

I. A um crítico
4. Cânone contra cânone: d'O cortiço ao Quincas Borba

Sonia Netto Salomão

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SALOMÃO, S.N. Cânone contra cânone: d'O cortiço ao Quincas Borba. In: *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura* [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2019, pp. 125-145. ISBN: 978-65-990364-8-4. <https://doi.org/10.7476/9786599036484.0005>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Cânone contra cânone: *d'O cortiço ao Quincas Borba*¹

Na última década do século XIX, dois romances são publicados no Rio de Janeiro e mais diversos não poderiam ser. Trata-se de *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, e de *Quincas Borba* (1891),² de Machado de Assis. No entanto, numa análise comparativa de ambos, a partir de alguns temas que nortearam os debates – e as muitas polêmicas – entre os melhores intelectuais brasileiros do período, percebe-se que são inelutavelmente oriundos do mesmo fermento cultural, embora com escolhas diferentes no que se refere à língua e à percepção das linhas mestras literárias e histórico-culturais do momento. Há outra característica a uni-los na diferença: a descrição alegórica do Brasil por eles proposta. No *Quincas Borba*, o darwinismo social espalha-se na teoria do Humanitismo, e a ascensão do capitalismo de final do século vem descrita a partir da herança de Rubião e da ascensão arrivista do casal Palha, desfrutando da falência finan-

¹ Uma primeira versão desta seção foi publicada na *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*, n. XVI, 2014, pp. 49-66.

² *Quincas Borba* foi inicialmente publicado como folhetim na revista *A Estação*, entre os anos de 1886 e 1891, sofrendo reescritura em muitas partes, antes da publicação definitiva em forma de romance, em 1891.

ceira de muitos no período do Encilhamento;³ todos os principais personagens envolvidos são brasileiros. Em *O cortiço*, o enriquecimento dos portugueses às custas dos brasileiros, principalmente dos escravos, mesmo se forros, é a tônica do romance, ao qual não falta a presença de outros imigrantes como os italianos. Evidentemente, *O cortiço* traz em relevo as marcas do naturalismo francês, sendo fácil ligá-lo ao *Assomoir* (1877) de Zola.⁴ Como bem ponderou Antonio Cândido, o mestre francês do naturalismo dividiu as suas análises pelos diversos volumes da série *I Rougon-Macquart* (1871-93), já que a sociedade francesa solicitava maior especialização no tratamento diferenciado de classes bem acentuadas. Todavia, se nos dois cortiços – o francês e o brasileiro – existiam os mesmos problemas relativos à pobreza e a todos os seus derivados, como a promiscuidade, a doença e o alcoolismo, o cortiço brasileiro de Aluísio de Azevedo acaba, paradoxalmente, por resultar mais complexo e mais rico, temática e estruturalmente falando, pela maior simplicidade da sociedade brasileira, que permitiu ao escritor maranhense reunir uma espécie de Brasil em miniatura, concentrado no mesmo espaço.⁵

Façamos um breve resumo dos principais temas do momento, para, depois, retomar os dois exemplos. A partir da segunda metade do século XIX, todas as questões colocadas pela transmigração da Família Real portuguesa, em 1808, pela Independência, de 1822, e pela lei de abolição do tráfico negreiro, em 1850, chegam a uma síntese complexa em que tradição e ruptura se cruzam, na busca de uma definição para a nova nação independente. O mote de Mazzini, “Cada nação, um Estado”, indica bem a ênfase na identidade a partir do sentido de comunidade cultural,

³ Cf. p. 101 deste livro (nota 4).

⁴ Cf. A. Cândido, “De cortiço a cortiço” [1973], in *O discurso e a cidade*, São Paulo: Duas Cidades, 2004.

⁵ Cf. S. Chalhoub, *A cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

em que a unidade linguística também tinha o seu peso, na constituição de uma nova forma de nacionalismo nesse final de século. O processo brasileiro prolonga certas motivações românticas para, em seguida, dar saltos anunciadores da modernidade, num projetar-se de tendências que formam linhas mestras ao longo da história cultural brasileira posterior. Basta pensar em temas recorrentes como o nacionalismo, o racismo e o multiculturalismo, e a relação entre centro e periferia no jogo internacional das nações.

A abolição do tráfico negreiro, em 1850,⁶ é um fato paradigmático. Mais do que uma questão político-econômica, trata-se do primeiro sério golpe desfechado nas velhas estruturas mentais do país, a partir de pressões externas (industrialismo inglês e liberalismo burguês) e internas (revoltas dos escravos nas fazendas). Nesse movimento, caem instituições conservadoras que ajudavam a emperrar o país, como o Senado Vitalício e o Conselho de Estado. A rápida urbanização dos grandes centros, o deslocamento dos eixos políticos do Norte para o Sul, a introdução da técnica na produção cultural, tudo é marca de um momento de transformações velozes que não escondem os fortes contrastes nem as contradições inevitáveis que o vento renovador trazia.

Completa o quadro a decadência da economia açucareira com a extinção do tráfico negreiro e o deslocamento do eixo econômico do Norte e do Nordeste para o Sul, quando os Senhores do Café iniciam o emprego da mão de obra imigrante. Simultaneamente, surgem as classes médias urbanas, e, paulatinamente, a burguesia de base industrial e comercial rouba a cena à aristocracia rural. A situação emergente é propícia à efervescência das ideias liberais, anticlericais, abolicionistas e republicanas que, de

⁶ A abolição da escravidão no Brasil foi gradual. Inicia com a Lei de 7 de novembro de 1831, que libertava os escravos que entravam no Brasil, prossegue com a Lei Eusébio de Queirós, de 1850, sendo seguida pela Lei do Ventre Livre, de 1871, a Lei dos Sexagenários, de 1885, finalizada pela Lei Áurea, em 1888.

1870 a 1900, encontram respaldo nos intelectuais e nas correntes por eles acolhidas: positivismo, evolucionismo e naturalismo.

A partir da segunda metade do século XIX, o que Eric Hobsbawn chamou de “nacionalismo étnico”,⁷ impulsionado pelos movimentos nacionalistas, pelas imigrações e pela ciência, ajudou a transformar a raça em um conceito central nas ciências sociais. As elites intelectuais brasileiras debateram-se em torno deste tema, que se relacionava, por sua vez, com a problemática do clima e da adaptação dos estrangeiros ao país tropical, já que o período, como visto, era o de maciça imigração de braços que substituíssem a força escrava em extinção. Fernanda Rebelo,⁸ ao discutir sobre as relações de raça, clima e imigração no pensamento social brasileiro, entre a metade do século XIX e o início do XX, lembra que a eugenia estava diretamente ligada às políticas de imigração, de modo que todo esse conjunto de questões afetou diretamente as primeiras iniciativas políticas neste âmbito, abrangendo, inclusive, temas relativos à insalubridade e aos próprios cortiços, aonde iam morar também os imigrantes pobres. A questão dos determinismos geográfico, climático e racial nos trópicos, portanto, estava na ordem do dia.

É aqui que se observa como certas ideias, ao serem importadas, se adaptavam de modo diverso no Brasil. O darwinismo, por exemplo, acabou por provocar uma nova relação com a natureza, passando o conceito a ser utilizado em diversas teorias sociais como a antropologia, a sociologia, a história, a teoria política e a economia. Como sintetiza Lília Moritz Schwarcz, conceitos como *evolução*, *hereditariedade*, *competição*, *seleção do mais forte* foram

⁷ Cf. E. Hobsbawn, *Nações e nacionalismo desde 1780* [1990], São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 128.

⁸ F. Rebelo, “Raça, clima e imigração no pensamento social brasileiro na virada do século XIX para o XX”, *Filosofia e História da Biologia*, v. 2, 2007, pp. 159-77.

empregados na análise do comportamento social, também.⁹ Por outro lado, instaurou-se nos debates do período uma relação entre a biologia e a sociologia, porque conceitos como o de evolução e transformismo também podem ser analisados sob outra perspectiva, como em Comte e Herbert Spencer, por exemplo, autores muito lidos no Brasil. Esta linha seguia, aliás, uma outra perspectiva já inaugurada pela Revolução Francesa, quando surgiram propostas de criação de uma ciência social para ordenar a sociedade, banir superstições e guiar o homem para o progresso. No século XIX, a ciência social seria apontada como a solução para os problemas políticos e econômicos. A bandeira brasileira, aliás, adotada em 1889, acolhe plenamente o clima cultural do período, com o lema positivista de Comte: “Ordem e Progresso”. Em síntese, pode-se afirmar que muitos defenderam a imigração europeia como fonte do “branqueamento da raça”. Tal teoria racista e fortemente ideológica, como não podia deixar de ser, buscava apoio científico e legitimidade nas teorias em voga na Europa e nos Estados Unidos.¹⁰

Joaquim Nabuco, por exemplo, convicto defensor do abolicionismo, patrocinava uma política de imigração europeia que trouxesse para os trópicos uma corrente de sangue “caucásio, vivaz, energético e sadio”, embora numa perspectiva diversa das nuances racistas de outras vozes do momento. Diz ele:

Em primeiro lugar, o mau elemento da população não foi a raça negra, mas essa raça reduzida ao cativo; em segundo lugar, nada prova que a raça branca, sobretudo as meridionais, tão cruzadas com o sangue mouro e negro, não possam existir e desenvolver-se nos trópicos.¹¹

⁹ Cf. L. M. Schwarcz, *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930* [1993], São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 55-6.

¹⁰ G. Seyferth, *Imigração e cultura no Brasil*, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992, p. 18.

¹¹ J. Nabuco, *O abolicionismo* [1883], Petrópolis: Vozes, 2000, pp. 107-8.

No final dos Oitocentos, com repercussões até os dias de hoje, muitos autores europeus e norte-americanos insistiram nos malefícios da miscigenação, que teriam como consequência a formação de uma população deficiente. No Brasil, todavia, essas teorias raciais estrangeiras foram reestruturadas de modo a eliminar a ideia de necessária degenerescência causada pela miscigenação, como vimos na argumentação de José Nabuco. A doutrina do branqueamento, de certo modo, elabora um sentido oposto ao chamado racismo científico. A hierarquia do elemento branco apontado como ideal é mantida em relação à conclamada inferioridade dos negros. Todavia, defende-se que, com a miscigenação, essa inferioridade seria diminuída, à medida que os traços fenotípicos deixassem de ser tão marcados. A este respeito, a consideração de Sílvio Romero (1851-1914), na Introdução da *História da literatura brasileira* (1888), é lapidar:

Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias. Os operários deste fato inicial hão sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imigração estrangeira.¹²

Como se percebe, o meio físico também está presente, confirmando o debate em torno das condições climáticas. Afora alguns notórios exageros, Sílvio Romero avançava o problema da integração étnico-cultural como formação de uma nova realidade civilizatória; tema que, em 1930, o sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre retomaria em obras depois tornadas clássicas, como *Casa grande e senzala*. Apesar de José Veríssimo ter afirmado a precedência de Varnhagen na consideração do fator étnico quanto à crítica literária e à história, é Sílvio Romero quem consegue

¹² S. Romero, *História da literatura brasileira*, 5 ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969 [1888], 5 v.

desenvolver e sistematizar a ideia.¹³ Araripe Júnior, com posições taineanas menos ortodoxas, ao contrário de Sílvio Romero – que privilegiava a raça como elemento determinante do fenômeno li-

¹³ A respeito da tríade de críticos que mais se destacou no período – Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo (1857-1916) e Araripe Júnior (1848-1911) –, será o primeiro que, homem de seu tempo, não abandonaria, mesmo na última fase, o gosto pelos conceitos científicos. Procurava não encarar a crítica literária como ciência, mas lutava para fundamentá-la cientificamente segundo a perspectiva positivista. E, se tal ponto de vista de fato o impediu de compreender a fina psicologia machadiana ou o lirismo derramado de Castro Alves, por não poder considerar o “individualismo” como questão “científica”, não se deve esquecer de que a época era de fortes paixões e lutas pessoais que talvez justifiquem, tanto quanto o positivismo, as rivalidades e o cunho polêmico de sua obra. Araripe Júnior, do grupo de Fortaleza, mais consciente em relação ao próprio objeto literário de estudo, não só repudiaria o determinismo como, a contragosto do antigo amigo, Sílvio Romero, negaria à crítica o direito de chamar-se ciência, privilegiando o “gosto” e o “estilo” e restringindo a crítica literária às obras ficcionais, contrariamente à tendência geral de análises etnográficas, mesológicas ou filosóficas assumidas por todos os outros. Dominando amplo conhecimento de literatura universal, mostrou-se mais eclético, sabendo conciliar fatores biográficos, psicológicos e históricos, responsáveis por uma percepção mais autônoma do fenômeno literário. Quanto a José Veríssimo, muitas vezes chamado de beletrista ou de moralista, pela seriedade e sisudez com que desempenhava seu papel de crítico, tinha a mesma formação dos companheiros, dedicando-se ao magistério e à chamada crítica militante, realizada nos jornais. Todos os três críticos, na verdade, apesar das diferenças individuais e de formação, fazem parte da “Geração de 70” – etiqueta transplantada de Portugal para nomear críticos e romancistas do final do século, que vinham majoritariamente do Norte e representavam o aburguesamento das esferas intelectuais no país, expressando, simultaneamente, o quadro de mudança mental em curso. Todos defendiam a função social da arte e o caráter nacional da literatura, combatendo em prol da objetividade do realismo. Para entender bem esta geração, da qual fizeram parte ensaístas conservadores como Eduardo Prado e polígrafos como Clóvis Beviláqua (1859-1944), autor de importante projeto de código civil, ou Rui Barbosa (1849-1923), outro jurista de peso, representante diplomático do Brasil em Haia, precisa-se conhecer bem as escolas que se formaram no período. A escola do Recife, capitaneada por Tobias Barreto (1839-89), divulgava as ideias germanistas, por meio do jornal *Regeneração*. Dela faziam parte Sílvio Romero, por exemplo, e escritores como Franklin Távora, Celso de Magalhães e Domingos Olímpio. Já a Escola Francesa, fundada pelos então jovens Capistrano de Abreu (1853-1927) e Rocha Lima (1879-1956), será responsável por iniciativas ligadas à promoção do ensino público em geral e para operários e mulheres, em particular, e à discussão da liberdade religiosa, entre outros temas progressistas para o período. A esta escola se ligava José Veríssimo.

terário, – preferiu o meio, chegando a formular o conceito de “obnubilação brasílica” sofrida pelos portugueses e estrangeiros em geral, diante da paisagem nativa e das riquezas tropicais.

De qualquer modo, e para que possamos entender a complexidade do período, que, em parte, explica a diferença dos dois autores aqui tomados como exemplo, os críticos formados no âmbito dessa geração buscaram contestar os esquemas retóricos e beletristas herdados do romantismo, substituindo-os pela importação de modelos oriundos do positivismo e do naturalismo crítico francês ou do cientificismo inglês e alemão, numa ânsia de participação social que o próprio país solicitava. Essa geração, que Alexandre Barbosa avaliou como presa a um impasse,¹⁴ porque muitas vezes ambígua e confusa diante de ideias importadas que nada tinham a ver com a realidade socioeconômica e política do Brasil, foi responsável por uma tradição de pesquisas que se formou a partir da primeira tentativa sistemática de se pensar criticamente o Brasil, por meio de temas gerais que interessavam antropológica e culturalmente. Essa geração, em última análise, foi responsável por um arcabouço crítico que gerou vários filões de estudos em diversas áreas do conhecimento.

Feitas estas sintéticas considerações, podemos voltar aos dois romances citados. Percebemos quanto *O cortiço* seja uma narrativa bem realizada na sua dinâmica construção de uma sociedade em movimento em que pequenos comerciantes, vendedores ambulantes, trabalhadores braçais, prostitutas, pequenos empreiteiros, lavadeiras e padeiros se concentram num espaço dominado pela desordem moral, financeira, social e econômica. Representa bem o Brasil do Segundo Reinado, com estruturas coloniais ainda presentes, revelando a casta numerosa de portugueses enriquecidos, com o comando firmemente nas mãos, ao lado de uma orda

¹⁴ Cf. A. Barbosa, *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*, São Paulo: Ática, 1974.

indistinta de brancos, mulatos e pretos em pleno processo de miscigenação, formando o escalão mais baixo da sociedade. No plano político, a Independência, que chegara mais como um conchavo da família Orleans e Bragança, ainda era uma realidade formal. O abolicionismo estava em plena ação, mas mostrava que a emancipação do escravo preto pouco valia diante das classes de poder, que o mantinham, de um modo ou de outro, em subalternidade, como no exemplo da personagem Bertoleza.

São três os portugueses que centralizam o nó narrativo. João Romão, o taberneiro que vivia amigado com a negra Bertoleza, para depois abandoná-la à sua sorte (e desesperada morte por suicídio), consegue a ascensão social, às custas de muito trabalho, furtos, ardis inescrupulosos de todos os tipos e a exploração dos brasileiros (principalmente os mais fracos e desprotegidos socialmente). É ele quem rege toda esta microssociedade, apoiado na sua ambição de português pobre que não se deixa seduzir pelas atrações da terra de imigração. A sua especulação dos recursos locais se dá, em primeiro lugar, mediante a exploração doméstica de uma escrava fugida, que usou como uma besta de carga para todo o serviço da pensão e para a sua satisfação sexual. Personagem miseravelmente ludibriada e abandonada quando, já rico, Romão constrói para si próprio um palacete e consegue casar-se com a filha de outro português – este já enriquecido por meio da herança da mulher brasileira e já com fumos de aristocracia, a partir de um título comprado: o Miranda. Esse rico português atacadista de tecidos, que se instalara no sobrado ao lado do cortiço, é o segundo que contrasta fortemente com o primeiro, até ceder ao poder da riqueza espúria do taberneiro, ao qual dá a filha em casamento. Miranda representa a corrupção em todos os sentidos, porque é traído pela rica, mas licenciosa esposa, para depois ceder, ainda uma vez, ao detestado conterrâneo, a quem dedicara um ódio de classe feroz. Em *O cortiço*, há outro português, o Jerônimo, que representa bem a tese de Araripe Júnior quanto à obnubilação

brasílica. No início do romance, mantém os seus arraigados hábitos portugueses, apartado, com a família, do burburinho do cortiço. Aos poucos, porém, começa a abraçar-se, pela forte curiosidade que lhe desperta a música baiana e a atração pela mulata Rita, outro estereótipo, este, da mulher brasileira mestiça como fonte de prazer, vivacidade e originalidade nativas. Vejamos um dos muitos exemplos da narrativa em que o contraponto entre brasileiros e portugueses é acentuado:

Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, o cavaquinho do Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor; música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo. E aquela música de fogo doidejava no ar como um aroma quente de plantas brasileiras, em torno das quais se nutrem, girando, moscardos sensuais e besouros venenosos, freneticamente, bêbedos do delicioso perfume que os mata de volúpia.¹⁵

Jerônimo, o músico do “fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados”, ao contrário de Miranda, e diferentemente de João Romão, desistirá de acumular dinheiro e se entregará à nova terra, com os prós e os contras que o autor-narrador deseja acentuar. A síntese

¹⁵ A. de Azevedo, *O cortiço*, São Paulo: Ática, 1998, p. 71.

da conquista, além da luz, do sol, da cachaça e da música, está na Rita Baiana:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca.¹⁶

É interessante observar que Aluísio de Azevedo, por um lado, descreve bem os mecanismos de enriquecimento pessoal num período de grande ressentimento dos brasileiros pela riqueza dos portugueses e, por outro, dá voz às teses científicas do momento, numa espécie de romantismo revisitado. A natureza está presente em sua obra, mas não é estática como em obras românticas, mesmo de grandes autores como Alencar. Em *O cortiço*, a natureza “age” sobre o humor dos homens e os condiciona. Pelo menos, condiciona aqueles que não se organizam para resistir a ela. A ascensão do inescrupuloso taberneiro João Romão até os

¹⁶ Ibidem, p. 73.

graus mais altos da boa aristocracia local assume valor paradigmático para o período.

Como contraponto à descrição minuciosa da vida proletária carioca, *Quincas Borba* vai expor o enriquecimento dos brasileiros de classe média e vai tratar do tema da mudança socioeconômica e política por meio de outros mecanismos: abordará a mudança mental e psicossocial. Desse modo, a apresentação de Rubião, antigo professor de escola primária, transformado em pouco tempo em rico capitalista por conta da herança do amalucado filósofo Quincas Borba, vai ser narrada em *flashes* que conduzem o leitor à observação de signos e de sinais que o fazem refletir. Duas são as passagens, já nos dois primeiros curtos capítulos. A primeira é a abertura do romance:

Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra cousa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade. (OC, I: 643).¹⁷

Os sinais da riqueza estão presentes no local onde mora o personagem principal: Botafogo; uma grande casa de Botafogo com a famosa enseada diante de si. À parte o salto econômico do protagonista do romance, tudo é quieto – como as águas do mar – e envolve-se pela sensação de posse. A natureza, juntamente com os objetos – as chinelas de Túnis –, se deixam dominar pelo proprietário.

¹⁷ M. de Assis, *Obras Completas* [1959], vol. 1, cit., p. 643.

Esta cena – lenta –, em que Rubião se compraz através do olhar, contrasta com o ritmo veloz da narrativa de *O cortiço*, que também situa o seu protagonista em Botafogo, mas nos “refolhos” do bairro, e na qual a questão financeira é revelada diretamente com números e dados específicos:

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.¹⁸

A segunda cena do *Quincas Borba* que coloca a narrativa dentro dos temas do período está no terceiro capítulo e vai mostrar a troca dos escravos negros pelos serviçais brancos e imigrantes: o copeiro espanhol e o cozinheiro francês:

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um Fausto. [...] O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena.

¹⁸ A. de Azevedo, *O cortiço*, cit., p. 15.

O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

Na narrativa aparentemente “descritiva”, muito do clima mental do período – entre arcaico e progressista – vai sendo revelado, mas de modo indireto. Chega a ser ligeiramente patética a descrição afetiva de Rubião em relação “aos seus crioulos de Minas”, expressão que se refere a escravos já nascidos no Brasil, numa manifestação de ingenuidade de Rubião, o qual demonstra não compreender bem os novos signos da riqueza e do modo corretamente político de ostentá-los. Não se deve desprezar, igualmente, a comparação entre a prata lavrada e o bronze, mais de moda (e relacionado ao diabo). Rubião aprecia mais a prata, até porque ele também era um novo-rico e sabia bem o valor dos bens que comprara com a ajuda dos recentes amigos, o casal Palha.

Devemos unir esses vários elementos de composição a trechos como o do enforcamento de um escravo, no capítulo XLVII, já comentados por nós em I.3.1, ao qual Rubião assiste com algum senso esquizofrênico. Nessa cena pública muito forte – e que, na verdade, se refere a uma lembrança de Rubião jovem e pobre dos anos em que estivera no Rio de Janeiro pela primeira vez, – mostra-se a brutalidade da escravidão, com as suas leis bárbaras, em contraponto com a “naturalidade” com a qual um preto conduz o outro ao martírio. Ilustra, também, a normalidade do fato que desperta a curiosidade mórbida das pessoas reunidas na praça. Aqui, não há como não se recordar do depoimento, já citado, de Joaquim Nabuco que, como Machado de Assis e Aluísio de Azevedo, eram conscientes da dramaticidade da hora. Joaquim Nabuco, aliás, com razão, prognosticava para o Brasil um alto preço ainda a pagar, ao longo dos anos, pela mácula escravista. Passados mais de um século, tanto a afirmação do historiador como a cena descrita pelo romancista ainda se desdobram na cultura brasileira atual. Todavia, as palmadinhas

nos ombros do leitor, como diria Augusto Meyer,¹⁹ são dadas como forma de despistamento: “Era tão raro ver um enforcado!”. Os pés de Rubião, que não se entendem, indo um para a direita e outro para a esquerda, acabam justificados pela raridade da cena. Mas o mal-estar do provinciano e a alusão ao Brasil dividido daquele período quanto às perdas dos privilégios de classe e a mudança total de mentalidade e de ação, hoje não podem escapar a um intérprete atento. Sobre a esquizofrenia de Rubião como símbolo desse Brasil arcaico alçado ao progresso capitalista da Corte, outra cena muito bem construída é a do capítulo CXLVIII, em que Machado se apoia no canto XXV do *Inferno* de Dante, como já analisado em I.2.2.3., sendo esta cena de forte impacto ético, também.

Está presente no romance a questão moral, portanto: o arrivismo dos novos-ricos do incipiente capitalismo brasileiro na sua ação inescrupulosa e superficial. Sabemos que Sofia é, no mínimo, irresponsável em relação ao amor impossível de Rubião, comprazendo-se com as atenções do provinciano, que muito a envaideciam. Ela, seguramente, não arriscava a sua reputação, fundamental para a escalada social que ambicionava. Do mesmo modo, o marido, Cristiano Palha, age inescrupulosamente com Rubião, abandonando-o ao seu infeliz destino de ingênuo provinciano logrado na Corte.

Outra diferença de enfoque, do ponto de vista da técnica narrativa e da retórica a ela subjacente, é o capítulo VI sobre o Humanitismo, com a frase-*slogan* “ao vencedor, as batatas”. O capítulo descreve de modo irônico uma teoria que é a sátira das várias propostas positivistas do período, ilustrada e demonstrada como tese em *O cortiço*, de Azevedo, como visto. Machado não precisava ler Aluísio de Azevedo; já tinha lido Zola. Naturalmente, conhecia a obra dos três grandes críticos brasileiros citados, e é

¹⁹ Cf. A. Meyer, *Machado de Assis (1935-1958)*, Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, pp. 17-8.

nota a avaliação de Sílvio Romero ao estilo do autor carioca, que ele considera “gago” e deficiente como o seu autor. Assim se referia o crítico do Recife a Machado de Assis, em 1888:

O estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é a fotografia exata de seu espírito, de sua índole psicológica indecisa. [...]

Realmente, Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce tanto suas ideias e as palavras que as vestem, que nos deixa a impressão dum perfeito tartamudear. Esse vezo, esse sestro, para muito espírito subserviente tomado por uma coisa conscienciosamente praticada, elevado a uma manifestação de graça e humor, é apenas, repito, o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra.²⁰

Machado já havia, portanto, experimentado na própria pele as proezas do determinismo racial, estando teoricamente aparelhado para a rejeição desses modelos, como demonstrou na famosa crítica ao *Primo Basílio* de Eça de Queirós, realizada dez anos antes, em 1878, e que aqui lembramos como temas principais presentes igualmente em *O cortiço*: o realismo, o descritivismo fotográfico e o uso “torpe” dos temas.²¹

Em relação à língua literária dos dois autores, ambas diferem tanto quanto divergem os projetos estético-ideológicos de ambos. O processo de animalização ao qual submete os moradores do cortiço leva o escritor maranhense à descrição nua e crua que não era comum nos livros brasileiros da época. Será envolvente e sensual, como os meneios da Rita Baiana, no exemplo acima, da página 135; ou plena de nojo e desprezo, como quando João Romão, já instalado na nova classe social, olha com desdém o cortiço que o enriquecera:

²⁰ S. Romero, *História da literatura brasileira* [1888], vol. 5, cit., p. 1506.

²¹ M. de Assis, *Obras completas* [1959], vol. I, cit., p. 904.

E lá em cima, numa das janelas do Miranda, João Romão, vestido de casimira clara, uma gravata à moda, já familiarizado com a roupa e com a gente fina, conversava com Zulmira que, ao lado dele, sorrindo de olhos baixos, atirava migalhas de pão para as galinhas do cortiço; ao passo que o vendeiro lançava para baixo olhares de desprezo sobre aquela gentilha sensual, que o enriquecera, e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar.²²

Igualmente fortes para o padrão da época eram as cenas de sexo, como a de Léonie e Pombinha, no capítulo XI:

E metia-lhe a língua tesa pela boca e pelas orelhas, e esmagava-lhe os olhos debaixo dos seus beijos lubrificandos de espuma, e mordida-lhe o lóbulo dos ombros, e agarrava-lhe convulsivamente o cabelo, como se quisesse arrancá-lo aos punhados. Até que, com um assomo mais forte, devorou-a num abraço de todo o corpo, ganindo ligeiros gritos, secos, curtos, muito agudos, e afinal desabou para o lado, exânime, inerte, os membros atirados num abandono de bêbedo, soltando de instante a instante um soluço estrangulado.²³

A cocote Léonie funciona como uma espécie de protetora de Pombinha, menina ainda virgem, na qual a mãe sem recursos depositava esperanças de ascensão social por meio do casamento, tema central dos romances da época. No trecho sucessivo do mênstruo da jovem, Aluísio de Azevedo coloca uma cena alegorizada através de um sonho, em que uma borboleta, num sol abraçador de verão, de certa forma intercede para o esperado despertar da personagem. É novamente a natureza a servir de intermediária.

²² A. de Azevedo, *O cortiço*, cit., p. 144.

²³ *Ibidem*, p. 120.

É interessante confrontar esta cena com a contradação de D. Fernanda e Maria Benedita, no *Quincas Borba*:

D. Fernanda fazia gestos de incredulidade; apertava-a cada vez mais, passou-lhe a mão pela cintura, e ligou-a muito a si; disse-lhe baixinho, dentro do ouvido, que era como se fosse sua própria mãe. E beijava-a na face, na orelha, na nuca, encostava-lhe a cabeça ao ombro, acarinhava-a com a outra mão. Tudo, tudo, queria saber tudo. Se o namorado estava na lua, mandaria buscá-lo à lua – fosse onde fosse – exceto no cemitério, mas, se estivesse no cemitério, dar-lhe-ia outro muito melhor, que faria esquecer o primeiro em poucos dias. Maria Benedita ouvia agitada, palpitante, não sabendo por onde escapasse – prestes a dizer, e calando a tempo, como se defendesse o seu pudor. Não negava, não confessava, mas, como também não sorria, e tremia de comoção, era fácil adivinhar meia verdade, ao menos.

– Mas então não sou sua amiga, não tem confiança em mim? Faça de conta que sou sua mãe. (OC, I: 746-747).²⁴

Dona Fernanda, – pelo que me consta, – se mereceu alguns comentários críticos ao longo dos anos, foi no sentido de se louvar a sua diferença em relação aos demais personagens machadianos do *Quincas Borba*, classificado por Guilhermino César como romance “abafado e opressivo”, onde Dona Fernanda se destacaria “pelo privilégio de representar a saúde moral neste livro”.²⁵ Ela foi julgada unanimemente pela crítica como boa, generosa, alegre e possuidora de demais qualidades positivas. A voz fora do coro foi a de John Kinnear, em 1976.²⁶ Para o crítico inglês, D. Fernanda

²⁴ M. de Assis, *Obras completas* [1959], vol. I, cit., pp. 746-47.

²⁵ Cf. G. Cesar, “Dona Fernanda, a gaúcha de *Quincas Borba*”, in *O Instituto*, v. 127, Coimbra, 1965, p. 75.

²⁶ J. C. Kinnear, “The role of Dona Fernanda in Machado de Assis’s novel”, in *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, 1976, pp. 118-30.

só agia em proveito próprio. O passo acima parece ir nessa direção. O trecho se desdobra, ainda, com a presença do “sol [que] já lambendo as cercanias do banco, não tardou que lhes trepasse os sapatos, à barra dos vestidos e aos joelhos; mas nenhuma deu por ele. O amor as absorvia; a exposição de uma tinha para a outra um enlevo raro”.²⁷

Em resumo, embora o amor de Dona Fernanda estivesse na esfera materna e, apesar de haver – muito menos no período em questão – certa naturalidade ao contato físico na cultura brasileira, a situação é um tanto ambígua. A generosidade materna de Dona Fernanda parece confundir-se com um seu proveito próprio, também, que Maria Benedita seria incapaz de identificar – pela emotividade pessoal na qual estava envolvida, – assim como várias gerações de leitores também silenciaram; pelo menos, não foi explicitado o ponto. De qualquer modo, a comparação com a cena de *O cortiço* de Azevedo lança luz sobre o trecho. Mais uma vez, mesmo na ambiguidade do segundo exemplo, as diferenças de abordagem e de escritura são por demais marcantes.

Uma última nota fica por conta da variante brasileira do português. Neste caso, os dois autores comportam-se igualmente. Os personagens da esfera popular usam o vernáculo que caracterizaria o português do registro familiar no Brasil, mas ainda misturado com a língua padrão portuguesa. Alguns exemplos são, para *O cortiço*, trechos como os selecionados abaixo:

Ele tinha “*paixa*” pela Rita, e ela, apesar de volúvel como toda a mestiça, não podia esquecê-lo por uma vez; metia-se com outros, é certo, de quando em quando, e o Firmo então *pintava o caneco, dava por paus e por pedras, enchia-a* de bofetadas, mas, afinal, ia procurá-la, ou ela a ele, e *ferravam-se* de novo, cada vez

²⁷ M. de Assis, *Obras completas* [1959], vol. I, cit., p. 747.

mais ardentes, como se aquelas turras constantes reforçassem o combustível dos seus amores (grifo nosso).²⁸

Nesse trecho, são marcantes as gírias (*paixa*) e as expressões populares (*meter-se com, pintar o caneco, dar por paus, encher de bofetadas, ferrar-se*). Mas não se encontram alterações morfossintáticas, como no caso seguinte:

O Porfiro exclamou: – *Se incomodam com a gente... os incomodados são os que se mudam! Ora pistolas!*

— O domingo fez-se *pra gozar!*... resmungou o Bruno, deixando cair a cabeça nos braços cruzados sobre a mesa (grifo nosso).²⁹

Nesse exemplo, há a próclise do pronome átono reflexivo (*se incomodam*) e a abreviação da preposição (*pra < para*), assim como o uso de expressões idiomáticas (*os incomodados são os que se mudam!*), ou simplesmente de uso popular (*Ora pistolas!*). Neste outro caso, abaixo, vemos a contração do pronome, como no uso europeu atual:

– Beba água, tio Libório! aconselhou Augusta.

E, boa, foi buscar um copo de água e levou-*lho* a boca (grifo nosso).³⁰

Quanto ao *Quincas Borba*, Machado usará as gírias cariocas do seu tempo, como no diálogo com o cocheiro da Rua da Harmonia, no capítulo LXXXIX:

Não digo mais nada – acudiu o cocheiro –. Era da rua dos Inválidos, bonito, um moço de bigodes e olhos grandes, muito grandes. Oh! Eu também, se fosse mulher, era capaz de apaixonar-me por ele...

²⁸ A. de Azevedo, *O cortiço*, cit., p. 144.

²⁹ *Ibidem*, p. 63.

³⁰ *Ibidem*, p. 61.

Ela não sei donde era, nem diria ainda que soubesse; sei só que era um *peixão*.

E vendo que o freguês o escutava com os olhos arregalados:

– Oh! Vossa Senhoria não imagina! Era de boa altura, bonito corpo, a cara meio coberta por um véu, cousa *papa-fina*. A gente, por ser pobre, não deixa de apreciar o que é bom. (OC, I: 719, grifo nosso).³¹

Na linguagem familiar, notaremos o duplo uso do *tu* e do *você*, utilizados indiferentemente. Mostram, por um lado, a passagem da norma europeia para a brasileira e, de outro, a alternância ainda presente no português familiar contemporâneo. Expressam, igualmente, certa hierarquia entre o filósofo da Corte, Quincas Borba e o professor de província, Rubião (Cf. cap. II. 3).

Encerramos este estudo com uma nota biográfica, no contraponto das ideias do período, em que muitas vezes eram nítidos os paradoxos. Aluísio de Azevedo, filho do vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo, faz uma análise crítica impiedosa da situação socioeconômica miserável de uma habitação coletiva brasileira no final do século XIX, à luz das modernas teorias científicas do período. Machado de Assis, mulato e de origens humildes, é também um fino crítico contemporâneo de Azevedo. Os seus personagens, no entanto, são comerciantes, jornalistas, políticos e belas mulheres da boa burguesia brasileira, que configuram um Brasil, entre arcaico e progressista, envolvido nos ardis de códigos sociais que mudavam vertiginosamente. Ambos foram capazes de olhar para além dos próprios limites de classe e configuram uma literatura já madura e preparada para durar no tempo. Não resta dúvida que o Quincas Borba soube desvencilhar-se melhor dos cacoetes da escola realista, sem prejuízo da eficácia analítica.

³¹ M. de Assis, *Obras completas* [1959], vol. I, cit., p. 719.