

## ***QUINCAS BORBA:***

### **Em Folhetim e em Livro**

*Ana Cláudia Suriani da Silva*

*Oxford University*

A obra de Machado de Assis ganhou recentemente uma versão cinematográfica: as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, do diretor André Klotzel. A expectativa dos que já leram o romance antes de verem o filme está em saber se a adaptação corresponderá ou não à imaginação. Mas isso não importa para nós agora, porque a minha intenção aqui não é discutir a fidelidade do filme ao romance. Depois de *O Alienista* e das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, estou mais curiosa em saber qual será a próxima obra machadiana a ser brindada pela indústria cinematográfica. Não me arrisco em palpites. Mas se a escolha tombasse sobre *Quincas Borba*, a questão acima – da correspondência do filme à imaginação – se tornaria mais complicada.

O fato é que *Quincas Borba*, o que muitos poucos sabem, não é romance de uma só versão. A narrativa conhecida por provavelmente quase todos brasileiros que completaram a educação secundária no Brasil é apenas a segunda versão do romance. Antes de Machado publicar *Quincas Borba* em livro, a história da fortuna e ruína de Rubião havia preenchido, por seis anos, as páginas do suplemento literário do jornal de moda feminina mais bem sucedido do Império. Machado de Assis já vinha colaborando em *A Estação*, como folhetinista, desde a sua fundação em 1879. Como os contos “O Alienista”, “Dona Benedita”, “Capítulo dos Chapéus” e a novela “Casa Velha”, *Quincas Borba* fora escrito para ser publicado em fatias, quinzenalmente. O romance se abriu no dia 15 de junho de 1886. Sofrendo interrupções que duraram algumas vezes mais de quatro meses, a sua conclusão só de daria em 15 de setembro de 1891.

Imagino que Machado dispôs de muito pouco tempo para reformular o romance antes de entregar os originais à editora Garnier. O livro sairia ainda em 1891. É então a partir dessa versão da narrativa que os leitores do findado século 20 conheceram o mineiro enriquecido Rubião, a sedutora Sofia, o ambicioso Palha, o filósofo-louco que deu nome ao romance e, é claro, a sua filosofia, resumida no epíteto “Ao vencedor as batatas”.

A narrativa da primeira versão do romance, a folhetinesca, foi então relegada ao esquecimento. Ficou empoeirando no meio de figurinos, trabalhos manuais, gravuras, anúncios de perfumes e cosméticos franceses, na seção de obras raras da Biblioteca Nacional. Em 1975 a Comissão Machado de Assis lhe devolveu finalmente à posteridade, dando-lhe o formato de livro (em uma transcrição diplomática).

Essa primeira versão de *Quincas Borba* contém as mesmas personagens, desenvolve o mesmo enredo, se estende pelo mesmo período de agitação social e política da história brasileira (o final da década de 50). Apresenta, no entanto, diferenças que teriam de ser consideradas pelo diretor de cinema que se aventurasse em filmar o romance – para o seu proveito, no entanto. É que a primeira versão de *Quincas Borba* é muito mais teatral e em alguns momentos se aproxima do melodrama.

Sabemos que a publicação da narração em fatias em jornais periódicos teve influência decisiva sobre a estrutura do romance do século XIX. Muitos folhetinistas – como, na França, Balzac e Eugène Sue – trabalhavam por trechos de textos sucessivos que coincidem com os capítulos da publicação seriada. Para que cada capítulo alcançasse coerência no conjunto, eles adotavam uma divisão por cenas, que se inspira muito na técnica teatral, e acrescentavam o “a seguir”. Essa é umas das características essenciais do folhetim. *La vieille Fille* de Balzac, primeiro romance-folhetim da literatura francesa, também segue esse modelo. E a prova de que o escritor remanejou seu texto para adaptá-lo à forma folhetinesca (que ele estava por inventar) está na diferença entre os dois capítulos iniciais da versão de *La vieille fille* publicado no jornal *La presse* e

o manuscrito anterior. Balzac reescreve os dois primeiros capítulos empregando a técnica da divisão em cenas.

Nós atestamos em *Quincas Borba* o mesmo trabalho de remanejamento da abertura do romance, mas a operação toma o outro sentido. Machado de Assis camuflará os traços que aproximam seu romance do gênero folhetim quando prepara o texto para publicação em livro. Lembremo-nos que, na abertura do *Quincas Borba* que todos conhecem, nós nos deparamos com Rubião já instalado na mansão de Botafogo, desfrutando da herança deixada a ele pelo filósofo. A personagem “cotejava o passado com o presente”, a vida modesta em Barbacena com a situação presente, de herdeiro universal dos bens de Quincas Borba. Somente no capítulo IV é que o narrador voltará ao passado para revelar a origem de Rubião, os motivos da sua ligação com o filósofo e seu encontro no trem com o casal Palha, os mentores de Rubião na sua instalação na corte. Esta não é a ordem dos acontecimentos narrados na primeira versão do romance. No texto folhetinesco nós nem tão pouco nos apercebemos da figura do narrador impondo uma medida na apresentação dos acontecimentos.

O romance se abre, na primeira versão, com a consulta de Quincas Borba ao médico. O diálogo flui sem intermediação por muito tempo:

“– Então, Doutor, como vou?

– Vai bem. Estas moléstias são demoradas, mas o senhor vai bem. Tomou o remédio?

– Tomei.

– Às horas marcadas?

– Creio que sim. Não foi, Rubião?”

E até o capítulo 18 o narrador irá narrar ou mostrar continuamente as cenas que determinaram a ascensão social de Rubião, de agregado a capitalista, e sua mudança para o Rio. O escritor desde modo não faz uso do recurso do *flash-back* na abertura: os fatos são narrados na sua ordem cronológica, sem economia. As intervenções concedidas ao narrador se aproximam à tinta do cronista do século 18, que conhecemos através da pena dos viajantes, de autores ingleses, como

Sterne e Swift e até de um Manuel Antônio de Almeida, nas *Memórias de um sargento de milícias*. Na segunda versão, no entanto, o narrador tem o papel de remanejar e condensar informações, assumindo o total controle sobre a organização das cenas.

Voltando à imaginada versão cinematográfica que *Quincas Borba* pode vir a ganhar, haveria certamente uma diferença de efeito, caso o produtor iniciasse o filme, como no livro, mostrando Rubião na sacada de sua mansão no Rio, ou se optasse em dar início ao filme com a cena da visita de Quincas Borba ao médico. Bem, o diretor, que também é criador, talvez não preferisse nenhuma das duas aberturas, e optasse em abrir o filme com o embarque de Sofia e Palha em Vassouras. O casal se acomoda no vagão ao lado de Rubião, e Palha, despropositadamente puxando conversa com seu companheiro de viagem, estabelece a ligação entre as três personagens que durará até o final do romance (Ou, como tudo é possível, quando se trata de recriação/adaptação, o produtor talvez começasse o filme pelo final do romance, mostrando Rubião no auge da loucura, alguns minutos antes da morte, erguendo as mãos para o alto no ato simbólico de coroação...).

Para a literatura as diferenças de foco trazem inúmeras conseqüências à narrativa. Exploramos aqui a mudança na organização das primeiras cenas de *Quincas Borba* de uma versão para a outra. A disposição das cenas de abertura da primeira versão revela um Machado menos conhecido do público comum e menosprezado pela crítica. É o Machado colaborador da folha diária, que condiciona sua criação aos meios de divulgação periódica, à publicação em folhetim. Tal prática quando remetida a Machado é identificada com a primeira fase do escritor, que segundo a crítica se encerra com a publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. As *Memórias*, que marcam o início da fase de maturidade de Machado de Assis, foi publicado em 1881, ou seja, dez antes da publicação de *Quincas Borba* em livro. Aqui nós temos um nó: será então que a evolução da prosa machadiana é tão linear assim?

Muitos trabalhos acadêmicos já vêm questionando essa posição crítica, sob vários aspectos que nós não temos tempos de discutir aqui. Não posso, no entanto, deixar de afirmar que tal investigação só teria a ganhar se nós nos debruçarmos sobre a produção machadiana da década

de oitenta, mais precisamente entre os anos de 1879 e 1891. Nós teríamos que prestar especial atenção em qual foi o jornal de destino desses contos ou novelas. Deixando as crônicas temporariamente de lado, Machado colaborava nesta época com a *Gazeta de Notícias* e *A Estação* ao mesmo tempo. Por um lado, todos os contos seccionados, como “O Alienista”, e a novela “Casa velha” foram publicados em *A estação*. Por outro, os contos curtos, que não se estendiam por mais de um número de jornal, foram primeiramente publicados somente na *Gazeta de notícias*. A partir de 1883 eles também aparecem esporadicamente em *A Estação*. Parece-me que Machado só dispunha de algumas colunas por número na *Gazeta de notícias*, enquanto que, em *A Estação*, o escritor poderia preencher toda uma página (ou mais) com sua literatura... A pergunta que eu me coloco é se Machado utilizou a princípio técnicas narrativas diferentes nos textos enviados para esses dois jornais cariocas. A condensação ou extensão da narrativa teria papel importante na distinção entre esses gêneros, principalmente na definição do conto. Eu falo isso porque a abertura de *Quincas Borba* no livro parece ter lucrado com a prática de Machado como contista. O *flash-back* empregado no capítulo 1 da segunda versão se aproxima muito da técnica de condensação que o autor utiliza para mergulhar seu leitor na ação dos seus contos curtos, como “A causa secreta” (publicado *a propos* em *A gazeta de notícias*, em 1885), onde nos surpreendemos logo na abertura com o Fortunato dessecando um rato.

Mas voltemos ao melodrama, que mencionei anteriormente. Na seqüência do romance Machado fez mais alguns remanejamentos e supressões de capítulos que eliminaram da narrativa os episódios especialmente melodramáticos, reduzindo assim drasticamente a extensão do romance. Uma destas supressões elimina da narrativa um momento de explosão sentimental de Maria Benedita. Na versão folhetinesca, a moça casadoira tem um ataque de nervos na manhã seguinte ao baile em que ela suspeita do romance entre Carlos Maria e Sofia. Lembremo-nos que Palha percebe que algo incomoda Maria Benedita e comunica suas impressões à mulher. Na primeira versão Maria Benedita não consegue conter a raiva. Ela rasga o lenço que tinha às mãos e se descabela. Sofia é novamente a figura reformadora: ela recompõe novamente o cabelo da prima, utilizando uma fita

que lhe servia de cinta, arrancada do próprio vestido. Este trecho é suprimido na segunda versão. Com isso o escritor amansa a fera. Ele abafa qualquer demonstração de ingratidão da moça aos primos, transformando a roceira numa recalçada, mesmo que ainda esperta e calculista (afinal de contas ela consegue se casar com Carlos Maria). Comentemos ainda e apenas *en passant* que o Rubião do folhetim possuía uma arma...

Será que não poderíamos ver na supressão desse trecho o autor na tarefa de construção de sua imagem para a posteridade? Machado ficou conhecido e foi até criticado ainda pelos seus contemporâneos por ser escritor comedido, por não correr sangue das veias de suas personagens. A crítica atual prefere ver nesse defeito sinais da dissimulação do narrador...

Felizmente, Machado não conseguiu eliminar todos os traços que revelam o caráter periódico da sua produção. Certamente há um fio narrativo que unifica toda a ação do romance. Mas o romance traz ao mesmo tempo uma seqüência tão grande de pequenos conflitos, como a história de amor de Maria Benedita, os empreendimentos jornalísticos de Camacho, as investidas de Tonica em encontrar um marido, a ligação de Rubião ao Freitas, os trabalhos da comissão de Alagoas, e a ascensão política de Teófilo, que se desenvolvem independentemente e têm seu próprio interesse. O que costura todas essas núcleos narrativos é a figura de Rubião, um certo tipo de *flâneur* (com pretensões a detetive, em certos momentos da narrativa), que para preencher seu tempo perambula pela cidade do Rio de Janeiro, e assim tange a história dessas outras personagens, com elas se envolvem ou apenas cruza brevemente os seus destinos.

Machado nem tão pouco apagou na reescrita as marcas no romance do universo imaginário de suas leitoras. É por isso que *Quincas Borba* nos revela muito dos costumes da alta sociedade da corte. A moda – englobando aqui vestuário, mobília e decoração – é um dos elementos que marcam a ascensão social de Sofia. Grande consumidora dos artigos de luxo importados da França, a protagonista se veste elegantemente. Seu figurino é escolhido com muito capricho e sempre se adequando a cada ocasião especial. Na cena da cavalgada, por exemplo, ela usa um vestido de cavaleira, luvas de camurça, chapéu alto e chicote. Neste ponto, não é somente no

encarte de modas que *A Estação* povoa a imaginação de suas leitoras com figurinos parisienses. A protagonista do romance de Machado personifica os modelinhos descritos e as gravuras em preto em branco feitas a bico de pena, que o jornal estampa.

O encarte de modas do jornal – impresso na Alemanha e traduzido em 13 línguas estrangeiras – possuía na primeira página uma seção intitulada “Crônica da Moda”. Essa crônica quinzenal, no jornal brasileiro, era traduzida da versão francesa, e trazia notícias da última moda, dava conselhos de beleza e decoração. Na “Crônica da Moda” dos jornais de 30 de janeiro e 15 de setembro de 1885, as leitoras se instruíam sobre os benefícios para a saúde da equitação, da ginástica e da esgrima. Na crônica de setembro a redatora se ocupa especificamente das vestimentas adequadas à prática da equitação, como as que Sofia veste no dia da cavalgada. Da mesma forma que as roupas de Sofia são inadequadas para a elevada temperatura dos trópicos, assim também os são os figurinos do jornal, que, seguindo as estações européias, em janeiro, por exemplo, estampavam pesadas mantas de inverno.

Eu faço um convite aos participantes deste congresso a relerem *Quincas Borba*, tentando se desvencilhar do peso que a crítica impôs à leitura de Machado: escritor oblíquo, cujas intenções maiores nunca são reveladas ao leitor, o bruxo do Cosme Velho, meio filósofo, meio cético, crítico da sociedade do seu tempo, descrente da humanidade e da vida. A leitura de *Quincas Borba* também nos oferece muito de prosaico e nos guia por um bom passeio pelo Rio antigo. Para se contemplar esse primeiro *Quincas Borba*, não será imprescindível ir até a Biblioteca Nacional ou xerocar o volume elaborado pela Comissão Machado de Assis em 1975. O romance-folhetim subsiste na versão em livro. Como a obra de todos autores superiores, a de Machado de Assis também é suscetível de várias interpretações. Devolvemos então a ela seu aspecto mundano (Bosi recentemente devolveu-lhe a humanidade – *O enigma do olhar*, Ática, 1999) e vamos nos deliciar com os modismos de Sofia, os cacoetes de Rubião, as gafes de Palha, como também rimos da pisadela e beliscão de que nasceu Leonardo, das *Memórias de um sargento de milícias*.

## **Bibliografia**

ASSIS, MACHADO DE ASSIS. *Edições críticas de obras de Machado de Assis. Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975.

ASSIS, MACHADO DE ASSIS. *Edições críticas de obras de Machado de Assis. Quincas Borba. Apêndice*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975.

GLEDSON, John. “Quincas Borba”. In: *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia COUTINHO, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, pp. 58-113.

KINNEAR, J. C. “Machado de Assis: To Believe or Not to Believe?”. *Modern Language Review*, 71: 1 (1976: Jan): 54-65.

MEYER, Marlyse. “Estações”. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 73-107

### **Resumo:**

*Quincas Borba* é o único romance de Machado de Assis do qual dispomos hoje em dia de duas versões diferentes. O romance foi primeiramente publicado no jornal ilustrado *A Estação*, de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891. Para a edição em livro (1891), o autor alterou a ordem de apresentação dos capítulos iniciais, suprimiu vários outros e incluiu alguns novos trechos ao longo do romance, deixando conseqüentemente traços de redefinição estética. Este artigo persegue, entre outras, a hipótese de que o escritor, na reescrita, teria eliminado alguns traços que aproximavam seu texto do gênero folhetim.

### **Abstract:**

*Quincas Borba* is the only novel by Machado de Assis from which we nowadays know two different versions of the text. The novel was first published in the fashion magazine *A Estação* in

Rio de Janeiro, from June 15<sup>th</sup> 1886 until September 15<sup>th</sup> 1891. For the book edition in 1891, the author changed the order of the early chapters, suppressed many others, and included new episodes leaving consequently traces of esthetical redefinition. This article pursues, among others, the hypothesis that the writer excluded some elements of the serial narrative in the second version.

**Résumé:**

*Quincas Borba* est le seul roman de Machado de Assis dont deux versions différentes existent aujourd'hui. Le roman a été publié pour la première fois dans le magazine illustré *A Estação* à Rio de Janeiro du 15 juin 1886 au 15 septembre 1891. Pour l'édition du livre en 1891 l'auteur a changé l'ordre des premiers chapitres, supprimé certains d'autres et inclu de nouvelles épisodes en laissant conséquemment des traces de redéfinition esthétique. Cet article traite, parmi d'autres, de l'hypothèse que l'écrivain a exclu certains éléments du feuilleton dans la deuxième version.

**Créditos:** Ana Cláudia Suriani da Silva. Mestre em Teoria Literária pela UNICAMP. Prepara atualmente uma edição crítica de *Quincas Borba*, como tese de doutoramento a ser defendida na Universidade de Genebra, Suíça.

Endereço: Thermenstrasse 23 4310 Rheinfelden Suíça

E-mail: acsuriani@yahoo.com