

Quincas Borba: narrativa literária e narrativa fílmica

Maria Cristina Gomes Barbosa de Lima, Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG; E-mail: <mcgbarli@ig.com.br>.

Resumo

A narrativa apresenta como característica central a criação de ilusões e habilidades que conduzem as impressões contrárias. Possibilita a sociedade a ver-se e, assim reelaborar-se, oferecendo meios próprios na criação de personagens mascarados e com a destreza de artifícios críticos. Insinua o irônico pessimismo nas farsas, de um dizer não dizendo, mas fala nas entrelinhas, prevendo o jogo entre a verdade e a mentira existentes entre os homens. Já o filme, realizado por Roberto Santos, atravessa um percurso bastante original na adaptação do romance. Há um clima de depressão e frustração que atravessa toda a sequência de cenas. Machado critica o comportamento humano afirmando que a razão humana é um instrumento débil e corrompido sendo capaz de penetrar apenas nas aparências e criar erros. O homem passa a ser visto como um ser devorador e, neste ser fraco vivem ainda restos de uma grandeza que nos imobiliza de respeito. A linguagem dos personagens expressa às visões de mundo no contexto sócio-histórico. O romance retrata a crise de identidade cultural, avalia o processo de fragmentação do homem moderno expressado através de sentimentos do sujeito que precisa e busca se adaptar a nova realidade.

Palavras-chave: crítica social, intertextualidade, narrativa, literatura, tragicômico, romance.

Após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado ocupou-se com as crônicas (a série *Balas de estalo*) e com os contos (*Papéis avulsos*/ 1882 e *Histórias sem data*/ 1884). Somente em 1886, começou a publicar *Quincas Borba* no quinzenário carioca *A Estação*, revista para um público preferencialmente feminino onde eram apresentados conteúdos sobre moda, culinária, variedades e folhetim. *Quincas Borba* foi publicado durante cinco anos e três meses, de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891, quando este aparecerá em volume pela primeira vez. Somente em



1889, publicou a terceira edição, em uma versão bastante modificada do texto do folhetim.

Considerado o segundo romance da fase realista, *Quincas Borba*, foi alterado por Machado de Assis, em vários pontos, quando de sua publicação definitiva de livro. O romance é narrado em terceira pessoa e trata as questões básicas da sociedade através de um panorama da vida social e política na Corte, no Rio de Janeiro, no período de 1867 a 1871. O personagem Rubião é apresentado como o simplório mineiro, que recebe como herança todos os bens do alienado Quincas Borba. Machado descreve a aristocracia brasileira e a classe média emergente em seu romance para revelar suas intenções e criticar seus valores morais.

No romance *Quincas Borba*, Machado assume a posição de um autor que articula dois universos de reflexão: o filosófico e o irônico, através de uma reflexão crítica acerca dos impasses do homem de sua época e da própria literatura. Apresenta o homem como um ser devorador, transformando o homem em instrumento do próprio homem. Sua escrita se apresenta dentro de uma contextura dramática numa escala variada de oferendas, invertendo e/ou pervertendo o destino dos personagens, que se modificam de acordo com uma falsa qualidade moral expressa através da gratidão e dos serviços prestados de forma notável.

Sua narrativa apresenta como característica central a criação de ilusões e habilidades que conduzem as impressões contrárias. Possibilita a sociedade a ver-se e, assim reelaborar-se, oferecendo meios próprios na criação de personagens mascarados e com a destreza de artifícios críticos. Instaura o novo em convivência com o antigo, reinterpreta os caminhos da experiência poética e do território poético, realiza nos substratos essenciais da humanidade o fazer literário. Aponta para a dinâmica do porvir, sem esquecer-se dos primórdios. Insinua o irônico pessimismo nas farsas, de um dizer não



dizendo, mas fala nas entrelinhas, prevendo o jogo entre a verdade e a mentira existentes entre os homens.

O enredo de *Quincas Borba* é simples, resume-se em um homem que passa de pobre a rico e, por ingenuidade, perde tudo, morrendo na miséria e louco. A exploração de um ser humano pelo outro é o grande tema da narrativa. Os personagens Palha e Sofia são os estereótipos da inveja, interesse, usura, vaidade. A narrativa é perpassada pelo desejo humano de lucrar. Para a satisfação da vontade, o homem passa por cima do outro, sem qualquer consideração pela vontade alheia.

O romance apresenta a tragédia da representação, onde a vida se configura semelhante a uma pantomima em que todos desempenham papéis. Num jogo entre verdade e ilusão, a narrativa insinua as simulações inerentes ao ser humano. “Machado vai dissecando as farsas e as fantasias do mundo, encobrindo e descobrindo o que efetivamente é, a mascarada identidade do(s) personagem (ns)” (Nascimento, 2008: 59).

O filme *Quincas Borba* dirigido por Roberto Santos, em 1986, atravessa um percurso bastante original. O romance funcionou como a substituição do desejo frustrado do diretor, ou seja, surgiu como uma alternativa para aproveitar o orçamento liberado pela EMBRAFILME e o esquema de produção que já estava mais ou menos preparado, para filmar a obra de Guimarães Rosa: *Miguilim*. Na ocasião, a neta do autor não cedeu os direitos autorais e nem autorizou às filmagens da obra literária. Na estrutura do filme a morte é tratada de maneira muito sutil. Toda a filosofia ‘*Humanitas*’ é transformada em recordações de Rubião sobre Quincas Borba. Vários exemplos de morte, luto e tristeza que são relatados no romance, não aparecem no filme. Os delírios de Rubião que no livro eram sobre Napoleão III não são recriados no filme, passando a se referir à filosofia apresentada por Quincas Borba: *Humanitismo*.



John Gledson apresenta um estudo interpretativo do personagem Rubião, afirmando que ele traz consigo “significados não só sociais como também históricos e políticos” (Gledson, 1986: 79), transformando-se em um retrato irônico da crise no país e do regime no período em que o romance foi escrito. Rubião representa a dimensão humana e a instabilidade social que não reduplica as imagens do real histórico-social nem cabe no figurino de um modelo ideologicamente recortado. “Não sei de outro momento, em toda a história da ficção brasileira, de denúncia tão eficaz da crueldade social e da maldade humana” (Barbieri, 2003: 25).

Machado de Assis emprega a palavra filosofia ao usar termos em tom irônico, sua constante preocupação pautou-se no sentido da vida humana e o significado do mundo presente no drama humano. No romance *Quincas Borba o Humanitismo* é apresentado no capítulo VI:

- 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 princípio universal e comum [...]. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos[...]. 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![...]

- Não há extermínado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. [...] Os indivíduos são essas bolhas transitórias. (Assis, 2008: 55 -6).

Linhares Filho reproduziu a teoria do Humanitismo afirmando que, “não era a solidariedade humana, nem cristianismo, nem austeridade epicurista, mas uma indignação masoquista disparada em conformação com o sofrimento, como suscita Machado com a latência consciente” (Linhares Filho, 1978: 34). O ato de receber o favor representava a continuação da dependência. No entanto, não se levava em conta a ideia da ingratidão, apenas a satisfação de quem faz um favor é maior



que a de quem recebe, ou seja, o Humanitismo ressaltava o pior do homem, desvelando o pior dos mundos.

Ao escrever o Humanitismo (teoria do mundo sem dor), Machado faz perceber a dor e as injustiças por diferentes ângulos: da vítima ao beneficiário. Daí o caráter tragicômico, *Quincas Borba* é a ratificação de Humanitas, para satisfazer sua vontade, o homem não vê problema em suprimir a vontade do outro. Na teoria do Humanitismo a representação está no ato de comer o outro, culminando num canibalismo social, revelando o que há de mais perverso no interior humano.

A linguagem cinematográfica possui sua escrita própria, dispensando longos discursos, se esmerando na arte do ator para transmitir emoções. Sendo capaz de recriar situações a partir da imagem que dialoga diretamente com o espectador. Talvez este tenha sido o motivo que interferiu na adaptação do mesmo. Que apresenta um clima de depressão e frustração que perpassa todo o desenrolar da narrativa fílmica.

A narrativa fílmica foi atualizada para o século XX, apresentando uma verdadeira transformação do ambiente onde se desenrola a história. O filme se inicia e termina na cidade de Tiradentes (MG), não mencionando a cidade de Barbacena (MG) como é relatado no livro e, esquecendo-se de retratar a sociedade pequena burguesa do Segundo Império, onde o que imperava era a moda, o vestuário luxuoso, os adornos e os títulos honoríficos. A cidade São Paulo serviu de cenário e a trama se passa em ambientes fechados configurando, assim, outra história. A análise do filme demonstra que foi criada outra obra a partir do romance.

A conversão da literatura para o filme é uma tarefa de difícil consecução por tratar-se de linguagens distintas. O literato ao construir sua obra utiliza-se do seu talento para criar situações onde a subjetividade e a objetividade apareçam entrelaçadas, tanto na descrição das características específicas dos personagens quanto das condições sociais nas quais eles



estão imersos. A tarefa imposta ao romancista é a de criar um mundo na sua integralidade, e ao mesmo tempo, permitir que o leitor possa apossar-se dele a partir das referencias que constam na obra.

A linguagem cinematográfica dispõe de meios imagéticos que permite ao criador da obra de arte representar de modo mais imediato a sua imaginação. A adaptação de uma obra deve ser transformada em um roteiro simples com indicação de texto e das ações que devem ocorrer ao longo da filmagem. Por isso a narrativa fílmica dispensa longos discursos, mas deve primar-se na arte do ator para transmitir as emoções que caracterizam o personagem e de ser capaz de recriar situações a partir das descrições. O discurso intertextual avança captando ou subvertendo outro texto, mostra-o, mas não o demarca, assimila-o para confirmá-lo ou opor-se a ele.

A linguagem simbólica é incerta, pois não apresenta uma única forma de apresentação. Sua constituição depende não só da intencionalidade e visão de mundo daquele que cria ou imagina, como também daquele que ouve ou lê e a interpreta. A superposição de um texto sobre o outro pode provocar certa atualização ou modernização do primeiro texto-base. A narrativa fílmica do romance *Quincas Borba* peca pelo excesso de adaptações que o cineasta Roberto Santos desenvolveu. Lendo o romance e assistindo ao filme têm-se a impressão se serem obras totalmente distintas. O que mais assusta é que a narrativa fílmica não desperta nos espectadores nada agradável. A lentidão das cenas, a pobreza de diálogos dos personagens afasta a idéia que temos sobre a obra de Machado de Assis. A narrativa literária não apresenta um elo de ligação e reflexão com a narrativa fílmica.

As artimanhas apresentadas na obra alavancam as ideias e conduzem o leitor as mais vertiginosas suposições. Fazendo com que sejam despertados os enigmas dentro de uma escrita sutil e maliciosa através de uma riqueza de significados além obra. Como ressalta Xavier em seus estudos, reler o texto é



sempre estabelecer um contato novo com o texto, captando outros pontos despercebidos, outros ângulos implícitos e permitindo desvendar os segredos do texto.

A linguagem dos personagens expressa às visões de mundo no contexto sócio-histórico. O romance, *Quincas Borba*, retrata a crise de identidade cultural, avalia o processo de fragmentação do homem moderno expressado através de sentimentos do sujeito que precisa e busca se adaptar a nova realidade.

É preciso enxergar a obra na sua totalidade, pois o histórico não pode ser separado do social, o social do filosófico e, assim por diante. John Gledson pondera em seus estudos que Machado não incorre em nenhuma contradição factual, narra dentro de um contexto que é ao mesmo tempo colonial e moderno. Construiu um imaginário em que a aristocracia brasileira é vista tanto pelo lado de dentro como pelo de fora em seus entrecaminhos. A sua crítica é revestida por uma serenidade de comportamento, deixando escapar a ironia.

As farsas, as trapaças e truques no romance reinam no plano das práticas injustas, um exemplo disso, encontra-se na ascensão social de Palha e no declínio e loucura de Rubião. Machado demonstrou o pior do ser humano e fez florescer todo o egoísmo. O Humanismo é uma dissertação sobre as atitudes pautadas na vontade humana. Através do sistema filosófico apresentado por Machado, há a satirização da existência de um mundo possível penetrando no pensamento filosófico de Schopenhauer, que acreditava que o universo “é vontade cega, obscura e irracional vontade de viver” (Merquior, 1977: 171).

Considerações Finais

A linguagem cinematográfica é uma arte que conquistou seus meios de expressão específicos, libertando-se plenamente das influências de outras artes, em particular do teatro, para desabrochar suas próprias possibilidades com autonomia. O



caráter quase mágico de uma narrativa fílmica cria algo mais que uma simples duplicação da realidade. Restitui exata e inteiramente o que é oferecido à câmera, suscita um sentimento de realidade bastante forte.

Roberto Santos não repensou o filme, procurou manter a repetição e a futilidade do vazio dos diálogos. Os personagens têm pouca vida. Percebe-se que o diretor se esforçou pouco na atualização do contexto do romance. A narrativa fílmica do romance compara-se a uma invenção criada e elaborada no imaginário de várias pessoas. O segredo de uma adaptação literária é mágico, pois as palavras devem ser transformadas em imagens, onde o livro passa a adquirir um som especial e os personagens ganhem vida e cor na tela.

Tentar entender o olhar machadiano, como afirma Bosi, com o foco narrativo tem a vantagem da mobilidade. Pois, o olhar em alguns momentos é abrangente, ora incisivo, ora cognitivo, ora emotivo ou ora passional. A escrita machadiana mapeia e examina o essencial de tudo que pode ser percebido, mas requer o momento da compreensão. “O objeto principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingindo mediante a percepção das palavras, pensamentos, obras, silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império” (Bosi, 2007: 11).

A representação do espírito trágico, na obra de Machado de Assis, vai de encontro à denominação dada por Nietzsche sobre tragédia, onde o artista trágico avança para o fundo de sua existência se tornando um explorador audacioso e desvendando o mal absoluto, irremediável e fatal. Somente a “arte e magia da forma são capazes de trazer então essa misteriosa consolação a que Nietzsche alude. Consolo metafísico para um mal metafísico, tal era a função que Machado de Assis atribuía expressamente à arte” (Barreto Filho, 1980: 97-8).



Ao escrever o romance, *Quincas Borba*, Machado não retratou um discurso direto sobre suas próprias experiências, apenas se posicionou frente à sua vida valorizando os limites do modo de ver o mundo real. O romance tem como característica a criação de ilusões e a habilidade em conduzir as impressões contrárias, levando a várias investigações e estudos.

Referencias

- ALMEIDA, R.(2010). O delírio de Brás Cubas: síntese do pensamento filosófico machadiano. *Revista Eletrônica Machado de Assis em linha*. Ano 3, n.6, dez.
- ASSIS, M. (2008). *Quincas Borba*. São Paulo: Globo.
- BARBIERI, I. (2003). *Ler e reler Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- BARRETO FILHO, J. (1980). *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir Editora.
- BOSI, A. (2007). *Machado de Assis*: o enigma do olhar. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- CANDIDO, A. (2004). Esquemas de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- CARVALHO, C. (2010). *Dicionário de Machado de Assis*: língua, estilo, temas. Rio de Janeiro: Lexikon.
- FOUCAULT, M. (2000). *História da loucura na idade clássica*. São Paulo; Perspectiva.
- GLEDSO, J. (2006). *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1986). *Machado de Assis*: ficção e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LINHARES FILHO. (1978). *A metáfora do mar em Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- MARTIN, M. (2003). *A linguagem cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense.
- MERQUIOR, J. (1977). *De Ancheta a Euclides*: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio.



NASCIMENTO, D. (2008). Machado de Assis, no universo proteiforme de devir. *Revista Verbo de Minas /CES-JF*. Juiz de Fora (MG), v.1, n.1., p.57 a 66.

ROSSET, C. (1989). *Princípio da crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco.

SANTOS, R.(2008). Machado de Assis e a economia dos cruzamentos afetivos e culturais. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (org.). *Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: Editora UFJF, p. 29-39.

SCHAWRZ, R. (2007).*Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social no início do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades

_____. (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades.

SOUZA, R. (2006). *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2006.

XAVIER, T. (2005). *Verso e reverso do favor no romance de Machado de Assis*. Viçosa: Ed. UFV.

