

O ESPAÇO E OS OBJETOS EM QUINCAS BORBA

Cassiana Lacerda Carollo *

“Se a palavra “existir” significa ser percebido com evidência no centro do campo da consciência, o interesse pelas coisas, pelos objetos, quase não se manifesta antes do Século XIX”.

(Moles & Wahl)

Proposição

A obra de Machado de Assis ocupa lugar privilegiado não só em relação a sua época como na evolução da literatura brasileira, pela consciência de funcionalidade que integra seu processo de feitura.

Tal pressuposto pode justificar a pertinência da caracterização de sua técnica de preenchimento do espaço narrativo, como não descritiva ou, em que a descrição assume o papel de instrumento discreto, quando não de um signo unívoco.

Por sua vez, o horror ao pitoresco como tônica de sua ficção, torna o leitor predisposto a situar a causa secreta de qualquer digressão, principalmente de caráter descritivo, na tentativa de incorporá-la à rede causal através de um ponto de vista participante. Daí, se falar em cenário causal em Machado de Assis, com suas decorrentes implicações de busca do equivalente social ou psicossocial.

Se para Lukács “o dilema participar ou observar (narrar ou descrever) é uma questão ligada à posição do escritor em face da vi-

* Cassiana Lacerda Carollo, Doutoranda na Universidade de São Paulo publica na revista Letras desde 1969. Colaboradora de Arquivos (Curitiba) e de outras revistas especializadas exerce as funções de Professora de Literatura Brasileira e de Diretora do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

da¹, o tratamento e o grau de funcionalidade do espaço e dos objetos em *Quincas Borba*, podem ser consideradas categorias mediadoras possíveis para a interpretação da ideologia machadiana.

Nossa análise do papel assumido pelo espaço e objetos, explorando desde a consciência de co-realidade, simetria do espaço narrativo até a construção do(s) espaço(s) e objetos no nível da cadeia horizontal da ação e sua função na estrutura narrativa será, portanto, uma tentativa de demonstrar que *Quincas Borba* reflete a tensão entre o modelo de vida romântica e o desejo de instalação ou do sistema de oposições apontado por Moles², do homem cheio de *gemlichkeit* e de previsibilidade.

Será a tarefa de revelar a compreensão machadiana para o valor que assume o objeto na sociedade burguesa, em que o nível na escala social tem como pressuposto um inventário de objetos cuja falsidade ou distorção de funcionalidade faz com que tomem a dimensão de *kitsch*.

Pretendemos, através da análise, demonstrar que o inventário dos espaços e objetos nesta obra, que explora ainda uma vez o tema do interesse no jogo de vitória³, sistematizado no refrão "ao vencedor as batatas", fora do variável desenvolvimento de uma sociedade, comporta o lugar do indivíduo nesta sociedade em que o objeto ganha o estatuto de sinédoque do sujeito.

Será a tarefa de comprovar a observação de Raymundo Faoro quando este assim caracterizou a dialética objetividade/subjetividade na ficção machadiana:

"Certas realidades, corporificadas em coisas, sentem e querem, por efeito da ilusão patética que anima os seres inanimados. Na guerra das coisas está o conflito dos homens, simbolizados, materializados e objetivados (...) o mundo exterior se realiza e se desenvolve fora do homem. como se suas peças macaqueassem o homem, para o efeito de espancar o subjetivismo, Objetiva-se o mundo, nas dobras do objetivismo, infiltra-se e escor-

1 LUKÁCS, George. Narrar ou descrever. In: — . *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968. p. 99.

2 MOLES, A. & WAHL, Eberhard. Kitsch e o objeto. in: MOLES et alii. *Semiologia dos objetos*, Petrópolis, Vozes, 1972 p. 161.

3 Mattoso Câmara em seus *Ensaio machadianos* aproxima o tema de *Quincas Borba* da teoria do espaço vital.

rega a ação humana, colada às próprias coisas, como manifestações destas, friamente"⁴.

O espaço do livro

Cogitações em torno da consciência da escrita em Machado de Assis vêm se tornando lugar comum, notadamente entre aqueles preocupados com a defesa da intransitividade do signo. Porém, se a consciência do escritor em relação ao espaço da escrita é um processo de certa forma evidente quando se analisa os casos explícitos de enunciação enunciada, o trabalho torna-se mais complexo nos casos de metalinguagem corrigida pela sensação do referente, nas situações em que a consciência do processo do discurso, através da relação narrador/narratório, se desenvolve a partir de procedimentos encobertos.

A polifonia do narrador nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em *D. Casmurro* pode ser situada com certa dose de evidência (graças, sobretudo à primeira pessoa narrador-personagem) quando da operação autor real/autor implícito, leitor real/leitor implícito.

No caso de *Quincas Borba*, o leitor "real" é também enunciado ao longo do discurso, porém sua presença já não é tão manifesta a ponto de encontrarmos apenas seis referências diretas a êle⁵.

Acrescente-se que das seis referências, apenas duas são qualificadas: "paciente leitora", "leitor curioso", não havendo possibilidade de uma análise do tipo a ser aplicado em *D. Casmurro*, por exemplo, onde se pode inventariar as várias categorias de leitor, seja por classe social, público, expectativa de leitura, etc.

O processo de diálogo narrador/narratório deve ser estudado em *Quincas Borba*, sobretudo nos componentes internos que instauram a situação de discursos: os deícticos.

Nesta obra, além do caráter coloquial de relacionamento eu-tu, o emprego da primeira pessoa do plural, responsável pelo afloramento dos protagonistas da enunciação ("nosso amigo", "nosso homem", "vamos vê-lo..."), das orações interrogativas, dos advérbios (aqui, agora, aquele) evidenciam a situação do discurso no seu mecanismo interno.

Vale dizer, os deícticos são componentes estratégicos para que

4 FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1974. p. 41.

5 Vide pags. 115, 141, 218, 235, 273, da edição citada nas referências.

esta situação se apresente pela alusão, como se o leitor já possuísse a informação, resultando na reciprocidade de mensagens.

Também os termos modalizadores (talvez, pode ser etc.) incidem no sujeito que os enuncia além de serem básicos na relativização da previsibilidade de leitura.

Assim, fica em segundo plano, a caracterização deste procedimento como índices de preocupação com a economia narrativa, pelo que significam como marcas do processo de enunciação:

“Sobejam exemplos, mas basta um cantozinho que ouvi em criança e aqui lhe dou em duas palavras” (p. 269) “Ainda não disse, porque os capítulos atropelaram-se debaixo da pena (271). “Mas vendo a morte do cão narrada em um capítulo especial, é provável que me perguntes se este, se o seu defunto homônimo é que dá título ao livro, e porque antes um que outro, questão prenhe de questões, que nos levariam longe”. (p. 235).

O convite à participação do leitor, por sua vez, aparece numa tipologia de discurso centrada no receptor, porém acaba por reafirmar o autor tornado “real” diante das indicações do livro se fazendo, como nos exemplos em que a obra é materializada espacialmente pela consciência das partes, remissões a capítulos, referência a outros espaços literários, questionamento do método adotado para a titulação dos capítulos, etc.⁶.

Os comentários sobre a obra se fazendo, a consciência do referente, em casos de metalinguagem corrigida (a sombra da sombra de uma lembrança grotesca” p. 178) são procedimentos que acenam o sujeito e a matéria do discurso, apesar da alusão criar a impressão de reciprocidade eu/tu privilegiando o receptor (Essa é reflexão do leitor (p. 218) “Calúnia” do leitor (p. 235).

Casos há em que a correção incide na matéria enunciada, como na passagem em que se dá a “intriga” provocada pelas desconfianças em torno da “Rua da Harmonia”, “écart” altamente significativo no processo de desmascaramento das personagens, mas que o autor

6 “Este Quincas Borba, se certo me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas” (p. 115) “No capítulo X deste livro” (p. 175) “executando o gesto do capítulo XXXV (p. 195). “A filha estará ainda qual a deixamos no cap. XLIII” “confessou à mulher na morte de Santa Tereza”, capítulo C” (p. 226), “como ficou expresso no capítulo...” (p. 296). “É de saber que tinham decorrido oito meses desde o princípio do capítulo anterior” (p. 193) e ainda nos capítulos CXII, tal fosse o método deste livro eis aqui um título que explicaria tudo” (p. 243).

procura encobrir reforçando a aparência de digressão, o que irá provocar o distanciamento entre o percurso das personagens em relação ao da matéria narrada e sua construção:

“Se falou em Rua da Harmonia por sugestão do bairro donde vinham”.

“Não era razão para que eu cortasse o episódio ou interrompesse o livro” (p. 235).

Trata-se de romper com determinada interpretação pela marca do lugar do discurso, instaurando a relativização pela recusa de um código⁷ ou estabelecendo a diferença.

O lugar do emissor torna-se um lugar limite, pelo desnudamento do mecanismo articulador através da descontinuidade com a coisa mostrada como tal, tornando-se secundário neste tipo de discurso o questionamento da verossimilhança empírica.

Este procedimento é, como observa Greimas⁸, do tipo que sublinha a heterogeneidade de isotopias com as quais nos defrontamos quando se trata de dialética normal/anormal.

Daí nos parecer pertinente a colocação de Dirce Riedel⁹, quando a referida ensaísta, aproxima tal marcação do lugar do discurso de um projeto análogo ao da “loucura”, no que esta comporta de recusa a um código¹⁰.

O que nos leva, ainda uma vez, a vincular a consciência do espaço da escrita à consciência da realidade, quando esta é concebida pela recusa da instauração de um discurso ideológico, que como tal esconde a diferença entre o manifesto e o dissimulado.

A vitória da simetria ou a simetria da vitória

O estudo do tratamento machadiano dado à questão da simetria, ocupa lugar de destaque pela vinculação com sua concepção simétrica de existência sendo a vida para ele “assim mesmo, uma repetição”.

7. É o caso de evocar o conceito de obra formulado por Roland Barthes em *Roland Barthes par Roland Barthes*: “La Dexe c'est l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, le Consensus petit bourgeois, la Voix du Naturel, la Violence du Préjugé”. On peut appeler doxologie (mot de Leibnitz) toute manière de parler adaptée à l'apparence, à l'opinion ou à la pratique”. p. 51. A partir daí o lugar do emissor estará ligado ao controle da imagem cu frase que acredita que outros esperam.

8. GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo, Cultrix, 1973, p. 95.

9. RIEDEL, Dirce Cortes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1974.

10. Confirma-se: “O discurso da “razão” serve aos interesses de equilíbrio social, êle se marca no lugar do código (...). Num certo sentido a loucura serve para mostrar que a estruturação institucional e pessoal num discurso social não cumpre nas relações, concretas suas imagens de representação social”. (Antonio Sergio Mendonça. *Por uma teoria do simbólico*. Petrópolis, Vozes, 1974 p. 85.

Barbacena, espaço inicial da carência, será o palco da degradação final, após breve suspensão da carência durante a experiência no Rio.

Esta visão simétrica que vai do espaço inicial ao final seria simplista não fosse ela responsável pelo jogo de perspectivas.

Rubião seduz Quincas Borba, é seduzido por Palha e Sofia num processo em que, na estrutura do interesse, a troca é o elemento relativizador do uso.

Evidentemente, na perspectiva do louco temos a consagração sob forma de coroamento, enquanto que a mesma situação, na perspectiva de Palha e Sofia, corresponde à degradação de Rubião e ao consequente melhoramento de ambos, nunca esquecendo o "método" que preside a loucura.

A perspectiva não só relativiza como marca a situação do discurso, pela diferença de códigos e regime de jogo dos contrários. Daí a relativização de situações mesmo nas escrituras fechadas e ritualizantes.

E, neste sentido, o código celeste, principalmente a lua¹¹, é uma inclusão simbólica da concepção simétrica cíclica de existência, além de ser um arquétipo da dialética construção/destruição.

Também a parábola do bêbado olhando o céu, no Capítulo XLVI, é uma inclusão simbólica com valor de índice explicitado do conceito de perspectiva em que o olhar e o ser olhado cria uma espécie de "jogo do siso, com certo ar de magestades rivais e tranquilas", pois assim como o céu não há de cair em cima do bêbado, este não poderá escalá-lo.

A perspectiva é também força motivadora de ações na medida em que o gesto se reveste de duplo significado: o exterior ou da aceitação pública e o interior ou o do ser.

Esta dialética ser/ parecer, resulta na relativização das formas de vitória explicadas na oposição entre a aceitação pública e a realização pessoal.

Eis porque **Quincas Borba** enfatiza a consagração pública através da trajetória em direção a determinados espaços.

11 "L'homme s'est reconnu dans la vie de la lune non seulement parce sa propre vie avait une fin comme celle de tous les organismes, mais surtout, parce qu'elle rendant valable, du fait de la "nouvelle lune" sa propre soif de regeneration, ses espoirs de renaissance". (ÉLIADÉ, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, 1970 p. 143).

Nesta obra o espaço fechado, passa para um segundo plano, em favor das ruas, verdadeiros espaços-palcos da consagração definitiva.

Nas ruas desfilam os vitoriosos coupés, o coche imaginário, encontram-se "os amigos do trânsito, que (Rubião) amava tanto, que o cortejavam tanto, davam-lhe a vida um aspecto de viagem" (p. 207).

Os bailes, as decorações das casas sustentadas pelo critério de não identificação com o dono, mas pelo inventário de objetos para serem olhados como matérias de preço, situam-se na mesma isotopia do espaço exterior privilegiado em detrimento da intimidade.

A primeira cena do livro em que é descrita a casa de Rubião exemplifica a incidência da exterioridade sobre o espaço fechado.

De sua "sala de Botafogo", fitando a enseada, através da janela, Rubião se vê cercado de objetos destituídos de função e significado íntimos:

".... 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 lhe disse que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras (...) Vendo as gravuras inglesas que pendiam da parede por cima dos dous bronzes, Rubião pensou na bela Sofia, mulher de Palha, deu alguns passos e foi sentar-se no **pouf**, ao centro da sala, olhando para longe...

— Foi ela que recomendou aqueles dous quadrinhos quando andávamos os três, a ver cousas para comprar" (p. 114).

A impressão do domínio do mundo ("desde os chinelos até o céu tudo entra na mesma sensação de propriedade") é sustentada no inventário de objetos, restaurando o sentido (etimológico) de **objectum**.

O desequilíbrio interno ("sentia que não era inteiramente feliz") resulta da necessidade de se impor pelas coisas, coisas não desejadas, mas necessárias ao equilíbrio social.

O conceito de objetos kitsch não só é explicado pela ausência de significado de tais objetos, mas na inversão de funcionalidade em favor gratuidade tornada necessária pela aceitação social.

Cercado de gravuras inglesas, **poufs**, objetos de bronze, vestindo chinelos de Tunis, Rubião traduz o sistema de ambiguidade instaurado no relacionamento personagem-espaco-objeto traduzido em um mecanismo social tornado um elemento interno e ativo da cultura.

Em tal espaço jamais poderá ser encontrada a cumplicidade do sonho e de intimidade que preside a dialética mundo/casa, apontada por Bacherard.

O espaço de casa, deixa de ser o não eu que protege, abriga e mesmo a ação de governar a casa é deturpada pela imposição social. Pela "necessidade de ter criados brancos": um francês reina na cozinha e o espanhol dá ordem, enfim, é o código social que comanda, "por mais que dissesse", "nem pode deixar", etc.

Esta "lua de mel com a grandeza" / insatisfação pessoal tem sua simetria no capítulo XLXI quando Sofia, já na casa do Flamengo, dona da nova situação, reflete a não identificação com o espaço-casa através do devaneio que a projeta para lugares distantes.

A canoa obedecendo aos remos dos homens, no primeiro capítulo é um índice explicitado pela ironia em que se situam os donos da casa, ora tomados pela impressão de domínio do universo, ora insatisfeitos pela não identificação com a nova propriedade.

Esta colocação encontra apoio na utilização insistente do verbo olhar, substantivos olhar e olhos¹² empregados respectivamente em vários sentidos posse, consagração, janela da alma.

Em seus percursos todos querem ser vistos e aprovados, o olhar consagra o olhar é propriedade e recomenda o proprietário, o que nos remete sentido de valor visual, empregado por Berenson, como valor sustentado na aparência, por oposição ao valor tátil ligado à forma "aspecto das coisas visíveis que intensifica a vida"¹³.

Há ainda que ressaltar a disposição das cenas internas privilegiadas pela descrição de detalhes espaciais, todas elas marcadas pela presença de um janela aberta, permitindo a fusão do exterior com o interior.

Apenas dois espaços de **Quincas Borba** privilegiam a identificação personagem-paisagem: o passeio a cavalo de Carlos Maria no

12 Ainda que a simples contagem das referências não tenha sentido sem uma comparação convém notar as 180 vezes em que aparece olhos. 9 vezes olhar e 78 vezes verbo olhar.

13 BERENSON, Bernard. *Estética e história en las artes visuales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956. p. 56.

Engenho Novo e a passagem na chácara de Dona Fernanda, podendo-se, ainda, incluir a rápida sensação de Rubião quando do passeio à Praia Formosa e volta a Barbacena:

“Era ela, era Barbacena, a velha cidade natal ia-se-lhe desentranhando das profundas camadas da névoa” (p. 332).

Estas observações explicam o regime metonímico de indicação das moradias a partir do bairro em que estão localizadas as mesmas, realizando a seguinte operação simétrica:

a bairro = moradia = = posição social = dono

As moradas como Botafogo, Santa Tereza, Flamengo, Tijuca, etc. são pelo que representam na geografia urbana do status, índices da vitória ou da decadência social.

Assim, o percurso da vitória e da degradação pode ser seguido pela indicação destas menções, havendo uma perfeita homologia entre elas e a cadeia horizontal das ações:

Trajetória de Rubião	Trajetória de Palha	Trajetória de Major
Barbacena		
Botafogo	Santa Tereza	Dous de Dezembro
Rua do Príncipe	Flamengo	Barbonos
Barbacena	Botafogo	Cajueiros (Rua da Princesa)

As ruas por sua vez são índices de situações comprometedoras (Rua da Harmonia), da decadência (Rua do Príncipe, Cajueiros) ou dos encontros consagradores.

Delirando Rubião desfila no coche, através de paços imaginários, vitoriosa, Sofia atravessa as ruas com sua carruagem, despertando inveja, pois “o transporte adquire as cores de certas camadas sociais traduzindo suas linhas e exteriores, vivendo os dramas, as aflições e as alegrias do indivíduo”, realizando a simetria entre a posição social e o meio de condução, não esquecendo que o coche como transporte de privilégio do imperador só caberia no sonho de um louco:

“Sofia de coupé! Fingiu que não via” (p. 267).

... passar de **carruagem** que era sua, entre parênteses. Acabara a lua de mel de grandeza, agora

14 FAORO. p. 49.

torcia os olhos duramente para o lado, conjurando, de um gesto definitivo, o perigo de alguma hesitação" (p. 274).

... "olhos cheios daquela curiosidade (...) dos demais havia o **coupé** do Rubião, que se destacava das cabeças velhas (...) ao entrar o **coupé** ouviu (...) parece que é senador ou desembargador" (p. 229).

"Olha mandar-te-ei um dos meus **coches**, novo em folha" (p. 326).

Confirmando as palavras do narrador de que "há entre o céu e a terra mais ruas do que sonha a (tua) filosofia", as ruas e as coisas funcionam como índices explicitados do processo de degradação ou melhoramento.

O Espaço-zona urbana tomado como valor social manifesta de forma definitiva a vitória alcançada no percurso das personagens; enquanto Palha inaugura os seus salões na mansão (restaurada) em Botafogo, a casa de Rubião em ruínas é o retrato de seu antigo dono.

Esta simetria global da obra e a repetição de situações (às vezes investidas), através do percurso por determinado espaço, é assim avaliada pelo narrador:

"Era a mesma situação de Barbacena mas a vida, meu rico senhor, compõe-se rigorosamente de quatro ou cinco situações que as circunstâncias variam e multiplicam" (p. 326).

Aprofundado o significado da simetria, observaríamos as suas íntimas relações com o tópico da ingratidão humana, que tem no episódio da Rua da Ajuda um dos exemplos privilegiados.

Se de um lado a posição do vencedor ou vencido determina um comportamento bajulador ou ingrato, a relatividade da ingratidão explica-se pela própria indiferença e caráter cíclico-simétrico da existência:

"Não é preciso estar embriagado para acender um charuto nas misérias alheias. (...) ninguém em seu juízo faz render o mal dos outros, não contando o respeito que aquele bebado tinha ao princípio da propriedade — a ponto de não acender o charuto sem pedir licença a dona das ruínas" (p. 250).

Espaço e os objetos ao nível da ação

Ao nível da ação, na cadeia sintagmática da narrativa, o(s) espaços(s) e as coisas não funcionam como elementos autônomos.

Assim, um primeiro grupo de predicados; se encontrar, se relacionar, ser aceito, olhar/ser olhado, posar, todos eles ligados à ascensão e aceitação social, constituem um primeiro grande nó sintagmático a amarrar o espaço e objetos.

Vale dizer estes são elementos da comunicação no relacionamento, o que pode ser comprovado pela já verificada relação simétrica entre a topologia urbana da personagem, os objetos de sua propriedade e seu posicionamento na escala social.

Como portador de uma mensagem o objeto só adquire significação pelo gesto, passando a ser, portanto, um canal de informação.

O início do relacionamento social de Rubião é marcado pela presença de sua casa, também espaço adjuvante de Palha e Sofia no processo de sedução ("amigo Palha prestou grandes serviços ao Rubião guiando-o no gosto") que passam a recomendar ao amigo o valor dos objetos.

Para a casa de Rubião se dirigem os amigos de primeira hora, Carlos Maria o admirador de charutos, "os outros convivas seguiram o primeiro, escolheram charutos e os que ainda não conheciam o gabinete admiraram os móveis bem feitos e bem dispostos" (p. 274).

Por um processo de troca Rubião também se afirma ao ser olhado e usado:

"Recompunha mentalmente o almoço prato a prato, via com gosto os copos e o seus resíduos de vinho, as migalhas esparsas (...) dava um olhar à casaca do criado". (p. 143).

Os novos convivas que se introduzem pela lisonja à propriedade de Rubião também se reconhecem mutuamente pelo traje, pelos objetos como portadores de informação: "viu também que a roupa era fina, sem luxo, e que os pés estavam mal calçados".

A ascensão gradativa de Palha, por sua vez, é comunicada pelos seus objetos, conforme avaliou Rubião ao lançar "olhos aos móveis, porcelanas, cristais, reposteiros".

Palha, no entanto, comunicará sua vitória definitiva exibindo a

mulher que sempre adornou com jóias e vestidos caros não deixando de se preocupar com objetos para a casa "mormente se eram invenção recente".

O corpo de Sofia é neste processo um objeto adjuvante de Palha, portador da força de sedução e alvo do olhar de admiração de toda sociedade.

"Estava deslumbrante. Ostentava, sem orgulho, todos os seus braços e espáduas. Ricas jóias, o colar era ainda, um dos primeiros presentes do Rubião, tão certo é que nesta guerra de atavios, as modas conservam-se mais". (p. 330).

Esta necessidade de se afirmar pelas coisas, pela coleção de objetos homólogos à classe social explica esta presença de Sofia como **objectum** (que existe fora) conquistando e criando seu espaço.

Destas observações se conclui que a relação personagem-espaço-objeto não é passiva e dócil. A personagem tem nos objetos os seus adjuvantes e cúmplices, porém eles devem ser conquistados, seduzidos na mesma proporção que seduzem "ela acabou gostando de ser vista, muito vista".

Assim o relacionamento das personagens-espaço-objetos, vistos a partir de um ponto de chegada para um ponto de partida, envolve o seguinte grupo de predicados: seduzir, manipular, dissimular, eliminar, vencer.

É aqui que verificamos a trajetória por um espaço inverso entre o vencedor e o vencido.

Os movimentos no espaço ligados à sucessão de objetos adquire uma forma dramática como se ao levantar a cortina a **scène** indicasse o novo curso da narrativa.

Donde a possibilidade de demonstrarmos que a situação dos objetos e espaços nas isotopias ser/parecer implica em dois tipos de isotopias espaciais. Uma primeira do espaço **décor**, **décor** aqui tomado não apenas pelo que remetem os verbos **decôro** (ornar, formosear) e **decoro** (ornar, compor, formar), mas a partir das implicações **décor** — **décórum** (decência) **décórus** (decoroso, decente. **Magnum léxicon latinum et lusitanum**. 4.ª ed. 1833).

Ora, a noção de ornar, compor aliada a decoroso não poderia pressupor ao nível gnoseológico uma criação de um sujeito transcendental, mas o resultado de um código de normas psicofisiológicas.

cas do homem e da sociedade. Tal acepção espaço **décor**, lugar convencionalismo fatalmente opor-se-ia ao ser.

Nossa opção está sustentada na relação **décor-convenientia** agora no sentido empregado por Foucault, "como vizinhança dos lugares", "semelhança de lugares", enfim espaço onde "na vasta sintaxe do mundo os seus diferentes ajustam-se aos outros (...) o homem com tudo que o rodeia" o que evidentemente parte da explicação da trama semântica ligada a um entendimento do mundo "como conveniência universal das coisas"¹⁵.

Na segunda isotopia espacial, espaço **scène** (representação, decoração de teatro, Littré) é que estariam situados os componentes de um comportamento posado, exterior.

O sentido da teatralização espacial em *Quincas Borba* é melhor explicitado no capítulo XX do primeiro texto da obra publicado em *A Estação*, que no texto eleito para edição crítica, (corresponde ao capítulo I), quando Rubião exclama ao observar o cenário que o cerca: "Theatro... Theatro... murmura elle aqui se podia representar muito bem um idyllo piscatório".

Definida a terminologia adotada obtem-se:

Espaço décor	Espaço scène
Objeto funcional	Kitsch
objeto manipulável	objeto sedutor
objeto pensado	objeto "pensante"
espaço íntimo	espaço exterioridade
espaço proteção	espaço degradação
o dentro	o fora
S E R	P A R E C E R

O que também nos permite situar Machado de Assis entre os autores em que a presença de objetos parece motivadora e motivada por certos tipos de ação, opondo-se à uma tradição romanesca que atribui ao objeto papel providencial¹⁶.

O "método da loucura", neste processo, reside no movimento acelerado e desproporcional da força e da presença do objeto.

¹⁶ É o que observa Henri Lafon em relação aos romances de Crébillon, ao aproximá-los de um tipo de narrativa em que o objeto motiva a ação ainda que permaneça tributário da tradição romanesca do objet-quiprocós.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa, Martins Fontes, s.d. p. 35-6.

Considerando apenas o processo de sedução de Rubião, o "objeto" que melhor caracteriza o ponto de chegada e o ponto de partida é, ainda uma vez, o corpo de Sofia.

Ao insistir que Sofia está aqui toda, o autor parece perceber a extensão da presença desta personagem.

O olhar de Sofia comparado "A lanterna de uma hospedaria que não houvesse cômodos" é um índice de sua função de sedutor.

Ao longo da obra, além da força do olhar, Sofia vai criando seu espaço como "algo que se oferece à vista", "lançado ao encontro" através de uma presença em que as formas e os gestos passam à categoria de elementos físicos¹⁷.

As descrições pormenorizadas de seus gestos, detalhes físicos, de seu olhar totalizador vão insistindo na sua situação de "coisa disposta", manipulável.

Porém seu corpo é o objeto que seduz, que conquista o espaço vital e textual, hipnotizando a vítima que acaba eliminada pela desproporção de seu sonho.

Sofia se oferece como espetáculo e acaba espectadora distante da tragédia de Rubião.

CONCLUSÃO

Funcionais e indispensáveis, os objetos e o espaço traduzem o rito social, dispõem sobre o relacionamento das personagens, regulamentam seus desejos e sua comunicação.

17 Que ombro! Parecem de cera, tão lisos, tão brancos! Os braços também; os braços! Que bem feitos " (p. 114) "A boca parece mais fresca, ombros, mãos, braços são melhores, e ela ainda os faz ótimos por meio de atitudes e gestos recolhidos(...) Traja bem, comprime a cintura e o tronco no corpinho de fina de castanha" (p. 147).

"Rubião admirou-lhe ainda uma vez a figura, o bruto bem talhado, estreito embaixo, largo em cima, emergindo das cadeias amplas como uma braçada de folhas sai de dentro de um vaso" (p. 150) "Trajara de azul escuro, mui decotada(...) os braços nus, cheios com uns tons de ouro claro, ajustaram-se às espáduas e os seios tão acostumados ao gás do salão" (p. 195). "Mas Palha baixava os olhos até ao resto da perna onde pegara com o cano da botal De feito, era um belo trecho da natureza, a meia de seda mostrara a perfeição do contorno" (p. 279)

"E ia tirando os grampos deitando-os num vaso de cristal, os cabelos caíam-lhe sobre os ombros mal cobertos pela camisola" (p. 199).

"O luto ia-lhe muito bem, e o vestido parecia uma lua, sentada via-se-lhe metade do pé, sapato raro, meia de seda, cousas todas que pediam misericórdia e perdão " (p. 231)

"Sofia bateu com o leque no lado direito do vestido para abaixar e compor; depois levantou os braços sacudindo as pulseiras de vidro preto, finalmente pousou sobre os joelhos (p. 232). Obs. optamos pelas citações — levantamento como nota de rodapé a fim de introduzir no corpo do trabalho apenas as citações essenciais, o que evita certo tipo de trabalho, sustentado em "aspas" ou paráfrases.

Espaço e objeto tornados signos motivados pela marca da situação do discurso, que evidencia pela diferença o manifesto e o dissimulado, permitem que se vá mais longe na indagação da ideologia do autor.

É quando encontramos constatada a experiência de "desconcerto" apontada por Roberto Schwarz¹⁸ ao analisar a visão cética de Machado de Assis quanto à introdução das idéias burguesas no Brasil.

Esta experiência do "desconcerto" diante do espaço e objeto delatada pela ficção machadiana é, segundo ele, especificada num mecanismo social na forma em que ele se torna elemento interno e ativo da cultura.

Se o interesse pelas coisas é o resultado da experiência burguesa, em *Quincas Borba* o autor foi mais longe ao traduzir o mecanismo anacrônico, o desproporcional e contraditório da experiência brasileira.

Sofia lendo a *Ruvue des Deux Mondes*, Rubião com suas estatuetas de bronze e chinelos de Tunis traduzem não só o papel assumido pelo espaço e objeto na ideologia burguesa, mas o sistema de ambiguidade no uso local do ideário burguês.

O Napoleão com o qual Rubião se identificará em seus delírios não poderia ser o das batalhas, mas o da ostentação dos salões, parodiando assim a fusão/confusão das impropriedades do pensamento burguês na cultura brasileira.

RESUMO

O propósito da análise do papel assumido pelo espaço e objetos em *Quincas Borba* está centrado na tentativa de partir do levantamento dos dados significantes para questionar a estrutura da obra como reveladora da tensão resultante da introdução do novo papel assumido pelo objeto no rito da sociedade industrial, mais particularmente, na experiência do "desconcerto" com que tal sistema penetrou no Brasil.

Inicialmente procuramos analisar o espaço do livro e o livro como objeto, vale dizer, a consciência de co-realidade e a marca do lugar do discurso, tornada fundamental pelo que esta comporta na recusa do código.

A partir do aprofundamento do percurso espacial das personagens, do papel da simetria e da perspectiva obtivemos no e do tema profundo da vitória a linha condutora da relativização, o que privilegiará o jogo de isotopias ser/parecer.

18 SCHWARZ, Roberto. *Idéias fora do lugar*. Estudos CEBRAP CEZRAP, São Paulo, (3): 151-61, jan. 1973.

Através de constatação quantitativa verificamos que *Quincas Borba* é uma obra em que o espaço aberto ocupa papel fundamental, permitindo-se atribuir às ruas, bairros e objetos o papel de sinédoque do sujeito na medida em que são índices do processo da degradação ou melhoramento. O objeto perdendo seu caráter funcional ao ser encarado como canal de informação do status social torna-se kitsch, o que apoiará a proposta da relação isotópica espaço *décor* (constituído de objetos funcionais, espaço de intimidade e proteção) espaço *scène* (comportando objetos kitsch, com função ora adjuvante ora opoente de acordo com as leis da exterioridade).

Concluímos a partir de tais colocações que *Quincas Borba* delata um mecanismo social na forma em que este assume o papel de elemento íntimo da cultura.

RÉSUMÉ *

Le but de l'analyse du rôle assumé par l'espace et par les objets dans *Quincas Borba* est centré dans l'essai de partir de la levée des données signifiantes pour mettre en question la structure de l'oeuvre comme révélatrice de la tension résultante de l'introduction du nouveau rôle assumé par l'objet dans le rite de la société industrielle mais particulièrement dans l'expérience du "disaccord" avec lequel un tel système a pénétré dans le Brésil.

Nous avons essayé d'abord d'analyser l'espace du livre et le livre comme objet c'est à dire la conscience d'une coréqlité et la marque de la place du discours rendue fondamentale pour ce que celle-ci comporte dans le refus du code.

A partir de l'aprofondissement du parcours de l'espace des personnages du rôle de la symétrie et de la perspective nous avons obtenu du et par le theme profond d la victoire le fil conducteurs de la relativité ce que privilégiera le jeu des isotopies être/paraître.

A travers la constatation quantitative nous vérifions que *Quincas Borba* est une oeuvre dans laquelle l'espace ouvert joue un rôle fondamental permettant d'attribuer aux rues faubourgs et aux objets le rôle de synédoche du sujet dans la mesure ou ils sont des indices du procédé désagrégation ou d'amélioration. L'objet en perdant ses caractéristiques fonctionnelles dans le moment ou il est envisagé comme canal d'information du status social devient Kitsch ce qu' appuiera la proposition de la relation des isotopies espace/*décor* (constitué par les objets fonctionnels espace d'intimité et de protection) espace/*scène* (comportant des objets Kitsch avec une fonction tour à tour adjuvante ou opposante d'accord avec les lois des apparences extérieures).

Nous concluons à partir de tels emplacements que *Quincas Borba* dénonce un mécanisme social dans la mesure où celui-ci assume le rôle d'élément, intime de culture.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, Erich. *Mimesis; a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 1971. 496 p. (Estudos, 2)
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil, 1975. 191 p. (Écrivain de toujours, 96)

* Versão de Ivelise de Araújo Szaniawski.

- EENSE, Max. *Estética; consideraciones metafísicas sobre lo bello*. Buenos Aires, Nueva Vision 1973. 85 p. (Colección Ensayos Arte y Estética)
- BERENSON, Bernard. *Estética e história en las artes visuales*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956. 270 p. (Breviários, 115)
- BREMOND, Claude. *Logique du recit*. Paris, Seuil, 1973. 350 p.
- ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, 1970.
- FAORO, Raymondo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Nacional,, 1974. 505 p. (Brasiliana, 366)
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa, Martins Fontes, s.d.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo, Cultrix, 1973. 330 p.
- LAFON, Henri, *Les décors et les choses dans les romans de Crébillon*. *Poétique*, Paris, (16): 455-65, 1973.
- LUKÁČSKS, George. *Ensaio sobre literatura 2 ed.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968. 249 p. (Biblioteca do leitor moderno, 58)
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Quincas Borba*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1969. 335 p. (Obras Completas de Machado de Assis, 7).
- ; Apêndice. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1970. 242 p. (Obras Completas de Machado de Assis, 7).
- MATTOSE CÂMARA JR., Joaquim. *Ensaio machadiano; língua e estilo*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1962. 173 p.
- MENDONÇA, Antonio Sérgio. *Por uma teoria do simbólico*. Petrópolis, Vozes, 1974 115 p. (Coleção Mestrado, 2).
- RIEDEL, Dirce Cortes. *Metáfora; o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1974. 155 p.
- SCHWARZ, Roberto. *Idéias fora do lugar*. *Estudos CEBRAP*, São Paulo, (3): 151-61, jan. 1973
- SÊMIOLÓGIA dos objetos. Petrópolis, Vozes, 1972. 196 p. (Novas perspectivas em comunicação, 4).