o princípio único de todas as coisas. O homem não é o ser central, é fraco, instável, não significa nada. Para explicá-lo, Quincas Borba criou a frase: “Ao vencedor as batatas!” “Supõe 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 dividem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. (...) Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. (...) Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.” (ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, pp. 648-649).

nestes percalços, Rubião é enganado, fica pobre e enlouquece acreditando ser o próprio Napoleão III.¹²

Dentre aspectos de ordem histórica, a trama basicamente se desenvolve no Rio de Janeiro e cobre um período curto (1867–1871), durante o qual ocorre uma série de eventos relevantes no Brasil e que integram o momento histórico em que vive o personagem Rubião. Nesse período do II Império, última fase da monarquia no Brasil, período conservador e europeizado, as elites aderiram, em plena desfaçatez de classes, a uma cultura importada do Velho Mundo, demonstrando que não faziam questão de ter qualquer vinculação com a sociedade local e com qualquer representatividade no quadro da cultural e da sociedade tipicamente nacionais. Tratava-se de um regime imperial, com fins conciliatórios e demagógicos, preocupado, tão somente, em manipular a sociedade do Brasil oitocentista e conservar uma estrutura que beneficiasse os senhores de terras e escravos. É possível entrever, a partir da visão crítica de Machado de Assis, um panorama da vida na “Corte” durante o Segundo Reinado. Nas “Idéias fora do lugar”, Roberto Schwarz (1988), fazendo uso de uma citação de Sérgio Buarque, indaga:

Que valiam, nestas circunstâncias, as grandes abstrações burguesas que usávamos tanto? Não descreveriam a existência – mas nem só disso vivem as ideias. Refletindo em direção parecida, Sérgio Buarque observa: “Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra.” Essa impropriedade de nosso pensamento, que não é acaso, como verás, foi de fato uma presença assídua, atravessando e desequilibrando, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado. Frequentemente inflada, ou rasteira, ridícula, ou crua, e só raramente justa no tom, a prosa literária do tempo é uma das muitas testemunhas disso. (SCHWARZ, 1988, p. 14).

O Segundo Reinado no Brasil é uma fase de progresso comercial e cultural. Porém, há ainda uma estrutura calcada na hierarquia patriarcal e racial, dividida entre latifúndios e mercado externo, trabalho escravo e ideias liberais. Para alcançar postos nesta sociedade, o homem branco e pobre terá que depender materialmente do *favor*, mecanismo através do qual reforça a hierarquia entre as classes da sociedade. As ambiguidades e contradições, criadas a

¹² Em seu livro *O 18 de Brumário*, Marx fala como a tradição histórica deu origem à crença milagrosa dos camponeses franceses de que um homem chamado Napoleão lhes devolveria a glória perdida. “E apareceu um indivíduo alegando ser esse homem por portar o nome de Napoleão, em decorrência da seguinte prescrição do *Code Napoléon*: ‘*La recherche de la paternité est interdite*’ [A investigação da paternidade é interdita]. Após vinte anos de vagabundagem e uma série de aventuras grotescas, cumpre-se a saga e o homem se torna imperador dos franceses. A ideia fixa da classe mais numerosa entre os franceses” (MARX, 2011, p. 143).

partir de estruturas históricas díspares, justapõem e antecipam impulsos modernizadores e reações conservadoras, bem como influenciam sobremaneira a construção da identidade nacional e a configuração dos indivíduos como seres sociais em busca da sua autonomia. Em seus ensaios, John Gledson (2007) afirma que alguns textos machadianos apresentam reflexões sobre a identidade nacional. Vejamos:

[...] – andam escondidas nas entrelinhas de romances como *Quincas Borba*, ou contos como “O espelho”, sempre visto como reflexão sobre a identidade humana (que também é). Machado tinha idéias originais sobre a identidade brasileira, por exemplo, achava que uma das desvantagens do país era justamente o tamanho, que tantos escritores acham uma glória nacional – temia a desintegração do país. Como as suas opiniões eram céticas e pouco convencionais, vale a pena conhecê-las, mas o mito do absenteísmo político, o “tédio à controvérsia”, impediu que se conhecessem e se divulgassem.¹³

Mesmo impugnadas a todo instante pela escravidão, faziam parte da nossa identidade nacional ideias variadamente liberais vindas da Inglaterra, da América e principalmente da França. A Independência, conquistada algumas décadas antes, é oriunda desses ideais que influenciam sobremaneira nossas instituições, nossas formas de vida, nossos costumes. “Embora sejam lugar-comum em nossa historiografia, as razões desse quadro foram pouco estudadas em seus efeitos.” (SCHWARZ, 1988, p. 14). Todavia, Machado de Assis alcançou uma ressonância profunda e afinada neste campo temático, assim como seu estilo perpassou pela possível correspondência entre as particularidades da sociedade brasileira, escravagista e burguesa ao mesmo tempo.

Portanto, para este trabalho, a contextualização do romance *Quincas Borba* a respeito desse momento histórico é imprescindível pela relação indissociável do desenrolar dos acontecimentos históricos no Brasil do século XIX com a configuração do personagem Rubião e também do enredo, dado que tal prática revolucionária da burguesia na Europa e na América incide sobre o destino do personagem.

Procuramos contextualizar o momento da publicação do romance *Quincas Borba*, momento em que o Brasil passava por grandes transformações sociais e culturais e da inadequação dos padrões burgueses à vida social brasileira. Nem mesmo na fase colonial, nunca o Brasil teve manifestações culturais tão pouco ligadas a terra. As manifestações como

¹³Em entrevista a André Luís Gomes, John Gledson apresenta suas reflexões sobre Machado de Assis e as ideias que ele fazia sobre a busca dos indivíduos por sua autonomia, mas também sobre a configuração da identidade nacional brasileira. (GOMES, André Luís. **André Luís Gomes entrevistando John Gledson**. Disponível em: www.anpool.org.br/revista/index.php/revista/article/view/38/21. Acesso em: Ago. 2015.).

literatura (com algumas ressalvas), música, artes plásticas, sistema parlamentar e divisões partidárias, tudo vinha da França, Itália e Inglaterra. Diz o historiador Luiz Roberto Lopez, em seu livro *História do Brasil Imperial* (1988), que “além de estar muito distante do país que se instalara, a monarquia brasileira fez questão de expressar esse distanciamento através de uma consciente vinculação cultural com os valores da Europa burguesa, que é de onde vinham os artigos manufaturados e para onde se vendia o café.” (LOPEZ, 1988, p. 64).

Ao admitirmos o contexto histórico que permeia a obra literária, período histórico do século XIX, consideramos alguns aspectos do romance, principalmente no que concerne à iniciativa crítica e paródica de Machado de Assis em relação aos personagens rebaixados como contraponto ao marco heroico do imperador francês. O romancista brasileiro desmistifica o modelo de ação e apresenta os aspectos que acabaram por ocasionar esta transformação literária, bem como seus desdobramentos.

Os problemas dentro da sociedade brasileira também propiciam uma noção do cenário em que surgem os primeiros indícios de transformações na literatura brasileira, transformações lentas, mas que já se contrapõem à realidade brasileira escravagista. Referindo-se aos escritores brasileiros da época, “cada um a seu modo, estes autores refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu. Envergonhando a uns, irritando a outros, que insistem na sua hipocrisia, estas idéias – em que gregos e troianos não reconhecem o Brasil – são referências para todos. Sumariamente está montada uma comédia ideológica, *diferente da europeia*.” (SCHWARZ, 1988, p. 13).

Para tanto, faz-se necessário, depois da contextualização da produção literária e da explanação de um determinado período que notadamente se apresenta no âmbito sócio-histórico, passarmos agora ao momento propriamente literário.

3.3. Momento literário

Na segunda metade do século XIX, o que dominou a atenção foi o Realismo com sua base cultural e histórica. Muitas filosofias da época como o positivismo, o evolucionismo, o determinismo, o psicologismo, dentre outras, contribuem para que a literatura se transforme e passe a captar e a retratar de maneira fiel e precisa a realidade. Segundo René Rémond, em seu livro *O século XIX: 1815-1914* (1990), as consequências culturais podem ser resumidas “com uma fórmula: o mundo frequentou a escola da Europa. Nem sempre por gosto, muitas

vezes por força, mas nem por isso deixa de ser verdade que os povos tiveram a Europa como modelo, pelo menos temporário, e que a imitaram.” (RÉMOND, 1990, p. 202).

Um dos críticos a ler essa nova configuração dos clássicos romances oitocentistas ocidentais é Jacques Rancière. Segundo ele, pelas grandes mudanças ocorridas na literatura do século XIX, as obras trazem esteticamente à tona personagens que estão além do “bem e mal” e da moral estabelecida, os homens de ação criam suas próprias leis, podendo assim ultrapassar as barreiras sociais se eles não as considerarem justas, ainda que à custa de terríveis sacrifícios, diferentemente dos homens comuns que teriam uma necessidade intrínseca de subserviência. Para o crítico, “com o novo regime literário, o romance se torna a partir do século dezenove a encarnação por excelência da arte literária, misturando condições sociais e linguagens, baseado num princípio “igualitário” a respeito dos sujeitos, das palavras e dos temas, e difundindo assim as formas de vida e os modos de sentir que antes eram tomados como privilégios.” (RANCIÈRE, 2010, p. 44). Portanto, obras de autores como Balzac, Stendhal e Dostoiévski materializam esse modelo napoleônico na Europa. No Brasil, Machado de Assis, em algumas obras, procede ao oposto desse modelo tão disseminado no século XIX.

Após grandes acontecimentos históricos como a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas, há transformações literárias e registros de autores que abordam em suas obras temas e personagens relacionados ao fascínio em torno de Napoleão, homem oriundo de classes pobres e que se tornou o Imperador da Europa. De acordo com Jacques Rancière, a literatura realista, a exemplo da Revolução Francesa, a figura de Napoleão Bonaparte foi disseminada por toda a Europa e com finalidades diversas, bem como transformada em modelo de comportamento inspirador de personagens. No Brasil, o romance *Quincas Borba*, sobretudo o destino final do protagonista, demonstra perfeitamente como esse modelo de comportamento foi abordado de forma invertida.

Quincas Borba pode ser inserido em um contexto literário em que coexistem narrativas inspiradas por um realismo que rompe com as normas literárias do século dezoito e estão separadas da estética romântica. Em se tratando de Machado de Assis, o tratamento dado é diverso daquele dedicado à forma literária do romance inaugural da outra fase da sua narrativa e subverte as normas da arte. Vejamos o que diz Schwarz (2012) sobre as normas de formalização artística machadiana:

Nas etapas seguintes da virada, que ainda está em curso, a composição do romance machadiano foi vista como formalização artística

precisamente desse conjunto singular, no qual se traía a ex-colônia. A galeria das personagens, a natureza dos conflitos, a cadência da narrativa e a textura da prosa – elementos de forma – manifestavam, como contraposições, uma diferença pertencente ao mundo real. (SCHWARZ, 2012, p. 14).

Machado de Assis estreou no romance, em 1872, com o livro *Ressurreição*¹⁴. No entanto, foi com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*¹⁵ que houve o seu rompimento definitivo com a escola literária sob o qual se tornou escritor. Outros gêneros literários também foram de grande importância para demarcar sua superioridade literária. Sua faculdade extraordinária de inspiração, de pensamento e de expressão, pode ser comprovada através da diversidade de temas, de enredos, de episódios, que singularizam cada romance de Machado de Assis no conjunto de sua obra. Contudo, vale salientar que há uma classificação completamente equivocada no que diz respeito ao romance *Quincas Borba* como uma narrativa mais tradicional e menos inovadora – especialmente se comparado ao seu antecede, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Foi com este romance, em 1881, época em que o Brasil passava por mudanças históricas significativas, principalmente no sistema político e militar, que Machado de Assis atingiu o apogeu do seu engenho literário, numa obra de rara originalidade.

Vejamos o que comenta Luís Augusto Fischer, em seu ensaio “Quincas Borba” (2010), sobre a injustiça cometida quanto à importância dada ao romance machadiano dentro do cenário literário:

Para os que começam a conhecer a extraordinária obra de Machado de Assis, os romances mais importantes parecem ser *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1900). O romance *Quincas Borba* (1891) figura num modesto segundo plano, como que

¹⁴ Vejamos o que diz Veríssimo sobre o livro *Ressurreição*: “A grande novidade deste romance era não ser senão o primeiro de análise de caracteres e temperamentos, o primeiro ao menos que com este só propósito aqui se escrevia. Não trazia vislumbre de intencional brasileiro vigente. Ao invés declaradamente apontava a outra coisa que o romance de costumes. O interesse do livro era deliberadamente procurado no ‘esboço de uma situação e no contraste de dois caracteres’” e [...] “neste mesmo romance, como naquelas ficções menores, embora refugissem ao particularismo nativista, havia já uma notação exata, ou antes uma clara intuição das nossas íntimas peculiaridades nacionais. O sempre progressivo exercício desta faculdade de análise do ambiente, estreme das suas fáceis representações pitorescas, fariam de Machado de Assis não obstante o seu desprendimento do brasileiro, qual o entendiam aqui, porventura o mais intimamente nacional dos nossos romancistas, se não procurarmos o nacionalismo somente nas exterioridades pitorescas da vida ou nos traços mais notórios do indivíduo ou do meio. Como o que sobretudo lhe interessa é a alma das cousas e dos homens, é ela que ele procura exprimir e que geralmente exprime com insigne engenho e arte. Ainda em algum tipo, episódio, ou cena de pura fantasia, nunca a ficção de Machado de Assis afronta o nosso senso da íntima realidade”. (VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira** - de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. (Col. Documentos brasileiros, nº 74). Cap. XIX, Machado de Assis p. 351).

¹⁵ “As *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são a epopéia da irremediável tolice humana, a sátira da nossa incurável ilusão, feita por um defunto completamente desenganado de tudo.” (VERÍSSIMO, 1954, p. 352).

à sombra dos dois mais famosos, junto com *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), senão junto com o restante da obra, encoberto por um “etc” irremediável. É uma injustiça. De fato, a história de Rubião merece figurar entre as mais interessantes criações do gênio da literatura de língua portuguesa que foi Machado de Assis.¹⁶

Dentro das manifestações artísticas, a produção machadiana surge em clara oposição aos padrões estéticos herdados pela escola romântica. Muitas criações literárias foram inspiradas pela história, através de inovações muito significativas, e a sua rica imaginação deu lugar ao sentimento de verdade essencial e profundo das coisas, a um realismo superior. Temos como exemplo o *corpus* em estudo, que traz claramente a realidade brasileira oitocentista. Nesta época, apesar de a sociedade burguesa estar acoplada a todo um atraso calcado no modelo escravista de produção, na *desfaçatez de classe*, na troca de favores e na violência disfarçada – que sempre reinou na esfera de produção –, as várias influências europeias, de caráter liberal, vindas principalmente da França, faziam parte, mesmo que falsamente, do contexto brasileiro e “[...] *elas podiam servir e muitas vezes serviam de justificação, ‘nominalmente objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor*” (SCHWARZ, 1988, p. 17, grifo do autor).

Vejamos o que diz Veríssimo sobre este escritor fiel aos seus princípios, consciente e reflexivo, que nunca se deixou influenciar pelas modas literárias.

Desde, portanto, os anos de 70, renunciando ao escasso Romantismo que nele havia, criava-se Machado de Assis uma maneira nova, muito sua, muito particular e muito distinta e por igual estreme daquela escola e das novas modas literárias. Nessa maneira, particularmente em *Brás Cubas* e em *Quincas Borba* (1891), que se lhe seguiu e que a certos respeito o continua, vislumbra-se mais do que se percebe, o remoto influxo dos humoristas ingleses, e antes dos seus processos formais que do fundo, que este é de raiz do autor. Com a escrupulosa probidade literária que foi uma das suas virtudes, ele próprio o publicou no prefácio do primeiro. (VERÍSSIMO, 1954, p. 355).

Delinear o contexto sócio-histórico, bem como o período literário do romance, faz-se necessário para demarcarmos as circunstâncias que antecedem esta produção literária e para compreendermos mais profundamente a singularidade e especificidade do romance *Quincas Borba*.

¹⁶ FISCHER, Luís Augusto. *Quincas Borba*. 16f. Disponível em: [HTTP://surdina.com](http://surdina.com). Acesso em: Mar. 2015.

A preocupação de contextualizar o romance *Quincas Borba*, em perspectiva histórica e literária, é para relacionar texto e contexto de maneira cuidadosa. A linha de pesquisa a que nos propomos desenvolver o estudo é pautada na relação literatura e sociedade. No segundo capítulo da dissertação, recorreremos ao conceito de modelo napoleônico de ação que, segundo Rancière (2010), é elaborado no âmbito das Belas Artes. O modelo napoleônico de ação, enquanto categoria analítica indispensável para ser analisada na pesquisa, deve ser devidamente inserida ao contexto literário da obra, para que a sua utilização não se torne inadequada.

CAPÍTULO II

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA ESTUDOS SOBRE O MODELO NAPOLEÔNICO DE AÇÃO EM QUINCAS BORBA

Quando a literatura declara a igualdade de todos os temas, ela declara, portanto, que há acontecimentos em toda parte, na vida de Eugénie Grandet, de Jane Eyre ou de Germinie Lacerteux, assim como na dos grandes capitães. Ela declara que todos os acontecimentos são tecidos na mesma teia existencial.

(Jacques Rancière).

1.1. Modelo estratégico e a lógica clássica de representação

Antes de trazermos o conceito de modelo napoleônico de ação, teorizado por Jaques Rancière, é imprescindível que mostremos primeiramente como “O efeito de realidade e a política de ficção” procuram inicialmente discutir elementos do romance realista e questionar as interpretações do “efeito de realidade” como mero resultado do excesso descritivo – mais precisamente o excesso de representação das coisas –, oferecido por críticos como Roland Barthes, André Breton, dentre outros críticos literários do século XIX e XX.

Segundo Rancière (2010), o excesso descritivo, presente em obras de escritores como Dostoiévski e Flaubert, revela uma abertura social, menos aristocrática e mais democrática, que oferece uma nova sensibilidade no romance em contraponto à crítica que se baseia nos princípios da estrutura lógica clássica da representação. Para o teórico, o supérfluo descritivo não é mais o real inútil de uma descrição aparentemente sem sentido, que se basta e se justifica em si mesmo e que tem, fazendo uso das considerações de Barthes sobre o excesso descritivo, um lugar e um estatuto estrutural típico que os pressupostos modernistas podem dar ao que está em excesso e que tende a preservar a ideia modernista da obra de arte de se desenvolver autonomamente em sua própria necessidade interna. Contudo, com a quebra das tradicionais formas de estruturas narrativas, com a nova esfera de experiência estética, com o

novo regime de identificação da arte, a democracia literária se separa da democracia política e da democracia estética. A verdade literária passa a ser uma verdade não-verossímil, de maneira que ela também deixa de ver a questão política envolvida no excesso de realidade representado.

Dado a devida importância ao estudo a que este tema se propõe, cabe aqui constatar a observação concernente de Rancière sobre a verossimilhança. Para Rancière não se pode falar em lógica da representação sem falar no conceito clássico aristotélico de *verossimilhança* em que a ficção poética era definida como uma concatenação de ações – encadeamento bem sucedido das causas e dos efeitos –, em oposição à mera sucessão histórica de fatos.

Segundo Rancière (2010), diferentemente, o escritor católico e crítico literário Barbey d'Aurevilly, contemporâneo de Flaubert, acredita que o novo romance “realista” não atende a este requisito e o considera como um monstro: a concatenação funcional de ideias e ações, de causas e efeitos não funcionam mais. A presença de detalhes que em nada contribuem para o funcionamento da estrutura ficcional apenas interpretam o papel do real afirmando “eu sou o real” e as partes não estão dependentes do todo. O novo romance pertence a um novo padrão ficcional e também social, em que todas as coisas estão misturadas. Nisso, o que se evidencia, portanto, é que Barthes, de acordo com Rancière (2007) deixa de ver a questão política envolvida no excesso realista, bem como mantém sua visão “modernista” de estrutura ainda em acordo com a lógica representativa literária a que ele finge ser contra.

Consequentemente, a antiga crítica à ficção realista, feita por vários críticos, a maioria reacionários, na época de Flaubert, é retomada pela oposição entre “estrutura” e as “notações do real”. Flaubert é aquele que enuncia no romance o “estilo como uma maneira absoluta de ver as coisas”¹⁷ e tira as últimas consequências do princípio igualitário e acrescenta que não existem temas mais ou menos importantes. Seus contemporâneos sabiam que ele não tinha simpatia pela política da democracia, mas que a sua maneira de escrever e estabelecer igualdade entre os temas, isso, sim, é democrático e independente de ideias políticas dos escritores. Essa velha crítica é imprescindível para a compreensão do que a ruptura da lógica da verossimilhança quer dizer e da significação política e democrática da maneira de escrever na literatura. Tal constatação nos leva a perceber que “a insignificância dos detalhes equivale à sua perfeita igualdade” (RANCIÈRE, 2010, p. 78) e que temas nobres ou temas vis são igualmente importantes dentro dessa nova configuração dos clássicos romances oitocentistas

¹⁷ Retirado do texto em que Jacques Rancière fala sobre seu livro *Política da Literatura* e faz uma análise entre o romance e a época democrática. Publicado em 18/12/2007, no blog *Dossiê: crítica literária*, pela jornalista Leneide Duarte-Plon. Disponível em: p.php.val.com.br/tropico/HTML/textos/2943,1.shl. Acesso em: Jun. 2015.

ocidentais. A democracia literária é a democracia da letra errante, sem trajeto certo e sem destinatário específico.

O estilo ‘absolutizado’, de acordo com as considerações de Rancière (2007), era interpretado como o manifesto de uma arte pela arte e preocupado apenas com a perfeição formal. Mas isso seria desconhecer completamente a lógica dessa posição: o estilo é, antes de tudo, livre de qualquer exigência de fazer corresponder uma condição representada com uma maneira de falar, o estilo não é voltado ao seu próprio culto e, em segundo lugar, procura desaparecer, tornar-se como uma respiração da vida impessoal.

Vejam os como Jacques Rancière (2010) discorre sobre o princípio “igualitário” – o efeito de realidade como um efeito de igualdade – a respeito dos sujeitos, das palavras e dos temas, baseado nas formas de vida e os modos de sentir antes tomados como privilégios nos romances tradicionais, o romance dos tempos monárquicos e aristocráticos de uma clara hierarquia social estratificada:

O crítico reacionário revela, com franqueza, a base social da poética representativa: a relação estrutural entre as partes e o todo fundamentava-se numa divisão entre as almas da elite e as das classes baixas. Quando essa divisão desaparece, a ficção se entope de eventos insignificantes e de sensações de todas aquelas pessoas comuns que ou não entravam na lógica representativa, ou entravam nos seus devidos lugares (inferiores) e eram representadas nos gêneros (inferiores) adequados a sua condição. Isso é o que a ruptura da lógica da verossimilhança quer dizer. Quando Barthes relaciona essa lógica à velha oposição aristotélica entre poesia e história, ele se esquece de que tal distinção poética formal também era uma distinção política. A poesia era definida como uma concatenação de ações em oposição à mera sucessão histórica dos fatos. (RANCIÈRE, 2010, pp. 78-79).

Tal admissão deduz que a ruptura da lógica hierárquica da verossimilhança cria novas aberturas sobre as diferentes formas de percepções, sentimentos e comportamentos que podem ser atribuídos a indivíduos confinados à condição da vida nua e, não somente, ao efeito que é esperado de uma causa – causa esta que diz respeito aos indivíduos, que vivem na esfera da ação, capazes de conceber grandes planos e de arriscá-los com outros grandes planos e com golpes do destino. Nessa nova lógica, a “ação” passa a ser uma esfera da existência humana e deixa de ser mero fato de fazer algo.

A classe burguesa, com o advento da Revolução Francesa, dissemina seus valores por toda sociedade. A legitimação da burguesia, desejosa de ver representados seus ideais em um veículo literário, se deu a partir do momento em que o romance consolida-se como literatura digna – possibilidade de reconciliação entre o indivíduo e a realidade social –, deixando de ser

uma literatura comum, e passa a ser reconhecida como gênero literário voltado para a representação do próprio ideário burguês, em substituição à forma narrativa até então em voga: a epopeia. O modelo burguês de classe social é tão divulgado, de tal maneira, que ganha caráter fetichista e passa a integrar esse modelo como algo a ser copiado em seus valores e ideologias, encobre suas próprias características sociais e assume a forma camuflada de relações. Vale ressaltar, portanto, que é através dessa nova concepção de democracia literária que o modelo de comportamento burguês era difundido na Europa depois do surgimento dessa nova classe. Machado de Assis é um grande exemplo dessa nova lógica de construção estética.

É importante lembrar que o problema da influência em literatura é extremamente complexo e comumente sua definição é enunciada sob vozes discordantes, apesar de haver algum consenso quanto ao ato criativo literário. Essa constatação nos leva aos estudos de Élide Valarini Oliver sobre certas formas de influências literárias, simpatias e afinidades de temperamento de Machado de Assis enquanto produtor de um texto dado e de seu estilo particular. Para a autora, essas influências detectáveis em suas obras, muitas vezes implicadas como passividade, sob um olhar envergonhado, simplista e redutor de uma parcela da crítica machadiana que o define como “localista” e nacionalista – em oposição ao seu universalismo e sua “originalidade” – demonstram que Machado de Assis exerce uma aguçada percepção literária nas formas de aprofundamento de leituras: inventivas e ativas, que por vezes sofrem deformações e até destruição, bem como formas criativas de apreensão desses autores que o influenciam. De acordo com Élide Valarini (2012), por vezes, Machado de Assis também recorre, como muitos outros escritores, ao seu *musée imaginaire* e sua *bibliothèque imaginaire*. Vejamos sua longa e concisa argumentação:

Talvez seja preferível, quando se fala de influências, partir de uma noção mais definível e menos definida. Assim como temos todos um *musée imaginaire*, na denominação de Malraux, restos de imagens iconicamente lembradas, “O Nascimento da Vênus”, o “Laocoonte”, temos também uma *bibliothèque imaginaire*, restos de livros, poemas, trechos memorizados ou não, palavras, cenas, enfim, tudo o que guardamos bem ou mal em nossa memória consciente e inconsciente. Mas diferentemente da maioria dos leitores com suas bibliotecas imaginárias, os escritores, no ato da escrita, reelaboram, repensam, respondem, negam, enfim, *entram numa relação particular com o resto da literatura já escrita* que de alguma forma *possibilita o ato da escrita ela mesma*. Não se escreve no vácuo, mas em resposta. O caso de Machado não é de maneira nenhuma diferente do resto dos escritores, sejam eles brasileiros ou estrangeiros. Machado, como todo grande escritor, possuía uma biblioteca imaginária imensa, e o que se espera da crítica é que ela possa tentar discernir alguns sinais, topar

com algumas coincidências, traçar algumas dessas simpatias e afinidades da escrita, pois elas podem nos ajudar na penetração da complexidade da obra literária. (OLIVER, 2012, pp. 104-105, grifo da autora).

Élide Valarini Oliver toma como exemplo para justificar as suas considerações, acima descritas, a respeito das influências, simpatias e afinidades da escrita machadiana, uma passagem de um dos capítulos do romance *Quincas Borba*. Passagem essa que merece ser transcrita na íntegra pela brilhante maestria com que o narrador a descreve:

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 Bernadim Ribeiro; aí estão outros livros gloriosos. Das línguas estranhas, sem querer subir a Cervantes nem a Rebelais, bastavam-me Fielding e Smollet, ...Pegai em *Tom Jones*, livro IV, cap I, lede este capítulo: *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... (Ibidem, p. 105, apud QB, p. 232).

Dessa forma, vemos a grandeza do conhecimento estético literário de Machado de Assis na complexa rede de influências que, segundo Élide Valarini, é resultado de coincidências de temas similares entre escritores que possivelmente não leram a obra uns dos outros. Como bem observa Jean Michel Massa, em *A Biblioteca de Machado de Assis* (2001),¹⁸ a não presença de um livro do acervo da biblioteca não quer dizer que Machado não o conheça ou que não o tenha lido. Da mesma forma, sua presença não prova nada além de uma suposição que vem confirmar sua presença ou sua lembrança na obra machadiana. Para a autora, isso reforça a tese de que existe, evidentemente, para além da importante biblioteca material do escritor Machado de Assis, “em termos de obra escrita e acabada, sua biblioteca imaginária.” (OLIVER, 2012, p. 106, grifo da autora). Assim, as leituras machadianas com características inventivas e ativas, que por vezes sofrem deformações e até destruição, permitem a composição desta nova lógica da verossimilhança dentro do enredo.

¹⁸ Neste livro é feita a catalogação do acervo da biblioteca de Machado. Organizado por Luís Jobin e ensaios de Jean Michel Massa, Glória Vianna, Ivo Barbieri, John Gledson, entre outros. Co-editado pelo Topbook e pela ABL. O livro serve como guia para compreendermos Machado de Assis através da contextualização literária, da intertextualidade e da identificação das múltiplas vozes em que o escritor manteve diálogos fecundos, cuja interpretação está longe de chegar ao fim. (Comentários de Luciano Trigo, sobre o livro *A biblioteca de Machado de Assis*, retirado do: Caderno Prosa e Verso/ O Globo, de 29/12/2001. Disponível em: WWW.tobook.com.br/links.asp?link=NA_A_Biblioteca_De_Machado_De_Assis.html&tipoAP. Acesso em: 23 Dez. 2015.).

Para Jaques Rancière (2010), a construção de personagens e eventos apreciáveis que merecem importância, propicia ao realismo um rompimento com as normas literárias do século dezoito que propaga ideias ou representações condicionadas à estética romântica que impossibilita um novo tipo de “senso comum” e a reconfiguração das formas do visível comum e das relações entre visibilidade e significações. Essa nova lógica da verossimilhança seletiva propicia um novo regime de verdade literária, a verdade literária como uma verdade não-verossímil, vinda da relação regulada entre tipos de personagens e tipos de reações e sentimentos, na vida e nas manifestações mais íntimas e vulgares, fora das conexões causais previsíveis impostas pela verdade verossímil. Segundo Rancière (2007), há pessoas que vivem no mundo de acontecimentos – um mundo de causa e/ou consequência – e há aqueles que estão cerrados em um mundo sem acontecimentos. Isto significa que as regras da verossimilhança seletiva se aplicam a situações e a personagens que estão em condição superior da humanidade comum e separa as razões de ação ficcional do desenvolvimento aleatório ou repetitivo da via sem sentido.

Élide Valarini Oliver (2012) também empreende análise sobre o estilo machadiano, bem como a obra *Quincas Borba*, dando enfoque ao conceito de *metalepse* em seus artigos – “O uso da Metalepse em Machado” (2012) e “Quincas Borba, conto filosófico, sátira e metalepse” (2012) – e expande o entendimento do romance revelando outros caracteres inerentes à personalidade de Rubião e que servem de indícios para observarmos mais especificamente a sociedade burguesa brasileira do século XIX.

Segundo a autora, um dos aspectos mais predominantes do *estilo* machadiano é a “digressão proposital,”¹⁹ estruturalmente ligada ao enredo. Tem uma função metonímica ou metafórica, alegórica, alusiva, que em geral não é típica desse estilo, mas que, pela necessidade de especificar mais profundamente o termo e para explicar também os variados tipos que este permite nas narrativas machadianas (ora autorreflexiva, ora opinativa, ora narrativa), a autora prefere chamar de *metalepse*, recurso também muito usado por Sterne – um dos escritores favoritos de Machado de Assis, segundo Élide Valarini, e que servirá de ponto de confluências para analisarmos a configuração do personagem de *Quincas Borba*. “A metalepse pode ser entendida como a metonímia da metonímia, a referência a alguma coisa por meio de outra coisa remotamente relacionada a ela, seja através de uma causa igualmente remota ou através de uma substituição intermediária de termos. O elemento principal,

¹⁹ Definida pela autora como “a criação e sustentação de uma alegoria ora metonímica ora metafórica. O uso extensivo e estendido da sinédoque, muitas vezes fusionada com o uso igualmente extensivo da metáfora” (OLIVER, 2012 p. 119).

portanto, é a omissão de um termo central seja numa metonímia, seja numa metáfora estendida, ou numa série de metáforas estendidas, numa corrente de raciocínio metafórico” (OLIVER, 2012, p. 120). Há neste estilo um poder associativo que permite um efeito cômico, exagerado ou ridículo. A intenção machadiana é exatamente fazer com que o leitor extraia das metalepses, em geral, *curtas e com rumo certo*, algo peculiarmente ligado à psicologia dos personagens, à ação da narrativa, ao enredo, ou a tudo isso junto, e estas sirvam de composição, recomposição e ajustamento da narrativa ao seu contexto.

No entanto, outro elemento de igual importância é a lógica invertida ou distorcida que garante a *credibilidade* do gênero literário, ponto chave para entendermos como Machado de Assis procede esteticamente à obra analisada neste estudo. Vejamos como a autora argumenta sobre a versatilidade lógica do estilo machadiano, tomando como exemplo a filosofia do Humanitismo do romance *Quincas Borba*.

Na sátira, na ironia e na paródia, o exame ou a exposição de alguma ideia esdrúxula, ou um sistema filosófico suspeito (como o Humanitismo, por exemplo) é a ocasião para o satirista expor sua versatilidade lógica, só que de forma invertida, ou subvertida pelo sofisma. A lógica invertida, ou distorcida é, portanto, parte substancial da *credibilidade* da paródia, da ironia ou da sátira. Isso quer dizer que o desafio para o satirista é inventar um *sistema* que seja logicamente autossustentado, embora absurdo. (OLIVER 2012, p. 120, grifo do autor).

Outro crítico que também se debruçou sobre o aspecto verossímil na obra machadiana foi Roberto Schwarz. A partir de meados do século XX, houve uma enorme sucessão de descobertas críticas que direcionaram a atenção para o processamento literário da realidade imediata. Ficava claro que as questões estéticas ditas abstratas, a dinâmica interna, tornavam-se inseparáveis do lastro histórico específico nas obras machadianas, ou seja, em lugar do pesquisador das constantes da alma humana, acima e fora da história, Machado passa a ser visto como um dramatizador malicioso da experiência brasileira, das particularidades conflitantes no país.

Vejamos o que diz Schwarz (2012) sobre esse aspecto:

Assim, embora notória por descartar os preceitos elementares da verossimilhança realista, a arte machadiana fazia de ordenamentos nacionais a disciplina estrutural de sua ficção. Sem prejuízo da diferença entre os críticos, a natureza complementar dos trabalhos que levaram a essa mudança de leitura se impõe, sugerindo uma gravitação de conjunto. Passo a passo, o romancista foi transformado de fenômeno solitário e inexplicável em continuador e anatomista exímio

de feições singulares de seu mundo, ao qual se dizia que não prestava atenção; e em idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos descompassos históricos da sociedade brasileira. Em suma, um nexos a explorar entre a originalidade artística da obra e a diferença histórica de nação. (SCHWARZ, 2012, pp. 15-16).

Apesar das tentativas de regulamentação e enobrecimento, foi somente com o século XVIII que o romance começou a ser considerado como forma exemplar da arte de escrever, enquanto os outros tipos de gêneros, que antes eram considerados nobres e respeitados, começam a perder espaço. Sua faculdade narrativa de misturar as condições e as linguagens, de usar qualquer tema e qualquer forma de expressão, de trazer pessoas nobres e pessoas comuns, de mostrar discursos cultos e populares, fez com que o romance deixasse de ser apenas um produto de consumo e divertimento e passasse ao status de gênero da arte literária.

No entanto, é de grande importância salientar, nessa nova construção estética literária, os acontecimentos históricos, principalmente o maior levante de massas em o todo mundo – a Revolução Francesa –, como fatores imprescindíveis para uma literatura mais democrática e para a concepção do modelo napoleônico de ação como modelo de comportamento a ser seguido em toda a Europa.

No Brasil, Machado de Assis é tomado como exemplo dessa nova construção estética. Isso comprova o que Roberto Schwarz (2012) afirma sobre o *princípio formal* machadiano e, também, identifica, no decorrer do levantamento das produções de Machado de Assis, a constante presença da Europa e da figura napoleônica em várias das suas narrativas. A independência literária e a capacidade estética realista de Machado de Assis revelou em suas representações um momento funcional do processo histórico.

Desta maneira, é imprescindível que façamos, dentro dessa concepção histórica, um breve levantamento sobre os acontecimentos da Revolução Francesa para entendermos, mais especificamente, por que a figura de Napoleão Bonaparte tornou-se tão emblemática ao ponto de se transformar em uma das figuras mais importantes dentro da história e por ter servido frequentemente de referência para grandes obras.

Para esse levantamento, usaremos bases teóricas que trazem uma visão mais coerente e atualizada de reinterpretação dessa década, bem como seus personagens, acontecimentos, criações, ideias e historiadores que contribuíram para recompor e interpretar esse grande acontecimento.

1.2. Por que Napoleão? Por que a Revolução Francesa

Foi no Antigo Regime, caracterizado pela monarquia absoluta e pela legitimação da desigualdade entre os homens, que a Revolução Francesa – a Grande Revolução de 1789 – foi sentida com autenticidade, pelos contemporâneos, como a história da regeneração da humanidade. Com o advento dos Direitos do Homem e a soberania do povo francês, a Revolução, amplamente abordada pelos grandes intérpretes²⁰, ganha uma ideia de caráter inicial com características de natureza filosófica e política²¹. Assim, a monarquia absoluta de direito divino cede lugar aos direitos do homem e a personagens coletivos e individuais, a exemplo de Robespierre, os Termidorianos e Bonaparte, que sucedem a Luís XVI. “Convertido em *projeto* sacralizado pela História, o *processo* revolucionário prometia desde o início glorificar ou, no mínimo, justificar a violência ‘purificadora’. O expurgo e o massacre tornaram-se figuras revolucionárias inexoráveis, para não dizer imprescindíveis.” (MERQUIOR, 1989, p. XXI). O que justifica, de certa maneira, o drama revolucionário ter mais grandeza do que muitos aqueles que o viveram e exerceram brilhantes papéis e que passaram despercebidos pela Revolução. O que não é o caso da figura emblemática de Napoleão Bonaparte.

Bonaparte foi uma personalidade da Revolução que se pôs em evidência por sua astúcia, por seus feitos heroicos e por ser um extraordinário líder e estrategista de guerra, mas também se destacou pelas práticas indiscriminadas de poder, violência, massacres e jogos de interesses. Sua subida ao poder, de longe, repousa no plebiscito, foi um misto de repressão e cooptação. Assim como os reis, ele é uma fonte de empregos e a nobreza meritocrática é a consequência dessa generosidade e/ou grandeza.

²⁰ “Os grandes intérpretes da Revolução Francesa abordaram o acontecimento através de livros, Marx através de Hegel, Taine através de Burke e Tocqueville, ainda que a historiografia da Revolução Francesa misturasse constantemente as épocas, as interrogações e o que estava em jogo. Equivaleria esquecer, por fim, uma outra característica do acontecimento, a vivacidade e a força com que estas questões foram imediatamente colocadas: ninguém melhor que Constant compreendeu o perigo que representa às liberdades políticas e a afirmação da soberania absoluta. Ninguém melhor que Burke, meio século antes de Marx, indicou o golpe dado à força pela filosofia para apagar a diversidade de condições e para erguer a universalidade abstrata da democracia. A constituição da historiografia revolucionária confirma a verdade comumente aceita de que o conhecimento de um acontecimento é tanto mais ‘verdadeiro’ quanto mais dele estivermos afastados. As questões mais profundas sobre a Revolução Francesa foram equacionadas muito cedo”. (FURET e AZOUF, 1989, p. X).

²¹ “Esse século, por direito, pode ser chamado o século das revoluções, porque nenhum – até agora – foi tão fértil em levantes, insurreições, guerras civis, ora vitoriosas, ora esmagadas. Essas revoluções têm como pontos comuns o fato de quase todas serem dirigidas contra a ordem estabelecida (regime político, ordem social, às vezes, domínio estrangeiro), quase todas feitas em favor da liberdade, da democracia política ou social, da independência ou unidades nacionais”. (RÉMOND, 1990, p. 13).

Vejamos como Guilherme Merquior (1989), citando Guizot e Denis Richet, em sua longa explanação, discorre sobre o apogeu napoleônico para justificar a figura de Napoleão – o homem que assegurou, por vários anos, a liberdade civil e religiosa dos franceses – como a grande consequência da Revolução Francesa. Diz:

A grande consequência, a curto e médio prazo, da Revolução se chamou Napoleão Bonaparte. Segundo Guizot, o segredo de Napoleão fora promover a glória, garantir a ordem – e manter as realizações da Revolução. Napoleão estava de acordo. Desde os dias da campanha da Itália, aqui tão bem analisada por Denis Richet, ele ia direto ao ponto: “Eles precisam de glória, das satisfações da vaidade. Mas de liberdade nada entendem”. Para ele o começo da Revolução datava da humilhação de Maria Antonieta no grotesco “caso do colar” (1785). Quer dizer, na raiz da queda do trono estava a desmoralização da dinastia. Tratava-se, portanto, de renegar, não suprir, o princípio monárquico. Seu consulado já é a monarquia republicana que a nova sociedade parece procurar desde 1791. (MERQUIOR, 1989, p. LI).

E completa descrevendo os comportamento e atitudes de Napoleão Bonaparte:

O Primeiro Cônsul, ex-jacobino que deve o poder ao exército, não governa como militar e sabe encarnar os ideais burgueses da sociedade civil: ordem, trabalho e simplicidade. Último dos despotismos ilustrados, seu regime, criação política da circunstância (“o episódio napoleônico,” segundo Louis Bergeron), legaria à França do restante do século um aparelho burocrático e um sistema clientelístico: os *notables*, elites locais em simbiose com a França funcionária. (Ibidem, p. LI, grifo do autor).

Um dos grandes pensadores radicais dessa época foi Karl Marx. Se mostrou, em relação ao radicalismo das plebes revolucionárias, bem menos impressionado do que outros grandes intérpretes. Para Marx, o século XVI é o marco do mundo da modernidade, consequência da gradativa ascensão da classe burguesa em contraponto à Igreja católica e ao feudalismo, e a Revolução marca o advento da burguesia socialmente triunfante e cria uma esfera política *aparentemente* autônoma em que o jacobinismo – um sério caso de *politismo* – sacralizar-se-à. Segundo ele, nem de longe, o Jacobinismo anunciou o socialismo prometido, bem como a sociedade se alienava dentro de uma esfera público-política. Neste período, a burguesia passou a integrar o modelo de classe social a ser copiado em seus valores e ideologia.

No entanto, os períodos históricos, que interessam para a construção do personagem machadiano do romance *Quincas Borba*, vão desde a Era napoleônica, o processo de evolução da Revolução de 1799-1815, até o domínio autoritário de Luís Bonaparte, que desferiu o golpe de Estado na França e assumiu o trono em 1851 – muitos anos depois do seu tio

Napoleão Bonaparte – e que “[...] depois que ele próprio começou a levar a sério o seu papel imperial e, colocando a máscara napoleônica, imaginou estar representando o verdadeiro Napoleão, tornou-se vítima da sua própria cosmovisão, o palhaço sério, que deixa de tomar a história universal como comédia e passa a ver a sua comédia como história universal.” (MARX, 2011, p. 92). Ambos os períodos históricos, por abordarem a figura napoleônica, apresentam aspectos semelhantes e diferentes e não deixam de se complementar. Contudo, confrontaremos os dois períodos e as duas figuras napoleônicas com o objetivo de mostrar até que ponto há uma adequação do comportamento de Rubião de Alvarenga, personagem do romance, a uma dessas personagens emblemáticas dentro da história.

Contudo, é imprescindível que façamos uma breve explanação de como era Napoleão Bonaparte e do acontecimento que o transformou em uma das grandes personalidades dentro da História. O jogo de poder e interesse dentro da sociedade burguesa francesa já demonstram, de maneira pertinente, como a história da França moderna veio de uma tradição despótica, erigida pelo absolutismo, castradora da nobreza, e se reafirma na Revolução. Segundo Richet (1989), em conformidade com a real situação social, política, econômica e histórica em que se encontrava a França, Napoleão, com toda a sua genialidade e destreza, soube se adequar estrategicamente à política do Diretório, ao mesmo tempo em que se tornava, através das muitas vitórias, um estadista independente e ganhava espaço e respeito entre todos os generais. Sob a orientação do general Carnot e por sua formação e experiência, o oficial da artilharia foi levado a assumir, em abril de 1796, seu posto de líder do exército francês, tendo como trampolim para a sua carreira política a campanha da Itália do Norte e, conseqüentemente, a realizar grandes feitos e conquistas que ficariam ornados pelo prestígio das glórias intelectuais e registrados em toda a história da Europa. Apesar da sua flexibilidade de adequação às circunstâncias e de sua prudência extrema em relação aos riscos que podia ou não correr, sua nomeação causou espanto em grande parte da opinião pública.

Muitos não acreditavam em sua capacidade, o tinham por desprezo, e ele continuava a ser o “general vendemiário” desprovido das “armas científicas”. Os cursos eram considerados por muitos como franceses duvidosos. “Numa carta a Reubell, Dupont de Nemours perguntava: ‘Você sabe o que são cursos?’ Em seguida, afirmava: ‘Faz dois mil anos que ninguém pode contar com eles. São de natureza instável, ambiciosos, querem fazer fortuna’. [...] Faltou nitidamente lucidez a Maller-du-Pan quando falou ‘no curso terrorista chamado Bonaparte, braço direito de Barras’, no general ‘que não fez 30 anos e que não conta com qualquer experiência de guerra’, no ‘pigmeu de cabelos desgrehados, bastardo de Mandrim.’” (RICHET, 1989, p. 04).

O autor mesmo reconhece que, dentro de um condicionamento histórico específico da França, “a tradição antinapoleônica nascera antes da tradição napoleônica” (RICHET, 1989, p. 04) e que, tanto para os monarquistas quanto os moderados, não havia problema porque Napoleão – o jacobino do vendemiário que presidiu a cerimônia de celebração do aniversário da execução do rei Luís XVI – não era visto como um adversário que merecesse ser respeitado, levado a sério, ou temido.

Para demonstrar como a figura de Napoleão nunca deixou de suscitar debates e polêmicas nas diversas correntes da historiografia francesa e italiana, e para entendermos mais claramente por que Napoleão foi amado por uns e odiado por outros, Richet relembra a tese do historiador italiano Guglielmo Ferrero, no debate aberto ocorrido em 1936. Vejamos o que ele diz:

[...] Bonaparte limitou-se a ser na Itália o executor e o discípulo de um só mestre. Executor fiel da política decidida em Paris: será visto mais adiante. Mediocre como estrategista, não teria ele feito mais do que seguir as idéias de Gubert, cujos trabalhos rompiam com as leis militares do século XVIII, aquelas de uma guerra limitada, e anunciavam a guerra total da Revolução. Bonaparte teria apenas aplicado um plano de campanha elaborado por outros – o que é falso isso graças à violação da neutralidade dos estados italianos e às concessões de seus adversários. (RICHET, 1989, p. 05).

Segundo Richet, não é verdade que Bonaparte tenha sido discípulo de um mestre só, nem ao menos se pode contestar o gênio militar que se mostrou no decorrer da campanha da Itália.

Como prova dessa genialidade, Bonaparte – mesmo tendo recebido um exército desorganizado, sem veículos e cavalos que serviriam para transporte de mantimentos e artilharia, praticamente composto, na maioria, por homens recrutados, despreparados, mal vestidos, mal alimentados, de índole duvidosa, um exército comandado por dois oficiais: um deles mais saqueador ainda do que os seus subordinados e o outro de quem celebravam a coragem e o gosto pela glória, mas que lhe faltava o verdadeiro espírito de chefe de Estado-Maior – conseguiu seis vitórias em quinze dias e depois consistiu no rápido avanço em direção a Milão, também logo vencida. “Napoleão contava com a rapidez, a mobilidade e a concentração para compensar, graças a golpes sucessivos e rápidos, a inferioridade numérica de seus efetivos.” (RICHET, 1989, p. 10). Inaugura-se, assim, a famosa estratégia napoleônica.

Foram muitas as vitórias que precederam a carreira de Napoleão e que lhe conferiram poderes autônomos em relação ao Diretório. Por vezes, agia por conta própria e discordava

das diretivas que lhe eram impostas. Mas foi a passagem pela Itália Central que o destino político de Bonaparte se concretizou. Nesta campanha italiana, o exército napoleônico capturou milhares de prisioneiros, diversos canhões e bandeiras. O exército lutou em várias ações e venceu muitas batalhas através das táticas de guerra de Napoleão Bonaparte e da tecnologia superior da artilharia francesa. A Itália forneceu-lhe a oportunidade de uma grande mutação. “Ter feito tremer o papa e ter sido convidado a jantar por um Habsburgo ocasionou a transformação de um general, ontem quase desconhecido, em homem político zeloso de sua independência. Já não se dispunha mais a mostrar-se dócil e a deixar que um governo de advogados lhe cortasse as asas. Queixava-se abertamente dos comissionários civis que se lhe haviam associado. ‘Nada tem a fazer em minha política’, escreveu.” (RICHET, 1989, p. 09). A estranha dissimulação de poder militar nas vestes de um poder civil e as alianças com pessoas influentes que se subordinavam ao seu poder fizeram de Napoleão um homem a conceber coisas grandiosas.

Além das ofensivas, Napoleão fazia questão de, mediante suas proclamações e cartas de brilho extraordinário sobre as suas próprias vitórias, fazer uma campanha publicitária de si mesmo, e não sem êxito. Certa vez disse: “*Soldados, estais nus. Eu vos levarei para as planícies mais férteis do mundo. Cairão em vossas mãos ricas províncias, grandes cidades; lá vós encontrareis honra, glória e riqueza. Soldados da Itália, faltar-vos-ia coragem ou constância?*” (RICHET, 1989, p. 06, grifo meu) e, se referindo à campanha da Itália, disse também: “*Naquela tarde eu me vi pela primeira vez não mais como um simples general, mas como um homem chamado a influir sobre o destino de um povo. Eu me vi na História.*” (Ibidem, p. 16, grifo meu).

Ainda para Richet, cada vez que reprimia os exércitos e os forçava a abandonar as armas, a personalidade de Napoleão se mostrava mais forte. Tornava-se cada vez mais um homem de guerra, político, diplomata e ceticamente realista. Nada parecia detê-lo e nada parecia temer. Tudo devia passar pelas mãos do general-em-chefe do exército da Itália – o filho pródigo da Revolução – e o Diretório era confesso por sua gratidão. No entanto, Napoleão pouco se importava com tal cálculo e só aceitava as instruções na medida em que coincidissem com as suas próprias opiniões, vontades e regras estabelecidas por ele. Sua vaidade, vaidade individual, exigia futilidades, *status* e prestígio indispensáveis ao mundo da igualdade, bem como a vaidade coletiva que reclamava a glória nacional e a grandeza da França. Os interesses fundavam uma fórmula de ditadura revolucionária que colocavam em segundo plano a liberdade. Diferentemente, as paixões nacionais e os projetos do general do exército da Itália estavam sempre em primeiro plano.

Apesar de muitas das suas conquistas somente servirem à sua glória pessoal, Bonaparte tornou-se o senhor dos seus associados, representava o povo no meio das pessoas importantes e por isso ganhou popularidade de herói da República – momento em que a França da Revolução sucumbiu de fato ao encanto do novo soberano que sabia combinar as qualidades de um herói republicano e de um rei burguês com aquilo que a sua personalidade corsa e militar tinha de despótico e de incontrolável. Ele marcou o novo arcabouço das estruturas administrativas do Estado com a sua marca pessoal: sabia dominar sem partilhar o poder, pois a ordem e a autoridade estavam acima de todas as necessidades dos homens. Segundo Furet (1989), certa vez disse Napoleão Bonaparte:

O que fiz até aqui ainda não é nada. Estou apenas no início da carreira que me cumpre percorrer. Vocês acreditam que foi para aumentar a grandeza dos advogados do Diretório, dos Canot, dos Barras, que triunfei na Itália? Acreditam que o faço para fundar uma República? Que ideia! Uma república de 30 milhões de homens! Com os nossos costumes, com os nossos vícios! Que possibilidade existe para isso? É uma quimera a que se apegaram os franceses, mas que passará, como tantas outras. Os franceses sentem necessidade de glória, das satisfações da vaidade. Mas de liberdade eles não entendem nada.... (FURET, 1989, p. 212).

E completa, mais tarde, falando ao Conselho de Estado:

Não é porque sou general que governo, mas porque a nação acredita que possuo as qualidades civis próprias ao governo, se não fosse dessa opinião, o governo não se manteria. Eu sabia bem o que fazia quando, general do exército, assumi a qualidade de membro do Instituto; estava certo de que mesmo o mais modesto tambor da minha banda me compreenderia. Não é preciso raciocinar desde os séculos de barbárie até os tempos atuais. Somos 30 milhões de homens reunidos pelo Iluminismo, pela propriedade e pelo comércio. Perto de tal massa, 300 ou 400 mil militares nada são. (Ibidem, pp. 213-214).

No entanto, para Furet, a Revolução não poupa nem o maior dos seus heróis: o seu rei. Rei este que queria ser o herdeiro e a bandeira dos filósofos europeus do século, que alimentava no seio da França moderna os ideais iluministas, e que, alguns anos passados, se tornou um rei vencido e cativo, e somente dominou por um momento o curso dos acontecimentos. “A Revolução Francesa é um teatro que esgotou os seus heróis, colheu-lhes a vida na flor da idade, transformou os que restaram em sobreviventes e os que triunfaram em burgueses.” (FURET, 1989, p. 208). Assim, Bonaparte mostrou-se um exímio burguês e notadamente multiplicou os atos indiscriminados, a ambição absoluta, grosserias, insultos, impaciência; outorgou recompensas, honras, postos, provendo não somente a sua vaidade,

mas a necessidade de uma numerosa administração e um grande exército. Por fundar o Estado moderno, pode dispor de mais recursos do que qualquer outro rei dispusera, transformou o Consulado em uma extraordinária feira de postos e “essa transformação democrática dos valores nobiliárquicos foi o segredo mais íntimo do nobre corso; reintegrava na nação, à sua moda, a herança aristocrática que a Revolução tentara abolir. Conferia assim o reforço do passado ao herói da política moderna.” (FURET, 1989, p. 217). E assim, em um misto de glórias, mas a depender do acaso, no ano de 1815, em Santa Helena, Napoleão sucumbiu – juntamente com o desejo de herdar a bandeira e os ideais iluministas – à derrota e ao esquecimento.

No longo e glorioso epitáfio do túmulo de Bonaparte – escrito pelo grande observador de Napoleão, Chateaubriand, nos tempos sem glória da monarquia do Orleans, transcrito por Furet e posto em seu texto –, podemos entender por que vários estudiosos se debruçaram sobre esse acontecimento e através de vários esforços tentaram, tão profundamente, compreender o porquê de essa figura ser emblemática e conseguir influenciar tantas outras gerações de críticos e literários, transformando-se em modelo a ser seguido e imitado em toda a Europa. A Revolução Francesa foi o acontecimento político e social mais significativo da história contemporânea, que encerrou o sistema feudal e abriu caminho para a modernidade. Vejamos:

Uma experiência cotidiana faz com que se reconheça que os franceses caminham por instinto para o poder. Eles não amam a liberdade; só a igualdade e seu ídolo. Ora, a igualdade e o despotismo mantêm ligações secretas. Sob esses dois aspectos, Napoleão tinha suas raízes no coração dos franceses, inclinados militarmente ao poder, encantados, democraticamente, pelo nível. Subindo ao trono, fez o povo sentar-se com ele, rei proletário; humilhou os reis e os nobres em suas antecâmaras; nivelou as classes, não rebaixando-as, mas elevando-as: o nível descendente teria suscitado mais a inveja plebeia, o nível ascendente lisonjeou mais seu orgulho. A vaidade francesa foi também satisfeita com a superioridade que Bonaparte nos conferiu sobre o resto da Europa. Outra causa da popularidade de Napoleão deriva da desgraça dos seus últimos dias. Depois de sua morte, à medida que se conheceu melhor o que ele sofrera em Santa Helena, as pessoas começaram a comover-se; esquecer-se da sua tirania, para lembrar-se de que depois de ter primeiro vencido os nossos inimigos, depois de os ter atraído à França, defendera-nos contra eles. Imaginamos que nos salvaria hoje da vergonha em que estamos mergulhados; sua reputação foi reconstruída entre nós por seu infortúnio, sua glória cresceu com a sua infelicidade. (FURET, 1989, pp. 220-221).

É com Susan Buck-Morss (2002) que veremos como os ideais iluministas europeus não condizem com a realidade de uma série de nações ocidentais marcadas pelo paradoxo entre a prática da escravidão e o discurso de liberdade. Sabe-se que a escravidão sustentou o sistema econômico do Ocidente, ao mesmo tempo em que facilitava, paradoxalmente, a expansão global dos próprios ideais iluministas que tão frontalmente a contradiziam. Os pensadores proclamavam a liberdade – valor político supremo e universal – como direito e estado natural do homem, e esta se convertia em ações revolucionárias na esfera política, mas a economia colonial e a escravidão eram mantidas de maneira camuflada.

A escravidão influenciou sobremaneira as sociedades americanas, inglesas e francesas, fato que serve para um comparativo com a sociedade brasileira do século XIX, principalmente o contexto histórico-social brasileiro analisado por Roberto Schwarz e apresentado na narrativa de *Quincas Borba*. Em relação aos ideais iluministas, principalmente vindos da França, percebemos como esse contexto influencia na construção do personagem Rubião. E Machado, por ser um observador agudo do modo e da vida burguesa, sem dúvida, não iria passar despercebido nesse campo temático e nessa nova concepção de democracia literária.

1.3 Modelo estratégico – ou napoleônico – de ação: origem e situação histórica

Não devemos esquecer, dentro dessa nova concepção de democracia literária, que o conceito de modelo napoleônico de ação tem sua origem determinada pelos expressivos acontecimentos históricos apresentados anteriormente e pelo contexto literário em que coexistem narrativas inspiradas por um realismo que rompe com as normas literárias do século dezoito. Jacques Rancière foi um dos críticos a ler essa nova configuração dos clássicos romances oitocentistas ocidentais. Vejamos tal conceito:

O novo enredo literário, o enredo dos tempos da democracia, separa a ação de si mesma. O insucesso do modelo estratégico caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento de seus personagens. A ruína do paradigma da aristocracia/representacional também implica a ruína de uma certa idéia de ficção, ou seja, certo padrão de vinculação entre pensar, sentir e fazer. (RANCIÈRE, 2010, p. 83).

Na literatura realista, após importantes acontecimentos históricos como a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas, há registros de vários autores – a exemplo de Balzac,

Stendhal e Dostoiévski – que, inspirados no fascínio em torno da figura emblemática de Napoleão, criam personagens e temas que dão ênfase aos seus feitos heroicos e à maneira como ascendeu extraordinariamente e se tornou o Imperador da Europa, apesar de ser um homem oriundo de classes pobres e condicionado à vida repetitiva. A figura de Napoleão Bonaparte foi disseminada com finalidades diversas, bem como transformada em modelo de comportamento inspirador de personagens.

Repensando a Revolução Francesa, François Furet (1989) considera Napoleão Bonaparte como “o maior, talvez o único de seus heróis”. Napoleão, o corso, mediterrâneo sonhador e realista, apesar de todas as atrocidades que causou, tornou-se modelo inspirador a ser seguido e conferiu a glória à nação francesa. Nunca pertenceu à burguesia e a julgava severamente; no entanto, dividia um profundo sentimento coletivo de amor-ódio pela aristocracia, trazia consigo uma vaidade não burguesa, e a ambição de governar a Revolução – sentimentos que somente homens com um brilho extraordinário, extraído do seu próprio gênio, podem atingir. O êxito napoleônico, inspirado pelo triunfo de César ou o Império de Carlos Magno, contribui para a prática revolucionária da burguesia na Europa e na América e, conseqüentemente, influencia sobremaneira o contexto sócio-histórico e as grandes inovações literárias. Diz Furet:

No entanto, no caso dele, sua vaidade era alimentada por uma imaginação não burguesa. Ou pelo menos não somente burguesa, pois a frase comovente que pronunciou na Igreja de Notre Dame, virando-se para o irmão mais velho no dia em que foi sagrado imperador, poderia ser frase de um personagem de Balzac: “Joseph! Se o nosso pai nos visse”. (FURET, 1989, p. 211).

Pressupondo que o modelo estratégico investiga o romance como sendo um passo significativo no progresso da representação da realidade na literatura ocidental em relação ao comportamento do sujeito submetido a ele, constatamos evidentemente a influência existente em toda a vida exterior e interior da sociedade, decorrente do seu envolvimento com a realidade política, econômica e social em constante evolução na Europa. Tomamos como exemplo o personagem Raskolnikov, de *Crime e Castigo*, que se mostra um sujeito que estaria acima de Deus, de espírito napoleônico, e que “planejou o assassinato a partir de uma teoria racional sobre a sociedade: pessoas pobres e talentosas, como ele, podem se valer de métodos extraordinários para sair de suas misérias e permitir que a sociedade se beneficie de suas capacidades. Ele tem um modelo, Napoleão, o filho de uma obscura família plebéia que

se tornou imperador dos franceses e senhor da Europa. Assim, ele racionaliza o assassinato de acordo com uma racionalidade estratégica de meios e fins”. (RANCIÈRE, 2010, p. 83).

Para tanto, Rancière procede à análise da “superficialidade” da descrição como sendo a encenação dessa divisão interna decorrente do novo enredo literário que separa a ação de si mesma. Aprofundando os problemas a que este crítico se dispõe a estudar, cabe aqui constatar sua observação concernente ao enredo que coloca o personagem em um espaço e tempo devotados ao “fazer nada” e o separa do tempo e espaço das ambições e perspectivas; o enredo se divorcia da lógica das intrigas.

Com o intuito de compreender o que está em jogo neste venturoso “fazer nada”, Rancière interpreta a aptidão ao ócio em conformidade com as afirmações de Hegel, “[...] uma liberdade interna em meio à realidade externa que é exatamente exigido pelo conceito do ideal na arte [...] um tipo de bem-aventurança que os torna quase deuses olímpicos” (RANCIÈRE, 2010, p. 84).

As implicações dessa ociosidade tornam os personagens como uma marca de uma forma plebeia de inversão estética que somente homens virtuosos e extraordinários, a exemplo de Napoleão Bonaparte, conseguem atingir. O ócio não é preguiça nem superficialidade nessa nova concepção de democracia literária, o ócio é virtude e qualquer um pode gozar do estado ocioso do devaneio, desde que tenha uma meta a ser seguida. Esse novo regime estético possibilitam que personagens rebaixados e pessoas comuns, entrem na lógica representativa.

Expliquemos essa inversão da lógica hierárquica do regime representativo com o personagem principal de *O Vermelho e o negro*, de Stendhal – romance anterior a *Crime e Castigo*. Julien Sorel é influenciado pela Revolução Francesa, admirador da figura de Napoleão, vive em condição inferior – usa de todos os meios para sair dessa condição, dentro de um jogo de relações de poder na sociedade pós-revolucionária – e age como um sujeito de exceção frente aos outros, que teriam como característica própria a subserviência. Esse homem de ação ultrapassa as leis e limites, seu espírito é de uma altivez sem tamanho e sente-se superior ao resto dos sujeitos que o cercam – ao menos crê que seja assim – e aspira ao heroísmo, à dignidade, à glória napoleônica. Sorel é o que se poderia chamar de “espírito napoleônico”. Assim, nesse novo progresso da representação da realidade na literatura ocidental, o leitor é possibilitado a seguir intimamente os acontecimentos e eventos da vida pessoal do personagem, do seu caráter ambicioso, calculista e da lógica das intrigas sociais. No entanto, no final da narrativa, a lógica das intrigas não mais condiz com o enredo apresentado. Julien Sorel somente goza da vida e de um venturoso “fazer nada” que somente

os grandes e gloriosos homens conseguem atingir, pondo um final em sua carreira de plebeu ambicioso e no jogo das hierarquias sociais impostas na sociedade.

Consequentemente, a produção literária em si detém os pressupostos e momentos particulares concernentes ao enfoque dessa nova esfera de experiência estética – que delimita um novo regime de identificação da arte – e o “efeito de realidade” quebra com as velhas e tradicionais formas de estruturas narrativas e separa notadamente a democracia literária da democracia política, bem como a democracia estética.

Jaques Rancière (2010) afirma que “é disso que as estranhezas do romance de Stendhal dão testemunho. Para o plebeu – e para o enredo que conta sua ascensão e queda – a igualdade parece estar dividida desde o começo. De um lado, a igualdade é o ajuste adequado da capacidade do plebeu a uma posição que lhe é recusada. É um fim que ele quer obter opondo força contra força e usando um conjunto de meios apropriados. De outro lado, a igualdade é uma nova modalidade de experiência perspectiva que ele pode aproveitar imediatamente, sob uma condição: dizendo adeus ao jogo das forças opostas, ou ao jogo do fim e dos meios” (RANCIÈRE, 2010, p. 86).

O colapso do modelo estratégico, segundo Rancière (2010), foi anteriormente apresentado por Schiller, pensador da condição estética, quando mostrou em sua trilogia a incapacidade do caráter inaudito do general Wallenstein de agir e decidir por suas próprias vontades. O enredo do estrategista impotente ganhou uma multiplicidade de figuras dentro da literatura e influenciou vários escritores como Balzac, Émile Zola e Tolstói.

Então, o que seria o fracasso do modelo estratégico? Para definir o fracasso do modelo estratégico – ou napoleônico – de ação, Jacques Rancière cita o renomado escritor e filósofo russo Tolstói como aquele que, trinta anos depois de Balzac, apresentou brilhantemente no palco maior da história esse fracasso de modelo. Vemos como descreve isso:

Os generais crêem estar alcançando seus grandes planos ao disporem de suas tropas no campo de batalha de acordo com suas estratégias. Mas o sucesso ou o fracasso depende de acasos aleatórios, depende de uma multiplicidade de pequenas causas interconectadas que nenhum estrategista consegue dominar. É por isso que o melhor general, Kutuzov, cochila enquanto os demais oficiais discutem as estratégias. (RANCIÈRE, 2010, p. 87).

Vale ressaltar que é a partir do enfoque do insucesso do modelo estratégico que Machado de Assis – procedendo à inversão desse modelo na constituição de vários dos seus personagens, entre eles Rubião de Alvarenga, do romance *Quincas Borba* – pretende

demonstrar sua iniciativa crítica e paródica em relação ao tema proposto e desenvolvido na Europa. O romancista brasileiro rompe com esse paradigma e cria personagens rebaixados, personagens inspirados negativamente na saga de Napoleão, como contrapontos ao marco heroico do imperador francês.

O que nos interessa, diante de toda a abordagem até aqui feita acerca do que escreve Rancière, é justamente a compreensão da categoria do modelo napoleônico de ação e sua aplicação à realidade brasileira e ao personagem Rubião, de maneira invertida, para que então procedamos à análise do romance *Quincas Borba*, tentando fazer a inserção do conceito do modelo estratégico como categoria analítica que influi diretamente na composição da referida obra literária.

Partindo, portanto, do contexto sócio-histórico brasileiro e da convicção de que as ideias avançadas da Europa estavam, como bem diz Schwarz, “fora do lugar na atrasada sociedade brasileira,” (SCHWARZ, 2012, p. 166) podemos proceder a uma análise do romance *Quincas Borba* a fim de estudar o modelo napoleônico de ação no personagem Rubião. Tal proposição é o ponto de partida da análise.

1.4 O modelo napoleônico de ação na tradição crítica do romance machadiano

O romance *Quincas Borba* é um grande exemplo dessa nova lógica de construção estética literária. Machado adota esse novo mundo da sensibilidade literária no romance, principalmente na representação da burguesia brasileira, nas atitudes, no comportamento e no caráter de Rubião. A teoria do modelo napoleônico de ação é trabalhada de maneira invertida, justificando cada vez mais sua criação literária em perceber que “o insucesso do modelo estratégico caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento dos seus personagens.” (RANCIÈRE, 2010, p. 83).

Mensuramos a obra sob a perspectiva de temática e composição estética do século XIX, somadas às condições de origem e à historicidade que penetram ideologicamente o conceito de modelo napoleônico de ação. O empreendimento do conceito em *Quincas Borba*, até onde se sabe, não foi desenvolvido por nenhum crítico. Mesmo Roberto Schwarz e John Gledson, grandes estudiosos da obra machadiana, não se debruçaram sobre o tema. Na verdade não há em Schwarz um estudo específico sobre romance *Quincas Borba*. O que é bastante inusitado, já que o crítico escreveu uma infinidade de textos que falam sobre Machado – o qual ele

chama de Mestre – e suas criações literárias, a exemplo de dois grandes romances como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

No livro *O Napoleão de Botafogo: a presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis* (2000), diz Gilberto Pinheiro Passos, – também estudioso da sociedade brasileira do século XIX e do afrancesamento da burguesia aristocrática da época – tomando como exemplo o romance *Quincas Borba*, quando se refere ao descompasso entre as ideias liberais e a prática social do Brasil:

Aproveitar-lhe o manancial de informações é, em muitos casos, uma atitude estratégica de brasileiros conscientes do atraso em que vivíamos, donde a necessidade de um “estágio” obrigatório em centros mais adiantados, com todos os problemas daí advindos e os percalços que enfrentamos, no século XIX, cujo fulcro histórico e ideológico é apontado, entre outros, por autores como Sérgio Buarque de Holanda e, mais recentemente, Roberto Schwarz, em seu estudo sobre o descompasso entre as ideias liberais e a prática social do Brasil de então. (PASSOS, 2000, p. 30).

A figura de Napoleão é bastante recorrente em várias narrativas machadianas e em diferentes gêneros que compõem a sua obra. No entanto, na crítica, tal abordagem não foi desenvolvida ou gerou questionamentos sobre o fascínio que Machado de Assis deposita na figura de Napoleão e na Revolução Francesa para a composição de muitas de suas narrativas que trazem, a partir de sua singularidade incomparável, a sociedade brasileira do século XIX – vista como a base histórica para a formalização artística do romance machadiano.

A trama do citado romance cobre basicamente um período no qual ocorreu uma série de eventos significativos no Brasil, influenciados por ideias liberais, principalmente vindas da França: período de transformação social, adoção do raciocínio econômico burguês e estabilização da burguesia no poder, surgimento de uma classe trabalhadora urbana e a perda de monopólio pelas oligarquias rurais, quando da eclosão da prática permanente de transações comerciais internacionais. No entanto, vale lembrar que a estrutura brasileira não condizia com as transformações ocorridas e a busca de uma identidade nacional autêntica se mostrava contrária aos grandes acontecimentos históricos.

São vários os personagens na narrativa que em muitos momentos procuram se adequar a essa nova realidade brasileira em busca de autonomia. Nessa nova sociedade burguesa, configurada entre ideais liberais e escravidão, as relações dependem, quase que exclusivamente, do *favor*. Tomamos como exemplo o personagem Rubião que, depois de receber a herança deixada por seu amigo, terá que se adequar, dentre ambiguidades e

contradições históricas díspares, a essa nova fase de progresso comercial e cultural para compor esse novo quadro da sociedade brasileira do século XIX e assumir o seu posto de burguês respeitado. Muitos capítulos fazem referência ao caráter do personagem Rubião na medida em que as relações econômicas se dão no âmbito da sociedade burguesa patriarcal.

Ainda, se considerarmos a natureza do personagem em meio ao seu estado de loucura e acreditando ser o próprio Napoleão III, constatamos, através de tal proposição, que Machado intencionalmente e ironicamente traz a figura napoleônica, em *Quincas Borba*, como signo indicador representativo de uma sociedade burguesa que de fato nunca se manteve como tal. Este aspecto da narrativa aproxima-se do conceito de modelo estratégico proposto por Jacques Rancière (2010), termo que encerra em seu significado a ruína do paradigma da aristocracia/representacional, que também implica a ruína de certa ideia de ficção, ou seja, certo padrão de vinculação entre pensar, sentir e fazer.

A obra apresenta, pois, que o modelo estratégico constitui-se o fio condutor de todas as relações, além de ser a característica intrínseca de Rubião e, conseqüentemente, o que o impede de se libertar desse mundo de convenções, fator condicionante para a sua formação. Portanto, considerando a recorrência desse fato como componente central da narrativa e do protagonista, o modelo estratégico como categoria analítica torna-se pertinente na medida em que possibilita o entendimento e uma leitura mais elaborada da obra *Quincas Borba*.

Schwarz (2012) descreve com clareza a relação da originalidade da forma machadiana com as situações particulares à sociedade brasileira do século XIX. E responde aos equívocos que as “ideias fora do lugar” provocaram em muitos críticos, fazendo uma longa descrição da real situação histórico-social brasileira da época e dos ideais liberais europeus falsamente absorvidos e deslocados na nossa sociedade. Diz ele:

Na realidade a convicção de que as ideias avançadas da Europa estejam fora do lugar na atrasada sociedade brasileira, à qual não serviam, não tem nada de nova: ela é um dos pilares do pensamento conservador do Brasil. Desde a Independência, em 1822, que como vocês sabem não aboliu o trabalho escravo, instituído durante a Colônia, os beneficiários da ordem escravista opinavam que as novas ideias europeias, ligadas ao trabalho livre, à igualdade perante a lei e à autonomia do indivíduo não tinham cabimento em nosso país. A própria Constituição, relativamente liberal, que acompanhou a Independência, era sentida como um corpo estranho. (SCHWARZ, 2012, p. 166).

E completa sua explicação mostrando as transformações sociais ocorridas no século XX também como total descompasso na sociedade brasileira, absorvidas com estranheza e artificialidade:

Também no século XX foi comum de que os avanços europeus ou norte-americanos em matéria de direitos sociais, de costume ou de arte moderna seriam absurdos no país, uma espécie de importação desprovida de critério, incompatível com as nossas feições autênticas. (Ibidem, p. 166).

É necessário que, ao analisarmos o romance *Quincas Borba*, levemos em consideração a narração com certa peculiaridade. Muitas vezes a seleção de cenas constitui-se a partir da perspectiva das intromissões e a *volubilidade* do próprio narrador – o *princípio formal* machadiano mais saliente e famoso – que direciona por vezes o olhar que devemos considerar em relação aos personagens e a certas coisas, pois “para cumpri-lo o narrador a todo momento invade a cena e ‘perturba’ o curso do romance.” (SCHWARZ, 1990, p. 17).

Essa nova lógica de representação literária determina as peculiaridades e implicações dos traços distintivos na composição do romance machadiano – traços que incomodavam e configuravam a sociedade brasileira do século XIX e que “prendiam-se a) ao padrão patriarcal; b) ao nosso *mix* de liberalismo, escravidão e clientelismo, com os seus paradoxos estridentes; c) à engrenagem também *sui generis* das classes sociais, inseparável do destino brasileiro dos africanos; d) às etapas da evolução desse todo; e e) à sua inserção no presente do mundo que foi e é um problema (ou uma saída) para o país, e aliás para o mundo.” (SCHWARZ, 2012, p. 15, grifo do autor).

A partir do seu ensaio “Por que as ideias fora do lugar?”, Roberto Schwarz dispõe-se não só a analisar a atrasada sociedade brasileira do século XIX, como aquela que se mostra em total descompasso com as ideias avançadas da Europa, mas discutir por quais razões parece que seja assim. As nossas próprias instituições mostravam-se estrangeiras e contrárias aos nossos costumes dentro de uma sociedade caracterizada por uma vasta e inconciliável diferença de classes, a tentativa de modernidade se constituía por marcas de inadequação e transformava-se em um fato social de existência indiscutível. E é nesse quadro de conservação de formas econômicas de Colônia e apoiadas em ideias e instituições variadamente liberais, de inspiração europeia e norte-americana, que o Brasil caminhava a passos lentos.

A possibilidade de mobilidade social desejada pelo personagem do romance advém de um desejo de ascensão social e está atrelada a fatos históricos que contribuem para que a sua condição social inicial seja assimilada conforme os acontecimentos e transformações de uma

sociedade que vivia acomodada cotidianamente a um ideário moderno e às relações sociais escravagistas – defeito característico da vida nacional e de uma sociedade que agora se dizia liberal e em conformidade com o desejo de uma formação muito mais universal do que local.

Estas colocações destinam-se de certa forma a correlacionar o romance *Quincas Borba* aos valores da classe burguesa vigentes na época, para podermos compreender as relações existentes na narrativa e construir um esquema das relações do protagonista com os outros indivíduos. Como admite Schwarz, as relações executadas no contexto da sociedade brasileira do século XIX eram determinadas por práticas indiscriminadas de poder, dependência e desfaçatez de classes.

Não há como negar a contribuição da Revolução Francesa e do modelo napoleônico de ação na elaboração crítica do romance machadiano. *Quincas Borba* se apresenta visivelmente atrelado a todo um processo de construção e transformação, guardadas as devidas proporções, que o gênero romance sofreu. A variada presença francesa na obra é mostrada de maneira pormenorizada e sistemática, concorrendo para uma criação de uma realidade diversa, em que os dois países se unem. O romance deixa claro que a perspectiva básica é lançar luz sobre um aspecto importante: a compreensão das intrincadas relações entre um escritor do porte de Machado de Assis a presença francesa em suas obras. Vejamos, por exemplo, como o ideário liberal oitocentista nas ex-colônias não descreve o curso real das coisas:

[...] ele permite às elites falarem a língua mais adiantada do tempo, sem prejuízo de em casa se beneficiarem das vantagens do trabalho escravo. Menos hipocritamente, ele pode ser um ideal de igualdade perante a lei, pelo qual os dependentes e os escravos lutam. A gama de suas funções inclui a utopia, o objetivo político real, o ornamento de classe e o puro cinismo, *mas exclui a descrição verossímil do cotidiano*, que na Europa lhe dá a dignidade realista. (SCHWARZ, 2012, pp.170-171, grifo do autor).

Também em seus estudos sobre *Quincas Borba*, John Gledson destaca o interesse de Machado de Assis de revelar a verdadeira sociedade da época e confirma que “[...] 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, em seus romances, a verdadeira natureza de toda a sociedade” (GLEDSON, 1986, p. 110).

Conforme veremos em análise, inúmeras e variadas contribuições francesas, no campo da literatura, filosofia, dentre outros, deixam claro que a inclusão de tal marca estrangeira não se poderia fazer sem a representação do Brasil em seu ponto básico: uma corte afrancesada num país tropical. Tanto no aspecto político ou predominantemente literário havia interesse

pela França. Assim como Roberto Schwarz, Gilberto Pinheiro Passos (2000), em uma abordagem histórica, mas também filosófica, tenta compreender o romance realista dentro dessa nova concepção literária:

Já é comum da historiografia cultural brasileira afirmar o quanto a França – misto de tradição e modernidade – vai oferecer à literatura brasileira em termos de referências, sobretudo ao longo do século XIX, ajudando a corporificar tanto o dado nacional, importante para a compreensão do país, quanto o esforço cosmopolita de nossa sociedade, interessada em integrar a marcha da civilização ocidental. (PASSOS, 2000, p. 43).

Assim, em *Rubião*, verifica-se a manifestação do desejo burguês brasileiro, enquanto classe, atrelado às aspirações vinculadas ao ideário iluministas de superar os limites ligados à sua condição e origem social, sua relação com as várias esferas da sociedade da época, até sua inserção na aristocracia. Exemplo desse processo é *Rubião*, que absorve em mente e na prática os valores da burguesia e é também produto das transformações históricas brasileiras que admitem a presença do novo burguês reconfigurado de sentimentos de propriedade, de relações de interesse, de obtenção de lucro. O texto aponta sentidos que vão se incorporando à obra e caminhos de leitura que não se desprendem da ideia de que a própria sociedade brasileira lança mão em seu esforço por se constituir e por se manter a qualquer custo.

No entanto, é preciso entender que mesmo os leitores familiarizados ao constante diálogo da produção machadiana com a França se surpreendem com sua força a permear, em vários níveis, toda a obra, “além de colori-la com matizes que vão muito além da relação histórica das casas de Bragança e Orléans, colocando-nos diante de uma das sumas possíveis da galomania fluminense” (PASSOS, 2000, p. 39).

Machado de Assis procura no romance *Quincas Borba* assinalar a renúncia da sociedade brasileira, do século XIX, a sua formação local, em função de uma formação universal aparente. Motivo pelo qual o autor recebeu erroneamente inúmeras críticas que o colocam como sendo um literato estrangeirado e sem interesse pelos problemas pátrios. Portanto, se considerarmos o encaminhamento dado à questão da formação da sociedade “burguesa aristocrática” brasileira, observaremos as transformações que a própria sociedade sofre no decurso do tempo histórico e em função das influências europeias de ideias liberais que em nada condizem com a nossa realidade e se tornam impróprias em nosso contexto.

É com Roberto Schwarz (1988) que a inevitável superioridade da Europa, sabida de todos, é apontada para explicar e justificar a dissonância existente entre a sociedade brasileira

do século XIX e mostrar a maneira como a vida ideológica degradava e ao mesmo tempo condecorava os seus participantes.

E nada melhor, para dar lustre às pessoas e à sociedade que formam, do que as idéias mais ilustres do tempo, no caso as européias. Neste contexto, portanto, as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria – por isso chamamos de segundo grau. (SCHWARZ, 1988, p. 17).

Se observarmos a narrativa, mas sem nos aprofundarmos ainda na configuração e formação do protagonista do romance, vemos a confirmação desse lustre neste novo homem do contexto histórico brasileiro que passa a assimilar os valores da burguesia enquanto classe dominante. No Brasil do século XIX, mesmo com todas as suas contradições e atribulações, os valores burgueses já estão historicamente consolidados e impõem seus ideais às demais camadas da sociedade. A economia está voltada para o comércio internacional – novo sistema capitalista vigente – enquanto aqui os modos de produção existentes mostram-se em decadência em desacordo com os ideais iluministas, tão defendidos pela Revolução Francesa e pelo modelo tão difundido na Europa.

Precisamente pela capacidade de adequação histórica e literária do conceito do modelo estratégico – ou napoleônico – de ação, nos defrontamos, em vários momentos na narrativa machadiana escolhida para estudo, com singularidades e diferenças pertinentes ao objeto de pesquisa e à categoria analítica escolhida.

Portanto, analisamos o romance *Quincas Borba* a fim de inseri-lo dentro do grupo de obras que trazem o modelo estratégico. Utilizaremos este conceito em perspectiva histórica e literária, guardadas as devidas proporções, e sequencialmente observando tal conceito dentro da perspectiva machadiana.

Adotar esta postura de análise requer compreender o modelo estratégico em suas configurações históricas e literárias especificamente determinadas. Mesmo sendo o conceito de modelo napoleônico de ação historicamente delimitado em suas origens, isso não impede a sua apropriação para fins de negação. Em *Quincas Borba*, Machado de Assis consegue inverter parodicamente o conceito, justamente por ser produto de configurações históricas que merecem ser relido à luz de outra realidade.

CAPÍTULO TERCEIRO

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás cubas, é aquele mesmo náufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia.

(narrador de *Quincas Borba*)

1. QUINCAS BORBA E SUAS IMPLICAÇÕES

Este capítulo tem como objetivo a análise do romance *Quincas Borba*, buscando demonstrar de que maneira o conceito sobre o modelo napoleônico de ação se aplica em narrativas machadianas. Para isto, apresentamos o capítulo de duas maneiras: primeiro objetivamos discutir algumas questões relacionadas à configuração da sociedade elitista brasileira do século XIX, especificamente no Rio de Janeiro, cenário da vida da classe burguesa da época, onde se passa a maior parte do enredo da narrativa machadiana, no que diz respeito aos costumes e aos comportamentos das personagens, principalmente a figura de Rubião, protagonista da narrativa. No segundo momento, a análise propriamente dita, procuramos demonstrar como se dá a configuração do perfil do personagem, em meio aos acontecimentos históricos, sociais e culturais e aos problemas que caracterizavam a sociedade vigente no século XIX, em que os valores culturais exprimem objetivamente um processo crescente de europeização, para aplicarmos o conceito do modelo estratégico e demonstrar como Machado de Assis consegue inverter parodicamente o conceito ranceriano e caracterizar de maneira peculiar a sociedade burguesa escravocrata e seus personagens.

1.1. *Quincas Borba*: O Segundo Império e seus acontecimentos

Sabe-se que os acontecimentos que caracterizavam a cultura do século XIX, dentro da literatura brasileira, sempre foram abordados por Machado de Assis de maneira especial. A

sociedade elitista brasileira do século XIX foi para o autor um dos mais importantes objetos de discussão, neste período de aceleradas mudanças, e serviu de pano de fundo e cenário literário para as suas criações. Sua consciência artística sempre teve uma enorme compreensão da alma humana e das questões históricas e filosóficas da época, como poucos escritores tiveram. Sempre foi um atento observador das questões sociais e históricas que envolvem a formação brasileira, e nada melhor do que o romance *Quincas Borba* para mostrarmos que, apesar de ter uma estrutura aparentemente mais bem comportada e ser considerado um romance menos inovador do que seu antecessor *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – no entanto, completamente equivocada –, o livro revela detalhes da sociedade brasileira do século XIX e seus personagens que, se por vezes sutis, são bastante transgressores e reveladores também. Apesar de o romance *Quincas Borba* ser uma espécie de continuação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, visto no início do capítulo IV e parte do capítulo XIII, a história de *Quincas Borba* é completamente outra e o ponto convergente entre as narrativas é apenas o personagem Quincas Borba e a sua teoria sobre o Humanitismo, filosofia com a qual o filósofo marcou sensivelmente Brás Cubas e tentou de todas as formas e sem sucesso ensinar a Rubião. Na realidade, a narrativa da história desse professor do interior de Minas Gerais, não passará de uma espécie de exemplificação da teoria inventada pelo filósofo. *Quincas Borba* nunca deixou de estar em evidência ao longo de mais de um século de sua publicação, enfrentando, assim, as vicissitudes críticas comuns à obra machadiana, o que justifica a escolha deste *corpus* para a análise.

A trama de *Quincas Borba* se passa no Segundo Império e segue um momento de grande transformação social no Brasil, bem como mantêm características muito peculiares da vinda da Família Real para o Brasil e todas as transformações políticas, sociais, econômicas e culturais que dela ocorrem. No entanto, é imprescindível que façamos um breve resumo deste período, tendo em mente o contexto europeu da época, para podemos entender o porquê destes acontecimentos serem tão significativos na narrativa machadiana e a presença da figura napoleônica ser disseminada por muitos autores em suas obras. No caso da América Latina em geral e do Brasil em particular, os eventos que se sucedem, consolidados aos processos de independência político-administrativa das várias unidades nacionais e eliminado o entrave do sistema colonial, a Inglaterra e a França passam a exercer uma influência cada vez maior sobre a América Latina. Por volta de meados do século XIX, as nações capitalistas europeias – em particular a Inglaterra e a França – entravam na fase do seu apogeu militar, financeiro e econômico. Quando na Europa, início do século XIX, surge Napoleão Bonaparte, braço armado e agressivo de uma burguesia francesa revolucionária, este exige que o rei de

Portugal, D. João VI, confisque todos os bens dos súditos ingleses em Portugal e corte a aliança com a Inglaterra –, país que trava uma grande guerra com a França, luta pela hegemonia continental e, apesar de traficar, por dois séculos, milhões de negros para o continente americano, agora tenta liquidar o estatuto escravista. O objetivo não é uma conversão espiritual, fundamentada em princípios humanísticos, mas buscar mercados cada vez mais amplos para seus produtos. D. João VI prontamente simula um rompimento com a Inglaterra com o intuito de ganhar tempo; Napoleão, por saber que o país lusitano serve de trampolim britânico no continente, resolve invadir Portugal. O rei, sua família e grande parte da corte portuguesa saem do seu país, partindo precipitadamente para a colônia brasileira, e fogem das investidas e do exército napoleônico. É dentro deste contexto histórico que o acordo secreto entre Inglaterra e Portugal rendeu a transferência da corte portuguesa para o Brasil, abruptamente para a cidade do Rio de Janeiro e conferindo-lhe a fisionomia de uma verdadeira capital. A presença da Corte criou condições concretas e objetivas para que a separação Brasil-Portugal fosse definitiva. Uma consequência significativa desta separação foi a abertura dos portos para o livre comércio entre países, o que rendeu grandes interesses da elite colonial e facilitou a entrada de produtos importados no país. Na medida em que a presença da Corte tornou mais sofisticada a sociedade do Rio de Janeiro, houve renovação cultural e os hábitos de consumo passaram a ficar cada vez mais refinados, associado a um processo crescente de europeização, o que culminou no aumento da distância social em relação à enorme massa popular. Segundo Flora Süssekind, em seu livro *As revistas de ano e a Invenção do Rio de Janeiro* (1986), a Corte brasileira é o “teatro do cosmopolitismo e da modernização, a Capital que inventa um Brasil com fisionomia européia é, ela mesma, uma invenção. Invenção cuidadosamente trabalhada e submetida a diversos ‘aperfeiçoamentos’: ora Corte Imperial, ora Capital federal, cria-se a miragem de um Rio de Janeiro, pólo de atração para migrantes diversos e *imago* a ser imitada pelo resto do país.” (SÜSSEKIND, 1986, p. 15, grifo do autor). Contudo, é o Segundo Império que nos interessa para a narrativa de *Quincas Borba*, a mais longa fase conservadora e europeizada vivida no país, sob o governo de um único homem, D. Pedro II, que dá mais a ideia de um monarca do Velho Mundo do que de um governante do Brasil, destinado a preservar a herança colonial pelo tempo máximo possível. Para entendermos mais especificamente a personalidade de D. Pedro II, vejamos o que diz Sérgio Alves Peixoto, em seu livro *Parábolas são parábolas, nada mais que parábolas: uma leitura de Quincas Borba, de Machado de Assis* (2001):

Falando no Imperador, vale a pena darmos uma olhada no comportamento de D. Pedro II, quando de sua deposição e conseqüente passagem do Brasil a República. Um historiador brasileiro nos dá o seguinte quadro da reação do monarca ao receber a notícia da sua “forçada abdicação”: *Filosófico e distante, meteu-se a ler uma revista científica, e só interrompeu a leitura para o jantar às cinco horas da tarde. Enquanto isso, todos em volta se desesperavam.* (PEIXOTO, 2001, p. 24, grifo do autor).

No Brasil, com a implantação do capitalismo burguês, empresarial, nacional, o enfraquecimento da aristocracia e a estabilização burguesa no poder, a expansão industrial e o surgimento de uma nova classe trabalhadora, a modernização econômica à sombra da prosperidade do café e o surgimento de alguns surtos, limitados, é claro, de empresas industriais e de navegação, de seguro e colonização, de mineração e gás, de transporte urbano e de linhas férreas, bancos e caixas econômicas, dentre muitas outras mudanças significativas para o desenvolvimento do país –, o Brasil parece caminhar em direção as alternativas de modernização e progresso. No entanto, a despeito de progressos evidentes, o Brasil ainda não tem ritmo para acompanhar as transformações e realizações pretendidas pelo desenvolvimento de outros países. A sociedade brasileira continua, ainda e apesar de tudo, latifundiária, conservadora, aristocrática, escravocrata, e o progresso, em termos de transformações estruturais, é relativo, sem autonomia e pouco qualitativo. Diz Schwarz (1988), se referindo ao que os autores da época escreviam sobre os problemas existentes na sociedade brasileira, “cada um a seu modo, estes autores refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravagista, e as idéias do liberalismo europeu. Envergonhando a uns, irritando a outros, que insistem na sua hipocrisia, estas idéias – em que gregos e troianos não reconhecem o Brasil – são referências para todos. Sumariamente está montada uma comédia ideológica, *diferente da européia*. É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrindo o essencial – a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas idéias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original.” (SCHWARZ, 1988, pp. 13-14, grifo do autor).

É dentro deste contexto histórico do século XIX que a trama de *Quincas Borba* será apresentada. A sociedade elitista brasileira, movida por ganância e obcecada por ascensão social, será guiada por práticas indiscriminadas de poder, justificadas em nome de ideias liberais que não condizem com a realidade brasileira da época e importadas falsamente da Europa, principalmente vindas da França. Dessa maneira, conseguimos definir na narrativa

machadiana como esta influência europeia não é usada por Rubião como instrumento de racionalização de meios e fins.

1.2. *Quincas Borba*: de Barbacena ao Rio de Janeiro

1.2.1. A “Corte” brasileira como cenário de uma burguesia afrancesada.

Na narrativa machadiana, Rubião é o personagem principal da trama, um simples professor do interior de Minas Gerais, herdeiro do cão e da fortuna do amigo e filósofo Quincas Borba, o qual lhe ensinou sobre a sua filosofia: O Humanitismo. No final do terceiro capítulo Quincas Borba é apresentado, o narrador convida o leitor a, meses antes, estar à cabeceira do filósofo, acometido de uma moléstia que lentamente o matou. A partir daí, nos dois capítulos que se seguem e no VII capítulo, passamos a entender como Rubião e o filósofo se conhecem, em que circunstâncias, e quem é o cão, de mesmo nome, Quincas Borba, também herdado por Rubião e condição imprescindível para o recebimento da herança. Depois de se tornar herdeiro universal, resolve sair de Barbacena e mudar-se para o Rio de Janeiro, trazendo na bagagem a inexperiência, a ingenuidade e o desconhecimento das regras impostas pela classe burguesa nessa nova realidade que irá encontrar na Corte. É dentro deste cenário do Segundo Império que as ações das personagens, independentemente dos seus perfis sociais ou econômicos, são orientadas pelo jogo de interesses em uma rede de tramas que caracterizam a trajetória do personagem Rubião. Machado de Assis, de acordo com Raymundo Faoro, em seu livro *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1988), “concebeu as estruturas sociais como se movidas por sentimentos e paixões individuais.” (FAORO, 1988, pp. 19-20).

É logo na abertura do livro, através do primeiro e terceiro capítulos de *Quincas Borba*, que Machado de Assis apresenta um panorama da vida na “Corte” durante o Segundo Reinado. Os capítulos trazem referência às paisagens do Rio de Janeiro, especificamente a Enseada de Botafogo. No começo do Segundo Reinado, a vida no Rio de Janeiro ainda apresenta características dos espaços que descrevem a cidade quando da vinda da família real. Alfredo Bosi, em seu livro *História concisa da literatura brasileira* (1994), declara: “não sei de quadro mais fino da sociedade burguesa do Segundo Reinado do que este, composto a

modo de um mosaico de atitudes e frases do dia-a-dia.” (BOSI, 1994, p. 181). Tomamos como exemplo a descrição da residência em Botafogo, uma das casas recebidas na herança, local onde Rubião recebe seus amigos, cenário das regalias desfrutadas pelos personagens da narrativa machadiana, palco de armações políticas, de intenções dissimuladas e sentimentos ocultos, confabulações e vaidades explícitas. Após curta estada na Hospedaria União, depois que chegou de Barbacena, Rubião passou a morar na residência em Botafogo –, local onde gostava de observar, postado à janela, as belas paisagens e tudo que, segundo ele, lhe dava a sensação de propriedade.

Os capítulos são transcritos, quase integralmente, para trazermos um retrato mais específico da época e justificarmos mais detalhadamente como era o cotidiano das pessoas, os costumes e os comportamentos europeus a serem imitados pela elite brasileira do século XIX. Vejamos:

Capítulo I:

Rubião fitava a enseada, – eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra cousa. Cotejava o passado com o presente. Que era há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, 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 direito 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, 1992, p. 643).

Capítulo III:

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os 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 *Mefistófoles* e um *Fausto*. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja, – primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado com seus crioulos de Minas e não queria línguas

estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço de província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.[...] Vendo as pequenas gravuras inglesas, que pendiam da parede por cima dos dous bronzes, Rubião pensou na bela Sofia, mulher do Palha, deu alguns passos, e foi sentar-se no *pouf*, ao centro da sala, olhando para longe... — Foi ela que me recomendou aqueles dois quadrinhos, quando andávamos, os três, a ver coisas para comprar. Estava tão bonita! Mas o que eu mais gosto dela são os ombros, que vi no baile do coronel. Que ombros! Parecem de cera; tão lisos, tão brancos! Os braços também; oh! os braços! Que bem feitos! (Ibidem, pp. 643-644).

Vemos que a descrição detalhada da mansão de Botafogo com seu jardim, o *chambre*, as chinelas de Túnis, o *pouf* – ao centro da sala –, a enseada, as pratarias, o ouro, as esculturas de bronze (o *Mefistófeles* e um *Fausto*), as pequenas gravuras inglesas, os criados brancos (um espanhol e um cozinheiro francês), bem como as indagações de pensamentos confusos sobre sua esperança colateral ou o que poderia ter sido uma desgraça na sua vida são apenas parte dos elementos representativos de uma classe burguesa em ascensão, no complexo campo de forças, determinado pelas relações sociais, que conduzirão ao entendimento da trama e à compreensão dos dramas vividos pelo personagem Rubião. O então professor e agora capitalista, – homem dividido entre o abismo que há entre o seu coração alegre e o seu espírito vexado –, reflete sobre sua posição na sociedade, indaga quanto ao merecimento da herança recebida do amigo, e deseja uma mulher que não é sua. Em *Quincas Borba* a tendência do personagem Rubião ao fingimento ideológico demonstra como as importações culturais, que a princípio não condizem com o contexto brasileiro, retratam o total descompasso estrutural entre o Brasil e a Europa. Rubião vive entre um criado espanhol e um francês, pratarias e a figura de um *Fausto* e um *Mefistófeles*, mesmo sem concordar com línguas estrangeiras em casa e acostumado aos seus crioulos de Minas. Tudo ou quase tudo é produto de importação. Contudo, as inúmeras descrições das paisagens, dos objetos e dos pensamentos e comportamentos de Rubião, demonstram todo o poder de representação que estas formas carregam e que Schwarz descreve, em muitos casos, como sendo a *desfaçatez de classe* e o fingimento absurdo de uma transformação arquitetônica artificial, denunciadora do mundo de aparências, sobre paredes de terra, erguidas por escravos, em que ricos e pobres dividem os mesmos espaços e as classes são diferenciadas pelas fachadas das casas. Para essas casas, o ornato é o que serve de cenário e principalmente às aparências para *Quincas Borba*. Os objetos estão ali expostos como mercadorias e acompanham as tendências europeias, são adornos impostos pela moda, para impressionar a todos e reafirmar o lugar do

indivíduo desejoso de manter os privilégios coloniais na sociedade brasileira da época e ostentar seus luxos e riquezas. Neste cenário de aparências e desvio da moral, que conduz as ações das pessoas e chega a beirar a comédia ideológica, citando Nestor Goulart Reis Filho, vemos o que diz Roberto Schwarz (1988) sobre a “Corte” do Segundo Reinado do Rio de Janeiro:

Quanto à corte: “A transformação atendia às mudanças dos costumes, que incluíam agora o uso de objetos mais refinados, de cristais, de louças e porcelanas, e formas de comportamento cerimonial, como maneiras formais de servir à mesa. Ao mesmo tempo conferia ao conjunto, que procurava reproduzir a vida das residências européias, uma aparência de veracidade. Desse modo, os estratos sociais que mais benefícios tiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente à produção agrícola procuravam criar, para seu uso, artificialmente, ambientes com características urbanas e européias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação.” (SCHWARZ, 1988, p. 20).

Podemos observar que o crítico demonstra claramente como a realidade brasileira oitocentista impõe, com todos os seus valores, tendências de comportamentos europeus a serem imitados pela sociedade brasileira. Em *Quincas Borba* não é diferente. Os personagens que compõem a narrativa, assim como Rubião, assimilam e se adaptam a esses novos valores, com o intuito de acumularem bens, serem respeitados e obterem o reconhecimento dentro da sociedade brasileira, mesmo que através de práticas indiscriminadas de poder. São influenciados, em meio às relações humanas, pela ambição e, embora, quase sempre, Rubião não esteja atento às transformações que o aflige e ainda que conserve sua ingenuidade, acaba por aceitar as condições impostas pela sociedade elitista e pelos oportunistas que se dizem seus “amigos”, principalmente o casal Cristiano Palha e sua esposa Sofia, que viajam no mesmo trem em que está Rubião a caminho do Rio de Janeiro. É no trajeto da viagem que ambos se conhecem e Palha reconhece pelo rosto satisfeito e tranquilo de Rubião, entre tantos de face carrancuda e aborrecida, o milionário ingênuo a ser explorado financeiramente. Ao expor, para dois estranhos, a sua vida e regalando-se ao que havia recebido de herança e, calculando, sem saber ao certo, a quantia recebida no inventário, Rubião torna-se presa fácil nas redes de tramas e intenções dissimuladas do grande aproveitador Cristiano de Almeida e Palha. Agora, o recente amigo, para resguardar a herança de Rubião para si próprio e livrá-lo das garras de outros oportunistas, é quem o aconselha, óbvio que falsamente, a ser discreto e não se expor ao primeiro encontro. A base a partir da qual Palha opera com sucesso seus negócios, mais ou menos honestos, é um pequeno capital, relações influentes e um casamento

bem sucedido. Cristiano Palha se apresenta na narrativa machadiana como um astuto homem de negócios e de visão empresarial, habilidoso no trato com o dinheiro, sabe administrar seus bens com inteligência e é um grande oportunista, por vezes, ambicioso e sem escrúpulos, que usa dos atributos de beleza da própria esposa para impressionar seus possíveis parceiros de negócios. Cristiano Palha sente prazer em expor, em decotes sinuosos, os “olhos e os seios” da esposa Sofia, para satisfazer seu ego e sua vaidade singular, e mostrar aos outros as suas felicidades particulares. É um homem que sabe comportar-se mais publicamente ou restritamente se assim desejar e nunca esquece que manter as aparências é fundamental, é uma das figuras centrais na narrativa machadiana que mais exerce poder e envolve Rubião em suas tramas, apesar de, a rigor, não enganar diretamente seu mais novo sócio. Todas estas características o classificam, cada vez mais, para o jogo social e de manipulação no qual Rubião é vítima.

É através do extenso diálogo, no capítulo XXI de *Quincas Borba*, que vemos a ingenuidade e o deslumbramento de Rubião com a sua mais nova condição: agora herdeiro universal. Escolhemos este capítulo para mostrarmos como os personagens estão envolvidos nas redes de tramas e intrigas sociais que a sociedade brasileira da época apresenta como modelo de padrões a serem seguidos. “Ter” é mais importante do que “ser”. Vejamos como estas constatações podem ser aplicadas ao romance:

Na estação de Vassouras, entraram no trem Sofia e o marido, Cristiano de Almeida e Palha... []. Depois que o trem continuou a andar, foi que o Palha reparou na pessoa do Rubião, cujo rosto, entre tanta gente carrancuda ou aborrecida, era o único plácido e satisfeito [...].

— 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 [...]. Rubião falava, risonho, e ouvia atento as palavras do Palha, agradecido da amizade com que o tratava um moço que ele nunca tinha visto. Chegou a dizer-lhe que bem podiam ir juntos à Europa [...]. A Divina Providência é que manda o melhor [...]. O nosso amigo estava morto por dizer a causa que o trazia à capital. Tinha a boca cheia da confidência, prestes a entorná-la no ouvido do companheiro de viagem, — e só por um resto de escrúpulo, já frouxo, é que ainda a retinha. E por que retê-la, se não era crime, e ia ser caso público?

— Tenho de cuidar primeiro de um inventário, murmurou finalmente.

— O senhor seu pai?

— Não; um amigo. Um grande amigo, que se lembrou de fazer-me seu herdeiro universal.

— Ah!

— Universal. Creia que há amigos neste mundo; como aquele, poucos. Aquilo era ouro. E que cabeça! que inteligência! que instrução! Viveu doente os últimos tempos, donde lhe veio alguma impertinência, alguns caprichos. Sabe, não? rico e doente, sem família, tinha naturalmente exigências... Mas ouro puro, ouro de lei. Aquilo quando estimava, estimava de uma vez. Éramos amigos, e não me disse nada. Vai um dia, quando morreu, abriu-se o testamento, e achei-me com tudo. É verdade. Herdeiro universal! Olhe 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...

— O melhor é não calcular nada, atalhou Cristiano. Nunca será menos de cem contos?

— Upa?

— Pois daí para cima, é esperar calado. E outra cousa...

— Creio que não menos de trezentos...

— Outra cousa. Não repita o seu caso a pessoas estranhas. Agradeço-lhe a confiança que lhe mereci, mas não se exponha ao primeiro encontro. Discrição e caras servisais nem sempre andam juntas. (ASSIS, 1992, pp. 657-660).

Pode-se, já neste parágrafo, perceber que a vida na Corte revela um jogo de aparências e de disputas. Quando Palha pergunta a Rubião se ele ficará na Corte ou voltará para Barbacena e, ele, prontamente, responde que seu desejo é ficar na Corte, porque está cansado da província e pretende aproveitar a vida, ou pode até ser que vá a Europa, vemos que o Rio de Janeiro e a Europa servem de justificativas para a elite brasileira desfilarem e desfrutar de suas vaidades. O homem do Segundo Império no Brasil, nada mais é do que o reflexo de uma sociedade em que os desejos e comportamentos estão adornados de uma Europa que não se encaixa nos padrões éticos e estéticos da realidade brasileira oitocentista. Retomamos as considerações de Roberto Schwarz para entendermos, em meio às aparências liberais, como a burguesia conservadora brasileira disfarçava as fragilidades de uma sociedade artificialmente construída.

Vimos que nela as idéias da burguesia – cuja grandeza sóbria remonta ao espírito público e racionalista da Ilustração – tomam função de... ornato e marca de fidalguia: atestam e festejam a participação numa esfera augusta, no caso a da Europa que se... industrializa. O quiprocó

das idéias não podia ser maior. A novidade no caso não está no caráter ornamental de saber e cultura, que é da tradição colonial e ibérica; está na dissonância propriamente incrível que ocasionam o saber e a cultura de tipo “moderno” quando postos neste contexto. São inúteis como berloque? São brilhantes como uma comenda? Serão a nossa panacéia? Envergonham-nos diante do mundo? (SCHWARZ, 1988, p. 18).

Quando Schwarz descreve as ideias liberais da burguesia brasileira, inseridas no contexto do Brasil oitocentista, e as considera inúteis como “berloque ou uma panaceia”, vemos o retrato de uma sociedade em que a cultura e os verdadeiros valores ideológicos somente se apresentam adornados aos interesses dos aproveitadores que circundam em *Quincas Borba*. A verdadeira identidade das elites brasileiras é muito bem descrita em vários capítulos da narrativa machadiana e em alguns personagens que fazem parte diretamente das relações de amizade e dos negócios de Rubião. Para representar o jogo de manipulação e interesses do qual Rubião é vítima, vemos outros personagens importantes para o andamento da trama, para a construção do perfil de Rubião e para o seu papel dentro da sociedade: Dr. Camacho, seu advogado, homem de interesses e ilusões políticas, o mais admirável dos parasitas que cercam Rubião, o homem que explora seu cliente sem qualquer disfarce ou piedade. Senhor Freitas, o bajulador que elogiava tudo sem exceções. Carlos Maria, o conquistador que se acha superior a todos que o rodeia, faz de seu pedantismo e afetação as armas que lhe conquistam admiração e prestígios. A própria Sofia, que usa a sua beleza e seus encantos como forma de sedução, dentre muitos outros personagens que, apesar de não se sobressaírem na narrativa, também exerce alguma influência sobre Rubião. Ambos tentam, a todo custo, envolver o capitalista em falsos planos, manterem seus privilégios e tirarem proveito da sua herança.

No capítulo LIX, é retratado o momento em que Palha e Camacho, pela primeira vez, veem a possibilidade de não mais explorarem Rubião. Neste momento, observamos como os envolvidos na trama se reconhecem, mascaram sua falta de caráter e manipulam suas verdadeiras intenções. A sociedade elitista brasileira sempre se apresenta portando seus disfarces. Vejamos:

Palha e Camacho olharam um para o outro... Oh! esse olhar foi como um bilhete de visita trocado entre as duas consciências. Nenhuma disse o seu segredo, mas viram os nomes no cartão, e cumprimentaram-se. Sim, era preciso impedir que o Rubião saísse; Minas podia retê-lo. Concordaram que lá fosse; mas depois, — alguns meses depois; — e talvez o Palha fosse também. Nunca vira Minas; seria excelente ocasião. (ASSIS, 1992, p. 692).

Vimos, na citação acima, que a hipocrisia humana, a ambição e a busca constante de poder, cerrados entre “duas consciências”, levam a dissolução dos sólidos valores morais e éticos. A consciência humana torna-se o subterfúgio para manter em segredo as verdadeiras intenções dos que estão inseridos em uma sociedade onde as pessoas vivem e se comportam falsamente. A conveniência das relações humanas, numa sociedade em que os valores morais são corrompidos, converge e diverge através da posição social que cada indivíduo ocupa na sociedade. O “ser burguês” é apenas um estado de espírito e comportamento e em nada lembra uma posição social e econômica ou o sentimento de nacionalismo adotado pela Europa. O ócio da aristocracia é ultrapassado pelo mundo dos negócios e serve de justificativa para a decadência da conduta e da moral, serve também de pretexto para encobrir os problemas sociais e econômicos do país. De acordo com Ieda Lebensztayn, em seu ensaio “‘Ao vencido, ódio ou compaixão’. Entre a desfaçatez e a diplomacia: a fidelidade à arte de Machado de Assis” (2006), a fidelidade machadiana à arte revela um autor preocupado em compreender as necessidades egoístas e a compaixão pelos vencidos como “forma única de vencer os limites da ordem social e da condição humana” Tomamos com exemplo, para explicarmos esses limites impostos na sociedade brasileira oitocentista, o capítulo LX da narrativa machadiana. O capítulo se contradiz a teoria filosófica tão defendida por Quincas Borba e que é apresentada no capítulo VI do romance, filosofia na qual Rubião não consegue aprender. Neste capítulo, Quincas Borba explica para Rubião como ele próprio formulou a teoria do Humanitismo e toma como exemplo a tragédia de morte ocorrida com a sua avó. Segundo Quincas Borba, sua avó foi atropelada, por mulas e uma sege, porque para algo sobreviver é preciso que a outra seja suprida pelo princípio universal de todas as coisas: o Humanitas, ou seja, “rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição de sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum.” (ASSIS, 1992, p. 648). Quando isso acontece, a parte que sobrevive recebe sua recompensa, seus despojos: segundo a teoria, *as batatas*. De acordo com Élide Valarini Oliver (2012), a teoria é uma grande ironia machadiana, pois não é que o “‘Humanitismo’ negue a violência ou a dor; no romance *Quincas Borba*, o seu tema é exposto no darwiniano ‘ao vencedor, as batatas’. Mas a ironia de Machado está exatamente em dar a ele a pretensão de justificar a crueza da realidade ‘explicando’ todas as dores deste mundo como a vitória do Humanitas, o princípio superior do Ser [...]. Quincas Borba é ridiculamente otimista.” (OLIVER, 2012, p. 22). O capítulo LX é o contraponto desta teoria e mostra como o Humanitismo só se sustenta em meio à desumanidade e às necessidades egoístas dos indivíduos, à irracionalidade e aos padrões de comportamentos sociais exigidos pela sociedade, em que somente o mais forte

sobrevive, ou seja, é a classe dominada em função da classe dominante. É o ponto decisivo no romance e não cabe à teoria a moral ou julgamentos, mesmo nas maiores atrocidades e injustiças cometidas, as relações históricas são naturalizadas, a exemplo do escravismo na sociedade brasileira da época. O caráter abstrato do Humanitas é a busca constante do “eu” e o caráter lógico é a perspectiva vazia como uma “bolha” e ideologicamente negativa: a razão irracional do capitalismo burguês, que como vemos não se sustenta nos valores éticos e morais da condição humana de Rubião, pois este, por mais que tente, não consegue se adequar por muito tempo ao que é exigido na sociedade da época, tanto que no episódio do capítulo LX, Rubião vai contra a teoria, se compadece e salva a vida de Deolindo, uma criança pobre, de três ou quatro anos, que atravessava a Rua da Ajuda no momento em que um carro descia desgovernado. Na ação de salvar o menino, Rubião perde o seu chapéu que, depois do ocorrido, é devolvido por um jovem esfarrapado que o aguarda na porta da colchoaria. Rubião, como forma de agradecimento, dá-lhe “uns cobres”. Depois de receber a recompensa, o rapazinho é despertado por um sentimento de ambição, que nem sequer havia pensado anteriormente: cada favor pode servir a um propósito material. Segundo Schwarz (1988), “mesmo o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava a prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma.” (SCHWARZ, 1988, p. 18). Vejamos ainda no capítulo LX como o fim das relações humanas, mediado pelo favor, está presente em todas as classes sociais e em diferentes níveis de interesses:

— Obrigado, acudiu o pai; mas onde está o seu chapéu?
 Rubião advertiu então que perdera o chapéu. Um rapazinho esfarrapado, que o apanhara, estava à porta da colchoaria, aguardando a ocasião de restituí-lo. Rubião deu-lhe uns cobres em recompensa, coisa em que o rapazinho não cuidara, ao ir apanhar o chapéu. Não o apanhou senão para ter uma parte na glória e nos serviços. Entretanto, aceitou os cobres, com prazer; foi talvez a primeira idéia que lhe deram da venalidade das ações. (ASSIS, 1992, p. 694).

Este jovem, apesar da sua condição social, é mais uma vítima da *troca de favores* que delineia o quadro social de *Quincas Borba*, pois sempre irá agir conforme o interesse, a recompensa. A sociedade brasileira não se constitui, desde a colonização, apenas por senhores e escravos, entre uns e outros sempre houve a camada intermediária de homens livres e pobres, lutando pela sobrevivência física e social em condições muito precárias. Roberto Schwarz (1988) mostra a *troca de favores*, prática comum na sociedade brasileira do século XIX, como algo sempre presente em toda parte e nas mais variadas atividades, é a mediação

quase universal e “é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. Note-se ainda que entre as duas classes é que irá acontecer a vida ideológica, regida, em consequência, por este mesmo mecanismo.” (SCHWARZ, 1988, p.16). Comumente, o favor media as relações e o mesmo acontece com a mãe da criança que, prontamente, corre para limpar o ferimento na mão de Rubião e depois escova o seu chapéu. O colchoeiro também se mostra preocupado com Rubião, vai à farmácia e lhe traz um remédio para o ferimento, bem como outras pessoas que assistiram o ocorrido lhe fazem “alas” como forma de agradecimento. Assim, os favores irão sendo propagados dentro da sociedade de diferentes maneiras, de acordo com diferentes interesses e seguindo sempre algum propósito a ser alcançado. Retornemos ao capítulo LX para vermos como as relações de favor estão descritas:

— Mas espere, tornou o colchoeiro, o senhor feriu-se?

Com efeito, a mão do nosso amigo tinha sangue, um ferimento na palma, coisa pequena; só agora começava a senti-lo. A mãe do pequeno correu a buscar uma bacia e uma toalha, apesar de dizer o Rubião que não era nada, que não valia a pena. Veio a água; enquanto ele lavava a mão, o colchoeiro correu à farmácia próxima, e trouxe um pouco de arnica. Rubião curou-se, atou o lenço na mão; a mulher do colchoeiro escovou-lhe o chapéu; e, quando ele saiu, um e outro agradeceram-lhe muito o benefício da salvação do filho. A outra gente, que estava à porta e na calçada, fez-lhe alas. (ASSIS, 1992, p. 694).

O que se torna mais curioso e contraditório a essa situação descrita acima é que, algum tempo depois, na mesma Rua da Ajuda, Rubião, já acometido por sua loucura, passa por uma situação de humilhação e desprezo por parte de vários moleques, inclusive a criança que ele salvou da morte tempos atrás. Nesta ocasião, assistindo o ocorrido, estão a mãe de Deolindo e seu esposo que nada fazem para ajudar e tirar o “herói” do seu filho daquela situação de constrangimento. Eles não desejam ser vistos juntos de alguém com problemas mentais e tão pouco reconhecidos por ele. A mãe de Deolindo, apesar de sentir vontade de ajudar Rubião, não o faz, assiste a tudo com passividade. Chega a confessar, entre sentimentos de pena e indiferença, que tem vergonha de ajudá-lo e acredita que as crianças que o apedrejam podem vaiá-la se for tentar se compadecer do salvador do seu filho. Schwarz diz, “ocorre que a ‘condição humana’ funciona diferenciadamente segundo as relações sociais em que se inscreva. As variações têm relevância extraordinária, a que se prende, conforme veremos, a riqueza realista do romance.” (SCHWARZ, 1990, p. 66).

Segundo as considerações de Roberto Schwarz, vejamos como as relações sociais se aplicam a narrativa machadiana no episódio do capítulo CLXXXIII:

Eu ainda quis dar o braço ao homem e trazê-lo para aqui; mas tive vergonha; os moleques eram capazes de dar-me uma vaia. Desviei o rosto, porque ele podia conhecer-me. Coitado! Nota que não parecia ouvir nada, e seguia satisfeito, creio que até ria... Que triste cousa que é perder o juízo! (ASSIS, 1992, pp. 798-799).

Vemos no trecho do capítulo acima que, independentemente da classe social, mais vale o fim dos valores morais e éticos do que o fim dos valores sociais. A imagem deve ser mantida a qualquer custo, certamente por não aceitação por parte da sociedade. Novas formas de se relacionar são exigidas como mecanismo de sobrevivência na sociedade da época. O que comprova, mais uma vez, que a perda das relações humanas se mostra presente em todas as classes sociais, relativiza os valores morais e a venalidade das ações dentro do romance *Quincas Borba*. Muitos personagens no romance, a rigor parecem marcados por particularidades bem nítidas, mas apresentam contornos bastantes “universais” que facilitam reconhecer neles elementos convencionais dos limites da ordem social e da natureza humana. Segundo John Gledson (1986), Machado de Assis se preocupa em mostrar que o importante na sociedade da época é ser reconhecido socialmente, estar em situação privilegiada, fazer parte de uma respeitada classe elitista, mesmo que a qualquer custo, e que no romance *Quincas Borba*, “vale a pena repetir o argumento central desse livro – que os objetivos de Machado eram e permanecem sempre realistas, num sentido ambicioso: ele queria retratar, em seus romances, a verdadeira natureza de toda uma sociedade.” (GLEDSON, 1986, p. 110).

A natureza de toda uma sociedade influencia sobremaneira o comportamento dos indivíduos que estão em uma constante busca de autonomia. Uma das personagens mais importantes para a construção do perfil de Rubião e, em grande parte, responsável por sua loucura e decadência, é Sofia, uma mulher capaz de manobrar Rubião e demais pessoas que a cercam, por vezes, aparece como uma personagem frágil, contraditória, deslumbrada; contudo, somente deseja aparecer socialmente, ser reconhecida pela opinião pública e alcançar prestígios. Sofia, nada mais é do que a isca usada para os interesses de Palha, seu troféu e recompensa também, o amor platônico e proibido dos pensamentos secretos de Rubião – a mulher com a qual ele deseja incansavelmente possuir. Percebendo esse amor, Sofia assume uma postura ambígua para Rubião: não cede aos seus desejos, mas também não os nega efetivamente. Nesse jogo de sedução e interesse, ela consegue, facilmente, exercer poder de influência e conquista sobre as pessoas, principalmente Rubião, ou seja, atinge tudo

que deseja na alta esfera social, atinge o ideal social de toda mulher da época favorecida de posses e bens materiais: o *status* e o respeito dos outros.

Vejamos na narrativa de *Quincas Borba* como o comportamento de Sofia é apresentado:

E aqui fazamos 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. Não a fazamos mais santa do que é, nem menos. (ASSIS, 1992, p. 669).

Sofia conhece muito bem as regras sociais e se deixa guiar pelo seu esposo: usa seus atributos de beleza como armas de manipulação, conquista e poder, renuncia a qualquer comportamento verdadeiramente autônomo em termos pessoais para manter Rubião por perto e garantir a sociedade nos negócios, pois sabe que seu esposo naturaliza o interesse que Rubião e outros homens sentem por ela. Os olhares dos outros satisfazem seu ego e Sofia sente prazer em ser desejada, consegue atingir o ápice da sua trajetória social quando lidera a “Comissão das Alagoas,” – grupo de caridade composto por senhoras da alta sociedade da Corte. Graças à desgraça alheia: o flagelo ocorrido na província nordestina, episódio que lembra a morte da avó de Quincas Borba, Sofia transita de uma condição social relativamente estável para os mais altos degraus e conquista a simpatia das damas de posse, principalmente D. Fernanda, uma rica proprietária da classe burguesa, figura imponente que representa o peso da tradição clássica dentro da sociedade brasileira da época. Nesse tipo de relacionamento não há exploração “indecente”, pois os dois lados saem ganhando. O favorecido consegue, através da sua gratidão e subserviência, um lugar numa sociedade em que a sobrevivência não depende da eficiência. A *troca de favores* dentro da sociedade brasileira da época se dá, geralmente, entre os grandes proprietários da classe burguesa e a gente da classe média, como profissionais liberais ou comerciantes, dentre outros, a exemplo de Palha e Sofia, que constantemente se esforçam para conquistar a simpatia dos ricos proprietários da classe alta. A ascensão social é mediada pelo mecanismo do favor e não por competência. De acordo com Roberto Schwarz (1988), “esquematizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a

seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande.” (SCHWARZ, 1988, p.16, grifo do autor).

Apesar da trama do romance machadiano se passar em um período histórico em que o Brasil se diz independente e atrelado às ideias variadamente liberais, ainda é caracterizada por uma sociedade de latifundiários, conservadores, aristocráticos, escravocratas, agregados. A prática permanente de favorecimentos, clientelismos, apadrinhamentos era inevitável, e nada mais específico desse retrocesso do que o contexto escravagista brasileiro do século XIX. A ideologia liberal é impugnada a todo instante pela escravidão e seus defensores, e em nada faz parte da nossa identidade nacional. Guardadas as devidas proporções, vemos nas recordações de Rubião, de quando ainda era bastante jovem, o episódio de enforcamento de um negro em praça pública no largo da execução. O que comprova que a escravidão é a relação produtiva fundamental no Brasil oitocentista, fundada na violência e dependente exclusivamente da autoridade. Tal relevância é pertinente e remete ao romance de Machado de Assis, pois tais características se assemelham a sociedade escravocrata brasileira e seus personagens.

Vejamos a descrição minuciosa dos acontecimentos que antecedem o enforcamento e as indagações de Rubião no capítulo XLVII:

[...] Na esquina da Rua dos Ourives deteve-o um ajuntamento de pessoas, e um préstito singular. Um homem, judicialmente trajado, lia em voz alta um papel, a sentença. Havia mais o juiz, um padre, soldados, curiosos. Mas, as principais figuras eram dois pretos. Um deles, mediano, magro, tinha as mãos atadas, os olhos baixos, a cor fula, e levava uma corda enlaçada no pescoço; as pontas do barão iam nas mãos de outro preto. Este outro olhava para a frente e tinha a cor fixa e retinta. Sustentava com galhardia a curiosidade pública. Lido o papel, o préstito seguiu pela Rua dos Ourives adiante; vinha do Aljube e ia para o Largo do Moura. [...] Era tão raro ver um enforcado! [...] O acaso, em vez de levá-lo pela Rua do Ouvidor abaixo até à da Quitanda, torceu-lhe o caminho pela dos Ourives, atrás do préstito. Não iria ver a execução, pensou ele; era só ver a marcha do réu, a cara do carrasco, as cerimônias... Não queria ver a execução. De quando em quando, parava tudo, chegava gente às portas e janelas, e o oficial de justiça relia a sentença. Depois, o préstito continuava a andar com a mesma solenidade. Os curiosos iam narrando o crime, — um assassinato em Mata-Porcos. O assassino era dado como homem frio e feroz. A notícia dessas qualidades fez bem a Rubião; deu-lhe força para encarar o réu, sem delíquios de piedade. Não era já a cara do crime; o terror dissimulava a perversidade. Sem reparar, deu consigo no largo da execução. Já ali havia bastante gente. Com a que vinha formou-se multidão compacta. [...] Eis o réu que sobe à forca. Passou pela turba um frêmito. O carrasco pôs mãos à obra. [...] Todos os olhos fixaram-se no mesmo ponto, como os dele. Rubião não podia

entender que bicho era que lhe mordida as entranhas, nem que mãos de ferro lhe pegavam da alma e retinham ali. O instante fatal foi realmente um instante; o réu esperneou, contraiu-se, o algoz cavalgou-o de um modo airoso e destro; passou pela multidão um rumor grande, Rubião deu um grito, e não viu mais nada. (ASSIS, 1992, pp. 678-679).

Quando o narrador diz que o homem é descrito pelas autoridades da época como assassino frio e feroz e a ele é dado a sentença, a notícia dessas qualidades faz com que Rubião consiga ter coragem para encarar o réu e presenciar tamanha atrocidade: o enforcamento em praça pública do negro. Nisso vemos como a lei impera na sociedade escravocrata brasileira da época e influencia nos sentimentos e na opinião pública, tanto que Rubião deixa de sentir piedade pelo réu e aceita a sentença do escravo sem contestação. Vemos nesse capítulo como Machado de Assis denuncia, através da reflexão artística, a escravidão. Sem utilizar sentimentalismos cultivados pelas expressões abolicionistas, o autor consegue mostrar a real exploração do homem pelo próprio homem e destrói a falsa ideia de bondade na prática de libertação dos negros pelos brancos, ou seja, “Machado de Assis será mestre nestes meandros.” (SCHWARZ, 1988, p. 19).

Em um contexto mais amplo, vejamos como Susan Buck (2011) discorre sobre o tema da escravidão para entendermos como o discurso de liberdade se contradiz a prática da escravidão em várias nações do Ocidente:

[...] mesmo numa época em que proclamações teóricas de liberdade se convertiam em ação revolucionária na esfera política, era possível manter nas sombras a economia colonial escravista que funcionava nos bastidores. (BUCK-MORSS, 2011, p. 132).

O paradoxo entre o discurso de liberdade e a prática da escravidão passou a ter raízes justamente quando a economia global moderna de várias nações ocidentais começa a ascender. Para entendermos como o tema da escravidão foi tratado por vários pensadores, autores e críticos, principalmente Hegel²², e como a figura napoleônica é imprescindível nesse

²² Apesar de não ser objeto de nosso estudo, o surgimento da dialética hegeliana do “senhor e do escravo”, elaborada pela primeira vez em seu livro *Fenomenologia do espírito*, ainda causa muitas dúvidas em muitos estudiosos dos seus trabalhos, talvez por isso Hegel tenha sido erroneamente acusado de não relatar e se importar com a escravidão, com o Haiti e com os acontecimentos na Europa iluminista. Diz Susan Buck (2011): “(...) a *Fenomenologia do espírito* não menciona o Haiti ou Saint-Dominique, mas tampouco menciona a Revolução Francesa, em passagens sobre quais os especialistas concordam inteiramente ao reconhecerem a presença da revolução no texto”. A intenção de Hegel é conduzir a consciência do indivíduo a um saber absoluto: o homem deve ter consciência de si mesmo. Na verdade, Hegel considera que a liberdade efetiva de um indivíduo consiste nele pessoalmente. O escravo é livre em si, mas não para si ou em sua autoconsciência. O escravo deve buscar a razão que o fará criticar e libertar-se do seu estado de escravidão. A completa realização, a liberdade e o reconhecimento dos direitos somente serão concretizados a partir do momento em que houver um completo

contexto, voltemos um pouco à história. De meados do século XVI a meados do século XVII, o controle sobre o mercado do tráfico mercantil global e o comércio de escravos está com os holandeses, passando depois ao domínio britânico e consequentemente, meio século depois, a produção açucareira gerou, nas plantações coloniais das Índias Ocidentais, o aumento acentuado na importação de escravos africanos e uma grande exploração de mão-de-obra para suprir a demanda europeia pelo açúcar, tendo como maior produtor a colônia francesa de Saint-Dominique, cujo número de escravos aumentou dez vezes mais ao longo do século XVIII. Na França, em meio às ideias iluministas, boa parte da burguesia dependia de atividades ligadas à exploração da mão-de-obra escrava e, apesar de existirem movimentos abolicionistas na época que denunciavam os excessos da escravidão, uma defesa da liberdade com base na igualdade racial era algo bastante improvável. A indignação em relação à escravidão era documentada teoricamente pelos filósofos iluministas franceses ao mesmo tempo em que ignoravam a escravidão na prática diária. O *Code Noir*, o código legislativo francês, sancionado por Luís XIV, legalizou a escravidão, a mutilação física, a marcação a ferro, a tortura e o assassinato de escravos que procurassem questionar sua condição desumana e foi somente erradicado duzentos e trinta e sete anos depois da sua elaboração. Outra nação, também concebida em “liberdade”, que tolerou a escravidão e a concebeu em sua Constituição foram os Estados Unidos das Américas. Os colonos americanos viviam entre uma grande incoerência de práticas e ideias, pois pregavam as liberdades dos direitos naturais ao mesmo tempo em que eram senhores de escravos, mas a luta colonial pela liberdade permitiu de algum modo sustentar a diferença entre o discurso político e as instituições sociais, o que não aconteceu, uma década mais tarde, com os eventos revolucionários na França confrontados com os eventos ocorridos nas colônias francesas. A escravidão real só foi abolida nas colônias francesas depois de alguns anos de derramamento de sangue e feita não por meio das ideias ou das ações revolucionárias dos franceses; ela se realizou graças às ações dos próprios escravos, principalmente da mais rica colônia da França e de todo o mundo colonial, Saint-Dominique, através de uma revolta armada, violenta e organizada do exército dos jacobinos negros contra as invasões britânicas, comandada pelo escravo Toussaint-Louverture. Os jacobinos foram o grupo mais radical e exaltado da Revolução Francesa, deixaram uma marca de audácia e derramamento de sangue que assombrou o mundo. A tentativa de conciliar os ideais coletivos e individuais inspiraram diversas outras revoluções.

reconhecimento do indivíduo consigo mesmo. De acordo com Buck, diferentemente do que se diz de Hegel, ele estava de olho no que acontecia na Revolução Haitiana e como os jacobinos negros que se opunham ao regime escravagista da época, no momento em que a França surge com uma nova classe social burguesa e capitalista.

A República Francesa foi obrigada a aceitar a abolição da escravidão na ilha e a universalizar a abolição em todas as outras colônias francesas, assim como criou sua própria Constituição, se antecipando a qualquer outro documento que pudesse rescindir a abolição. Tempos depois, Napoleão Bonaparte – ícone de maior representação deste período – de fato tentou restabelecer a escravidão e o *Code Noir*, ordenou a prisão e a deportação à França do comandante e então governador de Saint-Dominique, depois enviou tropas francesas para invadirem e tomarem a colônia, – o que gerou uma guerra genocida e de autolibertação também –, e mais uma vez os cidadãos negros se armam para manter a liberdade na colônia e derrotar as tropas francesas, conseguindo o fim da escravidão, o fim da condição colonial, o restabelecimento de uma nação independente e constitucional de cidadãos “negros”, na qual deram o nome de Haiti. O que se torna curioso é que Napoleão Bonaparte, quando jovem oficial, apoiou os jacobinos revolucionários, foi promovido a tenente-coronel e comandou um batalhão de voluntários, tornando-se capitão dois anos depois, posteriormente tornou-se general de brigada e em seguida ficou encarregado do exército francês na Itália. No entanto, com o golpe do 9 Termidor, acusado de associação aos jacobinos, foi levado à prisão domiciliar em Nice por algumas semanas quando Robespierre foi deposto e executado em 1794. Os europeus do século XVIII passaram realmente a pensar mais precisamente sobre a Revolução Haitiana porque ela desafiava o racismo em muitos dos seus pressupostos e tornou-se a prova de fogo para os ideais do iluminismo francês: estima-se que um terço das terras cultivadas na colônia francesa tinham proprietários livres e de cor, homens de ascendência parcialmente africana e donos de escravos, tão numerosos quanto os colonos brancos. Então, seria a propriedade ou a raça que definiria quem seria reconhecido como cidadão francês? A emancipação de si mesmo da mais vil escravidão, a promulgação de leis, o estabelecimento entre si de relações sociais verdadeiras e o comando de exércitos nas colônias da Europa, certamente é um dos episódios mais marcantes e importantes da época e da história e, conseqüentemente, motivo de discussão para muitos estudiosos e curiosos sobre o tema da escravidão, principalmente no contexto da Revolução Francesa e da figura incomparável de Napoleão Bonaparte. É por estes e outros motivos que as proclamações teóricas de liberdade se convertem em ação revolucionária ao mesmo tempo em que a economia escravagista colonial é mantida de maneira camuflada, o que gerou em várias nações ocidentais uma discrepância gigantesca entre pensamento e prática.

Como vimos anteriormente, o processo internacional iniciado com a Independência estava apoiado em instituições e ideias variadamente liberais, as novas elites nacionais buscavam se inserir no concerto das nações modernas europeias e norte-americanas,

aspiravam civilidade e modernidade. Contudo, o Brasil conservava muitas das formas de exploração econômica da Colônia mediante a continuação e mesmo o aprofundamento das formas de exploração do trabalho, ou seja, produzia um desajuste de base sem precedentes. O país que caminhava a passos longos em direção ao progresso estava dividido entre o trabalho escravo e o tráfico negreiro, problema que gerou a causa do mal-estar ideológico, pois a escravidão deveria ser suprida pelo ideário liberal. O escravismo no Brasil não só não foi abolido como prosperou notadamente na primeira metade do século XIX, o ideário moderno, convenientemente, se acomodou e o complexo de relações sociais ligado à escravidão se tornou um defeito característico e recorrente da vida nacional. Éramos, como bem diz Schwarz (2012), “uma comédia ideológica original, distinta da europeia, com humilhações, contradições e verdades próprias, que no entanto não dizia respeito apenas ao Brasil, como parecia, mas ao conjunto da sociedade contemporânea, da qual era uma parte específica, tão remota quanto integral. As implicações deste quadro levam longe e vou me limitar, em seguida, a apontar algumas, um pouco ao acaso.” (SCHWARZ, 2012, pp. 168-169).

No Brasil, com a consolidação do Império e a centralização administrativa do país a partir do Rio de Janeiro, a crise do escravismo e a exploração da mão-de-obra negra tem como base a hegemonia da oligarquia cafeeira do Vale do Paraíba do Sul sobre as demais oligarquias regionais. No entanto, esta base começou a perder sustentação com as pressões inglesas contra o escravismo, pois esta prática funcionava como entrave à expansão do crescente capitalismo inglês, que buscava mercados cada vez mais amplos para seus produtos. Diante da crise e do empobrecimento das terras, – consequência de desmatamentos, queimas, esgotamento e abandonos –, os cafeicultores brasileiros partiram rumo as férteis terras do estado de São Paulo e passaram a usar a mão-de-obra de imigrantes italianos, culminando assim no enfraquecimento da oligarquia cafeeira do Vale do Paraíba do Sul e dando início ao movimento abolicionista e a campanha republicana no país, com o objetivo comum: o fim do Império. Era inevitável que a Corte e suas imediações fossem perdendo importância e cedessem lugar ao Brasil litorâneo como um todo. É este Brasil que sobreviverá mesmo depois da República por cerca de quarenta anos depois, é dentro desse contexto histórico do Brasil litorâneo da época do Segundo Império, em termos estritamente sociais, que a trama de *Quincas Borba* se passa. Um quadro muito complexo em que convivem grupos extremamente heterogêneos quanto a classes sociais: somavam-se a duques, condes, barões e viscondes uma verdadeira salada social, desde latifundiários, escravagistas e capitalistas, brancos livres, escravos e operários, além de libertos e imigrantes europeus, funcionários públicos e bacharéis. Vejamos o que diz Roberto Schwarz (1988), sobre esse Brasil escravagista em

meio à utilização imprópria das ideias liberais que não se podia praticar e contrariamente não se podia descartar:

Vimos o Brasil, bastião da escravatura, envergonhando diante delas – as idéias mais adiantadas do planeta, ou quase, pois o socialismo já vinha à ordem do dia – e rancoroso, pois não serviam para nada. Mas eram adotadas também como orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção. E naturalmente foram revolucionárias quando pesaram no Abolicionismo. (SCHWARZ, 1988, p. 22).

É importante também pensarmos a escravidão no Brasil do Segundo Império e início da República, no plano de ideias e manifestações ideológico-culturais e/ou artísticas, caracterizada pela visão de mundo, quase absoluta e predominante, de uma sociedade dependente e colonizada, pois tudo que não se enquadra nos moldes do Velho Mundo é sem valoração e descartados pela elite brasileira. A procura incessante para fortalecer cada vez mais a classe dirigente e sua superioridade racial, social e econômica – e em particular do Rio de Janeiro – era feita aos moldes europeus, enquanto a sociedade brasileira se apresentava escravista, mestiça, quase completamente iletrada e não raro miserável.

Na sociedade brasileira do século XIX, as ideias liberais e o tema da escravidão sempre foram abordados e discutidos por alguns autores, apesar de, no conjunto literário, tais manifestações libertárias não passarem de exceções à regra geral de uma visão de mundo ultrapassada. É no âmbito da literatura, contudo, principalmente nas últimas décadas do século e entre romancista e romances de tendências e temáticas diversas entre si, que se pode vislumbrar de maneira mais ampla a realidade de um país e de uma sociedade extremamente complexa que não poderia, à medida que o tempo fosse passando, ser apresentada nos limites de um modelo social engessado e uma visão de mundo europeizada e deslocada da realidade do país, própria de uma elite conservadora, dependente e envernizada pelo brilho da europeização. Mais uma vez, Schwarz (1988) apresenta um país inscrito em um sistema que não descreve nem mesmo em aparência as ideias da burguesia. Para o crítico, a sociedade brasileira adotou uma modernidade aparente e que pretensiosamente deseja abarcar a natureza humana.

Conhecer o Brasil era saber destes deslocamentos vividos e praticados por todos como uma espécie de fatalidade, para os quais, entretanto, não havia nome, pois a utilização imprópria dos nomes era a sua natureza. Largamente sentido como defeito, bem conhecido mas pouco pensado, este sistema de impropriedades decerto rebaixava o

cotidiano da vida ideológica e diminuía as chances de reflexão. Contudo facilitava o ceticismo em face das ideologias, por vezes bem completo e descansado, e compatível aliás com muito verbalismo. Exacerbado um nadica, dará na força espantosa da visão de Machado de Assis. (SCHWARZ, 1988, p. 22).

É essa força espantosa da visão de Machado de Assis que sua literatura adaptou-se à época, confrontou e recriou, sem limitações e em termos históricos mais amplos, a realidade social imperante, criticou a sociedade escravagista e focou justamente o que foi evitado por muitos outros escritores: o lado degradante das situações, o falso nacionalismo como sinônimo de modernidade e elegância, o liberalismo disfarçado, a impossível autonomia cultural; características típicas dos personagens e da sociedade brasileira do século XIX apresentadas na trama de *Quincas Borba*.

2. QUINCAS BORBA: A INVERSÃO DO MODELO ESTRATÉGICO

Para fazermos um comparativo entre as figuras napoleônicas apresentadas nas narrativas “O espelho” e *Quincas Borba*, é necessária uma breve análise dos acontecimentos históricos que envolvem Luís Bonaparte e a Revolução Francesa, de fevereiro de 1848 até dezembro de 1851, para mostrarmos como o modelo napoleônico de ação, apresentado por Jacques Rancière (2010), entra em confronto com a figura napoleônica analisada por Karl Marx (2011). É imprescindível, portanto, que apresentemos como era o perfil de Luís Bonaparte na sociedade francesa do século XIX, para então compararmos ao perfil de Rubião e observarmos de que maneira eles convergem ou divergem entre si.

Para a compreensão do conteúdo da revolução social da época, na figura de Luís Bonaparte e sob o seu domínio autoritário, é preciso abandonar o próprio passado das revoluções anteriores e as memórias históricas antigas. Como bem diz Karl Marx, “agora eles não só têm a caricatura do velho Napoleão, mas o próprio Napoleão caricaturado em atitude condizente com os meados do século XIX” (MARX, 2011, p. 28), para representar a revolução moderna e as novas cenas da história mundial. O papel histórico exercido por Napoleão III em nada condiz com o papel exercido por Napoleão I dos tempos áureos e de glória da Era napoleônica. No século XIX não há revolução de fato, a burguesia fica estagnada no poder como mero instrumento de classe dominante, por mais que aspirem poder

próprio, e mesmo aqueles que não tenham acompanhado passo a passo a evolução dos fatos na França, reconhece que a restauração está fadada ao fracasso e Bonaparte nada mais é do que um fantoche nas mãos da burguesia da Segunda República francesa.

A derrubada da monarquia burguesa constitucional do rei Luís Filipe foi feita por trabalhadores, artífices e estudantes franceses, forçando a proclamação da Segunda República francesa e colocando Luís Bonaparte na presidência, mediante eleição geral, no dia dez de dezembro de 1848. De acordo com a Constituição francesa, o mandato deveria findar no ano de 1852, as eleições deveriam ocorrer a cada quatro anos e o presidente em exercício não poderia ser reeleito, motivo pelo qual Luís Bonaparte desferiu, no dia dois de dezembro de 1851, um golpe de Estado contrarrevolucionário, prolongando seu mandato por mais dez anos e proclamando-se imperador do Segundo Império francês, um ano depois do golpe. Certamente, não houve golpe de fato, Bonaparte foi posto no poder pelas massas dos pequenos camponeses, apesar da sua ditadura bonapartista não conseguir eliminar a miséria deste povo, e “a tradição histórica deu origem à crença milagrosa dos camponeses franceses de que um homem chamado Napoleão lhes devolveria a glória perdida. E apareceu um indivíduo alegando ser esse homem por portar o nome de Napoleão, em decorrência da seguinte prescrição do *Code Napoléon*: ‘*La recherche de la paternité est interdite*’ [A investigação da paternidade é interdita]. Após vinte anos de vagabundagem e uma série de aventuras grotescas, cumpre-se a saga e o homem se torna imperador dos franceses. A ideia fixa do sobrinho se torna realidade porque coincidiu com a ideia fixa da classe mais numerosa entre os franceses.” (MARX, 2011, p. 143, grifo do autor). Ainda para Marx, o golpe de Estado e o restabelecimento do sufrágio universal sempre foram uma ideia fixa para Bonaparte e já vinha consigo desde que voltou e pisou o chão francês, surgia sempre que se refestelava nas orgias com o seu bando de impostores. A fantasia do golpe era festejada, mas ele era tão fraco que sempre acabava desistindo de colocar em prática o seu plano. Sempre que se via confrontado por uma nova Revolução, Bonaparte curvava-se, desculpava-se medrosamente, suplicava por ajuda, delegava poderes e entregava o comando do Estado a outros líderes políticos, enquanto isso tentava se esconder por trás do seu partido aliado. Quando colocava suas intenções e ideias napoleônicas, era desautorizado por seus próprios ministros e, por se portar como um gênio não reconhecido e simplório, por vezes, os seus desejos de usurpação foram abafados pelas gargalhadas dos seus adversários. Bonaparte foi desprezado por parte de todas as classes no período em que o governo da burguesia foi absoluto em termos de prepotência e dominação. Sua única preocupação, ao que parece na base da Sociedade 10 de Dezembro, era beneficiar-se de várias maneiras à custa da nação

trabalhadora, juntamente com seus membros. A base da Sociedade 10 de Dezembro, o *lumpemproletariado* parisiense, também denominada de a boemia, – criada por Luís Bonaparte sob o pretexto de uma instituição beneficente: “a sociedade beneficente” –, era composta por pessoas das mais baixas classes sociais, de índole duvidosa, desestruturada, aproveitadora, em suma, uma massa indefinida com todos os elementos que lhe eram afins. O *lumpemproletariado* seria como um exército privado de Bonaparte, caracterizado por uma soldadesca embriagada e subordinada, como bem diz Marx, por cachaça e linguíça. O chefe da Sociedade despe toda a máquina estatal e a torna asquerosa e ridícula, também rouba toda a França para poder comprá-la novamente com o próprio dinheiro francês. Vejamos como Marx (2011) descreve o comportamento, por vezes dissimulado e sem escrúpulos, de Bonaparte para conseguir votos para si ou para seus próprios planos de restauração.

Esse Bonaparte se constitui como *chefe do lumpemproletariado*, porque é nele que identifica maciçamente os interesses que persegue pessoalmente, reconhecendo, nessa escória, nesse dejeto, nesse refugio de todas as classes, a única classe na qual pode se apoiar incondicionalmente; esse é o verdadeiro Bonaparte, o Bonaparte *sans phrase* [sem retoques]. Como velho e esperto *roué*, ele concebe a existência histórica dos povos e as suas grandes ações oficiais como comédia no sentido mais ordinário possível, como uma mascarada em que os belos figurinos, as palavras e os gestos grandiloquentes apenas servem para encobrir a mais reles safadeza. (MARX, 2011, p. 91, grifo do autor).

Como vemos no parágrafo acima, em virtude do caráter duvidoso de Bonaparte e da extraordinária centralização dos parasitas que gravitam na sociedade, o retrato geral da época que temos diante de nós, e para evitar equívocos, deve ser visto como um período caracterizado por enormes interesses sociais, políticos e econômicos, favorecimentos, dependência absoluta dos indivíduos, controle, disciplina, vigilância e tutela desde os movimentos mais insignificantes até as manifestações mais significativas de vida da sociedade civil, dentre outros aspectos relevantes.

O retrato histórico da sociedade francesa, apresentado por Marx, não é muito diferente, guardadas as devidas proporções, da sociedade elitista brasileira da trama de *Quincas Borba*, que também usa dos mesmos artifícios e práticas ilegais para conseguir ascender socialmente. Com uma genial ironia, Machado de Assis consegue apreender esses acontecimentos e demonstra como a estrutura literária do romance *Quincas Borba* foi construída a partir de uma crítica radical à sociedade brasileira, mais especificamente as classes dominantes no Rio de Janeiro do Segundo Império do século XIX, que se inspiravam falsamente nos ideais europeus

de nobreza, com o objetivo de ascenderem extraordinariamente como a figura incomparável de Napoleão Bonaparte, típico do entusiasmo ideológico burguês. Para tanto, neste último tópico da dissertação, fazemos a análise propriamente dita do modelo napoleônico de ação, bem como um estudo comparativo entre as narrativas *Quincas Borba* e “O espelho”, para confrontarmos as figuras napoleônicas, I e III, presentes nas narrativas. No entanto, vale ressaltar que, nas duas narrativas, percebemos a abordagem crítica e paródica de Machado de Assis, como uma inversão proposital do modelo estratégico, criando personagens rebaixados como Rubião e Jacobina, apesar de a figura napoleônica, no romance *Quincas Borba*, se apresentar em contraponto à figura napoleônica do conto “O espelho”.

2.1. *Quincas Borba*: Do Rio de Janeiro a Barbacena

2.1.2. *Quincas Borba*: O Napoleão de Botafogo

O modelo estratégico, como categoria analítica escolhida para a análise no romance machadiano, deve influenciar diretamente na composição da referida obra literária. A compreensão da categoria e a sua aplicação, de maneira invertida, à realidade brasileira e ao protagonista do romance, é para procedermos à análise da narrativa *Quincas Borba*, tentando fazer a inserção do conceito ranceriano na obra e mostrar a impertinência desse modelo de ação no contexto da sociedade brasileira do século XIX e, principalmente, no processo de construção do perfil de Rubião. Vale salientar que o processo de construção do perfil do personagem, durante todo o percurso da trama, é feito a partir de vários questionamentos sobre sua personalidade. Será que ele é tão ingênuo quanto demonstra? Será que Rubião não percebe as verdadeiras intenções das pessoas que o rodeiam? Será que em muitos momentos Rubião não age sob suas próprias convicções? Rubião tem ambições? Estes são questionamentos que devem ser vistos e revistos com bastante cuidado para não criarmos uma imagem estereotipada da personalidade de Rubião de Alvarenga.

Vejamos como sintetiza Jaques Rancière, em seu artigo “O efeito de realidade e a política de ficção” (2010), o insucesso do modelo estratégico tão difundido na Europa e usado por muitos autores da literatura realista, após importantes acontecimentos históricos, a exemplo da Revolução Francesa e das guerras napoleônicas.

O insucesso do modelo estratégico caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento de seus personagens. A ruína do paradigma da aristocracia/representacional também implica a ruína de uma certa idéia de ficção, ou seja, certo padrão de vinculação entre pensar, sentir e fazer. (RANCIÈRE, 2010, p. 83).

A possibilidade de aplicação desse conceito ao romance *Quincas Borba* demonstra de que maneira o perfil de Rubião se configura. Tal relevância é pertinente, pois se buscarmos delinear as diferenças históricas entre Brasil e Europa, reconhecemos na figura do imperador francês o fundador de um Estado moderno. Napoleão Bonaparte se tornou a personalidade da Revolução Francesa por mérito próprio, astúcia, coragem, liderança e a sua excelente estratégia de guerra, apesar de todas as atrocidades cometidas. Na narrativa machadiana, Rubião é apadrinhado pela herança do rico filósofo e amigo *Quincas Borba*, ou seja, diferentemente de Napoleão Bonaparte, ele não se esforça para ascender socialmente e, em momento algum, as atitudes de Rubião contribuem nas mudanças do quadro social, político e econômico do Brasil do Segundo Império, apenas as reforçam cada vez mais, pois Rubião tenta incorporar todos os costumes e comportamentos adequados aos padrões exigidos pela elite brasileira “europeizada” e se regala com os elogios e bajulações recebidos, típicos de uma classe que necessita constantemente de reconhecimento. Nisto Rubião se assemelha ao personagem Jacobina, do conto “O espelho”, que também não faz nada para atingir o seu posto de alferes, pois nada leva a crer que ele tenha conseguido sua nomeação por mérito, e sim, por apadrinhamento da sua tia D. Marcolina, viúva de Capitão da Guarda Nacional. Isso demonstra que a família tem influência no meio social, o que amplia as relações de poder e favorecimentos. Depois da nomeação Jacobina é afastado da vida humilde e dos valores e princípios morais dos homens. O que nos leva a pensar que no capítulo XIV, embora Rubião se mostre surpreso em receber a herança de *Quincas Borba*, sabia que pelo menos uma pequena parte, pequena que fosse, seria para ele. Isso demonstra que Rubião, quando pobre se apresenta esperto e reconhece a conveniência da amizade entre ele e o rico amigo. Depois, com o recebimento da herança, ele se deixa enganar facilmente por qualquer um. Quando Rubião sai de Barbacena e vai viver na capital do Império, deixa para trás, assim como Jacobina, os costumes provincianos e muda radicalmente o seu modo de vida. Podemos identificar esses pontos marcantes no capítulo XXIX do romance:

— Venha tomar alguma cousa. Que há de ser?

Freitas contentou-se com qualquer cousa. Chegando acima, achou a casa muito bem posta. Examinou os bronzes, os quadros, os móveis, olhou para o mar.

— Sim, senhor! disse ele, o senhor vive como um fidalgo.

Rubião sorriu; fidalgo, ainda por comparação, é palavra que se ouve bem. Veio o criado espanhol com a bandeja de prata, vários licores, e cálices, e foi um bom momento para Rubião. Ofereceu, ele mesmo, este ou aquele licor; recomendou afinal um que lhe deram como superior a tudo que, em tal ramo, poderia existir no mercado. Freitas sorriu incrédulo.

— Talvez seja encarecimento, disse ele.

Tomou o primeiro trago, saboreou-o devagar, depois segundo, depois terceiro. No fim, pasmado, confessou que era um primor. Onde é que comprara aquilo? Rubião respondeu que um amigo, dono de um grande armazém de vinhos, o presenteara com uma garrafa; ele, porém, gostou tanto que já encomendara três dúzias. Não tardou que se estreitassem as relações. E o Freitas vai ali almoçar ou jantar muitas vezes, — mais vezes ainda do que quer ou pode, — porque é difícil resistir a um homem tão obsequioso, tão amigo de ver caras amigas. (ASSIS, 1992, pp. 663-664).

Pode-se, já neste parágrafo, fazer uma discussão acerca das relações sociais figuradas no romance *Quincas Borba*, apontando questionamentos sobre como a sociedade brasileira do século XIX influencia a construção do perfil de Rubião. No final desta passagem é possível ver como Rubião transparece a grande necessidade de ter alguém por perto que reconheça a sua distinção e lhe sirva de apoio. Tudo nele, desde as roupas até a maneira de falar e se portar diante dos outros, tinha um tom de nobreza e fidalguia, gostava de tudo que lembrasse riqueza e o fizesse sentir respeitado, mesmo que para isso lhe custasse grandes quantias em dinheiro e gastos desmedidos. Podemos demonstrar a fraqueza de personalidade do personagem, considerando que este tenta, a partir do momento em que se torna herdeiro universal de uma grande fortuna e adentra o mundo capitalista, imitar estes padrões de comportamentos para ser aceito e reconhecido na sociedade. Da mesma maneira, Jacobina também transparece essa real necessidade de reconhecimento na sociedade, pois, assim como o personagem Rubião, a sua identidade é modificada pela visão que o outro tem dele. Essas constatações são muito bem abordadas por Roberto Schwarz (1988). Segundo ele, o indivíduo “para manter-se precisa da cumplicidade permanente, cumplicidade que a prática do favor tende a garantir. No momento da prestação e contraprestação – particularmente no instante chave do reconhecimento recíproco [...]” (SCHWARZ, 1988, p. 18). A metamorfose social e a prática do favor tão comumente usada pela sociedade da época farão com que Rubião entregue, inadvertidamente, toda a sua fortuna nas mãos do seu sócio. Vejamos:

Palha era agora o depositário dos títulos de Rubião (ações, apólices, escrituras) que estavam fechados na burra do armazém. Cobrava-lhe

os juros, os dividendos e os aluguéis de três casas, que lhe fizera comprar algum tempo antes, a vil preço, e que lhe rendiam muito. Guardava também uma porção de moedas de ouro, porque Rubião tinha a mania de as colecionar, para a contemplação. Conhecia, mais que o dono, a soma total dos bens, e assistia aos rombos feitos na caravela, sem temporal, mar de leite. Três contos bastavam, insistiu ele; e provou a sinceridade pelo fato de ser justamente marido da fundadora da comissão. Mas o Rubião não desistiu dos cinco; aproveitou a ocasião para pedir-lhe mais dez; precisava de dez contos. Palha coçou a cabeça.

— Você desculpe, disse-lhe ao cabo de alguns instantes, mas para que é que os quer? Não está certo que vai perdê-los, ou arriscá-los, ao menos? (ASSIS, 1992, p. 734).

Cristiano Palha é um dos principais representantes do “ser burguês”, o homem influente que se afasta dos valores e princípios morais para conseguir tudo o que deseja. Contudo, o personagem não deve ser visto tão somente como ardil, pois em muitos momentos protege e investe nos negócios de Rubião. A ambição de Palha, mecanismo que corrompe as pessoas, revela a verdadeira identidade das elites do Brasil oitocentista e impede a emancipação do indivíduo ante o quadro das relações de poder e interesses em que a própria elite irá se reproduzir, principalmente Rubião que ingenuamente não consegue perceber os mecanismos que regem a sociedade e as verdadeiras intenções do sócio. Diferentemente, Cristiano Palha sabe das intenções de Rubião para com sua esposa, intenções estas mediadas pelas tramas dissimuladas de um amor não correspondido. A sedução de Sofia, sempre subtendida a um possível adultério, é usada como subterfúgio para Rubião entregar toda a sua herança nas mãos do casal Almeida e Palha. O sucesso financeiro e a ascensão social são os objetivos principais do casal, que usa o favorecimento da herança de Rubião para reproduzir as ideias europeias como sinônimo de elegância e fidalguia. No entanto, a ideologia na Europa correspondia às aparências e encobria as problemáticas existentes, diferentemente do Brasil. Para Schwarz (1988), na sociedade brasileira o favor, não como um fato ou um fenômeno isolado, ao que parece, gera benefícios, garantias individuais, “e assim como o profissional dependia do favor para o exercício da sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança da sua propriedade, e o funcionário para o seu posto” (SCHWARZ, 1988, p. 16), mesmo que seja necessário o cinismo para justificar os próprios interesses, sejam eles econômicos, sociais, políticos e até amorosos, no caso de Rubião de Alvarenga. Vejamos como essa constatação aplicada ao romance *Quincas Borba*, principalmente ao cinismo de Cristiano Palha, atinge os seus interesses e alimenta em Rubião um amor proibido pela esposa do amigo:

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. [...]

— É verdade, meu velho, namoraram-te a mulher. [...] Foi o Rubião.

— O Rubião? [...]

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. Nunca, entretanto, lhe passou pela cabeça que o amigo chegasse a declarar amor a alguém, menos ainda a Sofia, se é que era amor de veras; podia ser gracejo de intimidade. Rubião olhava para ela muita vez, é certo; parece também que Sofia, em algumas ocasiões, pagava os 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. [...] Pois bem, nada me abala relativamente ao Rubião. Crê que o Rubião é nosso amigo, devo-lhe obrigações. — Alguns presentes, algumas jóias, camarotes no teatro, não são motivos para que eu fite o Cruzeiro com ele.

— Prouvera a Deus que fosse só isso! suspirou o zangão.

[...] Conte-te um ato de desrespeito, e disse que era melhor cortar as relações, — aos poucos ou de uma vez. [...]

— Mas como se hão de cortar as relações de uma vez?

— Fechar-lhe a porta, mas não digo tanto; basta, se queres, aos poucos... [...]

Era uma concessão; Palha aceitou-a; mas imediatamente ficou sombrio, soltou a mão da mulher, com um gesto de desespero. Depois, agarrando-a pela cintura, disse em voz mais alta do que até então:

— Mas, meu amor, eu devo-lhe muito dinheiro.

Sofia tapou-lhe a boca e olhou assustada para o corredor.

— Está bom, disse, acabemos com isto. Verei como ele se comporta, e tratarei de ser mais fria... Nesse caso, tu é que não deves mudar, para que não pareça que sabes o que se deu. Verei o que posso fazer.

— Você sabe, apertos do negócio, algumas faltas... é preciso tapar um buraco daqui, outro dali... o diabo! É por isso que... Mas riamos, meu bem; não vale nada. Sabes que confio em ti. (ASSIS, pp. 682- 685).

Em Machado de Assis esse fato é muito recorrente. O favor media as relações sociais figuradas no romance, considerando que em vários capítulos da narrativa, do início até o final, Rubião passa a assimilar atitudes usadas por outros e aceita, por exemplo, as próprias desculpas para justificar as tentativas de se aproximar mais intimamente da esposa do amigo e sócio. Vemos que a personalidade de Rubião gradativamente vai perdendo sua identidade e caminha em direção à loucura. Existem semelhanças entre os dois personagens: a passagem de Rubião e Jacobina de uma classe social a outra revela como o universo objetivo sobrepõe-se à identidade pessoal e à existência de ambos. Rubião e Jacobina não sabem lidar com as pressões e influências externas e não agem com autenticidade. A loucura, a vulnerabilidade e

a fraqueza de Rubião fazem com que ele seja cada vez mais enganado por Sofia e explorado por aqueles que deveriam protegê-lo e contrariamente não o fazem. Há um esforço permanente na personagem Sofia para manter acesos em Rubião a paixão e o desejo por sua pessoa. Segundo Peres e Massimi (2007), no caso da loucura de Rubião, “sua segunda personalidade se forma a partir da ideia fixa: a nobreza. Somente depois passará a oscilar entre Rubião e Luís Napoleão, até que esta última personalidade o domine por completo”²³. O que explica que a loucura não somente advém do amor proibido que ele cultivava por Sofia, mas das relações sociais existentes na realidade brasileira e que impedem os indivíduos de manterem a sua autonomia. Tomado por grandes conflitos internos e externos, Rubião, gradativamente, enlouquece, porque não consegue se adequar ao que é exigido. Sua loucura ocorre por meio da mudança da sua condição de vida e o agravamento do seu quadro se dá no amor semicorrespondido por Sofia, pois de certo modo ele acaba intuindo os próprios valores e desejos desta mulher: a busca pelo dinheiro e reconhecimento da sociedade. Vejamos no capítulo LXXX como o narrador de *Quincas Borba* é claro quanto às causas da perda da sanidade mental em Rubião:

Santas pernas! Elas o levam ainda ao canapé, estenderam-se com ele, devagarinho, enquanto o espírito trabalhava a ideia do casamento. Era um modo de fugir a Sofia; podia ser ainda mais. Sim, podia ser também um modo de restituir à vida a unidade que perdera, com a troca do meio e da fortuna; mas esta consideração não era propriamente filha do espírito nem das pernas, mas de outra causa, que ele não distinguia bem nem mal, como a aranha. (ASSIS, 1892, p. 712).

Percebemos que em Machado de Assis há a atualização de uma ideia que perpassa em muitas das suas obras: o papel social que o indivíduo assume na sociedade é o que irá manter a consistência do “eu”. O autor avalia o conceito de loucura dentro de uma perspectiva social e não dentro de uma perspectiva materialista. Para Peres e Massini (2007), a loucura de Rubião advém não somente dos conflitos internos, mas com mudança ‘do meio e da fortuna’. Vejamos o que dizem:

Ora a unidade do eu não é consequência apenas exclusivamente de fatores interiores ao indivíduo, nem de fatores puramente exteriores. De fato, isto deixa entrever que Machado de Assis trabalha nesta obra a noção de que a unidade do eu ou a sua perda está vinculada à relação

²³ PERES, Sívio Passafaro e MASSIMI, Marina. “O conceito de loucura no romance de Machado de Assis: *Quincas Borba*”. In: *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology Online*, v.4. nº 2. São Paulo: PEPSIC, nov. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1677-03582007000200010. Acesso em: Jan. 2016.

entre o mundo exterior e interior. Isso porque o “eu” se completa e se faz no mundo.²⁴

Tal concepção nos remete ao conto “O espelho” e à teoria das duas almas apresentada por Jacobina, quando assume o seu posto de alferes da guarda nacional e deixa de ser um simples morador da periferia do Rio de Janeiro. Jacobina ganha *status* dentro da sociedade e passa a ser respeitado por familiares e amigos, consequência da sua nova posição social dentro da sociedade. Com Rubião não é diferente. Quando recebe a herança e se torna capitalista, muitos parasitas que o rodeiam, a exemplo do frustrado político Camacho, o bajulador Freitas e principalmente o casal Sofia e Palha, dentre outros personagens da trama, tecem elogios e bajulações à pessoa de Rubião e o convencem de aceitar seus planos. Assim, Rubião se deixa levar pelas falsas relações que o faz, gradativamente, enlouquecer, pois necessita da presença do outro para que recupere a sua sanidade ou para esquecer-se. Rubião é vítima da estrutura capitalista presente no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX e, somente, consegue voltar a ser ele mesmo quando abstrair-se da ação do outro. Vejamos, no capítulo LXII, como essa ação é apresentada:

Rubião despediu-se. No corredor passou por ele uma senhora alta, vestida de preto, com um arruído de seda e vidrilhos. Indo a descer a escada ouviu a voz de Camacho, mais alta do que até então: — Oh! senhora baronesa!

No primeiro degrau parou. A voz argentina da senhora começou a dizer as primeiras palavras; era uma demanda. Baronesa! E o nosso Rubião ia descendo a custo, de manso, para não parecer que ficara ouvindo. O ar metia-lhe pelo nariz acima um aroma fino e raro, coisa de tontear, o aroma deixado por ela. Baronesa! Chegou à porta da rua; viu parado um coupé; o lacaio, em pé, na calçada, o cocheiro na almofada, olhando; fardados ambos... Que novidade podia haver em tudo isso? Nenhuma. Uma senhora titular, cheirosa e rica, talvez demandista para matar o tédio. Mas o caso particular é que ele, Rubião, sem saber por que, e apesar do seu próprio luxo, sentia-se o mesmo antigo professor de Barbacena....(ASSIS, 1992, pp. 695-696).

No Brasil há uma verdadeira mistura social, um quadro muito variado em que grupos extremamente mistos quanto a classes sociais convivem diariamente, a exemplo do capítulo acima em que, pela primeira vez, Rubião cruza com uma Baronesa e, de certa maneira, se surpreende com o caso particular. Este capítulo representa muito bem como a sociedade elitista brasileira deseja se igualar a nobreza, com todo o privilégio e elegância desta classe aristocrática. No final do capítulo, mesmo sem saber, o antigo professor de Barbacena se sobressai ao capitalista burguês e Rubião consegue se libertar destes padrões exigidos pela

²⁴ Ibidem.

sociedade, neste exato momento, surge o abismo existente entre o capitalista e o professor. Não há continuidade entre eles. E Rubião pode voltar a ser ele mesmo, retoma a sua essência, escapando às leis da sociedade que ocultam a verdadeira face da humanidade. Vale ressaltar que existem em Rubião certos traços que não mudam durante a sua trajetória. Ele sempre se mostra um homem ingênuo, bondoso e sem maldades, que se deixa levar por todas as estratégias que os aproveitadores usam para tirar-lhe a fortuna. De alguma maneira, todos tentam despertar em Rubião alguma paixão, Camacho pela política, Palha pelos negócios, Freitas pelas futilidades e regalias e Sofia por si mesma. Rubião não sabe se proteger e é justamente por isso que internaliza tudo: os valores da época ou a falta deles, os desejos e ambições, os costumes e comportamentos, o falso olhar que os outros lançam sobre ele e principalmente a loucura imanente a esta sociedade tão específica do Segundo Reinado. São esses fatores que irão transformar sua personalidade e o levará à loucura e a acreditar ser o próprio Imperador francês Napoleão III. Se aplicarmos o que Jacques Rancière teoriza sobre o personagem do romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal, vemos como Rubião mesmo se inspirando no modelo europeu de ação, no homem extraordinário, não consegue se adequar a estes propósitos. Vejamos como Rancière (2010) apresenta Julien Sorel:

Gostaria de ilustrar esse ponto comentando um estranho episódio de um romance que nos apresenta um irmão mais velho de Raskólnicov de Dostoiévski: Julien Sorel, de Stendhal. Julien Sorel, o personagem principal de *O vermelho e o negro*, é filho da Revolução Francesa, admirador de Napoleão que utiliza todos os meios para sair da sua condição inferior. Dessa maneira, o leitor do romance que segue os eventos da sua vida pessoal é também apresentado ao jogo das relações de poder que constituem a sociedade pós-revolucionária. (RANCIÈRE, 2010, p. 83).

Julien Sorel, apesar de ser de origem muito pobre, é um homem orgulhoso e de espírito elevado, ao menos ele acredita que seja. Almeja a glória napoleônica, o heroísmo e a influência nos meios sociais de maior vulto, usa de todos os meios para chegar a essa condição. A inspiração do personagem francês no espírito napoleônico, o leva ao desejo de ascender extraordinariamente, próprio do entusiasmo ideológico burguês. Diferentemente, Rubião se mostra em um estado de total comodismo, da mesma maneira que Jacobina, os dois não têm metas e/ou propósitos a serem atingidos. Rubião tem muito do monarca francês Luís Napoleão: ambos, tanto o personagem de ficção quanto o personagem histórico, encontram-se rodeados de pessoas que desejam explorá-lo, alheios à realidade circundante e dominados por

uma fraca personalidade. Marx (2011) apresenta um quadro bem específico de como é a personalidade fraca de Bonaparte e como ele “governa” inadequadamente o Estado francês:

A corte, os ministérios, os cargos de chefia da administração e do exército são assediados e tomados por um bando de indivíduos, sendo que a respeito do melhor deles se pode dizer que não se sabe de onde vem; trata-se de uma boemia barulhenta, mal-afamada e predadora que rasteja em vestes engalanadas com a mesma postura elegante dos altos e dignitários de Soulouque. (MARX, 2011, p. 153).

Marx mostra a sociedade francesa estagnada no poder e que não faz nada para mudar este quadro. O fascínio burguês pela aristocracia rendeu uma constante ironia machadiana em suas ficções. Podemos tomar como exemplo o casal Sofia e Palha que, além de terem vindo das camadas mais baixas da sociedade, o que ainda pior se comparado aos que já nasceram ricos, vivem desesperadamente em busca de dinheiro e reconhecimento. Contudo, é o personagem Rubião que nos interessa. Pedro Rubião de Alvarenga, na figura de Napoleão III, é o símbolo representativo de uma sociedade que está no topo da escala social, mas que é na verdade uma sociedade decadente de valores éticos e morais. Mas antes de analisarmos a figura napoleônica, é interessante ressaltar que, na primeira versão do romance, de 1886, o personagem Rubião somente aparece na narrativa no capítulo XX e chama-se Rubião José de Castro. Diferentemente, na versão definitiva de 1891, desde as primeiras linhas do capítulo inicial da segunda versão, Rubião surge e por nome Pedro Rubião de Alvarenga. Segundo Sérgio Alves Peixoto (2001, p. 24), “a mudança de nome é bastante sintomática, por apontar uma possível crítica de Machado ao então Imperador do Brasil, Dom Pedro II”. No capítulo CXXXIV da narrativa, as figuras napoleônicas I e III são vistas com grande admiração pelos amigos que frequentam a mansão de Rubião e regalam-se dos melhores banquetes e charutos. Diz brilhantemente o narrador de *Quincas Borba*:

Fazer um capítulo só para dizer que, a princípio, os convivas, ausente o Rubião, fumavam os próprios charutos, depois do jantar, — parecerá frívolo aos frívolos; mas os considerados dirão que algum interesse haverá nesta circunstância em aparência mínima. De fato, uma noite, um dos mais antigos lembrou-se de ir ao gabinete de Rubião; lá fora algumas vezes, ali se guardavam as caixas de charutos, não quatro nem cinco, mas vinte e trinta de várias fábricas e tamanhos, muitas abertas. Um criado (o espanhol) acendeu o gás. Os outros convivas seguiram o primeiro, escolheram charutos e os que ainda não conheciam o gabinete admiraram os móveis bem feitos e bem dispostos. A secretária captou as admirações gerais; era de ébano, um primor de talha, obra severa e forte. Uma novidade os esperava: dois

bustos de mármore, postos sobre ela, os dous Napoleões, o primeiro e o terceiro.

— Quando veio isto?

— Hoje ao meio-dia, respondeu o criado.

Dous bustos magníficos. Ao pé do olhar aquilino do tio, perdia-se no vago o olhar cismático do sobrinho. Contou o criado que o amo, apenas recebidos e colocados os bustos, deixara-se estar grande espaço em admiração, tão deslembado do mais, que ele pôde mirá-los também, sem admirá-los. — *No me dicen nada estos dos pícaros*, concluiu o criado fazendo um gesto largo e nobre. (ASSIS, 1992, pp. 759-760, grifo do autor).

Não é por acaso que ele não é levado a sério. Se o compararmos, guardadas as proporções, à figura napoleônica apresentada por Karl Marx (2011), vemos como Machado de Assis ridiculariza a burguesia que vivia numa corrida desesperada pela compra de títulos de nobreza. Marx define Luís Bonaparte na sociedade francesa do século XIX como um “suplente de Napoleão, um personagem grotesco e medíocre que desempenhou o papel do seu tio”. Vejamos como ele discorre sobre isso:

Essa missão cheia de contradições de que esse homem foi incumbido explica as contradições do seu governo, o tatear obscuro de um lado para outro, que ora procura obter o apoio desta ou daquela classe, ora procura humilhar esta ou aquela classe, fazendo com que todos se voltem igualmente contra ele, cuja insegurança na prática provoca um contraste extremamente cômico com o estilo imperioso e categórico dos atos governamentais, que é copiado fielmente do tio. (MARX, 2011, p. 151).

A figura de Napoleão, para Marx, nada mais é do que ridícula, não condiz com o posto assumido. Bonaparte gostaria de ser reconhecido na França como o “benfeitor patriarcal de todas as classes”; no entanto, não pode dar a uma classe sem tirar da outra. Bonaparte é o protetor dos camponeses conservadores, os que não apresentam perigo, os que não possuem um sentimento de classe, extremamente desorganizados e que necessitam urgentemente de um representante. Por outro lado, a outra parte dos camponeses, tidos como revolucionários, sofrem diversas represálias e são mortos em confronto direto durante o período em que Napoleão III (autointitulado) esteve no poder. Luís Bonaparte tinha também mania de grandeza e, da mesma maneira da corte, dos ministérios, dos cargos de chefia da administração e do exército, gostava do requinte que a sua posição social proporcionava. Para caracterizar Rubião dentre esses aspectos, podemos usar as considerações de Sérgio Peixoto (2001) sobre a personalidade de Rubião apresentada no romance *Quincas Borba*. O autor usa a etimologia do nome “Rubião” para justificar certos comportamentos no personagem. Vejamos:

Rubião vem de *rubia*, cor dourada. Essa espécie de “aumentativo”(Rúbia+ão) é perfeita, na medida em que joga com um personagem que ama a grandeza, o excesso, o requinte, o fausto. Tudo em Rubião é exagerado, exuberante e grandiloquente. Ficou sobrando o Alvarenga. O significado desse nome é ambíguo: pode ser “todo circunspecto”, ou “o que se defende de todos”. Qualquer uma das duas acepções caracteriza bem o personagem do romance: de um lado, calado, fechado, distante; de outro, e agora ironicamente, indefeso diante dos ataques de todos que o cercam. (PEIXOTO, 2001, p. 26).

Quanto mais Rubião internaliza os comportamentos e as pressões externas mais perde a sua autenticidade. No capítulo CXLV, Rubião não tem mais capacidade de reconhecer quem é o homem e quem é o Imperador. O capítulo segue da seguinte maneira: um barbeiro e cabeleireiro francês, ou como bem diz o narrador: um oficial francês, veio à casa de Rubião. O barbeiro de nome Lucien (e aí entendemos a ironia do narrador) veio barbeá-lo, ou melhor, veio copiar, a pedido de Rubião, o rosto deste, a figura de Napoleão III, para espanto dos amigos. Enquanto Rubião estava ermo de espírito e se perdia em delírios, o barbeiro adentrava o gabinete e relançava os olhos admirados sobre os dois bustos de Napoleão e Luís Napoleão, um retrato da imperatriz Eugênia e uma gravura representando a Batalha de Solferino. Mas antes de passarmos ao capítulo seguinte, devemos explicar que na história francesa Lucien era o irmão de Napoleão Bonaparte. Foi ele que facilitou o triunfo de Napoleão no 18 de Brumário e impediu o Conselho dos Quinhentos, do qual era Presidente, de votar a lei que declara proscrito o imperador. Na ironia machadiana, o Lucien da história possibilita a vitória do General francês; o barbeiro francês, nada mais faz do que imitar o superficial e mundano. O Napoleão III facilita a entrada definitiva de Rubião na loucura e, conseqüentemente, a sua derrota. Vamos ao capítulo seguinte para vermos como Machado de Assis ironiza, no personagem Rubião, a sociedade elitista brasileira no segundo Império:

— O senhor vai perder uma bela barba, dizia ele em francês. Conheço pessoas que fizeram a mesma coisa, mas para servir a alguma dama. Tenho sido confidente de homens respeitáveis...

— Justamente! interrompeu Rubião. [...]

— Justamente! repetiu. Quero restituir a cara ao tipo anterior; é aquele.

E, como apontasse para o busto de Napoleão III, respondeu-lhe o barbeiro pela nossa língua:

— Ah! o imperador! Bonito busto, em verdade. Obra fina. O senhor comprou isto aqui ou mandou vir de Paris? São magníficos. Lá está o primeiro, o grande; este era um gênio. Se não fosse a traição, oh! os traidores, vê o senhor? os traidores são piores que as bombas de Orsini.

— Orsini! um coitado!

— Pagou caro.

— Pagou o que devia. Mas não há bombas nem Orsini contra o destino de um grande homem, continuou Rubião. Quando a fortuna de uma nação põe na cabeça de um grande homem a coroa imperial, não há maldades que valham... Orsini! Um bobo!

Em poucos minutos, começou o barbeiro a deitar abaixo as barbas de Rubião, para lhe deixar somente a pêra e os bigodes de Napoleão III; encarecia-lhe o trabalho; afirmava que era difícil compor exatamente uma coisa como a outra. [...] Já lhe disse o que quero; ponha-me a cara como estava. Ali tem o busto para guiá-lo. [...]

— Vai bem? perguntava Rubião.

[...] Enfim, pronto. Rubião deu um salto, correu ao espelho, no quarto, que ficava ao pé; era o outro, eram ambos, era ele mesmo, em suma. [...] E indo à secretária, abriu uma gaveta, tirou uma nota de vinte mil-réis, e deu-lha.

— Não tenho troco, disse o outro.

— Não precisa dar troco, acudiu Rubião com um gesto soberano; tire o que houver de pagar à casa, e o resto é seu. (ASSIS, 1992, pp. 766-767).

Rubião se inspira em Napoleão III e vive como se estivesse em um campo de batalhas. O aprendizado das aparências promove a sua transformação. De acordo com Jacques Rancière (2010), o homem de ação age racionalmente, se inspira no espírito napoleônico e somente obedece às leis que sejam suas próprias. Em Rubião não vemos a racionalização como uma ação estratégica para se chegar aos meios e fins e manter os privilégios. Levando ainda em consideração a escolha dos nomes dos personagens na narrativa de *Quincas Borba*, devemos lembrar que Lucien também é o personagem principal do livro *Ilusões perdidas*, de Balzac. Neste livro, o personagem, jovem provinciano, inteligente, vai à capital parisiense para conquistar riqueza e sucesso, deseja fazer parte da aristocracia francesa e se inspira em Napoleão e nos seus feitos para conseguir atingir a sua meta. Quando se torna jornalista usa a imprensa para se vingar da aristocracia, com métodos não apropriados e toma partido de quem melhor lhe convir, depois sua reputação é destruída, fica pobre e perde a glória que lhe era prometida. Vejamos como Balzac (2012) apresenta essas características no personagem Lucien, de *Ilusões perdidas*:

Pensava então que era mais bonito atravessar os batalhões cerrados da turba aristocrática ou burguesa a golpes de êxitos do que triunfar pelos favores de uma mulher. Mais cedo ou mais tarde seu gênio brilharia, como o de tantos homens, seus predecessores, que haviam domado a sociedade; e aí, as mulheres o amariam! O exemplo de Napoleão, tão funesto no século XIX pelas pretensões que inspira a tanta gente medíocre, apareceu para Lucien, que se recriminou por seus cálculos e os jogou ao vento. Assim era feito Lucien, ele ia do mal ao bem, do bem ao mal com idêntica facilidade. (BALZAC, 2012, p. 63).

Essas características do personagem de *Ilusões perdidas* não podem ser comparadas ao personagem machadiano. Rubião, em meio à loucura e delírios, também se inspira em Napoleão. Apesar disso, fica pobre e perde a glória que procura alcançar na idealização do herói. Balzac demonstra como o homem de espírito forte e livre pensa e age por si só, é autônomo e calculista. Lucien é apresentado como um grande homem de província, um homem que possui elevada inteligência que o põe no mesmo nível de todos os grandes homens, é através da sua astúcia, ambição e da constante análise do estado atual da sociedade francesa para compreender inevitavelmente todas as coisas, que tanto os infortúnios quanto as virtudes eram muito bem compreendidos pelo espírito volúvel de Lucien. Vejamos:

Lucien tinha em mais alto grau o temperamento gascão, atrevido, corajoso, aventureiro, que enxerga o bem e minimiza o mal, que não recua diante de um erro se dele tira proveito, e que despreza o vício se este pode lhe servir de degrau. Essas disposições típicas de um ambicioso estavam então refreadas pelas ilusões da juventude, pelo ardor que o levava aos nobres meios que os homens apaixonados pela glória empregam antes todos os outros. (BALZAC, 2012, p. 34).

Lucien acredita que o êxito é justificativa para todos os meios, por mais vergonhosos que sejam, ou seja, não pensa duas vezes se tiver que praticar um ato vil e abjeto ou muitas outras injustiças. O homem extraordinário está além do bem e do mal, se sente livre para criar suas próprias leis e se não considerar justa as barreiras sociais, o homem de ação pode infringi-las sem remorsos. Jaques Rancière (2010) também apresenta essas características no personagem Raskólnikov de *Crime e Castigo*:

Como é sabido, Raskólnikov planejou o assassinato a partir de uma teoria racional sobre a sociedade: pessoas pobres e talentosas, como ele, podem se valer de métodos extraordinários para sair de suas misérias e permitir que a sociedade se beneficie de suas capacidades. Ele tem um modelo, Napoleão, o filho de uma obscura família plebéia que se tornou Imperador dos franceses e senhor da Europa. Assim, ele racionaliza o assassinato de acordo com uma racionalidade estratégica de meios e fins. (RANCIÈRE, 2010, p. 83).

No parágrafo acima, vemos que Raskólnikov, por ser um homem de ação, também se inspira em Napoleão. Ele calcula todas as suas atitudes, age somente sob seus propósitos e sua ação estratégica é o que lhe garante ascensão e poder na sociedade. Em *Quincas Borba* não vemos isso concretamente. A ação estratégica em Rubião somente pode ser vista nos seus delírios de loucura: Rubião viaja por várias cidades da Europa, governa seu Estado brilhantemente, participa de festas e de grandes jantares e se reúne com homens importantes

da política. É somente na incapacidade mental de Rubião, a renegação categórica da sua própria existência, que ele se sente importante. Sua existência humana depende tão somente de se ver representado na figura napoleônica, elemento essencial para a sua autoafirmação, de modo que a sua insanidade atinge um grau tão profundo de loucura e delírios que não consegue ser restabelecida pelos ganidos do seu fiel e amigo cão Quincas Borba.

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! (ASSIS, 1992, p. 767).

O que se percebe na loucura de Rubião, diferentemente do seu estado de plena sanidade mental e no alívio e fuga das pressões externas, é que ele tem desejos e aspirações de ascender socialmente cada vez mais. No entanto, esse desejo de tornar-se o “Imperador” é frustrado no instante em que ele é trazido do seu mundo ilusório. A partir do momento em que os conceitos ideológicos franceses não são absorvidos verdadeiramente, a consciência de Rubião se esvazia e se torna falsa. Existe uma passagem no conto “O espelho” que se assemelha a esta: Jacobina, em seus sonhos, sempre se vê fardado orgulhosamente de alferes, no meio da família e dos amigos que o elogiam, mas ao despertar do sono a consciência do ser novo e único desaparece e a alma interior perde a ação exclusiva. Nesta passagem vemos em Jacobina, assim como em Rubião, a consciência como mediadora do apego burguês às coisas externas. Ambos se mostram como verdadeiros integrantes de um processo histórico atrasado e também não fazem nada para mudar este quadro. De acordo com a teoria proposta por Rancière, a ação irracional ocorre no momento em que o enredo se divorcia da lógica das intrigas. O desejo do *ócio* no personagem irá proporcionar a ocupação espiritual e a sublimação que ele tanto necessita para sobreviver às pressões externas. A ação depende exclusivamente das vontades internas. Vejamos o que o teórico diz sobre as ambições do personagem Julien Sorel, de *O Vermelho e o negro*:

Em vez disso ele diz adeus a todos os cálculos e coloca o herói num espaço e tempo que já não têm a ver com o espaço e tempo das ambições e das expectativas, um espaço e tempo devotados a fazer nada, a não ser “gozar a vida”. (RANCIÈRE, 2010, p. 84).

Para Rancière (2010), o momento de perfeito júbilo do personagem é aquele em que o jogo das intrigas sociais se desfaz. Não há preocupação do personagem com a realidade exterior, a transformação do indivíduo é a libertação interna em meio à realidade externa. Se compararmos essa libertação de Julien Sorel aos personagens das narrativas machadianas, podemos dizer que não vemos essa libertação em Jacobina, pois este não age racionalmente e não consegue se desvincular das pressões externas que o oprimem. No entanto, a loucura em Rubião proporciona este estado de bem aventurança que somente os grandes homens conseguem atingir. Contudo, vemos a ironia machadiana neste caso: Rubião se apresenta em contraponto ao marco heroico do imperador francês. Ele somente consegue “gozar a vida” em plena loucura e não pode ser comparado a esse “homem extraordinário”, pois deseja ser Luís Bonaparte. Como vimos em algumas considerações de Karl Marx (2011), Bonaparte é o oposto do seu tio Napoleão – figura que inspirou positivamente vários autores europeus em suas obras como modelo de comportamento inspirador de personagens. Vejamos no capítulo CXXXVII da narrativa machadiana como Rubião se apropria deste estado de bem aventurança em meio às crises e delírios de loucura:

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 idéias. Rubião, à falta delas, tinha agora imaginação. 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, como a das bodas (Cap. LXXXI)²⁵ em termos a que a grandeza não tirava a graça. (ASSIS, 1992, p. 760).

Apesar de Rubião se inspirar em Napoleão, ele não sabe inspirar ninguém, também não sabe comandar, é comandado sempre, não há ação no personagem, apesar do seu prestígio na sociedade. O espírito de grandeza e superioridade, característico dos grandes homens que marcam a história, é inexistente na personalidade do capitalista. Há cada vez mais um caráter passivo e submisso e ele não é capaz de se atribuir valor, pois precisa do meio social como um aval imprescindível à sua autoestima. Segundo Rancière (2010), o primeiro autor a trazer ao palco o fracasso do modelo estratégico foi Schiller, pensador da condição estética. Vejamos o que diz o teórico sobre a incapacidade de ação no indivíduo:

²⁵ O capítulo LXXXI, presente na citação acima, traz um episódio bem específico de como eram as crises de loucura de Rubião. Por dias ele foi tomado por delírios em que compôs de cabeça as luxuosas pompas matrimoniais do seu casamento com Sofia e se autointitulou Marquês de Barbacena.

O primeiro autor a trazer ao palco o fracasso da estratégia tenha sido, também, o pensador da condição estética, Schiller, ao mostrar, na trilogia de Wallenstein, no caráter inaudito deste general, o arquétipo de um homem de ação e decisão, que é incapaz de agir até que a ciência do astrólogo lhe dite a ocasião adequada. (RANCIÈRE, 2010, pp. 86-87).

Para Rancière, a ação também pode ser concebida por pessoas que fazem parte da condição comum da vida real e não somente aos indivíduos nobres que vivem à margem da ação. A forma própria do fracasso estratégico é a incapacidade de ação no sujeito. Estas constatações feitas por Rancière podem ser perfeitamente aplicadas ao protagonista do romance machadiano que vive somente a vida da imaginação e não quer ser atormentado com detalhes da vida real, – não faz nada para mudar a sua situação e vive seus dias tão somente para seus delírios de grandeza –, é destinado à exploração, à derrota, tanto que aceita a sua internação sem nenhuma resistência ou recusa:

Rubião foi recolhido a uma casa de saúde. Palha esquecera a obrigação que Sofia lhe impôs, e Sofia não se lembrou mais da promessa feita à rio-grandense. Cuidavam ambos de outra casa, um palacete em Botafogo, cuja reconstrução estava prestes a acabar, e que eles queriam inaugurar, no inverno, quando as câmaras trabalhassem, e toda a gente houvesse descido de Petrópolis. Mas agora a promessa foi cumprida; Rubião deu entrada no estabelecimento, onde ficou ocupando uma sala e um quarto especiais, recomendado pelo Dr. Falcão e pelo Palha. Não resistiu a nada; acompanhou-os com satisfação, e entrou nos seus aposentos, como se os conhecesse desde muito. Quando eles se despediram, dizendo que já voltavam, Rubião convidou-os para uma revista militar, no sábado. (ASSIS, 1992, p.799).

Os eventos da vida pessoal, a incapacidade de ação e a impossível autonomia são vistos claramente em Rubião e podem ser acompanhados na realidade política, social e econômica, em permanente evolução. Mesmo em situações extremas, Rubião não consegue agir concretamente e, quando consegue agir, a sua ação é própria da sua condição de loucura. Não há verdadeiramente o encadeamento de efeitos a partir de fins perseguidos, não há nenhuma mudança significativa, pois falta coragem, astúcia e confiança. Isso remete a um quadro mais amplo do Brasil: a presença de condições não objetivas para a expansão da ação social, para a mudança. Vejamos como essa situação subalterna do Brasil é interpretada por Roberto Schwarz (1988):

O ritmo da nossa vida ideológica, no entanto, foi outro, também ele determinado pela dependência do país: à distância acompanhava os passos da Europa. Note-se, de passagem, que é a ideologia da independência que vai transformar em defeito esta combinação; bobamente, quando insiste na impossível autonomia cultural e profundamente, quando reflete sobre o problema. Tanto a eternidade das relações sociais de base quanto a lepidéz ideológica das “elites” eram parte – a parte que nos toca – da gravitação deste sistema por assim dizer solar, e certamente internacional, que é o capitalismo. (SCHWARZ, 1988, p. 21).

O Brasil não consegue inserir-se no modelo moderno, acompanhando as nações independentes da Europa e da América, devido à ausência de autonomia do contexto brasileiro e do liberalismo disfarçado das elites burguesas. É com Machado de Assis que alcançamos uma ressonância profunda e afinada dos problemas existentes na sociedade do século XIX e nada melhor do que o narrador machadiano para mostrar como a situação do atraso no Brasil está diretamente relacionada à dificuldade vivida por Rubião. Assim, na trama de *Quincas Borba*, Napoleão III – elemento representativo da influência e importação dos valores europeus – é o ponto de ligação entre a essência individual e a aparência dominante em Rubião, ou seja, a existência está nas coisas materiais e nas convenções humanas. Devemos lembrar que no conto “O espelho” também existe um elo de ligação entre a essência e a aparência de Jacobina: o espelho, objeto que garante na imagem espelhar do alferes os seus desejos mais profundos como garantia dos privilégios e da “falsa respeitabilidade”. Com Rubião não é diferente. Quando ele se vê em Napoleão III – sua aparência ilusória – as aspirações e inquietações no campo existencial são afloradas, sua crise de identidade é superada pela transformação da sua imagem em essência e ele consegue afirmar seu próprio *ser*. No entanto, quando é puxado de volta à razão, ele sente dificuldade em alcançar sua própria individualização e o externo suplanta a natureza humana. A loucura de Rubião é aceita na sociedade e no convívio com os amigos até o ponto em que esta pode manter as aparências e a manutenção das regalias que a amizade ao capitalista ainda promove, a exemplo dos frequentes jantares dados por ele em sua casa, agora mal cuidada e desgastada pelo tempo. Logo que espalhou o boato sobre a insanidade mental do “respeitado capitalista burguês”, muitos vinham comprovar e fazer experiências para confirmar os delírios napoleônicos de Rubião e, por vezes, encaminhava a conversação para os negócios de França e do imperador. Quando percebem as crises de loucura, os amigos não contestam e disfarçam uma normalidade aparente nos comportamentos e atitudes de Rubião, fingimento característico de uma sociedade mergulhada na desfaçatez e falsas aparências. Vejamos como

o narrador machadiano, no extenso capítulo CLVI, descreve os momentos em que as crises de loucura de Rubião tornaram-se mais consistentes e frequentes:

Passaram-se alguns meses, veio a guerra franco-prussiana, e as crises de Rubião tornaram-se mais agudas e menos espaçadas. Quando as malas da Europa chegavam cedo, 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 grande 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. Em casa, os amigos do jantar não se metiam a dissuadi-lo. Também não confirmavam nada, por vergonha uns dos outros; sorriam e desconversavam. Todos, entretanto, tinham as suas patentes militares, o Marechal Torres, o Marechal Pio, o Marechal Ribeiro, e acudiam pelo título. Rubião via-os fardados; ordenava um reconhecimento, um ataque, e não era necessário que eles saíssem a obedecer; o cérebro do anfitrião cumpria tudo. Quando Rubião deixava o campo de batalha para tornar à mesa, esta era outra. Já sem prataria, quase sem porcelana nem cristais, ainda assim aparecia aos olhos de Rubião regamente esplêndida. Pobres galinhas magras eram graduadas em faisões; picados triviais, assados de má morte traziam o sabor das mais finas iguarias da Terra. Os comensais faziam algum reparo, entre si, — ou ao cozinheiro, — mas Luculo ceava sempre com Luculo. Toda a mais casa, gasta pelo tempo e pela incúria, tapetes desbotados, mobílias truncadas e descompostas, cortinas enxovalhadas, nada tinha o seu atual aspecto, mas outro, lustroso e magnífico. E a linguagem era também diversa, rotunda e copiosa, e assim os pensamentos, alguns extraordinários, como os do finado amigo Quincas Borba, — teorias que ele não entendera, quando lhas ouvira outrora em Barbacena, e que ora repetia com lucidez, com alma, — às vezes, empregando as mesmas frases do filósofo. Como explicar essa repetição do obscuro, esse conhecimento do inextricável, quando os pensamentos e as palavras pareciam ter ido com os ventos de outros dias? E por que todas essas reminiscências desapareciam com a volta da razão? (ASSIS, 1992, pp. 774-775).

A fuga do tédio e da apatia se concretiza quando a razão dá lugar à imaginação e Rubião volta a se sentir, mais uma vez, o próprio Napoleão. Embora o romance *Quincas Borba* tenha sido escrito quando havia um domínio na narrativa brasileira do Naturalismo e Realismo, a loucura é explicada da maneira mais realista do que tudo que o Realismo literário produziu e não a partir de teses científicas ou dentro de uma espécie de psicologia superficial. Machado de Assis percebe a verdadeira essência do ser humano, os egoísmos e mediocridades que fazem parte da natureza humana. Quando Machado de Assis cria o personagem Rubião dentro de uma perspectiva histórica, fica evidente no romance que o autor quis trazer questões que, de algum modo, registram o processo social por qual passava o Brasil do século XIX, principalmente do Segundo Reinado no Rio de Janeiro. A ousadia machadiana, abrangente e

espetacular, fixa com presteza um complexo de relações e traz à tona a lógica implacável do social. Para Élide Valarini Oliver (2012), é o estilo de digressão proposital ou metalepse que proporcionam essas relações e uma rede de significações cada vez mais sutis na trama machadiana. Quando o narrador descreve, por exemplo, que a alma de Cristiano Palha pode ser vista como uma “colcha de retalhos”, percebemos uma fina ironia nestas constatações. Esta ironia é o que irá justapor os significados reais e de superfície. Vejamos como Élide Valarini Oliver discorre sobre a aplicação da metalepse na narrativa de *Quincas Borba*:

Note-se ainda que essa “colcha de retalho” na mente do leitor opera uma rede de significações ainda mais sutis. Dos bocados de empréstimos e letras, e depois na sociedade com Rubião, Palha faz sua fortuna. No final do livro, depois da bancarrota financeira de Rubião, é Palha quem liquida os últimos bocados e retalhos dos bens do primeiro, que perfazem apenas três contos de réis. Em sua visita final a Rubião, na clínica, este pede que lhe adiante cem mil réis como desculpa de que quer presentear os empregados. Palha abre a carteira e sem hesitar lhe dá o dinheiro, que servirá para Rubião fugir dali e voltar a Barbacena onde morrerá em seguida. Palha, assim, figuradamente, acaba ficando com o resto, o retalho final, da fortuna de Rubião. (OLIVER, 2012, p.126).

A metalepse é um recurso que facilita bastante a análise da referida obra. Este recurso machadiano também pode ser associado ao personagem Rubião na sua trajetória de príncipe, rei, imperador, mendigo e depois filósofo e louco. Rubião conhece assim todas as esferas da experiência e da condição humana no ir e vir da roda da fortuna, morre coroando-se Napoleão III e repetindo constantemente a máxima do filósofo Quincas Borba: “Ao vencedor, as batatas”. Rubião como mendigo pode ser associado à paródia do rei, ou do imperador vencido. Depois de fugir do sanatório e retornar a Barbacena, Rubião perambula como um mendigo pelas ruas da sua cidade natal, sempre em companhia do seu fiel amigo Quincas Borba. Vejamos nos instantes finais à sua morte, os delírios napoleônicos do personagem:

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 a 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 a minha coroa, murmurou. Ao vencedor...
A cara ficou séria, porque a morte é séria; dois minutos de agonia, um trejeito horrível, e estava assinada a abdicação. (ASSIS, 1992, p.806).

Mas a descrição de Rubião também lembra vagamente a de um palhaço e pode ser comparada à figura de Napoleão III, ou seja, o bobo se torna a consciência do rei, que a perde juntamente com a razão. O simbolismo do palhaço é o do rei vencido e “assassinado” e, figurativamente, Rubião é morto pela sociedade cruel e desumana que o explora e o humilha. Para Marx (2011), Luís Napoleão passa de imperador a palhaço trágico de uma burguesia que busca desesperadamente o poder político e econômico, pois transformou os interesses e as instituições sociais em ideais universais, e que, para isso, faz uso de expedientes diversos e perversos também, numa inversão de papéis que chega a beirar o ridículo. Mas, também, a burguesia tem a noção de que estes expedientes perversos agora começam a se voltar contra ela própria e que as liberdades civis e todos os órgãos progressistas ameaçam a sua classe e atacam o seu domínio. Marx oferece uma análise crítica da ditadura bonapartista e o papel histórico de Luís Bonaparte depois do golpe:

Somente depois de ter eliminado o seu solene adversário, somente depois que ele próprio começou a levar a sério o seu papel imperial e, colocando a máscara napoleônica, imaginou estar representando o verdadeiro Napoleão, tornou-se vítima da sua própria cosmovisão, o palhaço sério, que deixa de tomar a história universal como comédia e passa a ver a sua comédia como história universal. (MARX, 2011, p. 92).

A estada de Luís Bonaparte no governo, como imperador, assume um discurso que tenta representar grupos antagônicos, pensando talvez numa possibilidade de amenizar os impactos de uma classe sobre a outra e as diferenças que agora estavam cada vez mais aparentes, ou seja, estavam em pontos extremos o proletariado desamparado e indefeso e a burguesia do capital na outra margem. No entanto, é impossível que isso fosse entendido como democracia. O interesse particular da burguesia toma o poder como interesse geral da sociedade e Bonaparte deseja ser o protetor de todas as classes, mas o seu desejo não passa de uma quimera de glória nacional e o Estado chamado de Moderno esconde toda a podridão de uma realidade miserável para as massas, e o luxo à classe dominante. Essas circunstâncias e condições possibilitam, de certa maneira, a um personagem medíocre e grotesco perder a “razão” e desempenhar um papel de herói, bem como, anos mais tarde, promove a derrocada do império Bonapartista. Essa “perda da razão” pode ser bastante significativa para fazermos um comparativo, guardadas as diferenças de contexto, com o perfil do personagem machadiano. No romance *Quincas Borba* também vemos em Rubião a perda total da sua racionalidade, pois quando a sandice expulsa a razão, Rubião é destituído da sua identidade prévia e enlouquece. A derrocada de Rubião é a sua loucura. Quanto mais Rubião penetra na

loucura, mais esta o redime, ou seja, a ilusão para funcionar deve ser completa e absoluta e não admite contestações. O caso se parece com o de Jacobina, exceto que este, ao ver-se sozinho, tem o espelho e a farda para mirar-se e salvar-se, mas a sua falsa superioridade ganha proporções tão inigualáveis que ele renega categoricamente a discussão sobre os fatos, não admite discussões, explicações ou questionamentos, ou seja, o que importa são os fatos aparentes, sua verdade única e não as reflexões. No romance *Quincas Borba*, em muitos momentos, a loucura de Rubião é restituída pelos latidos do seu cão inseparável. É interessante observarmos que durante a trama, Machado de Assis caracteriza Quincas Borba ora como cão, para referir-se a espécie canina, e ora como cachorro para um contexto mais familiar e individual: o amigo Quincas Borba. Em um estudo sobre as diferenças de sentido entre estes dois termos, o ensaio “‘Cão e ‘cachorro’ no *Quincas Borba*” (1962), Matoso Câmara escreve: “As conclusões parecem fecundas, tanto para o conhecimento do estilo de Machado de Assis, quanto para o conhecimento íntimo da linguagem brasileira.” (CÂMARA, 1962, p. 24). Em sua análise, segundo Élide Valarini Oliver (2012), fica claro que o estudo do linguista permite-nos mostrar a significação do paradigma da espécie contra o indivíduo, captada pelo autor, na filosofia do Humanitismo. A filosofia então busca entender a existência humana tanto no plano metafísico, trazida por Machado de Assis para um plano literal, quanto biológico, e quer resolver o paradoxo entre a existência individual e espécie. Então seria o Humanitismo a justificativa, em termos sociais, da primazia do coletivo sobre o individual ou, no caso mais específico do Brasil, da classe burguesa sobre o indivíduo marginalizado? Afinal, Rubião acaba louco e não sobrevive como o mais forte, mas morre como o mais fraco. A sátira e a ironia machadiana estão embutidas neste contexto e busca formas de reflexão sobre a condição humana. Vejamos na narrativa machadiana como essa condição humana é representada em *Quincas Borba*:

D. Fernanda coçava a cabeça do animal. Era o primeiro afago depois de longos dias de solidão e desprezo. Quando D. Fernanda cessou de acariciá-lo, e levantou o corpo, ele ficou a olhar para ela, e ela para ele, tão fixos e tão profundos, que pareciam penetrar no íntimo um do outro. A simpatia universal, que era a alma desta senhora, esquecia toda a consideração humana diante daquela miséria obscura e prosaica, e estendia ao animal uma parte de si mesma, que o envolvia, que o fascinava, que o atava aos pés dela. Assim, a pena que lhe dava o delírio do senhor, dava-lhe agora o próprio cão, como se ambos representassem a mesma espécie. E sentindo que a sua presença levava ao animal uma sensação boa, não queria privá-lo de benefício. (ASSIS, 1992, pp. 801-802).

Segundo a teoria do filósofo Quincas Borba, o Humanitas – o princípio da vida – está presente em todas as coisas, inclusive no seu cão. Por acreditar na imortalidade, acha que irá sobreviver através dos seus escritos, ou no nome do seu fiel cachorro, ou seja, segundo o princípio do Humanitismo, Quincas Borba – o cachorro – é a própria extensão do princípio do antigo dono, tanto que Rubião por vezes imagina que o mestre havia sobrevivido na criatura e que, ao que parece dentro da própria estrutura da obra, o cão fica como uma suposta consciência do filósofo, a acompanhar e incomodar Rubião em todos os momentos da sua vida. Assim, algo semelhante ocorre com o cão, para quem as imagens dos donos também se embaralham em uma só pessoa. Élide Valarini Oliver (2012) discorre sobre a teoria do Humanitismo em *Quincas Borba*:

A suposta sobrevivência do mais forte, no caso dos exemplos de *Quincas Borba*, acaba sendo solapada pela ironia do contexto onde é apresentada. Tal sobrevivência não é apresentada como descrição do funcionamento social humano, mas como *função de Humanitas*, que requer o sacrifício do indivíduo para a vitória da espécie. Se há uma moral aí, é a escorregadia ‘moral’ dos satiristas, não a moral dos moralistas. (OLIVER, 2012, pp.182-183, grifo do autor).

No decorrer da narrativa, a trajetória de Rubião está inteiramente ligada à sombra de Quincas Borba: a relação entre Quincas Borba – o cão – e Rubião é mediada pelo fantasma do filósofo e, certamente, é nos acessos de loucura constantes e intensos de Rubião que o cão, ele e o fantasma de Quincas Borba acabam juntos em um momento de transcendência de seus próprios limites. Nos capítulos finais do romance, o narrador prepara um cenário e cria um quadro bastante específico para confundir os personagens em uma só pessoa, em um único “ser”, e criar uma questão bastante complexa:

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....(ASSIS, 1992, p. 806).

No Humanitismo e na alegoria das duas tribos famintas, está implícita a aceitação da violência como meio de seleção do mais forte: a fortuna – “as batatas” – ficará com os vencedores. Machado de Assis explora em profundidade a apropriação do mundo moderno dentro das pautas do clientelismo, do apadrinhamento, do paternalismo e muitas outras

dependências pessoais que caracterizavam a falta de garantias, especialmente no Rio de Janeiro. Segundo Roberto Schwarz (2012, p. 175), “a massa sem ocupação certa, obrigada a levar a vida ao acaso dos serviços, dos favores, das proteções e das gatunagens criou um modo de ser próprio [...]” e característico de uma sociedade urbana, extensão da rural, entrelaçada à civilização moderna em que homens pobres e livres buscam constantemente a proteção de um proprietário para poderem sobreviver ou, contrariamente, como em muitos casos, serem resvalados ao nada. A crítica à sociedade está estabelecida no mundo louco e às avessas de Rubião, mas que corresponde ao comportamento alienado de homens considerados socialmente normais na esfera social de um Brasil conservador e atrasado. A obra machadiana foi construída de maneira condizente com a crescente loucura do personagem e contribui para recriar o estado mental de Rubião. É com o tom realista no romance machadiano que o absurdo se torna mais patente e a anormalidade moral aprece com mais intensidade. É ao fim do romance, final lamentável e amargo, que Machado de Assis mostra a verdadeira face cruel e perversa da sociedade e realiza a sua ironia da maneira mais vil e realista: no riso dos lábios do leitor.

Eia! chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É 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. (ASSIS, 1992, p. 806).

É assim que Machado de Assis sente a sociedade brasileira do século XIX e reage literariamente ao complexo sistema social, acentuando os contornos mais díspares dos costumes burgueses e europeizados, que não trazem nada de autêntico para o país e para os indivíduos que dele fazem parte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Machado de Assis sempre soube perceber o momento histórico e expressá-lo artisticamente, pois permite em suas obras que as questões sociais, políticas, culturais, econômicas e ideológicas penetrem nos seus textos literários. Se levarmos em consideração o período de construção e publicação do romance, percebemos que *Quincas Borba* é destas obras que visivelmente se constata o texto literário entrelaçado ao contexto histórico. Nesta época, o Brasil passa por grandes transformações sociais e históricas, influenciado por ideias variadamente liberais, principalmente pelos ideais franceses, e tenta caminhar em busca de uma identidade própria, o que, porém, não alcança. Segundo Roberto Schwarz (1988), “em suma, se insistirmos no viés que o escravismo e o favor introduziram nas ideias do tempo, não foi para as descartar, mas para descrevê-las enquanto enviesadas, – fora do centro em relação à exigência que elas mesmas propunham, e reconhecidamente nossas, nessa mesma qualidade.” (SCHWARZ, 1988, p. 19). São estes acontecimentos significativos que o referido romance traz, ao mesmo tempo justifica a recorrente presença da figura napoleônica em várias obras que apresentam essa nova lógica de construção estética literária. E nada mais do que justo do que *Quincas Borba* para apresentar um retrato bastante específico da realidade da sociedade brasileira do século XIX, principalmente da elite burguesa e dos problemas que dela decorrem.

Para a elaboração desta dissertação, objetivamos analisar o personagem Rubião de Alvarenga, do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, à luz da teoria de Jacques Rancière, que discute elementos do romance realista e questiona as interpretações do papel do “efeito de realidade” oferecidas por críticos literários do século XIX e XX. A teoria de Jacques Rancière mostra como a noção moderna de literatura está diretamente relacionada ao surgimento das sociedades democráticas, assim, “o novo enredo literário, o enredo dos tempos da democracia, separa a ação de si mesma. O insucesso do modelo estratégico caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento de seus personagens.” (RANCIÈRE, 2010, p. 83). A partir desse novo enredo e do comportamento de personagens europeus, também mostramos como Rubião de Alvarenga e Jacobina se relacionam ao modelo napoleônico de ação e se apresentam em contraponto ao marco heroico do Imperador francês. Centramo-nos em destacar as problemáticas existentes do Brasil no século XIX – principalmente as contradições da nossa sociedade escravocrata elitista brasileira em contraponto às ideias e ideologias europeias – como fatores preponderantes para a construção

do perfil dos personagens que estão constantemente em busca dos seus valores autênticos. Dessa maneira, conseguimos definir como esta influência – o espírito napoleônico – não é usada por Rubião como instrumento de “ação” e “racionalização estratégica” de meios e fins. Para Jacques Rancière a ação não pode ser vista como o mero fato de fazer algo, “a ação é uma esfera da existência.” (RANCIÈRE, 2010, p. 79).

De modo que fosse possível identificar a relação entre o personagem do romance e as teorias usadas na análise, o nosso estudo objetivou demonstrar especificamente como se configura e se manifesta o perfil do protagonista, a partir desse novo enredo e do comportamento de personagens europeus. Contudo, concluímos que Rubião de Alvarenga é uma inversão paródica do “modelo estratégico”, então propagado por grandes autores do Realismo europeu, a exemplo de Balzac, Stendhal e Dostoiévski. Quando Machado de Assis coloca Rubião inspirado em Napoleão III (este não tão representativo quanto Napoleão), podemos confirmar que o mito burguês do triunfo individualista é rejeitado pela visão crítica e paródica do autor.

Ao considerarmos a inversão do modelo napoleônico de ação no personagem machadiano, constatamos que a teoria ranceriana encontra nesta obra literária, devidamente elaborada, as contradições inerentes à formação brasileira e ao próprio personagem, ambos responsáveis pela singularidade desta obra. Rubião, ao mesmo tempo em que se apresenta como um “verdadeiro” representante da elite brasileira da segunda metade do século XIX, que transita e estabelece suas relações no âmbito aparente das configurações capitalistas, também não sabe se adequar aos padrões exigidos por este sistema e pela classe que o representa, o que certamente nos leva a crer que isso se deva à forma paródica como Machado de Assis frequentemente aborda a realidade nos seus textos.

Ao desenvolvermos a presente dissertação, procuramos embasar o estudo do modelo napoleônico em narrativas machadianas através das teorias que aprofundassem a discussão da construção do perfil do personagem representante da burguesia brasileira oitocentista, na medida em que nos propusemos também revisar o contexto histórico e o período literário brasileiro da segunda metade do século XIX. Assim, esperamos ter contribuído para o aprofundamento das discussões junto à fortuna crítica de Machado de Assis, especialmente no que concerne ao “modelo estratégico – ou napoleônico – de ação”, na medida em que ressaltamos a singularidade e a originalidade do romance *Quincas Borba*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1.1 Do corpus

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

1.2 Da fortuna crítica

ASSIS, M. de. **O espelho**. In: Papéis avulsos. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1957. p. 257 - 271.

ASSIS, M. de. **Quincas Borba**. In: Guias de leitura. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto Ltda, 1985.

BAPTISTA, Abel Barros. **A emenda de Sêneca** – Machado de Assis e a forma do conto. In: Teresa: revista de literatura brasileira, nº 6/7. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 207-231.

BENDER, Mires Batista. **O Rio de Janeiro do Segundo Reinado em Quincas Borba**. In: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. *Dossiê: a cidade no romance*. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 03 N. 01 – jan/jun 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. In: BOSI, Alfredo et all. **Machado de Assis**. SP: Ática, 1982.

CÂMARA JR, Joaquim Matoso. **Ensaio Machadianos. Língua e estilo**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.

BRASIL, Assis. **A nova literatura**. Rio de Janeiro, v. 3. Ed. Americana; Brasília, INL, 1973.

CUNHA, Cilaine Alves. **Tristeza de uma geração que termina**. In: Teresa: revista de literatura brasileira, nº 6/7. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 31-55.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FERNANDES, Rinaldo de. O preparo e os propósitos de uma antologia: recriando narrativas de Machado de Assis. In: GOUVEIA, Arturo *et al* (Org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Ideia, 2009, pp.69-75.

- GLEDSON, John. **Quincas Borba**. In: Machado de Assis: ficção e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. pp. 58-113.
- GOUVEIA, Arturo. Os 100 Machados. In: GOUVEIA, Arturo *et al* (Org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Ideia, 2009, pp. 203-225.
- LEBENSZTAYN, Ieda. “**Ao vencido, ódio ou compaixão**”. **Entre a desfaçatez e a diplomacia**: a fidelidade à arte de Machado de Assis. In: Teresa: revista de literatura brasileira, nº 6/7. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006.
- LOPEZ, Luiz Roberto. **História do Brasil Imperial**. 4ª ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988.
- OLIVER, Élide Valarini. **Variações sob a mesma luz**: Machado de Assis repensado. São Paulo: Nankin: Edusp, 2012.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. **O Napoleão de Botafogo**: a presença francesa em *Quincas Borba* de Machado de Assis. São Paulo: Annalube, 2000.
- RÉMOND, René. **O século XIX**: 1815-1914. 9ª ed. São Paulo: Editora Cultrix LTDA., 1990.
- RODRIGUES, André Luís. **Um jogo de espelhos ou jacobina desce aos infernos**. In: Teresa: revista de literatura brasileira, nº 6/7. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 232-250.
- RONCARI, Luiz. – **Machado de Assis**: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana. In: Teresa: revista de literatura brasileira, nº 6/7. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, p.79-102.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1988.
- _____. A viravolta machadiana. In: **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 247-279.
- _____. Duas notas sobre Machado de Assis. In: **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 165-178.
- _____. “Leituras em competição”. In: **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 09-43.
- _____. Na periferia do capitalismo. In: **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 280-304.
- _____. Por que “ideias fora do lugar”? In: **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 165-183.
- _____. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas cidades, 1990.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. **Estudos Lingüísticos XXXIV**, Modern Languages Faculty – University of Oxford, 2005, p. 509-514.

_____. **Machado de Assis**: do folhetim ao livro. 1ª ed. São Paulo: Nversos Editora, 2015.

SÜSSEKIND, Flora. **As revistas de ano e a Invenção do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

VERISSIMO, José. **História da Literatura Brasileira** - de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. (Col. Documentos brasileiros, nº 74). Cap. XIX, Machado de Assis pp. 343-359.

REVISTAS, SITES E BLOGS CONSULTADOS

CASTRO, Ana Maria Vasconcelos Martins de. O todo e o detalhe em *Quincas Borba*. **Machado de Assis em linha**, Ano 4, número 7, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero07/rev_num07_artigo09.pdf> Acesso em: Mar. 2015.

DUARTE-PLON, Leneide. **A democracia literária**. Jacques Rancière/Entrevista. In. *Dossiê: crítica literária*. Publicado em 18/12/2007. Disponível em: <p.php.val.com.br/tropico/HTML/textos/2943,1.shl> Acesso em: Jun. 2015.

FISCHER, Luís Augusto. **Quincas Borba**. 16f. Disponível em: <[HTTP://surdina.com](http://surdina.com)> Acesso em: Mar. 2015.

FILHO, Barreto. O romance brasileiro: Machado de Assis. **Machado de Assis em linha**, Ano 5, número 9, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero09/rev_num09_artigo01.pdf> Acesso em: Mar. 2015.

FREIRE, Manoel e OLIVEIRA Maria Clediane de. Sob o signo da crise: ascensão e queda de Rubião. **Machado de Assis em linha**, v. 6, n. 12, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2013, pp. 66-82. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero12/rev_num12_artigo05.pdf> Acesso em: Mar. 2015.

GLEDSON, John. Dossiê: duas crises machadianas. **Machado de Assis em linha**, v. 4, n. 8, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2011, pp. 32-55. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo03.pdf> Acesso em: Mar. 2015.

_____. Machado de Assis e a crise dos quarenta anos. **Machado de Assis em linha**, Ano 4, número 8, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo02.pdf> Acesso em: Mar. 2015.

_____. *Quincas Borba* - um romance em crise. **Machado de Assis em linha**, Ano 4, número 8, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo03.pdf> Acesso em: Mar. 2015.

GOMES, André Luis. **André Luís Gomes entrevistando John Gledson**. Disponível em: <www.anpool.org.br/revista/index.php/revista/article/view/38/21> Acesso em: Ago. 2015.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas; SENNA, Marta de; e GUIMARÃES, Júlio Castanon. **John Gledson/Entrevista**. Disponível em: <WWW.casaruibarbosa.gov.br/escritos/nº05/FCRB-Escritos-5-13JohnGledson-Entrevista.pdf> Acesso em: 28 Set. 2015.

MADEIRA, Wagner Martins. A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis. **Machado de Assis em linha**, volume 7, número 13, Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil, Jun. 2014, pp. 63-77. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero13/rev_num13_artigo05.pdf> Acesso em: 02 Set. 2015.

MANSUR, Felipe. A ficção no espelho. In: **Mal-Estar e Sociedade**, Ano II, n. 02. Barbacena, Jun. 2009. Disponível em: <<http://eduemg.uemg.br/docs/Mal%20Estar%202/Mal-Estar2.pdf>> Acesso em: 15 Nov. 2015.

PEIXOTO, Sérgio Alves. “Parábolas são parábolas, nada mais que parábolas: uma leitura de *Quincas Borba*, de Machado de Assis”. In: **O eixo e a roda**: revista de literatura brasileira; vol. 07, Belo Horizonte, 2001. Disponível em:

<[HTTP://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o-eixo-ea-roda/article/viewFile/3092/3045](http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o-eixo-ea-roda/article/viewFile/3092/3045)>

Acesso em: Jan. 2016.

PERES, Sávio Passafaro e MASSIMI, Marina. “**O conceito de loucura no romance de Machado de Assis: Quincas Borba**”. In: *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology Online*, v.4. nº 2. São Paulo: PEPSIC, nov. 2007. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1677-03582007000200010>

Acesso em: Jan. 2016.

STEFAN, Jaqueline. **Nietzsche e Dostoiévski: a unidade do limiar**. São Paulo. 10ª ed. 2013. Disponível em: <[HTTP://ufvjm.edu.br/cafeliterario/10ª-edicao-21092013-crime-e-castigo](http://ufvjm.edu.br/cafeliterario/10ª-edicao-21092013-crime-e-castigo)>

Acesso em: Jan. 2016.

TRIGO, Luciano. **A biblioteca de Machado de Assis**. In: Caderno Prosa e Verso/ O Globo. Publicado em: 29/12/2001. Disponível em: <www.tobook.com.br/links.asp?link=NA_A_Biblioteca_De_Machado_De_Assis.html&ti pAP> Acesso em: 23 Dez. 2015.

1.1 Sobre o contexto da Revolução Francesa e o modelo napoleônico de ação

BALZAC, Honoré. **Ilusões perdidas**. São Paulo: Companhia Penguin, 2012.

BUCK-MORSS, Susan. “**Hegel e Haiti**”. In: *Novos estudos Cebrap*, n. 90. São Paulo: Cebrap, 2011, pp. 131-171.

DOSTOIÉWSKI, Flodor. **Crime e castigo**. São Paulo: Nova Cultura, 2003, 510 p.

FURET, François e OZOUF, Mona (Orgs.). **Dicionário crítico da Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. (Orgs.). **Prefácio**. In: *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. VII-XVI.

FURET, François. **Bonaparte**. In: *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. 208-221.

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte** / Karl Marx; tradução e notas Nélcio Schneider; prólogo Herbert Marcuse] – São Paulo: Boitempo, 2011. (Coleção Marx-Engels).

MERQUIOR, José Guilherme. **O repensamento da Revolução**. In: *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. XVII-LVII.

OZOUF, Mona. **Fraternidade**. In: *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. 718-728.

RANCIÈRE, Jacques. “**O efeito de realidade e a política de ficção**”. In: *Novos Estudos Cebrap*, nº 86. São Paulo: Cebrap, 2010, pp.75-90.

RICHET, Denis. **A campanha da Itália**. In: *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. 3-16.

STENDAL. **O vermelho e o negro**. Trad. Souza Júnior e Casemiro Fernandes. – São Paulo: Abril Cultural, 1981.