

A PAISAGEM OCULTA: DESVELANDO O RIO DE JANEIRO DO *QUINCAS BORBA* DE MACHADO DE ASSIS*

Fabio Muruci dos Santos

A paisagem urbana aparece apenas de forma esporádica no romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, se entendermos *presença* no sentido exclusivamente descritivo. A estrutura da narrativa parece ser construída intencionalmente para propiciar esse caráter ocasional. Durante toda a leitura acompanhamos uma alternância entre episódios de interior seguidos de passeios pelas ruas. No entanto, as cenas transcorridas em interiores ocupam um espaço bem maior que as que se passam a céu aberto. Essa característica do romance machadiano incentivou muitos críticos, como Silvio Romero, a denunciar que nele “falta completamente a paisagem”.¹ A ausência de cenas descritivas da natureza, com exceção de breves cenas em jardins e praias, fez o crítico Araripe Jr. se irritar com Machado, “cuja excentricidade punha o meu gosto artístico, o meu chateaubrianismo intransigente, em verdadeiro estado de desespero”.²

* Este artigo é uma versão do capítulo 3 de minha dissertação de mestrado, *A paisagem oculta: cidade e representação social em Machado de Assis*, defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Gostaria de agradecer ao CNPq que me concedeu uma bolsa de mestrado.

1 ROMERO, S. *Machado de Assis*. Estudo comparativo de literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936. p. 55.

2 ARARIPE JÚNIOR, T. de A. *Quincas Borba*. In: [AUTOR?] *Obra crítica de Araripe Jr.* Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960. v. 2, p. 291-292.

Somada com as várias análises do comportamento e da sensibilidade das personagens principais, essa ausência de espaço físico incentivaria o entendimento da obra como um romance psicológico.

O artigo de Roger Bastide, *Machado de Assis, paisagista*, permite-nos uma abordagem diferente sobre o tema da paisagem em Machado.³ Bastide propõe que a paisagem está intensamente presente no texto de Machado e, até mesmo, que ele foi o melhor paisagista da literatura brasileira. Evitando o exotismo ou o uso de descrições sem necessidade criada pela própria narrativa, Machado economizaria nas descrições, restringindo-as para os momentos e na quantidade em que teriam maior efeito sobre o enredo e sobre a compreensão das personagens. O efeito destas poucas alusões é sutil e tem resultado mesmo quando a descrição está quase ausente. O trecho a seguir é fundamental para meu argumento:

...reputo Machado de Assis um dos maiores paisagistas brasileiros, um dos que deram à arte da paisagem na literatura um impulso semelhante ao que se efetuou paralelamente na pintura, e que qualificarei, se me for permitido usar uma expressão “mallarmeana”, de presença, mas presença quase alucinante de uma ausência.⁴

Acredito que é na interpretação de *Quincas Borba* que as idéias de Bastide se tornam mais produtivas. Por isso, dedicarei mais algum tempo para descrever o que o autor entendeu como “presença quase alucinante de uma ausência”. A técnica de Machado ao abordar a paisagem seria evitar a descrição, inserindo o ambiente na trama e nas personagens de forma que sua presença física se reduzisse ao mínimo necessário para o efeito literário desejado. Ele teria procurado compactar as duas dimensões de forma que o ambiente seja extensão das personagens e vice-versa: “...a natureza nele não é ausente, mas ele soube suprimir o intervalo que a separava das personagens, misturando-a com estas,

3 A indicação deste artigo foi encontrada em: CÂNDIDO, A. Machado de Assis de outro modo. In: CÂNDIDO, A. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

4 BASTIDE, R. Machado de Assis, paisagista. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 3.^a fase, ano 3, n. 29, p. 1, nov. 1940.

fazendo-a colar-se-lhe à carne e à sensibilidade, integrando-a na massa com que constrói os heróis de seus romances”.⁵

A arte paisagística de Machado seria composta de sutis aquarelas com que o romancista sugere um tom de sensibilidade, uma sensação de angústia ou de ansiedade com uma leve referência ao clima do momento ou à cor do mar. As curtas descrições, muitas vezes resumidas em uma frase, têm importância desproporcional a sua extensão, pois ampliam a compreensão das personagens e sugerem nuances sobre o significado dos acontecimentos. Para Bastide, a opção de Machado por esta técnica teria uma raiz sociológica, já que ele escreveu em um momento de intensa urbanização, após séculos de domínio patriarcal e sociedade rural: “Romance urbano, romance psicológico, como quiserem, mas conheço poucos livros em que o ritmo do mar, a música das noites cariocas, a natureza brasileira, enfim, vivam de modo tão intenso”.⁶ Sigo as indicações de Bastide, mas procurarei propor outros motivos para a estética de Machado. Tentarei defender que a representação literária em *Quincas Borba* busca formalizar ficcionalmente a compreensão crítica do autor sobre a sociedade de sua época.

Para esta abordagem, também são importantes as considerações de John Gledson sobre *o narrador não confiável* dos romances machadianos. Gledson propõe que Machado teria tido a intenção, de base realista, de representar a realidade política e social do país e que esta intenção é fundamental para entender seus romances no conjunto e nos detalhes de construção, principalmente os procedimentos do narrador. Gledson questiona uma longa tradição de leituras críticas que viram certo relativismo e ceticismo como filosofias predominantes na obra e na personalidade de Machado. As constantes referências ao seu ceticismo na crítica literária brasileira seriam produto de um engano propositadamente incentivado pelo romancista, o qual faria parte da estratégia de efeito literário subjacente ao texto. Bentinho e Brás Cubas são certamente céticos sobre a possibilidade da verdade, mas este não seria um princípio necessariamente endossado por Machado. O que leitores de várias gerações não teriam percebido é que esses narradores não são confiáveis. Machado realmente acentua o subjetivismo com que os narradores vêem, julgam e contam os acontecimentos, mas não propriamente para defender o relativismo como filosofia. O acento machadiano seria mais político e histórico do que filosófico. Machado não é um relativista e sim denuncia o relativismo, ou mais precisamente o arbitrarismo, de suas personagens, demonstrando o funcionamento cotidiano de suas mentes quando confrontadas com situações melindrosas para sua

5 BASTIDE, op. cit., p. 9.

6 Ibid., p. 12.

posição social e conforto psíquico. Ao fazê-lo, situa esses procedimentos mentais em contextos sociais e políticos específicos, mesmo que não facilmente detectáveis pelo leitor, onde operam mais como pensamento em ação do que como filosofia abstrata, interagindo com as situações concretas apresentadas na narrativa.⁷

Qualquer análise das idéias e acontecimentos presentes nos maiores romances machadianos só poderá ser realizada se observarmos como são alterados e filtrados pela ação da psicologia e dos interesses das principais personagens. A realidade física e social nesses romances não aparece com clareza e objetividade descritiva não porque, *a priori*, sejam inacessíveis à linguagem, e sim porque o contexto histórico que essas narrativas dramatizam é atravessado pela manipulação dos fatos. A não-confiabilidade das personagens altera a percepção objetiva da paisagem social e natural, que é submetida às reduções e deformações impostas por sensibilidades contraditórias e auto-centradas.

Lúcia-Miguel Pereira ofereceu a explicação mais sucinta para o método machadiano: “A imensa distância que vai, no romance, entre fazer ver as pessoas através do ambiente, e deixar perceber o ambiente através das pessoas, Machado de Assis a transpôs serenamente, sem auxílios nem hesitações”.⁸ O papel da psicologia em *Quincas Borba* precisa ser consideravelmente revisto se quiser dar conta de sua explicação. Machado podia acreditar que o egoísmo e a falta de coragem em enfrentar os fatos fosse um traço psicológico do ser humano bastante generalizado, mas acredito que o objetivo principal do romance não é demonstrar essa idéia. O romancista usava a linguagem e os instrumentos da análise psicológica para desenvolver uma crítica de fundo político e ético. Acreditava que a estrutura de poder e exclusão da sociedade de sua época era sustentada por uma rede de manipulações e delírios que atravessavam todas as esferas sociais e penetravam na linguagem e na sensibilidade das pessoas. *Quincas Borba* demonstra o funcionamento deste mecanismo e a forte presença da psicologia no romance tem lugar exatamente para demonstrar a amplitude destes procedimentos.

7 GLEDSON, J. *Machado de Assis. Impostura e realismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. Em sentido próximo: SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990; e SANTIAGO, S. *Retórica da Verossimilhança*. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

8 PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: Prosa de ficção (1870-1920)*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília, INL, 1973. p. 62.

A característica mais forte das personagens principais do romance – Rubião, Sofia e Carlos Maria – é o conflito permanente que mantêm com as imposições de uma realidade carregada de tensões sociais e morais, que ameaçam constantemente arruinar suas gratificações psíquicas. Por isso, suas mentes não param de gerar castelos imaginários que protejam-nas dos agressores externos. É a partir desse traço interior que pode ser entendida a representação social e a paisagem nesta obra. Elas aparecem na forma de pequenas pinceladas, como sugeriu Bastide, e só podem ser percebidas através dos ajustes defensivos estabelecidos pela psique fragmentada das personagens. Mas esta percepção subjetiva é um elemento tão ético e social quanto emocional. Todos eles têm uma forte propensão para divisões interiores na medida em que distorcem os fatos de forma que a alienação social se projete na alienação psicológica e vice-versa.

A divisão de personalidades é um tema importante de alguns dos melhores contos de Machado, como o filantropo que detesta pessoas e se diverte torturando ratos em *A causa secreta*.⁹ Em *O espelho*, um jovem recém-designado como alferes passa uma temporada de férias na casa de fazenda de uma tia, proprietária de escravos, atraindo as bajulações da família e a inveja dos inimigos. Durante uma viagem dos familiares para a cidade, os escravos aproveitam para fugir. O alferes é tomado por uma terrível sensação de vazio e angústia, sem saber exatamente a fonte. Olhando um grande e antigo espelho da família, não se vê com clareza e só consegue recuperar o equilíbrio e reconhecer sua imagem quando veste o uniforme de alferes.

A oposição fundamental do enredo é entre uma psique frágil e instável e um fundo social que se mostra incontrolável. O alferes não suporta que os símbolos de distinção representados por uma série de elementos de sustentação do conforto psíquico – a bajulação; os escravos; o cargo; o uniforme – percam sua estabilidade. Machado desenvolve a narrativa acrescentando símbolos de conforto e proteção, levando o alferes a se esbaldar no idílio familiar: “Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura”.¹⁰ O clima de segurança e familiaridade se completa na senzala: “Era o ‘senhor alferes’, não por gracejo, mas a sério, e a vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho”.¹¹ Apesar de proprietária de um sítio e de alguns escravos, a família não é rica. Os prazeres do alferes, entretanto, são maiores do que os propiciados pelo carinho familiar e

9 MACHADO DE ASSIS, J. M. *A causa secreta*. In: ____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. 2, p. 511-519.

10 MACHADO DE ASSIS, J. M. *O espelho – esboço de uma nova teoria da alma humana*. In: ____, p. 347.

11 Id.

pela melhoria de vida. Eles resultam dos apoios simbólicos absorvidos de uma situação que é tida imaginariamente como devidamente controlada. A constatação de que os escravos “naturalmente” lhe prestaram obediência, que o desenrolar do enredo demonstrou ser pouco confiável, testemunha necessidade psíquica de previsibilidade e controle. A ilusão de domínio é produto da expansão de um eu essencialmente frágil e dependente que, para sobreviver, estende suas sensações para o mundo material, mesmo que baseado em conclusões racionalmente frágeis.

Quincas Borba retoma estes elementos muito mais extensamente, mas de forma menos explícita. Os motivos da loucura de Rubião têm recebido diversas interpretações. Leituras recentes têm sustentado que a origem da loucura estaria em sua incapacidade de entender as regras da luta pela sobrevivência na sociedade urbana capitalista, perdendo-a para personagens mais aptas.¹² Minha interpretação buscará estender essa análise, com algumas alterações. Proponho que Rubião já demonstrava sinais da loucura desde seu primeiro aparecimento, e que ela tem o mesmo ponto de partida do alferes de *O espelho*: a luta entre a personalidade egocêntrica e a realidade. Mesmo narrado em 3.^a pessoa, *Quincas Borba* também desenvolve os mecanismos de projeção da subjetividade sobre os acontecimentos apontados por John Gledson nos outros romances da fase madura, mas estes são deslocados do narrador para as relações das personagens com a paisagem natural e social.

Na primeira cena do romance, Rubião observa a praia de Botafogo da janela de seu palacete comprado com a fortuna deixada por Quincas Borba. Colocada como um pórtico, a cena pode ser entendida como demonstração da dinâmica do romance como um todo, a qual será retomada em outras passagens com Sofia e Carlos Maria. Ao refletir sobre os acontecimentos que levaram-no a ser o herdeiro, comenta: ‘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...’¹³ Rubião desenvolve conclusões que, do ponto de vista pragmático, são totalmente coerentes: se sua irmã não morresse na hora certa ou tivesse tido filhos não haveria fortuna nenhuma para ele. A consciência moral, porém, resistirá à simplicidade do argumento. O tipo de

12 CHAVES, F. L. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Movimento; IEL, 1974; MURICY, K. *A razão cética*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

13 MACHADO DE ASSIS, J. M. *Quincas Borba*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. v. 1, p. 643. Todas as citações de *Quincas Borba* foram extraídas desta edição.

moralidade duvidosa de Rubião é recorrente nos contos de Machado, como *O enfermeiro*. Nele, Procópio herda a fortuna de um paciente odiado, a qual ele mesmo matou, por acidente, em uma briga e, diante dos pruridos morais, sua consciência hesita e acaba optando pela saída típica das personagens de Machado: contorcer os fatos até que se adaptem às suas necessidades. Ainda na cena do crime, sua primeira reação é buscar cúmplices imaginários: “...decompunha o padre de Niterói, o médico, o vigário, os que me arranjaram um lugar, e os que me pediram para ficar mais algum tempo. Agarrava-me à cumplicidade dos outros homens”.¹⁴ Nesse momento, Procópio ainda mantém a noção de que seu procedimento é escapista, mas esta é apenas uma primeira fase do drama de consciência. A conclusão sempre será a completa, mesmo que inconsistente, negação da culpa.

Logo a seguir encontramos uma das pinceladas machadianas apontadas por Bastide. Aflito com a solidão e o silêncio da noite, o enfermeiro procura algum ruído para aliviar a tensão: “...abri uma das janelas, para escutar o som do vento, se ventasse. Não ventava. A noite ia tranqüila, as estrelas fulguravam, com a indiferença de pessoas que tiram o chapéu a um enterro que passa, e continuam a falar de outra coisa”.¹⁵ A passagem parece circunstancial, mas configura um núcleo temático que Machado utilizou várias vezes em *Quincas Borba*. O modelo une crise de consciência, escapismo, paisagem, indiferença da natureza e tem pouco de reflexão sobre a condição humana e muito da ansiedade específica de personagens envolvidas em difíceis dilemas éticos que suas personalidades não têm firmeza para enfrentar com todas as conseqüências.

Nos dias seguintes, sem que suspeitas apareçam, Procópio oscila entre a lembrança do episódio e o medo de ser descoberto. Todos em volta acreditam que seu mal-estar é causado pela tristeza com o acontecimento. Ele nada faz para mudar essa impressão. Até este ponto, a narrativa constrói uma crescente distinção entre sua consciência e a opinião da sociedade, preparando a inversão final, causada pela notícia do testamento. Surpreso por ser designado como herdeiro universal, Procópio resiste e pensa em doar a herança para os pobres. No caminho para o funeral tem rápidas alucinações, encarando a paisagem local com certa apreensão. Sua mente é tomada por reflexões sobre o crime:

14 MACHADO DE ASSIS, J. M. de. *O Enfermeiro*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. 2, p. 532.

15 Id.

Preparei-me e segui para a vila. Em caminho, à proporção que me ia aproximando, recordava o triste sucesso; as cercanias da vila tinham um aspecto de tragédia, e a sombra do coronel parecia-me surgir de cada lado. A imaginação ia reproduzindo as palavras, os gestos, toda a noite horrenda do crime... Crime ou luta? Realmente, foi uma luta em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa idéia. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias...¹⁶

Novamente, a tentativa de escapar das conseqüências de um ato modifica os significados da paisagem. Ela funciona como uma rede de símbolos que atormentam a consciência, sugerindo lembranças amargas. A lógica pragmática reage, estabelecendo um conflito de interpretações em que o sentido dos fatos é arrastado de um lado para outro tentando satisfazer duas facetas contraditórias da personalidade. A aflição mental se projeta sobre o ambiente, buscando suportes que possam restabelecer a coerência, ao preço da deformação dos fundamentos éticos iniciais da personagem. No enterro, Procópio ouve uma série de comentários que mostram a maldade do coronel em vida. Era tudo que sua consciência vacilante precisava para amenizar a lembrança do crime. O resultado aparece na paisagem: "...a opinião da vila era tão contrária ao coronel, que a vista dos lugares foi perdendo para mim a feição tenebrosa que a princípio achei neles".¹⁷

Já Rubião não resolverá seus dilemas morais com tanta facilidade, exatamente porque *Quincas Borba* não é uma análise das contradições da moralidade em si mesma e sim uma superposição de conflitos políticos, sociais e emocionais. A resolução de uma das esferas não resolve as outras. Voltemos a cena inicial. Em meio ao conflito suscitado também por uma herança, ele procura descanso na contemplação da paisagem, onde encontra uma canoa:

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

16 MACHADO DE ASSIS, O enfermeiro, op. cit., p. 534.

17 Ibid., p. 535.

arregalados? Ele, coração, vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... – Bonita canoa! – Antes assim! – Como obedece bem aos remos do homem! – O certo é que eles estão no céu!”¹⁸

A ansiedade de Rubião em fugir do conflito insolúvel entre coração e consciência penetra no ritmo da frase, fazendo com que a canoa pareça uma interferência na ordem da expressão. Após cada afirmação que confirma que as coisas seguiram da melhor forma possível, a consciência ética é espanejada pela presença da canoa antes que possa fazer efeito. Em várias passagens, o leitor acompanha seu hábito, anterior à vinda para o Rio, de procurar argumentos escapistas para diminuir as conseqüências morais de seu egoísmo. Temendo assumir os próprios desejos, busca exercer um poder transformador sobre os significados da paisagem que naturalize os acontecimentos a seu favor. Machado descreve esse poder com o vocabulário adequado ao status de *novo rico* de Rubião: “...tudo entra na mesma sensação de propriedade”.¹⁹ A imagem sugere uma sensação de posse material, mas o andamento da narrativa tenderá a mostrar que dinheiro não é propriamente aquilo que mais satisfaz estas personagens, embora seja um instrumento importante nesse sentido, e sim o conforto psíquico trazido pela resolução das contradições. A riqueza e o luxo não os satisfaz inteiramente, pois são personalidades excessivamente fragmentadas para usufruí-los sem conflitos. Precisam elaborar espaços imaginários para anular suas divisões interiores. Com esses traços em comum, Rubião, Sofia e Carlos Maria formam a verdadeira trinca do romance, mais do que Palha, que é bem mais pragmático e disposto a apreciar suas conquistas dentro de limites realistas.

Os mecanismos psíquicos de Rubião se tornam novamente evidentes em suas tentativas de cortejar Sofia. Ele, que será desde o início o principal incentivador do adultério, procura sempre um comparsa, copiando Procópio, o enfermeiro. Logo no capítulo III vemos sua forma de lidar com o problema ao relembrar seu primeiro encontro com Sofia: “...foi ali que achou aquele par de olhos viçosos, que pareciam repetir a exortação do profeta: Todos vós que tendes sede, vinde às águas”.²⁰ Traduzido com menos poesia, isso quer dizer

18 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 643.

19 Id.

20 Ibid. op. cit., p. 644.

que Sofia tinha jeito de ser desfrutável. Rubião vê Sofia como provocadora e oferecida toda vez que tenta minimizar seu próprio interesse no adultério. Podemos esclarecer este comportamento com a análise de Freud sobre o “ciúme projetado”, em que o paranóico imputa ao seu objeto de desejo uma inclinação para o adultério que ele mesmo possui como uma forma de compensação e de eliminação da própria culpa. A relação neurótica tem origem quando o ciumento procura significados de culpa em todos os gestos de seu companheiro. Qualquer sinal é ampliado e articulado com argumentos e suposições, nem sempre muito coerentes ou fundamentados, e se torna uma prova irrefutável da culpa. A conclusão já teria sido alcançada e seria necessário encontrar indícios que o sustentem para trazer o conforto psíquico desejado.²¹ Um exemplo desse procedimento são os *olhos oblíquos* de Capitu, com os quais o Bentinho de *Dom Casmurro* tenta confirmar a tendência dela para a dissimulação desde o início, reforçando as suspeitas de adultério do narrador.

O entendimento da mente de Rubião também pode ser enriquecido com o tema dos mecanismos de defesa do eu estudados por Anna Freud. Ela argumenta que existe uma série de procedimentos pelos quais o eu pode se defender contra impulsos que constituam ameaças para sua sobrevivência ou levem difíceis dilemas morais. Acuada por barreiras que não pode ultrapassar, todavia igualmente incapaz de evitar a pressão por satisfação, o consciente utiliza várias formas de deslocamento de significado dos acontecimentos, buscando uma satisfação provisória ou parcial dos desejos. O procedimento normal destes deslocamentos pode ser encontrado nas crianças que buscam enfrentar intensas necessidades emocionais interiores sem a maturidade, força e conhecimento do mundo externo que permitam trabalhar com alternativas de comportamento capazes de sublimar as pulsões. As crianças, que têm mais necessidade de compensação, procuram construir mundos paralelos de fantasia onde possam encontrar, nos acontecimentos, significados mais favoráveis às suas necessidades.

O procedimento natural no uso da fantasia é a manutenção de uma distinção entre ela e a realidade exterior, de forma que o mundo imaginário possa ser abandonado quando as exigências do mundo exterior se fazem mais intensas. Os efeitos da sublimação são mantidos de forma saudável para a psique, sem que ocupem inteiramente e definitivamente a consciência. Na vida adulta, esses procedimentos são menos freqüentes devido ao reconhecimento mais completo da realidade exterior, ficando reduzidos ao uso ocasional da imaginação como

21 FREUD, S. Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e no homossexualismo. In: _____. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 18.

forma de ampliar uma experiência existencial limitada. Essas “fugas” devem manter clara a distinção entre o período de fantasia e a realidade diante da ameaça da perda de referenciais: “...na vida adulta, a gratificação através da fantasia deixa de ser inofensiva. Logo que maiores quantidades de catexe estão envolvidas, a fantasia e a realidade tornam-se incompatíveis; tem de ser uma coisa ou outra. Também sabemos que a irrupção de um impulso do id no ego, obtendo aí sua gratificação por meio da alucinação, significa, num adulto, doença psicótica”.²²

O esforço muito constante em manter desvios da realidade como forma de compensar desejos que a consciência moral considera irrealizáveis pode desequilibrar as relações entre o eu e a realidade, fazendo com que a fantasia compensatória ocupe espaço desproporcional. Um dos mecanismos de defesa que o eu utiliza para enfrentar as conseqüências morais dos atos é chamado por Freud de *projeção*. O eu afasta de si as implicações de seus atos e desejos, transferindo-os para outras pessoas. Expandindo o exemplo do *ciúme obsessivo*, as projeções criam desvios de significado para todos os acontecimentos, buscando sempre compensar seu próprio envolvimento com eles. Bem diferente das egoístas, mas, em última instância, inofensivas fantasias das crianças, as compensações adultas utilizam como instrumentos preconceitos sociais, mentiras não assumidas e suposições maldosas para transferir a culpabilidade indesejada: “Se esses desejos acarretam punição pelas autoridades, o ego põe em evidência como bodes expiatórios as pessoas em quem projetou tais desejos; se, por outra parte, a projeção foi suscitada por um sentimento de culpa, em vez de criticar-se, o ego acusa outros. Num ou noutro caso, dissocia-se dos seus representantes e é excessivamente intolerante em seus juízos sobre aqueles”.²³ A permanência obsessiva deste refúgio da moralidade pode significar a perda quase completa de contato com a realidade e sintomas avançados de esquizofrenia.

Nas análises que se seguem, essas explicações serão muito úteis. Contudo, sustento que a loucura de Rubião não é apenas um caso de doença mental e sim uma alegoria histórica e política. Minha análise tentará acompanhar os fios que Machado criou ligando todas as esferas do romance – psicológica, social, política e ética – como instrumentos para a elaboração dessa alegoria principal. Inúmeras passagens exemplificam o comportamento escapista de Rubião. Ainda em Barbacena, hesita muito quando tem que esconder uma estranha carta de Quincas Borba, acreditando que ela poderia indicar a loucura do falecido, o que tornaria legalmente sem valor o testamento que ele havia

22 FREUD, A. *O ego e os mecanismos de defesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 69.

23 *Ibid.*, p. 105.

deixado. Mergulha em um conflito moral que a narrativa caminha para mostrar que é mais induzido pelo medo da crítica social do que por um arrependimento honesto: “Rubião tinha medo da opinião pública”.²⁴ O narrador procura acentuar ao máximo a oposição entre a pura amizade e o interesse, fazendo com que os dois se alternem no pensamento de Rubião. Machado demonstrava muito interesse em exemplos de boas ações desinteressadas. Em uma de suas crônicas, apresentou uma cena em que a articulação entre cidade e consciência é parecida com a utilizada em *Quincas Borba*. Nela, examinou as conseqüências psicológicas da denominação de ruas com o nome de pessoas vivas:

É o anúncio gratuito, o troco miúdo da glória. E não há de ser escasso prazer, antes largo e demorado, ler na esquina de uma rua o próprio nome. Não haverá conversação de *bond* ou a pé que faça esquecer a placa; por mais atenção que mereça o interlocutor...os olhos do beneficiado cumprimentarão de esguelha as letras do benefício. Alguma vez passarão pelas caras dos outros, a ver se também olham. Os crimes que se derem na rua, os incêndios, os desastres serão outras tantas ocasiões de reler o nome impresso ou reimpresso...²⁵

Essa passagem parece sugerir que a necessidade de recompensa emocional pelos atos seria um traço natural do ser humano. Entretanto, Machado insiste nesse tema e espalha inúmeras versões do conflito entre interesse e virtude de forma que se torna difícil negar que seu objetivo fosse mais específico. Nesse caso, a doutrina filosófica do Humanitismo, que Rubião aprende de Quincas Borba, é decisiva. Basicamente uma sátira das idéias positivistas e evolucionistas, o Humanitismo assume um significado mais amplo com o desenvolvimento do romance. Para exemplificar sua doutrina, Borba usa como exemplo a morte de sua própria avó, atropelada por uma sege conduzida por um condutor atrasado para o jantar. Para ele, o episódio demonstraria a inevitabilidade da vitória do mais forte em busca da sobrevivência. Um ato de pura

24 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 651.

25 MACHADO DE ASSIS, *A Semana* – 4/10/1896. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. 3, p. 736.

irresponsabilidade encontra grandiosa legitimação filosófica através da manipulação de explicações deterministas. A simplicidade razoável da reação de Rubião é exemplar e, talvez, seja a única coisa sensata que pensa em todo o romance: “...o dono da sege, por muito tarde que chegasse à casa, não morria de fome, ao passo que a boa senhora morreu de verdade”.²⁶ Essa é uma conclusão que praticamente nenhuma outra personagem do romance é capaz de alcançar e o próprio Rubião não repete coisa parecida. Se continuasse encarando os fatos dessa forma, podemos especular, talvez Rubião escapasse da loucura.

O Humanitismo é mais que uma sátira contra alguma doutrina específica. Procura demonstrar o funcionamento da deformação dos fatos e da linguagem que Machado parecia acreditar presente em qualquer sistema. Acima de tudo, é uma acusação contra o caráter não democrático das ideologias evolucionistas e teleológicas em geral, como responde Quincas Borba ao inquérito de Rubião: “– Bem; a opinião da bolha...; – Bolha não tem opinião”.²⁷ Os mais fracos, os derrotados na luta pela sobrevivência simplesmente espocam e não têm mais direito à existência nem sequer como pensamento. O refrão humanista “Ao vencedor as batatas” é a chave também para um outro aspecto do romance que é a competição capitalista. Um dos aspectos que permitiu a ampla difusão do darwinismo social na segunda metade do século XIX foi a radicalização que fornecia para a ideologia do *laissez-faire*, combinando o conceito da luta pela vida e vitória do mais forte com a lógica ultraliberal de concorrência.²⁸ Essa assimilação permitiu a refutação de toda intervenção do Estado na sociedade, até mesmo com caráter filantrópico, sob a alegação de que a disputa no mercado e o esforço individual fortaleceriam a capacidade de sobrevivência das sociedades e eliminariam os menos aptos, como sustenta o próprio Quincas Borba ao explicar “o caráter conservador e benéfico da guerra”. Machado percebia nesse argumento, um esvaziamento do componente ético da política e o empobrecimento da esfera pública de debates. A imagem de um conflito tribal pela sobrevivência sugere um estado de barbarismo e de individualismo exacerbado, que é exatamente o comportamento das personagens principais do romance por baixo do meticuloso cuidado com a aparência.

A filosofia humanista está sustentada em uma concepção trans-histórica da luta pela sobrevivência, identificada como um traço da natureza. Acredito que o alvo dessa crítica possa ser identificado com qualquer filosofia baseada no *telos* de uma ciência triunfante, mas, igualmente, como um ataque contra a

26 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 648.

27 Ibid., p. 649.

28 GAY, P. *O cultivo do ódio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p. 46-75.

assimilação de pressupostos evolucionistas para a defesa da ultraconcorrência individualista. É nessa perspectiva que os delírios de Rubião adquirem clareza em seu esforço de fugir da constatação inevitável de que a sociedade capitalista emergente, como é vista por Machado, não tem espaço para a civilidade e a cortesia verdadeiras. A opção possível seria a franqueza e o debate autêntico de idéias e valores, o que implicaria romper o clima de especulações e desconfianças que fazem de *Quincas Borba* um romance tão denso. Mas Machado excluiu intencionalmente esta possibilidade do universo mental de suas personagens, que temem profundamente a exposição pública e a clareza. Sem capacidade para fugir das exigências sufocantes da apresentação social, o refúgio de Rubião será a utopia de uma sociedade de Corte onde, como imperador, restauraria o cavalheirismo. Das leituras de folhetins de Dumas e Feuillet retira principalmente as “palavras mui compostas, polidas, altivas ou graciosas” dos nobres da cavalaria. Rubião não entende e não está preparado para enfrentar o significado moderno da alegoria humanista e a lê com olhos nostálgicos, maravilhado pela cortesia. A crua imagem dos selvagens se digladiando por batatas é substituída pelos duelos de “nobres espadachins e aventureiros”. Em certa medida, a utopia de Corte de Rubião se confunde com o próprio Império brasileiro. O liberalismo cavalheiresco do Segundo Reinado pareceria extremamente etéreo, como um reino de fantasia, diante da rudeza amoral da concorrência burguesa que aparecia no horizonte.

As personagens principais serão todos exemplares seguidores de Humanistas durante a narrativa. No entanto, dois pontos precisam ser esclarecidos. Em primeiro lugar, Rubião não se torna manipulador após aprender o Humanismo, se é que o entende: a doutrina apenas legitima um traço que sempre fôra inerente a sua psicologia e moral e que se amplia. Em segundo, apesar de sua loucura final sugerir a conclusão de que ele é a única vítima, a bolha, enquanto Sofia e Carlos Maria seriam triunfantes, proponho que a problemática é mais sutil e que Machado não irá deixar que seus esnobes vençam facilmente. Contudo, vale a conclusão de Rubião: “a boa senhora morreu de verdade”.

Ao ler a carta de Quincas Borba, Rubião exercita sua capacidade de distorcer os fatos a seu favor. Não está insinuado, aqui, que ele e Sofia sejam vazios de percepção moral. Moralistas eles até acreditam que são, o que é demonstrado pelas constantes crises de consciência. Só que isso apenas amplia o efeito deformador dos mecanismos psíquicos que alienam ambos da realidade. Acompanhemos o conflito de Rubião com a carta de Quincas Borba. No início continua agindo de acordo com o senso comum, ao considerar as idéias

humanitistas como extravagâncias: “Não havia dúvida; estava doido. Pobre Quincas Borba! (...)Rubião enxugou os olhos, úmidos de comoção”.²⁹ A reação de Rubião é descrita com certo tom patético e, no entanto, pelo menos neste momento, parece ser honesta. Quando Quincas Borba morre, calcula que a loucura poderia tornar inválido o testamento. Sua conclusão sofre uma torção: “Rubião leu a carta novamente, e a hipótese da troca pareceu outra vez mais verossímil. Concordou que ele tinha graça...”³⁰ Esconde a carta do médico e garante a herança. Tudo parece se encaixar e a extravagância agora parece clara e sensata: “- Ao vencedor, as batatas! Tão simples! Tão claro! Olhou para as calças de brim surrado e o rodaque cerzido, e notou que até há pouco tempo fôra, por assim dizer, um exterminado, uma bolha; mas que ora não, era um vencedor”.³¹

A questão é, essencialmente, cognitiva. O Humanitismo só pode se apresentar como uma doutrina definitiva porque seu relativismo e pragmatismo são tão extremos que podem se prestar a qualquer uso. Fazendo uma sátira ao cientificismo, Machado propõe que seu funcionamento resulta, ao contrário do pretendido, no mais completo arbitrarismo. Não se trata de relativismo cognitivo que ofereça oposição ao discurso da verdade universal, com o qual Machado possivelmente concordaria. O Humanitismo é fortemente conformista às leis inevitáveis da sobrevivência. Seu relativismo se reduz ao arbitrarismo ético. Se o evolucionismo pretende descrever leis objetivas no âmbito natural, ele resulta na arbitrariedade no âmbito humano, pois a determinação que produz o mais forte lhe confere o domínio sobre a verdade. É para demonstrar esse processo que *Quincas Borba* desenvolve tanto os traços psicológicos das personagens. A tese da vitória do mais forte é, acima de tudo, um excelente método de defesa de um eu, pessoal e social, autoritário: “Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão”.³²

Lúcia-Miguel Pereira interpretou a projeção da subjetividade sobre a natureza e os acontecimentos como “uma visão relativista do mundo” de Machado, onde os elementos materiais não teriam perenidade, dependendo da presença humana para lhes conferir sentido.³³ Concordo com a antropomorfização da paisagem, mas não a considero como um indicador da filosofia relativista do próprio Machado e sim como resultado da arbitrariedade cognitiva e instabilidade ética que ele denuncia em suas personagens. A descoberta da sorte muda

29 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 652.

30 Ibid., p. 653.

31 Ibid., p. 656.

32 Ibid., p. 657.

33 PEREIRA, op. cit., p. 87.

completamente a auto-imagem de Rubião que, de caipora e tímido, passa a se considerar um conquistador. A partir de então, dois destinos o acompanharão durante todo o livro. Por um lado, quanto mais ousado e conquistador procura ser, mais tudo dá errado. O seu único momento de sorte foi produto da única atitude realmente desinteressada que teve, a amizade inicial por Quincas Borba. Por outro lado, as várias vezes em que será aclamado como herói por gestos de boa vontade, gestos de importância desproporcional como a salvação de um menino do atropelamento e algumas gorjetas de alto valor, serão esquecidos pelos próprios beneficiados. Rubião, diferente de Sofia, nunca conseguirá decidir totalmente entre sua simplicidade de caráter e certa bondade desinteressada e uma intensa necessidade de autocongratulação. Machado parece querer dizer que ele não é uma pessoa tão egoísta, mas é fraco e superficial. Essas características têm sentido na estrutura do romance, pois sua fraqueza será o *habitat* dos procedimentos humanistas, que estimularão o seu lado mais autoritário até que entrem em conflito insuportável com suas boas inclinações.

A mudança de Rubião resulta no flerte amoroso com Sofia, que é todo montado em cima de conjecturas. Se resume em duas declarações feitas à queimadura, de acordo com a nova tática de conquistador usada por Rubião, que deixam Sofia completamente aturdida. A partir deste momento, as personalidades dos dois fazem um contraponto, pois ambos têm a propensão de naturalizar os fatos de acordo com sua subjetividade. Porém, seguem caminhos opostos, pois Rubião leva esse procedimento ao extremo, a ponto de caminhar para o delírio, enquanto Sofia reage, aceitando um papel social mais realista e adaptado, abandonando os devaneios de adultério. Novamente devemos retornar ao tema da paisagem, pois o primeiro impacto das declarações de Rubião será apresentado pela relação entre cidade e consciência nas duas personagens.

Primeiro Rubião. Após sua tempestuosa declaração, ele caminha pela noite e entra em contato com cenas da cidade. Preocupado com o efeito negativo de seu ato, procura interpretar os gestos de Sofia como incentivos: “– Também é verdade que, a rigor, não sou autor de nada; ela é que, desde muito, me anda desafiando”.³⁴ O mesmo gesto de conquistador triunfante que lhe deu orgulho é apresentado como resultado de uma provocação na hora de enfrentar as conseqüências. Machado, a partir deste ponto, faz Rubião repetir o mesmo procedimento em um série de episódios suscitados pela cidade. Primeiramente, observa um mendigo que dorme na praça. Este lembra com o movimento do veículo de Rubião e observa o céu de forma desafiadora: “– Afinal, não me hás de cair em cima”. E recebe uma resposta desaforada: “Nem tu me hás de escalar”.³⁵

34 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 677.

O episódio isolado parece um dos apólogos que fizeram a fama de Machado como filósofo moralista, mas deve ser inserido na seqüência dos pensamentos de Rubião: “Aquele malandro não pensa em nada, disse ele consigo; daqui a pouco está dormindo, enquanto eu...”³⁶ A seguir, Rubião lembra, “com o fim de escapar das sensações daquela noite”,³⁷ de um episódio ocorrido em sua primeira estada no Rio de Janeiro, quando assistiu, cheio de hesitação, à execução de um negro acusado de assassinato.

Chegando em casa, entra em uma série de meditações sobre sua ingratidão ao dar tão pouca atenção para os Quincas Borba, o finado e o cachorro, e sobre a necessidade de cuidar bem do animal, pois esta foi uma cláusula da herança. Neste momento, apresenta pela primeira vez a suspeita de que a alma do finado pudesse estar vivendo dentro do cachorro. Machado tinha muita desconfiança do espiritismo, doutrina em voga no Brasil no final do século XIX. Em uma crônica ironizou a idéia da reencarnação ao apresentar um amigo que acreditava ter assistido à morte de Cristo e sabia que ocuparia alta posição na próxima reencarnação: “Pensava na coroa da Alemanha... E quem nos pode afirmar que o Guilherme II que aí está, não seja ele?”³⁸ A suspeita de reencarnação no cachorro tem grande importância para a compreensão do prosseguimento da narrativa, pois é o primeiro sinal da loucura.

Exatamente neste ponto, uma sucessão de imagens aparentemente disparatadas são justapostas. Para cada episódio que confronta seu conforto, Rubião encontra um argumento que serve para sustentar um distanciamento pessoal e de classe. Lembrando todos os acontecimentos da noite, sua consciência perde crescentemente a capacidade de diferenciação entre fatos de âmbitos diferentes: “Ah! tinha vivido um dia cheio de sensações diversas e contrárias (...)Misturava tudo; o espírito ia de um para outro lado como bola de borracha entre mãos de crianças”.³⁹ Suas reações utilizam um acervo de lugares-comuns e preconceitos sociais. Para aliviar seu sentimento de culpa com relação ao Palha, tenta jogar toda a culpa em Sofia: “Sei que é honrado, que trabalha muito; o diabo da mulher é que faz mal em meter-se de permeio, com os lindos olhos e a figura...”⁴⁰ Ampliando o valor de seus problemas, chega à consideração fácil de que melhor está o mendigo que “daqui a pouco está dormindo, enquanto

35 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 678.

36 Id.

37 Id.

38 MACHADO DE ASSIS, *A Semana...*, v. 3, p. 540.

39 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 681.

40 Ibid., *Quincas Borba*, op. cit., p. 677.

eu...” No momento de enfrentar o olhar do negro condenado, busca minimizar a humanidade dele usando os murmúrios da multidão em torno: “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”.⁴¹

Em seu esforço humanista de passar de bolha a vencedor, Rubião superpõe camadas de ilusão sobre os acontecimentos. A segregação se torna um procedimento cada vez mais freqüente em sua mente, seguindo de perto a doutrina. O primeiro passo é minimizar todos os traços das pessoas e acontecimentos que apresentem objeções às suas expectativas de gratificação. As tensões que a sensibilidade moral apresenta são jogadas para o inconsciente, na crença de que serão eliminadas, mas o procedimento toma conta de sua personalidade que começa a produzir um novo ser. A questão da dupla personalidade e da loucura, como em *O espelho*, começa a ser desenvolvida. Antes de entrar no processo de enlouquecimento, porém, é importante dar uma olhada nas fricções de Sofia com a paisagem.

A cena da declaração de Rubião também causou grande impacto sobre ela. No dia seguinte, acorda irritada, desgostosa de tudo e se entrega ao ócio de sofá de mulher rica e desocupada. Enquanto olha pela janela a paisagem do morro de Santa Teresa, sua subjetividade está em pleno funcionamento:

Tudo a aborrecia, plantas, móveis, uma cigarra que cantava, um rumor de vozes, na rua, outro de pratos, em casa, o andar das escravas, e até um pobre preto velho que, em frente à casa dela, trepava com dificuldade um pedaço de morro. As cautelas do preto buliam-lhe com os nervos.⁴²

A partir desse ponto, Machado começa a utilizar algumas imagens paisagísticas – morro, praia, lua – que acompanharão a caracterização do estado de ânimo das personagens. Sofia estará ligada à praia e Rubião à lua. A presença dos astros e de outros elementos da natureza, filhos de Pandora, com seu olhar superior tornando efêmeros os dramas humanos, incentivaram várias leituras dessas passagens como apólogos filosóficos e, a partir daí, a leitura cética de Machado. Novamente proponho que o significado das paisagens e sinais de

41 MACHADO DE ASSIS, p. 679.

42 Ibid., p. 686.

eternidade são mais históricos. Frases de efeito, como a conversa entre o céu e o mendigo, assumem um tom filosofante, incitando o leitor a compactuar com elas e desviando sua atenção do fato de que são acompanhadas de perto pela reflexão egocêntrica das personagens. O ponto de vista do Cruzeiro, que está distante demais para se preocupar com os dramas humanos, não é um saber sobre o homem e sim um produto da alienação psicológica e social.

Machado acentua ainda mais esses desvios quando faz o narrador assumir um tom de compreensão fortemente debochado enquanto tenta desculpar as reações de Sofia. Após sentir irritação pela demora do velho em escalar o morro, ela ri de um carteiro que tropeça em frente a sua casa e deixa as cartas cair no chão. O episódio, totalmente ocasional, aumenta de significado porque o narrador desenvolve uma explicação desmiolada sobre os motivos do riso, contando o episódio em que Hermes teria caído no Olímpio, despertando a hilaridade dos deuses.⁴³ Mas o ato de Sofia perde toda banalidade ao ser colocado após a irritação com o velho. No transcorrer da narrativa, Sofia se tornará cada vez mais egoísta e indiferente ao sofrimento alheio e Machado se esmera em pintá-la antipática.

A seguir, Sofia conhece Carlos Maria em uma festa e vê nele uma possibilidade bem mais real de adultério do que Rubião. O rapaz flerta inventando ter passado a noite na praia pensando nela. A mentira tem grande efeito, fazendo-a despertar novamente carregada de sensações contraditórias só que, dessa vez, mais prazerosas. O narrador comenta da seguinte forma: “É que os morros serão doentios, e as praias saudáveis”.⁴⁴ A presença da praia está ligada ao episódio de Carlos Maria. O morro lembra o episódio do velho. Mas como juntá-los? É importante ressaltar que, na época, era na praia de Botafogo que se localizavam os palacetes da elite da cidade. No romance, o deslocamento geográfico pela cidade acompanha as mudanças de condição social e psicológica das personagens. São três deslocamentos: a) Palha e Sofia mudam-se de Santa Teresa para Botafogo; b) o major e sua filha, D. Tonica, para um “modesto sobrado” na rua dos Barbonos; c) e Rubião, de Botafogo para um casebre na rua do Príncipe. No primeiro caso, enriquecimento, nos outros dois, o contrário. A mudança para um palacete em Botafogo, propiciada pelo sucesso de Palha, consolida o esnobismo e egoísmo de Sofia, que passa a sentir repugnância pelos antigos amigos. Sofia se desloca do morro para a praia. Essa passagem real para a elite rompe as fissuras que confrontavam Sofia com a paisagem e afasta os devaneios que marcaram esse conflito. A mudança social fortalece o

43 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 687.

44 *Ibid.*, op. cit., p. 707.

traço pragmático de seu caráter e a firmeza de seu autoritarismo, eliminando os dilemas entre consciência e desejos.

A afirmação pessoal como membro de uma elite segregadora é aceita por Sofia, mas jamais será alcançada por Rubião, fazendo com que seu conflito entre em torvelinho. As fissuras se ampliarão até gerar uma completa cisão da personalidade, com a criação de um duplo. Esse duplo procura o pleno exercício da superioridade social para pôr fim aos dilemas de consciência. Contudo, a índole pacata e, de uma forma estranha, “bondosa” de Rubião força a transformação desta personalidade autoritária em uma caricatura simpática de Napoleão III. O elemento quixotesco na loucura de Rubião é ampliado ao sermos informados que os delírios cresceram quando chegaram ao Rio as notícias da guerra franco-prussiana de 1870-1871. Ele ignora as informações da derrota francesa e do aprisionamento de Luís Napoleão, se escondendo na ilusão de uma vitória retumbante.⁴⁵

A lua tem uma importância metafórica fundamental no romance. Ela acompanha as personagens como uma espécie de sinal no mapa, indicando onde os acontecimentos serão decisivos. O narrador transforma esta presença em uma sina: “A lua, – outra vez a lua...” Ela está presente na cena da declaração de Rubião, indicando que ali começa o processo que vai levá-lo à loucura. No momento em que esta aparecer mais explicitamente, os conflitos de personalidade já estão adiantados e Rubião conclui: “Em marcha para a lua!”⁴⁶ A equação possível entre *lunático* e *alienado* como sinônimos começa a se tornar mais evidente.

Assim, a alienação de Rubião é mais ética e social do que propriamente patológica e, aos poucos, começa a encaminhar a alienação de si mesmo. A primeira indicação ainda é colocada em termos de desconforto: “...ele, Rubião, sem saber por que, e apesar do seu próprio luxo, sentia-se o mesmo antigo professor de Barbacena...”⁴⁷ Rubião nunca deixará de ser esse professor provinciano e, para compensar suas limitações, desenvolverá uma personalidade alternativa criada em moldes aristocráticos. Nesse ponto, o espelho é retomado por Machado para trabalhar o tema da dupla personalidade. Rubião decide chamar um barbeiro francês para melhorar a aparência. Ele coloca o busto do imperador francês na mesa da sala e manda que o barbeiro siga fielmente a imagem da

45 MACHADO DE ASSIS, Quincas Borba, op. cit., p. 774.

46 Ibid., p. 767.

47 Ibid., p. 696.

estátua. Depois de uma longa e cômica sessão de beleza, está ansioso para conhecer seu novo perfil: “Rubião deu um salto, correu ao espelho, no quarto, que ficava ao pé; era o outro, eram ambos, era ele mesmo, em suma”.⁴⁸ Ele toma consciência da fragmentação de sua personalidade e se assusta, procurando resistir. Mas aos poucos o outro toma conta de sua mente, fazendo com que as manifestações de lucidez se tornem ocasionais. A análise de *O espelho* já demonstrou que certos objetos adquirem, em Machado, a função de suportes imaginários, produzindo compensação pelas perdas materiais. Em *Quincas Borba*, essa necessidade de compensação é levada ao extremo, primeiro ampliando o suporte dos objetos para toda a paisagem natural e social. Em um segundo momento, a paisagem é simplesmente abandonada por Rubião em um último esforço de compensação.

Em seu mundo particular de louco, Rubião anseia por símbolos aristocráticos. Em uma bela adaptação de *Dom Quixote*, Machado informa que Rubião, tentando fugir do ócio de seus dias de rico, comprava vários periódicos europeus e se perdia na imaginação: “Quase sempre, acabava com o livro caído e os olhos no ar, pensando”.⁴⁹ Buscando construir seu mundo imaginário, encontra algo equivalente aos romances de cavalaria: “Rubião apanhou um almanaque de Laemmert, e, entrando a folheá-lo, deu com o capítulo dos titulares”.⁵⁰ Ele procura se inserir imaginariamente na nobiliarquia fluminense, pois fôra excluído na realidade por gastar seus recursos, enquanto Palha e Sofia se firmaram no novo meio social. Seu interesse pelos acontecimentos europeus é mais um elemento de atualização de seus gostos e hábitos junto com as *chinelas turcas* e o criado espanhol da primeira cena. Machado aperfeiçoa sua crítica ao desejo de atualidade da elite imperial, mostrando o esforço de Rubião em parecer moderno como a peregrinação de um Quixote em busca de castelos imaginários e honra cavaleiresca, incapaz de assumir a verdadeira face da modernidade capitalista. Uma cena anterior caricatura esta percepção do cosmopolitismo superficial que Machado pretende satirizar. Quando Carlos Maria e Maria Benedita partem para a lua-de-mel de navio, Rubião fica com a imaginação transtornada e somos informados sobre a imprecisão de seu conhecimento geográfico:

48 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 767.

49 Ibid., p. 712.

50 Ibid., p. 713.

Rubião renovou os sonhos do mundo antigo, criou uma Atlântida, sem nada saber da tradição. Não tendo noções de geografia, formava uma idéia confusa dos outros países, e a imaginação rodeava-os de um nimbo misterioso. Como não lhe custava viajar assim, navegou de cor algum tempo, naquele vapor alto e comprido, sem enjôo, sem vagas, sem ventos, sem nuvens.⁵¹

Em sua penúltima etapa, o processo de manipulação arbitrária dos acontecimentos atinge a percepção da geografia mundial. O percurso de Rubião é metafórico. De professor de província, profissão intencionalmente escolhida, procura ampliar seu conhecimento do mundo através de almanaques de novidades e muitos jornais assinados, mas pouco lidos. O almanaque de nobiliarquia, os jornais que recebe sem conhecer sequer o título e seu francês, mal aprendido, fornecem material para seus delírios e transformam sua loucura em uma sátira do comportamento da elite brasileira segundo a visão machadiana. Enquanto Dom Quixote procurava seus sonhos no imaginário medieval já ultrapassado em sua época, Rubião delira com um *Ancien Régime* idealizado. A ilusão quixotesca de que este caminho poderia ser fácil e inevitável é indicado pela facilidade com que delira com uma viagem “sem enjôo, sem vagas, sem ventos, sem nuvens”. Todo o anseio de cosmopolitismo da cultura do fim de século brasileiro poderia ser entendido como um grande mecanismo social de compensação, onde o atraso do país é sistematicamente negado por fantasias, como o debate parlamentar, satirizado nas frases feitas de Camacho, ou nas panacéias científicas e religiosas, como o *emplasto* de Brás Cubas e o espiritismo. A inconsistência e arbitrariedade seriam inerentes ao processo de modernização em um país de tão acentuada segregação social.

À medida que a loucura de Rubião vai sendo conhecida por todos, ele vai sendo abandonado. É importante notar que ele e Sofia seguem desenvolvimentos opostos também neste ponto. Ela toma a firme decisão de romper com seu passado recente: “torcia os olhos duramente para o outro lado, conjurando, de um gesto definitivo, o perigo de alguma hesitação. Punha, assim, os velhos amigos na obrigação de lhe não tirarem o chapéu”.⁵³ Rubião segue caminho contrário e procura a companhia dos conhecidos, sem entender por que todos se afastam. Termina enlouquecido na chuva, talvez como Lear traído pelas filhas. Na última etapa do romance, Rubião pode até começar, pela primeira

51 MACHADO DE ASSIS, *Quincas Borba*, op. cit., p. 754.

52 Ibid., p. 761.

vez, a parecer simpático ao leitor. Talvez a compaixão pelo seu abandono e a revolta pela indiferença e covardia dos antigos bajuladores expliquem em parte a reação. Entretanto, como apontei várias vezes, Rubião também foi egoísta e indiferente anteriormente. Na verdade, esses são fortes traços em sua personalidade. O objetivo de Machado parece ser outro. A loucura aristocrática de Rubião, a alienação da paisagem física e social e a manipulação dos fatos se somam em um único bloco em oposição às poucas manifestações de simplicidade, honestidade e bom senso por ele manifestadas. Rubião é uma personalidade dividida porque não absorveu inteiramente o papel hierárquico e segregador que permitiria-lhe exercer um papel vencedor naquela sociedade. A paisagem continua intervindo em sua consciência e aumentando as fissuras a ponto de ser obrigado a recorrer ao isolamento total da realidade “a caminho da lua”.

Em sua penúltima caminhada, Rubião faz gestos tresloucados, totalmente interiorizado em seu delírio. Passando por um bairro pobre, é vaiado pelos moradores e pelas crianças, incluindo o garoto que havia salvo de atropelamento. A função das cenas de caridade adquire uma significação mais específica neste momento. Ao construir sua sociedade de Corte imaginária, ele procurou fugir da dura realidade de competição da cidade capitalista emergente. A Corte de Rubião aparece como um espaço de consenso entre os membros da elite, reunidos em torno de um rei bondoso que resolve suas divergências com atos de equilíbrio e generosidade. Regredindo a uma Europa de Antigo Regime fantasiada, ele garante, por pouco tempo, a segurança psíquica que ansiava desde o início e se completa como alegoria de uma sociedade desigual, ávida por soluções imaginárias para os dilemas que dificultavam a concretização de sua fantasia de civilização.

RESUMO

Este artigo trata da representação da paisagem urbana do Rio de Janeiro no romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis. Procuo argumentar que a presença da paisagem é muito efetiva neste romance, estando, porém, velada porque só pode ser vista através do subjetivismo e esquizofrenia das personagens principais, especialmente Rubião e Sofia. Sustento que Machado incorporou sua visão da sociedade na própria linguagem e representação ficcional desse romance, onde a paisagem urbana funciona como elemento oculto, que se expressa através dos efeitos que exerce sobre o comportamento ético e psicológico das personagens.

Palavras-chave: paisagem, literatura urbana, Machado de Assis.

ABSTRACT

This article is about the representation of the Rio de Janeiro's urban landscape in the Machado de Assis' novel *Quincas Borba*. I intend to argue that the landscape is very effective in Machado's novel, but it is *veiled* because we can only see it through the subjective and schizophrenic perceptions of the main characters, specially Rubião and Sofia. I defend that Machado incorporated his own social view in the novel's language and fictional representation. Throughout the novel, the urban landscape works as a hidden element that expresses itself through the effects on the character's ethical and psychological behavior.

Key-words: landscape, urban literature, Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

- ARARIPE JÚNIOR, T. de A. *Quincas Borba*. In: ARARIPE JÚNIOR. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; Ministério da Educação e Cultura, 1960. v. 2.
- BASTIDE, R. Machado de Assis, paisagista. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 3.^a fase, ano 3, n. 29, nov. 1940.
- CÂNDIDO, A. Machado de Assis de outro modo. In: CÂNDIDO, A. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- CHAVES, F. L. *O mundo social do Quincas Borba*. Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro, 1974.
- FREUD, A. *O ego e os mecanismos de defesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- FREUD, S. Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e no homossexualismo. In: _____. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 18.
- GAY, P. *O cultivo do ódio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- GLEDSON, J. *Machado de Assis*. Impostura e realismo. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

MURICY, K. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: Prosa de ficção (1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília, INL, 1973.

ROMERO, S. *Machado de Assis. Estudo comparativo de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.