

*Parábolas são parábolas,
nada mais que parábolas:
uma leitura de Quincas Borba,
de Machado de Assis*

Sérgio Alves Peixoto | UFMG

Resumo: O presente artigo procura mostrar como o romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, pode ser visto como uma parábola em que se inserem, a partir de uma visão irônica e parodística do narrador, parábolas menores que funcionam como exemplos de uma idéia central: ao vencedor, as batatas.
Palavras-chave: *Quincas Borba*, parábolas, paródia, ironia.

Antes de se falar qualquer coisa sobre *Quincas Borba*, é preciso compreender o significado de uma outra narrativa inserida no romance, e que lhe serve de matriz. É ela a explicação sobre o Humanitismo, filosofia que Quincas Borba, seu inventor, tenta, de todas as formas, meter na cabeça do “discípulo” Rubião. Na realidade, a narrativa da história desse interiorano não passará de uma espécie de exemplificação da teoria inventada pelo “filósofo”, e o romance existe para que vejamos como o “louco” Quincas Borba estava certíssimo ao desmascarar “lucidamente” o princípio básico que rege o mundo, pilar de sua filosofia: *ao vencedor, as batatas*.

Em que se resume o enredo do romance? Quincas Borba, ao morrer, deixa a fortuna e um cão, também chamado Quincas Borba, a Rubião, seu enfermeiro e amigo. Estamos em Minas Gerais, mais exata, e não impunemente, em Barbacena, cidade “renomada”, desde os tempos de Machado, por seu hospício. Rubião, agora milionário, sonha (melhor seria dizermos delira) com as grandezas da capital, o Rio de Janeiro. Aí, enganado por todos que o cercam, e que só querem explorar sua ingenuidade de roceiro milionário, acaba, pobre e louco, voltando à cidadezinha natal para morrer faminto e só. Ou melhor, em companhia do cão, única testemunha da força de Humanitas e da verdade do Humanitismo.

Assim resumido, o enredo do romance é bastante banal. Conhecemos pessoas que ficaram ricas de repente e que, repentinamente também, tudo perderam em meio a falsos amigos. Sabemos de muitas histórias sobre interioranos que acabaram sendo destruídos pela grande cidade. O que faz, então, com que, a partir desse enredo, Machado de Assis escreva um de seus maiores romances? De um lado, a consciência de um artista que sabe ser a obra de arte, antes de tudo, construção de um objeto ficcional; de outro, uma compreensão da alma humana e da História como poucos escritores tiveram.

Mas, afinal de contas, o que é o Humanitismo? A princípio, como o próprio nome sugere, parece ser uma filosofia humanista, humanitária, isto é, voltada para o bem da humanidade, para a felicidade do homem. Ironicamente, porém, o humanitismo acaba por revelar esse lado que o ser humano tenta esconder de si e de todos, essa parte “inumana”, essa espécie de instinto que o faz agir como um animal irracional na luta para a preservação da espécie, essa “desumanidade” que o torna capaz de, cinicamente, justificar os meios de que se utiliza para atingir os objetivos a que se propõe. Tudo isso, entretanto, envolvido num discurso ironicamente sério, apoiado em leis que a ciência da época tinha como verdadeiras. Podemos ouvir o leitor do romance dizer: – “Mas esse filósofo é um louco”, e, desse modo, pôr a filosofia do Humanitismo por terra, já que, como professa o senso comum, os loucos não sabem o que dizem ou o que fazem. Mas eu diria que é exatamente o contrário: é no jogo entre loucura e sanidade, entre razão e sandice que o narrador mostra a verdadeira face de uma moeda que espelhará sua visão “realista” do ser humano. Não é só na loucura que podemos compreender a verdade? Não é só escapando às leis da sociedade que podemos ver a face oculta da humanidade que a compõe? Não é só pela loucura que nos tornamos perfeitamente

sãos? – parece estar nos perguntando a todo o momento o irônico narrador de *Quincas Borba*.

Como o filósofo Quincas Borba faz, porém, para explicar ao discípulo Rubião o que é o Humanitismo? Bastante modesto – e aqui já estamos sendo irônicos como o narrador – ele irá falar, como Cristo, por parábolas. Como Cristo, irá contar histórias para serem compreendidas por aqueles que merecem (não haveria aí uma atitude irônica do próprio Machado em relação a seus quase sempre apressados e obtusos leitores, tão comumente criticados na maioria de suas narrativas?). Não é à toa que o filósofo em questão se chama Joaquim (“o elevado de Deus”) e que Rubião se chama Pedro (a pedra que Cristo escolheu para servir de base à sua igreja). No romance, duas são as parábolas que o elevado de Deus conta ao apóstolo Quincas: uma diz respeito à morte da avó do filósofo; a outra se refere a duas tribos famintas que disputam um campo de batatas. No romance, elas aparecem no capítulo VI, completando-se ambas na exemplificação das bases da filosofia do Humanitismo.

Como toda parábola, essas duas histórias se caracterizam por jogar com o sentido; isto é, falam de uma coisa querendo dizer outra. São narrativas alegóricas que evocam realidades de ordem superior, expõem pensamentos de forma figurada, significam uma coisa nas palavras, e outra no verdadeiro sentido que escondem. Caberia a Rubião descobrir esse sentido oculto que Quincas Borba tenta-lhe ensinar. Como sabemos, não consegue, e essa será a razão de sua tragicômica história no Rio de Janeiro. Vejamos, porém, como o filósofo explica sua teoria.

Segundo Quincas Borba, Humanitas é o princípio, e “há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único e universal, eterno, indivisível e indestrutível”. Completa, então, sua explanação, com dois versos de Camões, retirados de uma elegia em que o poeta português fala da existência de Deus na ordem do mundo. O Humanitismo seria, assim, “Uma verdade que nas coisas anda/Que mora no visível e invisível”. Já aí vemos como Quincas Borba mistura os opostos: ciência e religião, razão e misticismo; maneira, sem dúvida, encontrada por Machado para instilar sua ironia crítica em tudo.

Continuemos. Esse princípio universal, eterno, indivisível e indestrutível anularia a morte das coisas e dos seres: não se morre, passa-se de um estágio a outro. Nessa passagem, o princípio continua, sob outra forma, mas eterno. Assim, Quincas Borba retira da morte toda a tragicidade humana. O caso da morte de sua avó é um excelente exemplo disso. Atropelada por um

homem em seu carro, ela passa para um outro estágio, e essa passagem deve-se dar necessariamente todas as vezes em que Humanitas precisar afirmar sua ordem e princípio universais – *Humanitas precisa comer*.

Humanitas tinha fome. Se em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo; Humanitas precisa comer. [...]

Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. (Cap.VI, p.647-648))

A parábola continua, mas Rubião não entende nada. O filósofo passa, então, à segunda, à que fala das guerras e das doenças como fatos benéficos para a humanidade, das tribos famintas que lutam pela sobrevivência no famoso campo de batatas já citado:

Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

– Mas a opinião do exterminado?

– Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Hás de lem-

11/5/12
Ao distinto praticis

Dr. Eugenio Gas,
em signal de consideração,
offerece

Machado de Assis
ESAU Y JACOB

12 Dezembro 1906.

A Alfredo Pujol, o
profundo e elegante
narrador da vida e
obra de Machado de

1ª conf. Assis, off.

29-XI-1915

S. Paulo -

Eugenio Gas

brar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.

– Bem; a opinião da bolha...

– Bolha não tem opinião. Aparentemente, há nada mais contristador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? E, todavia, esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à descoberta da droga curativa. A higiene é filha de podridões seculares; devemos-la a milhões de corrompidos e infectos. Nada se perde, tudo é ganho. (Cap. VI, p. 648-649)

É essa segunda parábola que ele pensa ter compreendido. Ao enriquecer, vai para o Rio de Janeiro “comer as batatas da corte”; ao morrer, no final do romance, acredita, em sua loucura, tê-las comido.

As duas parábolas estão repletas de alusões a discursos filosóficos, científicos e mesmo religiosos, todos eles em voga no século XIX, tais como a *Religião da humanidade*, de Augusto Comte, o *Positivismo*, desse mesmo autor, as teorias de Lavoisier (*Na natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma*), a lei darwiniana do mais forte (o narrador machadiano talvez preferisse *esperto*) e o *Espiritismo*, de Allan Kardec, que fala da transmigração da alma de um corpo para outro (o cão parece encarnar, a partir de determinado momento da narrativa, a alma do defunto filósofo).

O que acontece, então, é que essas parábolas estão no romance para dar-lhe um caráter especial: um caráter paródico. Parábola e paródia aqui andam juntas. Na paródia, o escritor vale-se de um texto, de um estilo ou de um tema de um outro escritor para pervertê-los, para *parodiá-los*, geralmente através do humor, da sátira, da ironia. A paródia é uma tomada de consciência crítica em face do estabelecido, é uma desmitificação do institucionalizado. É ela um *jogo intertextual*, isto é, o escritor paródico utiliza-se de textos outros para criticá-los, apontando-lhes as falhas. Assim, pode zombar deles e subvertê-los a seu bel-prazer. No romance em questão, a brincadeira ou a zombaria com a Filosofia e com a Ciência é muito mais séria, porque joga com a questão do *poder* e do *arbítrio*. Com a religião, nem se fala: o “escândalo” Allan Kardec ainda hoje deixa de cabelos em pé o catolicismo no Brasil. Levar ao pé da letra

a teoria do Humanitismo seria aceitar que tudo é permitido a quem tem o poder nas mãos. Brincar com o Espiritismo não deixa de dar no mesmo – como o próprio Machado irá também fazer, mais tarde, em seu romance *Esau e Jacó*, ao contrapor às “bárbaras adivinhações” da cabocla Bárbara a pretensa seriedade de um espiritismo científico, representado pelo Dr. Plácido: as vicissitudes terrenas, com todo o seu sofrimento, seriam explicadas e passivamente aceitas por uma espécie de necessárias e escolhidas provas de melhoria espiritual com vistas a um aperfeiçoamento final. Aperfeiçoamento, diga-se de passagem, dos vencidos, dos perdedores no jogo da vida. Não é à toa que o nome do filósofo – Joaquim (Quincas) – tem o mesmo significado de Diógenes, filósofo que melhor representa a escola grega dos cínicos. Interessante, também, é saber que o símbolo da Escola Cínica de Diógenes é o cão, animal que no romance parece ser a encarnação do filósofo Quincas Borba (não devemos esquecer que os dois têm o mesmo nome), cínico por excelência.

A palavra *cínico* vem do grego *cão*, animal ao qual os cínicos gregos foram comparados por sua vida errante, alheios a todas as conveniências sociais, sempre atormentando os transeuntes, como nossos famosos vira-latas. Essa filosofia de Quincas Borba, que não deixa de ser cínica, e mesmo obscena – por tudo permitir ao mais forte – transforma narrador e personagens em cínicos, descarados e obscenos. Mas cheios de verdade, se atentarmos para as relações entre os homens desde que a humanidade existe.

Esse grande cínico moderno, que é o narrador machadiano (e o próprio escritor), vale-se do discurso bíblico (as parábolas), da ciência (as bolhas de Lavoisier e o darwinismo), da filosofia (o *Positivismo* de Comte) e da religião (o *Espiritismo* de Kardec) para *falar ao lado delas*, isto é, parodiá-las, criticando um mundo de falsas certezas, seriedade e bondade, um mundo eminentemente humano em sua desumanidade. A escolha dos nomes dos personagens no romance foi uma das formas que Machado encontrou para ampliar sua visão irônico-parodística (vocês acreditariam num filósofo tratado, constantemente, por *Quincas?*). Detenhamo-nos, porém, somente no nome do personagem principal, aquele que tem sua história contada como exemplo do Humanitismo: *Pedro Rubião de Alvarenga*.

Como sabemos, entre a primeira versão do romance, publicada em *A estação*, de 1886 e 1891, e a definitiva em volume, em 1891, há grandes e significativas diferenças. Além dos cortes e das diversas transposições e modificações que fazem com que o romance pareça inteiramente novo, na pri-

meira versão Rubião surge somente no capítulo XX. Na versão definitiva, ele já desfila sua imbecilidade ingênua desde as primeiras linhas do capítulo inicial. Além disso, chamava-se ele, na primeira versão, Rubião José de Castro; agora é Pedro Rubião de Alvarenga. A mudança do nome é bastante sintomática, por apontar uma possível crítica de Machado ao então Imperador do Brasil, Dom Pedro II.

Falando no Imperador, vale a pena darmos uma olhada no comportamento de D. Pedro II, quando de sua deposição e conseqüente passagem do Brasil a República. Um historiador brasileiro nos dá o seguinte quadro da reação do monarca ao receber a notícia de sua “forçada abdicação”:

Em Petrópolis, só na manhã de 15 de novembro o imperador veio a saber do movimento militar que estalara de madrugada. Mas não deu muita importância ao assunto. Foi fazer sua ducha medicinal, depois assistiu a uma missa. Só pela tarde mudou o comportamento, quando recebeu um segundo telegrama do Visconde de Ouro Preto, comunicando-lhe o cerco militar ao governo e sua demissão.

À uma da tarde, d. Pedro tomou o trem para o Rio de Janeiro. Seu único cuidado foi desembarcar antes da chegada à estação central. Para a imperatriz, que julgava tudo perdido, disse apenas: “Qual, senhora. Chegando lá isso acaba”. [...] Desembarcaram às pressas. A banda da guarda mal teve tempo de atacar alguns compassos de saudação ao casal. Eram duas da tarde. A primeira frase do monarca deixou a todos estarecidos: “Minha opinião é que se deve dissolver os batalhões do Exército!”

Não mudou de idéia sobre o movimento, nem mesmo quando o Visconde de Ouro Preto chegou ao palácio para informá-lo pessoalmente de sua renúncia. Aceitou-a contra a vontade e mandou chamar um candidato a chefe do Gabinete de Ministros, como se a situação continuasse normal. Não quis convocar o Conselho de Estado e resolveu aguardar pacientemente o fim do problema. *Filósofico e distante, meteu-se a ler uma revista científica, e só interrompeu a leitura para o jantar às cinco horas da tarde. Enquanto isso, todos em volta se desesperavam.* (CALDEIRA, 1997: 222-223)

A Salvador de Mendonça,

afecção e admiração.

Machado de Assis

DESENCANTOS

O trecho que destacamos em itálico parece ter sido retirado do romance de Machado de Assis, e Rubião tem muito do monarca brasileiro: ambos, tanto o personagem da ficção quanto o personagem histórico, encontram-se rodeados de filosofia, alheios à realidade circundante, dominados por uma fraca personalidade. É interessante ressaltar que, em nenhum momento do romance, o personagem principal aparece como Pedro. Na verdade, o nome escolhido é Rubião. De novo, uma tirada irônica do narrador: Rubião vem de *rubia*, cor dourada. Essa espécie de “aumentativo” (Rubião) é perfeita, na medida em que joga com um personagem que ama a grandeza, o excesso, o requinte, o fausto. Tudo em Rubião é exagerado, exuberante e grandiloquente. Ficou sobrando o Alvarenga. O significado desse nome é ambíguo: pode ser “todo circunspecto”, ou “o que se defende de todos”. Qualquer uma das duas acepções caracteriza bem o personagem do romance: de um lado, calado, fechado, distante; de outro, e agora ironicamente, indefeso diante dos ataques de todos que o cercam. Pedro II não se enquadraria nas duas acepções?

Dos nomes a determinadas situações narrativas, a ironia paródica continua. A famosa passagem em que Lucien, o barbeiro, vem copiar, a pedido do próprio Rubião, no rosto deste, a figura de Napoleão III é bem representativa. Na história francesa, Lucien era o irmão de Napoleão Bonaparte. Foi Lucien quem impediu, no Conselho dos Quinhentos, do qual era Presidente, que fosse votada a moção que declararia proscrito o imperador. Assim, facilitou-lhe o triunfo no 18 Brumário. Aí está a ironia: o Lucien da História possibilita a vitória do General francês; o barbeiro, no romance, não faz mais do que reduplicar o superficial e mundano Napoleão III, “facilitando” a entrada definitiva de Rubião na loucura e, conseqüentemente, sua derrota.

Muitas outras situações podem ser vistas como paródias irônicas, mas não podemos falar de todas. Fiquemos, para terminar, com Shakespeare, talvez a mais “angustiosa influência” de Machado. De Shakespeare, o *Otelo* chega a ser uma preferência obsessiva (basta nos lembrarmos de *D. Casmurro*). O ciúme do mouro pela bela e indefesa Desdêmona, a ponto de matá-la, é parodiado, em *Quincas Borba*, através do ciúme do Palha, que, menos trágico e mais prático, prefere continuar exibindo os braços, o colo, e tudo o que mais pudesse e fosse permitido pela sociedade de sua época, da nada *infeliz* Sofia (e é esse o significado do nome Desdêmona), pois para ele é mais interessante que ela continue viva, muito “viva”.

Embora tenha sido escrito quando o Realismo e o Naturalismo dominavam a narrativa brasileira, *Quincas Borba* vai se afastar bastante do ideário dessas escolas na medida em que Machado percebeu a verdadeira essência do ser humano. Enquanto seus contemporâneos se ocupavam com uma espécie de psicologia superficial, preocupados que estavam em explicar o homem a partir de teses científicas então em voga, o romance de Machado é mais realista do que tudo o que o Realismo literário produziu, pois consegue fazer com que nos vejamos como realmente somos: medíocres e mesquinhos. Assim sendo, *Quincas Borba* se configura como uma magnífica parábola do melancólico jogo que é a vida, jogo a que devemos assistir com uma mescla de riso e de lágrimas, principalmente porque as estrelas lá em cima não se apiedam de nós.

Resumé: Cet article cherche à montrer qu'on peut voir le roman Quincas Borba, de Machado de Assis, comme une grande parabole dans laquelle s'inscrivent, selon la vision ironique et parodistique du narrateur, paraboles autres qui fonctionnent comme exemples d'une idée centrale: au vainqueur, les patates.
Mots clés: Quincas Borba, parabole, parodie, ironie.

Referências Bibliográficas

- Assis, Machado de. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979. v.1
- Caldeira, Jorge et al. *Viagem pela história do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Bo seu bono & distinctissimo am

cons. Rodolpho Santos
opreca

2-1-85

M. de A.

HISTORIAS SEM DATA

