

# VOLTAIRE E FONTENELLE OU FICCIONALIDADE DA FILOSOFIA EM *QUINCAS BORBA*

*Gilberto Pinheiro Passos\**

## RESUMO

Obra de Machado de Assis dá mostras de um grande diálogo paródico com elementos hauridos na tradição do pensamento e da ficção ocidentais, sobretudo francesas. No romance *Quincas Borba*, o narrador faz uso de certa concepção filosófica finalista, assim como da divulgação de conhecimentos científicos, algo tão caro às Luzes, para criar uma rede particular de significações, sempre no interesse de dar a conhecer o desastre humano presente na “saga” urbana de Rubião.

## O GRANDE LEGADO DA TRADIÇÃO

Machado sempre andou às voltas com o aproveitamento criativo de dados da literatura ocidental em suas obras. Essa constante recai sobre Molière, Shakespeare, Voltaire e Beaumarchais, por exemplo. Nada de mais complexo e revelador a ser expresso por uma questão: como representar o Brasil, apoiando-se na tradição do dizer ocidental, isto é, pôr de lado o exotismo da “cor local” para caminhar no sentido de certa universalidade que não oblitera a representação brasileira?

Mesmo os leitores acostumados a esse circuito se espantam com a força da presença francesa em *Quincas Borba*, permeando toda a obra, em vários níveis, além de colorir-la com matizes para muito além da integração histórica das casas reais de Bragança e Orléans. Os resultados surpreendem e encantam pelos fecundos diálogos assim estabelecidos. Literatura, filosofia, sistema político, vida nobiliárquica, tradição histórica, mobiliário e a própria língua francesa encontram guarida nesse romance de aprendizagem da metrópole e da loucura que é a “saga” urbana de Rubião.

---

\* Universidade de São Paulo.

Como não podia deixar de ser, em suas freqüentes incursões por sendas ligadas ao Homem e não apenas a seu momento histórico, o texto machadiano, trabalhando na clave da ironia corrosiva – que é sua nota tônica – intenta encontrar alguma ordem na atribulada existência fluminense da personagem provinciana, egressa de Barbacena e perdida no mar do ócio e da dilapidação da fortuna adquirida tangencialmente graças à herança inopinada do “filósofo” Quincas Borba.

Tentar revelar a ordem do mundo, após o famoso capítulo do delírio presente em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, significa fazer o ser humano se defrontar sempre com a luta socioeconômica sem tréguas, representativa de uma concepção de vida em sociedade presa a formalismos e cupidez. Nesse ponto, Quincas Borba reforça o quadro proposto pelo delírio de Brás Cubas, instaurando de modo crucial a perspectiva narrativa da decadência sem subterfúgios, diferentemente da vida triunfante da alta burguesia brasileira de que Brás Cubas era um representante privilegiado.

Estratégia básica, a clave irônica volta suas baterias contra as ilusões ligadas à ingenuidade de Rubião. Ora, alguns elementos tirados da filosofia servem para evidenciar o desmascaramento da vida social, estabelecendo o contraponto entre os caminhos do pensar e a “realidade” bruta. Imersos em situações ficcionais variadas, alguns elementos do pensamento ocidental são submetidos à força da economia narrativa, podendo fazer parte, por exemplo, de delírios. Vamos examinar dois momentos importantes de nosso romance, para apreender de que modo o narrador busca integrar cogitações filosóficas aos “descaminhos” da vida psíquica.

## DE DELÍRIOS E SONHOS

Delírios são uma constante na segunda fase machadiana, configurando situações ficcionais de importância. O mais importante deles, presente em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, significa uma tomada de posição diante do enigma da vida, remontando à origem dos tempos, sem lá encontrar a figura de Deus (algo talvez revolucionário num Brasil oitocentista, místico e conservador); em **Esaú e Jacó**, é o símbolo da impossibilidade de escolha (caso de Flora e os irmãos Pedro e Paulo), dando conta em **Quincas Borba** da galomania (Rubião intenta ser Napoleão III).

Entre todos, um há que significativamente busca marcar o caminho das relações entre **Quincas Borba**<sup>1</sup> e a produção anterior de Machado de Assis. No capítulo XI, tomamos conhecimento da morte do “filósofo”, ocorrida na casa de Brás Cubas, anúncio ao qual não falta um elemento revelador: “A última palavra dele foi que

<sup>1</sup> ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 14), doravante designado QB.

a dor era uma ilusão, e que Pangloss não era tão tolo como o inculcou Voltaire... Já então delirava. Deixa muitos bens. O testamento está em Barbacena”.<sup>2</sup>

As derradeiras palavras diante da morte remetem à personagem voltaireana representativa do arremedo da filosofia de Leibnitz, a paródia das reflexões finalistas sobre a existência do mundo.<sup>3</sup> O delírio marca o fim de Quincas Borba e determina a necessidade de um espelhamento: o ser ficcional busca refletir-se em outro ser ficcional, isto é, traz para o romance brasileiro a figura que, no século XVIII francês, melhor encarnou os possíveis exageros do pensamento filosófico, porque banalizado, diminuído em sua grandiosidade.

Se Quincas Borba, por sua vez, é um arremedo dos filósofos ligados às tendências mais gerais e marcantes do cientificismo do século XIX, não há dúvida de que o espelhamento tem a função de uma linha de força a nos apontar não apenas o possível esvaziamento de suas concepções, mas também a relação difícil e algo tormentosa, entre a prática quotidiana (“il faut cultiver notre jardin”, responderá, ao fim da obra, Candide a seu mestre Pangloss) e a indagação finalista, diminuída e monetizada na afirmação finalista que abre a narrativa brasileira (“Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas”), base para a mudança socioeconômica de Rubião.

A irônica inserção de Pangloss nos coloca, portanto, numa linha de continuidade a apontar nexos entre os romances de Machado de Assis e insiste no apequenanante deslizamento de sentido sofrido pelo texto filosófico, sobretudo se atentarmos para o fato de que a notícia de jornal deixa claro ser a referência a Pangloss o momento de desarranjo mental (“Já então delirava”).

Sugestivamente, a nota termina pelas frases: “Deixa muitos bens. O testamento está em Barbacena.”, ou seja, sublinha-se o primado da relação imediata com certa ordem da vida a seguir seu curso. Aos sucessores o quinhão (“cultiver son jardin”), ao morto a deferência pública (expressa pelo necrológio) e a certeza de que, por estar são, pôde legar seus bens, condição *sine qua non* para a trama, caracterizada pela enfática negação do princípio do cultivo diligente e rentável do jardim, já que Rubião só fará dilapidar os frutos da herança.

Era procedimento voltaireano fazer com que as afirmações grandiloquentes e finalistas passassem pela prova da “realidade” desenvolvida pela trama, mostrando o quanto havia de inexato, na perspectiva totalizante de filósofos e pregadores. A ironia do narrador brasileiro seguirá curso semelhante e se irmanará, em outro momento, à minimização do conteúdo da existência, conforme se pode ler no episódio-

<sup>2</sup> QB, p. 120. Convém lembrar a passagem de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em que se trata da morte de Quincas Borba: “Morreu pouco tempo depois, em minha casa, jurando e repetindo sempre que a dor era uma ilusão, e que Pangloss, o caluniado Pangloss, não era tão tolo como o supôs Voltaire”. (Assis, 1975, p. 300)

<sup>3</sup> A esse respeito, ver PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado* (O intertexto francês em *Memórias póstumas de Brás Cubas*). São Paulo: Annablume, 1996, especialmente o capítulo “Uma escala a mais nas viagens de Cândido”, p. 69-79.

dio que pretexta encontrar uma cerrada lógica para os acontecimentos situados na origem ao casamento de Carlos Maria e Maria Benedita:

*Fique desde já admitido que, se não fosse a epidemia de Alagoas, talvez não chegasse a haver casamento; donde se conclui que as catástrofes são úteis, e até necessárias. Sobejam exemplos; mas basta um contoquinho que ouvi em criança, e que aqui lhes dou em duas linhas. Era uma vez uma choupana que ardia na estrada; a dona, — um triste molambo de mulher, — chorava o seu desastre, a poucos passos, sentada no chão. Senão, quando, indo a passar um homem ébrio, viu o incêndio, viu a mulher; perguntou-lhe se a casa era dela.*

— *É minha, sim, meu senhor; é tudo o que eu possuía neste mundo.*

— *Dá-me, então licença que acenda ali o meu charuto?* (QB, p. 253)

Qualquer leitor mais informado se dá conta de que o narrador retoma, de modo cruel e desbragado, a estultície otimista de Pangloss (“donde se conclui que as catástrofes são úteis, e até necessárias”) e a famosa observação de Quincas Borba, presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas* sobre o curso do mundo, ressaltando que a escravidão foi a base para a vinda de um africano que plantou o milho, o qual alimentou o frango, causa da satisfação de sua fome (“Assim este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate a meu apetite”). (Assis, 1975, p. 261-262)

Entramos, portanto, no campo rebaixado da tolice, algo chocante e desnor-teador, visto estarmos diante de uma voz a alardear cultura, tal como Brás Cubas, o interlocutor de Quincas Borba, no primeiro romance. Depois da estupefação, percebemos que o trecho relativo a catástrofes e incêndio da choupana comprova a paródia da paródia, com várias funções na economia da obra, dentre as quais a de ilustrar simbolicamente o naufrágio de Rubião, pois se poderia ver aí um índice a mais do encadeamento que destruirá sua fortuna e equilíbrio. Talvez se possa considerar, sob o signo das catástrofes, ser necessária a queima da casa (fortuna de Rubião) para o gozo de prazeres alheios (charuto/ascensão do casal Palha).

Dessa maneira, arremedo de filosofias e de inserção social se encontram para compor a ordem inexorável da destruição e recolocar as coisas nos seus “devidos” lugares, isto é, afastar da sociedade do Rio de Janeiro o “capitalista” de Barbacena, cuja inserção na vida fluminense se dá de modo lateral, canhestro e precário.

## DE ROSAS

A filosofia pode estar, também, na base da indecisão da personagem Sofia, pois a divulgação de princípios científicos, algo caro às Luzes, é motivo para que nosso narrador, tão versado em literatura, busque um autor que bordeja a relação entre a vulgarização do saber e um dos “topói” mais conhecidos do mundo ocidental, o

do “carpe diem”, que na sua dimensão amorosa plasmou a figura da rosa, sua capacidade de simbolizar a precariedade da existência e, mais particularmente, da beleza feminina, fazendo com que o convite ao gozo terreno tenha a urgência que os esclarecidos reclamos amorosos configuram.<sup>4</sup>

O tema percorre os séculos, encontrando em Ronsard um de seus maiores cultores e assumindo proporções variadas que vão desde o maneirismo cortês de um Corneille, no seu famoso “Stances à la marquise” até o aterrador fim de certas obras barrocas, nas quais o corpo feminino é reduzido à condição de cinza, de nada.<sup>5</sup> O uso da cultura literária carrega o parágrafo erudito:

*Rosas, quando recentes, importam-se pouco ou nada com as cóleras dos outros; mas, se definham, tudo lhes serve para vexar a alma humana. Quero crer que este costume nasce da brevidade da vida. “Para as rosas, escreveu alguém, o jardineiro é eterno”.* (QB, p. 281)

Estamos diante de um uso aparentemente tangencial do tema, ligado apenas ao efêmero da existência da flor. A “brevidade”, como se percebe, está na rosa, não no tema representado por ela, pois este se faz presente na obra-fonte. Vejamo-la:

*Se as Rosas que duram apenas um dia contassem Histórias e deixassem Memórias umas às outras, as primeiras teriam feito o retrato de seu Jardineiro de certa maneira e após mais de quinze mil florações de Rosas, as outras que o tivessem ainda deixado às seguintes, não teriam mudado nada. A respeito disso, diriam: Nós sempre vimos o mesmo Jardineiro, segundo a memória da rosa só ele foi visto, sempre esteve como está, seguramente não morre como nós, nem mesmo muda. O raciocínio das Rosas seria correto?*<sup>6</sup>

É interessante notar que, na primeira edição em livro, nosso narrador informa ser de Fontenelle<sup>7</sup> a frase, suprimindo-se tal dado na seguinte. Hoje em dia, no Brasil, pouco se conhece desse autor francês,<sup>8</sup> sendo, portanto, conveniente, situar a passagem em seu contexto. Publicada em fins do século XVII, a obra *Entretiens*

<sup>4</sup> A respeito do tema, há bibliografia variada. Remeto o leitor a um precioso artigo, em língua portuguesa: “As rosas e o tempo” de Antonio Candido. (1959, p. 39-46)

<sup>5</sup> Vejam-se, por exemplo, os versos finais de famoso soneto de Gôngora: /.../antes que lo que fue en tu edad dorada/oro, lilio, clavel, cristal luciente/no sólo en plata o viola troncada/se vuelva, mas tú y ello juntamente/en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada. (Pedraza & Cáceres, 1991, p. 103)

<sup>6</sup> *Si les Roses qui ne durent qu’un jour faisoient des Histoires, et se laissoient des Memoires les unes aux autres, les premiers(sic) auroient fait le portrait de leur Jardinier d’une certaine façon, et de plus de quinze mille âges de Roses, les autres qui l’auroient encore laissé à celles qui les devoient suivre, n’y auroient rien changé. Sur cela elles diroient, Nous avons toujours vu le même Jardinier, de memoire de Rose on n’a vu que lui, il a toujours été fait comme il est, assurément il ne meurt point comme nous, il ne change seulement pas. Le raisonnement des Roses serait-il bon?* (Fontenelle, 1966, p. 153-154) (a tradução é nossa)

<sup>7</sup> Assim é a lição da edição crítica que utilizamos, conforme pode se ler na nota de rodapé da página 281: 1340 B: escreveu Fontenelle, o jardineiro.

<sup>8</sup> Bernard Le Bouvier de Fontenelle (1657-1757), sobrinho de Corneille, advogado, jornalista, autor teatral e membro da Academia Francesa, foi também divulgador de teorias científicas. Entre suas obras, contam-se *Dialogue des morts* (1683), *Eloge de M. Corneille* (1685), *Histoire des oracles* (1687), além da já citada *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686).

*sur la pluralité des mondes*, está muito próxima da mentalidade reinante no século seguinte, por seu caráter ameno – quase de *badinage* – ao tratar de temas tão áridos, como planetas, satélites e estrelas. Fontenelle, no intuito de divulgar dados científicos, supõe uma galante conversação com uma marquesa, meio pelo qual lhe explica fenômenos naturais.

O campo da galanteria, aliado ao interesse em se fazer compreender, permite ao autor francês se apoiar, ainda que parcialmente, no “topos” da rosa, explorando de modo hábil e didático o fato de os antigos, ao observarem os céus, não se darem conta de suas mudanças, algo só possível ao longo de centenas de anos. O jardineiro que não muda, segundo as rosas, corresponde ao universo, sendo elas a representação do breve momento da ciência dos homens da antigüidade.

Eis o contexto de onde parte a citação feita pelo narrador machadiano; conforme se percebe, estamos diante de uma hábil transposição de aspectos do tema para o domínio do conhecimento científico. Toda a sensualidade e urgência do convite amoroso, presente no uso da metáfora da rosa, cede lugar apenas à busca de sua efemeridade e às conseqüências daí advindas: elas não podem conhecer outro jardineiro, pois não vivem o suficiente para ver sequer sua mudança física, quanto mais sua morte.

Vejamos, agora, sua adequação à narrativa dos devaneios de Sofia: esta se configura o ser eterno, de cuja ira as rosas podem rir, ou seja, o jardineiro do texto francês (“eterno”) se torna, no brasileiro, uma mulher bela e misteriosa:

*Tu não, ó eterno; tu zangas-te, tu padeces, tu choras, tu afliges-te! a tua eternidade não vale um só dos meus minutos.*

*Assim, quando Sofia chegou à janela que dava para o jardim, ambas as rosas riram-se a pétalas despregadas. Uma delas disse que era bem feito! bem feito! bem feito! (QB, p. 282)*

O texto brasileiro traz para si o domínio da galanteria e acrescenta à visão particularíssima das rosas o dado da insatisfação do “eterno” que as contempla, caso de Sofia. O contraponto entre a imutabilidade de um e a insatisfação afetiva da outra se torna o tema central. Isso dá margem a um fato curioso: a continuidade da leitura nos mostra que as flores, apesar de seu pouco tempo de vida e sua estreiteza de pensamento vão funcionar, na verdade, como “conselheiras” da moça, comentando a ação, à maneira do coro grego. Opera-se, desse modo, uma inversão do sentido do texto-fonte: “SOFIA DEIXOU-SE estar ouvindo, ouvindo... Interrogou outras plantas, e não lhe disseram coisa diferente”. (QB, p. 282)

Personificadas, as rosas reinstauram algo do clima delirante que percorre o romance. O mundo às avessas representado pelo “capitalista” que não é capitalista, a cidade tropical que se julga uma Paris, o “bom” amigo Cristiano que não tem nada da caridade cristã, uma bela moça que atende pelo enganoso nome de Sofia e acarre-

ta o desvario, além de se pôr a ouvir rosas, eis aí a moldura e as personagens que, pouco a pouco, nos apresentam um clima propício a delírios.

O narrador retira de suas fontes filosofantes elementos passíveis de corporificação dos meandros da trama inserida em outra época social: Pangloss pertence ao mundo político fechado do *Ancien Régime* e as explicações de Fontenelle preparam o desenvolvimento do gosto pela ciência e confiança nela como motor do progresso, algo característico do século XVIII. Ora, estamos no século XIX, no Brasil dos comerciantes (Palha), portanto, tanto o símbolo do finalismo vesgo quanto o da ciência educativa servirão para finalidades que revelam certos avessos: Rubião é “vítima” necessária da catástrofe, pois só ela dará a outro a possibilidade de assumir efetivamente o papel de “capitalista” (Palha). No *struggle for life* da narrativa, ao vencedor cabem as batatas, ou a possibilidade de acender o charuto nas cinzas da personagem reduzida à miséria.

No entanto, mesmos os ganhadores têm seus momentos de descaídas e hesitações. Palha e Sofia chegarão ao sucesso financeiro e social, mas a moça – amiga de galanteios – terá de entreter Rubião, seu amor desesperado e seus desatinos. Nesse caminho, aparecem as rosas, que se riem dela, pois embora “eterna” à maneira do jardineiro, tem de pagar o preço do desassossego e da dúvida, carregando consigo, ao menos momentaneamente, a lembrança de Rubião e seus arroubos, perturbadores, ao menos por um momento (“Encostada ao cavalo /.../ ouviria Rubião louvar-lhe a afouteza e o garbo... chegou a sentir um beijo na nuca...”).

Como corolário do tema machadiano da eternidade da natureza, sempre idêntica e invencível, temos a brevidade e a precariedade da vida humana, isto é, tematizando a proposição do autor francês relativa à concepção equivocada que as rosas (natureza) têm do jardineiro, nosso narrador insiste ironicamente no que Sofia tem de histórico, por representar, com seu particular arrivismo, uma das poucas possibilidades de ascensão social do século XIX no Brasil, na condição de cúmplice do aliciamento e engano do endinheirado Rubião e no que possui de humano, porque, no auge da beleza fugidia (segundo uma das vertentes do “topos”), não pode deixar de se impressionar ainda que temporária ou ilusoriamente com figuras masculinas que a cortejam.

Parodiadas, invertidas, as retomadas filosóficas se destinam a pôr em relevo os dados sociais e mostrar os desvãos da psique. Desse modo, o romance vai tramando suas malhas com fios colhidos também em outras latitudes, numa demonstração inequívoca de que, na pena machadiana, a coleção de textos estrangeiros escolhidos se vê integrada aos reclamos da representação do Brasil imperial.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> O presente artigo faz parte de um livro sobre o papel da França no romance *Quincas Borba* a ser editado proximamente, com o título de *O Napoleão de Botafogo: a França em Quincas Borba*.

## RÉSUMÉ

L'oeuvre de Machado de Assis fait preuve d'un grand dialogue parodique avec des éléments puisés dans la tradition de la pensée et de la fiction occidentales, notamment françaises. En particulier, dans *Quincas Borba*, le narrateur fait appel soit à une certaine conception de philosophie finaliste, soit à la vulgarisation des connaissances scientifiques, pour créer un réseau particulier de significations.

### Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 14)
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975 (Edições críticas de Machado de Assis, v. 13).
- CANDIDO, Candido. **O observador literário**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/ Comissão de Literatura, 1959. (Ensaio, 1). As rosas e o tempo.
- FONTENELLE. **Entretiens sur la pluralité des mondes**. Paris, Librairie Marcel Didier, 1966.
- PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A poética do legado: o intertexto francês em Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume, 1996.
- PEDRAZA, Jiménez Felipe B., CÁCERES, Milagros Rodrigues. **La literatura española en los textos: de la Edad Media al siglo XIX**. São Paulo: Nerman; (Brasília, DF): Consejería de Educación, Embajada de España, 1991. (Col. Orellana).