

## O NARRADOR POLIFÔNICO E O BRASIL ALEGÓRICO EM *QUINCAS BORBA*, DE MACHADO DE ASSIS: UM DIÁLOGO ENTRE MIKHAIL BAKHTIN E ROBERTO SCHWARZ

THE NARRATOR POLYPHONIC RINGTONES AND BRAZIL  
ALLEGORY IN *QUINCAS BORBA* BY MACHADO DE ASSIS: A  
DIALOGUE BETWEEN MIKHAIL BAKHTIN AND ROBERTO  
SCHWARZ

Carina Dartora Zonin\*

**RESUMO:** Neste estudo, observaremos, na voz do narrador de *Quincas Borba*, a abstração de mecanismos internos e ativos da cultura brasileira, à luz da polifonia de Bakhtin, em diálogo com Schwarz, estudioso do princípio formal e formativo de Machado. Assim, através do embate das premissas polifônico-schwarzianas, refletiremos, criticamente, sobre a representação alegórica do Brasil, do sujeito e de suas crenças.

**Palavras-Chave:** Método formal. Relações sócio-históricas. Identidade nacional. Polifonia. Efeitos de sentido.

**ABSTRACT:** In this study, we look the voice of the narrator of *Quincas Borba*, an abstraction of internal mechanisms and assets of Brazilian culture in the light of Bakhtin polyphony, in dialogue with Schwarz, a student of the formal principle of Machado and training. Thus, through the clash of assumptions polyphonic-schwarzianas, thinking critically about the allegorical representation of Brazil, the subject and his beliefs.

**Keywords:** Formal method. Socio-historical relations. National identity. Polyphony. Meaning effects.

### Considerações iniciais

A formação sociocultural de uma sociedade depende, em grande parte, de um contínuo amadurecimento subjetivo, intrínseco a cada sujeito que compartilha o espaço formativo. Assim, propomos, neste estudo, uma reflexão acerca do processo de mordenização a que nos submetemos, ou ainda, a que fomos submetidos. Em quaisquer dos casos, procuraremos, sempre,

---

\* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com apoio de bolsa do CNPq; Especialista em Literatura Brasileira e em Estudos Linguísticos do Texto pela mesma instituição de ensino. E-mail: [carinadzonin@yahoo.com.br](mailto:carinadzonin@yahoo.com.br)

recorrer à crença cuja mobilidade inspiradora recaía sobre os ideais de progresso, de ascensão e de glorificação. Para tanto, rumamos, inevitavelmente, meu caro leitor, aos tempos de Machado de Assis. É para lá que iremos e, no entanto, curiosamente, a sensação que fica é a de que, tampouco, saímos!

Assim, sob o emalo do estranhamento, da dúvida e da contradição, seguiremos o rumo da conversa. E isto para fazer jus tanto ao estilo machadiano de narrar quanto ao contexto sócio-histórico de produção da obra a ser analisada. Desse alinhamento, que põe em diálogo literatura, sociedade e história, procuraremos refletir acerca do princípio formal de Machado, especialmente, de sua habilidade de ver e apreender os mecanismos que dão vida e movimento à engrenagem social que, historicamente, faz caminhar o processo de amadurecimento de nosso legado cultural. É a busca pela natureza humana que nos interessa, marcas universais que ultrapassam o ufanismo nacionalista, chegando, pela experiência e aprendizado anterior – e aqui nos referimos aos momentos de amadurecimento das técnicas de criação à que submete o escritor tendo por base a produção de seus pares –, ao embrião formador de uma literatura, de uma sociedade, que podemos dizer, sim, brasileira, justamente, pela lente desapaixonada e nada entusiasta do artista-criador. E o passo à frente, no amadurecimento e na renovação das técnicas narrativas, quem deu foi, sem dúvidas, Machado de Assis.

Como um terreno fértil à percepção do amadurecimento literário, consideraremos o romance *Quincas Borba* (1891) que, em chave satírica, irônica e cômica, retoma a alta ficção inaugurada pelas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Nele, observaremos a voz do narrador como uma instância que absorve a multiplicidade de discursos e de vozes, deixando transparecer que o sentido sempre vai além do dito. Por este viés, o narrador, como o grande regente do mundo social, absorve no seu dizer, pontos de vista variados em torno de episódios-chave que resplandecem a trajetória de Rubião, personagem protagonista e, em torno destes, centraremos nosso olhar. Pela voz do outro, até então, muitas vezes, humilhado e esquecido, é que propomos refletir acerca de nossa condição de sujeito no mundo.

Para tanto, os princípios de Bakhtin acerca de sua teoria polifônica e as premissas de Schwarz acerca do princípio formal de Machado serão de grande valia, para este estudo. A escuta da palavra romanesca que, em sua natureza, quer sempre ser ouvida, promoverá o diálogo entre os teóricos, tencionando uma aproximação de críticos da linguagem literária, até então, pouco explorada. Assim, pelo viés histórico do debate nacional, deixaremos falar as vozes que dele também são constitutivas.

Como norte para o desenvolvimento do estudo, centraremos nosso olhar nos textos das obras bakhtinianas *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008), *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1990), *Estética da criação verbal* (2000) e, ainda em torno de teóricos do seu círculo de

pensamento. Schwarz nos inspira através de *Ao vencedor as batatas* (2000), *Seqüências brasileiras* (1999) e *Que horas são?* (2002), além da contribuição do próprio Machado e de Antonio Candido. Partindo desta ancoragem, consideraremos a prosa romanesca como um espaço dialógico que, pela presença e o embate de mais de uma voz, permite que o estendamos para outras esferas do pensamento humano. Dentre elas, ouviremos os preceitos históricos, religiosos, políticos e sociais, nos quais está implicado um certo jeito de ser brasileiro.

Deste modo, procuraremos resposta para as seguintes questões de pesquisa, de caráter abrangente: Como se instaura a polifonia na voz do narrador na obra *Quincas Borba*, de Machado de Assis? E, mais especificamente, discutiremos outras duas: De que modo se revela as tensões sócio-históricas que, evidenciadas pelo discurso do outro, permitem uma leitura alegórica do Brasil? Quais os caminhos que promovem o estreitamento e um fundo dialógico entre os pensamentos de Bakhtin e Schwarz, acerca da prosa-romanesca?

Em nosso estudo, procuraremos evidenciar a natureza contrastiva do discurso, em que, ao menos, duas consciências se fazem ouvir, pelo uso constante da terceira pessoal do plural. Falaremos através de um ‘nós’, pois, afinal o ‘eu’ só se reconhece e existe diante do ‘outro’. Partiremos, assim, de uma reflexão acerca dos teóricos e de suas formulações, interessando uma discussão acerca da polifonia e dos gêneros discursivos em Bakhtin, como também o pensamento de Schwarz acerca do universo machadiano. Em seguida, trataremos de estreitar este diálogo, tendo por base o discurso do narrador em *Quincas Borba*. Deixemos, pois, que falem, a princípio, as vozes regentes do grande coro que sobressai, logo a seguir.

### **Bakhtin e as vozes sócio-históricas: os gêneros discursivos e a polifonia**

Historicamente, a palavra enunciada pela voz do outro se constitui como uma arena conflitual e tensa, em que residem visões que se complementam ou que se opõem, gerando, assim, o cruzamento de discursos e de vozes ressoantes. E dessa composição impura se alimenta a prosa romanesca e o pensamento bakhtiniano que, ao promover o diálogo entre o mundo da cultura e o mundo da vida, contradiz os preceitos da estilística tradicional, que concebe o texto literário enquanto manifestação de individualidade, levando a efeito um dos ápices da filosofia bakhtiniana e que representa, neste estudo, um propósito imanente.

Desse cruzamento de perspectivas brotam as vozes que resistem ao tempo e com ele formam uma tradição, fixam determinados dizeres à espera de um olhar sensível que os acolha, trazendo-os a um novo plano dialó-

gico, no qual as vozes do passado se cruzam com as vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro. Tal é a perspicácia do artista-criador que, ao considerá-las, (re)elabora o universo ficcional e social e dá um passo à frente na renovação do próprio estilo composicional. A isto, deve-se o caráter dinâmico, ilimitado e sócio-histórico dos gêneros discursivos, na acepção teórica de Bakhtin, e o que fica para nós, leitores e críticos, é a sensação de flexibilidade, de aspiração à transformação e à maturação das técnicas criativas, e aqui – no sentido anti-realista-naturalista – cai como uma luva à literatura brasileira, em seu ambiente formativo, o instinto de nacionalidade machadiana. Em palavras de Bakhtin, em seu texto *O plurilingüismo no romance*, a criação literária se dissolve no contexto social e dele sai fortalecida:

A prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submete à unidade dinâmica de seu estilo. (BAKHTIN, 1990, p. 133).

Um passo adiante na reflexão e estamos falando de Bakhtin e pensando, outra vez, no jeito machadiano de narrar. Pois bem, vamos aos detalhes: ao refletir acerca dos gêneros discursivos o que sobressai é o estilo criador, algo que é próprio e individual de cada escritor, independe, portanto, de um vínculo com o pensamento tradicional de uma escola literária específica. Estamos nos referindo à unicidade dos mecanismos mobilizados pelo escritor no arranjo formal da obra que, antes de assimilar com exatidão as regras do jogo, tem autonomia para criar um estilo próprio, respeitando, aqui, a individualidade de quem escreve. Isto é possível graças a uma concepção flexível, que reconhece o literário numa estética cuja feição tende mais à transgressão do que à tradição; também, é claro, só se realiza pelas mãos corajosas de quem prefere seguir, mesmo que na contracorrente do pensamento legitimado – momento o nosso pensamento se volta àquele que deu voz à desfaçatez de Brás Cubas.

Sendo assim, acerca de uma certa liberdade criadora, retomando Bakhtin dos gêneros discursivos, dizemos que tal mobilidade afeta um conjunto de três elementos, a saber, o conteúdo, o estilo e a construção composicional. É pela fusão destes que se originam tipos relativamente estáveis de enunciados, também chamados gêneros do discurso. E agora, sim, nos referimos aos enunciados marcados pela especificidade de uma dada esfera de comunicação, o que possibilita a diferenciação entre prosa e poesia, por exemplo. Imaginemos, segundo Cristóvão Tezza, em seu texto *Poesia* (2006), uma espécie de *continuum*, uma linha imaginária que se estende,

idealmente, da prosa absoluta à poesia absoluta, a criação literária se encontra em algum lugar neste *continuum* que, assim, não se define por essência, mas por quantidade. É neste limite que se definem traços característicos que, minimamente, garantem à produção sua permanência em determinado gênero, sem verter, ao deus-dará, em formações discursivas que negam ou contradizem a matriz geradora.

Ao refletir acerca da especificidade de uma determinada esfera da comunicação humana, Bakhtin propõe a distinção de duas categorias: a dos gêneros primários (simples) e secundários (complexos). Desse modo, considera gênero secundário como aquele cujos enunciados aparecem em uma circunstância de comunicação cultural complexa (ex.: a prosa romanesca) e gênero primário como aquele cujos enunciados constituem o anterior, conservando a sua forma, mas adquirindo um conteúdo no conjunto (ex.: a carta inserida no romance). Assim, a réplica do diálogo cotidiano que compõe o gênero simples, próprio da comunicação discursiva imediata, ao ser inserida numa formação complexa, passa a ser concebida como um fenômeno da vida literário-artística e não, simplesmente, da vida cotidiana. Por isso, ao considerar a voz do narrador machadiano, munidos deste princípio, que orienta para a percepção dos diversos fios dialógicos que perpassam o enunciado, centraremos nosso olhar na atmosfera social do discurso que envolve o objeto e faz brilhar as facetas de sua imagem. E, chegando à visão por trás da atmosfera aparente do discurso machadiano, estaremos nós vendo as marcas universais válidas para pensarmos a representação alegórica do Brasil, propósito este que nos põe a caminho...

Adiante, vamos nós a polifonia discursiva, que diz respeito ao atravessamento de vozes e de discursos alheios que se inscrevem na voz daqueles que contam e/ou participam da história, narradores e personagens. Em nosso estudo, observaremos a voz do narrador como um espaço democrático, em que as vozes participam com ele de uma interação viva e tensa. À contragosto da estilística tradicional, a criação literária deixa de pertencer ao universo do belo e da certeza para instaurar a contradição e a dúvida. Vivemos, pois, num mundo desacreditado e contestado, em que a perfeição anunciada por um Adão mítico foi, há muito tempo, rechaçada pela justa incongruência de princípios.

Bakhtin, em seu texto *Problemas da poética de Dostoiévski*, consagra sua teoria polifônica acerca da prosa romanesca e reflete acerca dos tipos de diálogos que emanam da natureza do discurso, já que, em suas palavras, “[...] toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 2008, p. 209). E esta é, certamente, uma condição na qual o discurso não pode se abster. Para tanto, há formações discursivas em que as vozes se ocultam sob a aparência de uma única

voz que se faz ouvir e que conserva para si o máximo de autoridade. Estas formações discursivas são chamadas por Bakhtin de monofonia, por oposição às chamadas de polifonia, objeto de nosso interesse e que diz respeito ao jogo existente, no interior do discurso, de vozes que, originadas de uma esfera social abrangente, deixam entrever elos que dialogam entre si, que se complementam quando o atravessamento dos discursos sociais contribui para o entendimento de dizeres que se somam, fortalecendo o discurso, ou, que se contradizem quando o atravessamento desses discursos polemiza-se, denunciando elos que se afastam.

A natureza dialógica do discurso conserva para a prosa romanesca, gênero impuro por excelência, a ideia de que o falante nunca acha a palavra de forma neutra. Em sua aceção, até mesmo o discurso monológico, que procura despoluir o dizer das vozes dos outros, conservando ao máximo a supremacia de uma única voz, soa como diálogo. Assim, o pensamento bakhtiniano se arma em favor de sua crença filosófica e lança mão argumentos que se voltam ao movimento dialético entre arte e vida, arte e sociedade. Da reciprocidade dessas esferas depende a criação que, à medida que se vai compondo, transcende os limites da arte pura, impregnando-se da matéria bruta da vida cotidiana, a partir da qual o autor irá moldar o seu feitiço artístico, os seus contornos e as suas doses de ironia, de sátira e de comicidade. É, assim, do mais puro cotidiano, que se elevam as formas prosaicas de narrar e, dele, brota a genialidade de Machado, já que, conforme Bakhtin, “[...] para o artista-prosador, o mundo está repleto das palavras do outro; ele se orienta entre elas e deve ter um ouvido sensível para lhes perceber as particularidades específicas” (BAKHTIN, 2008, p. 230-231).

Com óculos que nos permitam ir além do dito, procuraremos observar na voz do narrador a multiplicidade de dizeres que nela se inscrevem, perfazendo discursos oriundos de uma esfera mais compartilhada pelos sujeitos, tal como o social, ou de esferas mais específicas da comunicação humana, como o político, o religioso, o filosófico, etc. Assim, o narrador, ao absorver as diversas facetas discursivas, torna-se um eu-potencial que traz ao palco os diversos ângulos e visões que poluem o objeto do discurso. Para apimentar este debate, passemos, agora, a palavra a um importante leitor de Machado de Assis.

### **Schwarz e a historicidade do Brasil: a forma machadiana de narrar**

Viver dentro e fora de uma cultura é uma premissa que, à primeira vista, causa estranhamento e boa dose de resistência, especialmente, àqueles afeitos à ordem compassada das coisas, que atentam para o detalhe mínimo das feições e, tudo isso, em prol da moral e dos bons costumes, tal como reza a cartilha dos bons fiéis. É preciso, pois, não ver! Tal é o choque re-

acionário, se assim podemos chamar, daqueles menos afoitos, adeptos de uma conduta mediana, às vezes, deslocada um pouco mais para a direita ou para a esquerda do pensamento ideológico e/ou político partidário, cujo viés, para além das relações sociais, pode vir a desaguar no campo artístico da criação literária, que, de uma forma peculiar, perfazem, com elas, uma prefiguração do real. Neste movimento formativo, em que se beneficiam sociedade, literatura e história, centraremos nossa reflexão que, ao prescindir da escuta voz do outro soam mais próximas às premissas schwarzianas acerca da composição vigorosa de Machado de Assis, da sua habilidade em abstrair da matéria local dinamismos decisivos da realidade brasileira, cujos sintomas manifestam a doença crônica do indivíduo problemático e de uma sociedade condenada ao atraso, mesmo em momento de auge das aspirações modernizadoras. Assim, da relação entre forma literária e processo social, brota um dos focos centrais deste estudo.

Em voltagem máxima, a lente do escritor realça componentes internos, transmissores da energia vital, que põe em cena o funcionamento da sociedade e, através da qual, sobressai a natureza humana. Há, pois, método nas manhas narrativas do romancista e, neste campo, o da resolução mais precisa, Machado de Assis é o mestre, é quem conferiu maturidade, dando um passo à frente na renovação do panorama de sua geração. Ao leitor exigente, desafiado dos ideais românticos, salta aos olhos a forma machadiana de contar a história do nosso processo social que, ao invés do genuíno-pitoresco de outrora, sobressai o arranjo crítico e irônico ao nível mimético da realidade. A arte, neste sentido, é imitação da realidade e, indo, mais a fundo, dizemos que a peculiaridade técnica do romancista nega o realismo puro, o detalhismo cotidiano e o descritivismo local. Machado, em sua famosa crítica à exatidão realista de Eça de Queirós em *O primo Basílio*, ao mesmo tempo em que o reconhece como um escritor talentoso, alerta-o para o tom carregado das tintas, sinalizando o perigo de incorrer em impropriedade pela sua apropriação intensa e completa dos preceitos da nova escola. Em suas palavras, a preocupação em repetir incoerências na tentativa cega de instituir ao Brasil o *status* de nação culta: “Não peço, decerto, aos estafados do Romantismo decadente; pelo contrário, alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido, em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção” (MACHADO DE ASSIS, 2010, p. 8).

Estamos, inevitavelmente, em vias desprendidas de ufanismo para com esta terra e este povo, em chão antirrealista, alegórico ou totalizante e, neste meio, avistamos, mais de perto, uma bandeira que acena sempre pro mesmo lugar, mesmo que o vento sopra em lado contrário. Eis que, então, vinga em solo brasileiro o princípio do desajuste! Passemos, pois, ao que nos diz aquele que, pela leitura atenta e criteriosa, abre caminhos para o

pensamento crítico-reflexivo à altura do valor histórico-literário da obra de Machado de Assis. Com a palavra, Roberto Schwarz, em seu texto *As idéias fora do lugar*:

Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias europeias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre – ou evite – o descentramento e a desafinação. [...] Pela ordem, procurei ver na gravitação das idéias um movimento que nos singularizava. Partimos da observação comum, quase uma sensação, de que no Brasil as idéias estavam fora de centro, em relação ao seu uso europeu. (SCHWARZ, 2000, p. 29-30).

E para acalorar ainda mais o debate, Schwarz, ao refletir acerca do descentramento da cultura, sinaliza o terreno impreciso que passamos a caminhar na busca de aspectos definidores de uma identidade nacional. O caráter ambíguo e duvidoso paira sob traços da matéria local que, assim, não se define senão no cenário mais amplo, no qual o desejo de se afeiçoar às nações cultas da Europa acaba mesclando as feições que parecem ora nossas, ora alheias. Não há como fugir e, definitivamente, a nossa formação cultural depende de uma matriz universal, dada pelos países desenvolvidos. É um jogo a que nos submetemos em troca de novos paradigmas a que estávamos nos preparando. O curioso nisto tudo é que, tampouco, avulta-nos o preparo devido, restando a impressão de que ainda estamos em curso.

E, assim, guiado pela ambição de captar o dinamismo próprio das nações desenvolvidas, com uma visão um tanto turva, o homem se torna o grande regente que, ao contemplar a matéria terrena, espelha-lhe reluzente a altivez de sua própria imagem. No dizer exibicionista e desdenhoso de Brás Cubas, pela sujeição do ser à ponta do nariz se restitui o equilíbrio das sociedades. Aqui, extasiados, paramos um pouco, afinal, o que dizer de uma visão amalucada da natureza humana? Ouçamos, então, mais a fundo a sensibilidade machadiana que, na série *Bons dias!*<sup>1</sup>, através da voz da *persona* do cronista, reflete acerca deste princípio universal que move a sociedade brasileira e revela a técnica madura da composição literária, cuja estreia vem marcada pela publicação das *Memórias*, em 1881:

Deus fez programa, é verdade (E Deus disse: Façamos o homem

---

<sup>1</sup> As crônicas da série foram publicadas, originalmente, no periódico *Gazeta de Notícias*, durante o período de 05 de abril de 1888 a 29 de agosto de 1889, perfazendo um total de 49 crônicas, em 17 meses. Em 1990, o crítico John Gledson reúne as crônicas em livro e elabora um estudo analítico das mesmas, além de anexar notas aos textos no sentido de contextualizar a leitura. O trecho citado faz parte da crônica publicada, originalmente, em 05 de abril de 1888 e que está contemplada na terceira edição do estudo de Gledson.



à nossa imagem e semelhança, para que presida etc. *Gênesis*, I, 26): mas é preciso ler esse programa com muita cautela. Rigorosamente, era um modo de persuadir ao homem a alta linhagem de seu nariz. Sem aquele texto, nunca o homem atribuiria ao criador, nem a sua gaforinha, nem a sua fraude. É certo que a fraude, e, a rigor a gaforinha são obra do diabo, segundo as melhores interpretações; mas não é menos certo que essa opinião é só dos homens bons; os maus crêem-se filhos do céu - tudo por causa do versículo da Escritura. (GLEDSON, 2008, p. 80).

A forma machadiana de narrar nos revela a visão estreita da cultura burguesa e, pelo instinto de nacionalidade manifestada pelo autor, a versatilidade de quem, mesmo imerso no contexto histórico-social, consegue abstrair do interior da cultura certos mecanismos internos que pairam sob a justeza do tempo pré-fixado e alcançam representar a crítica totalizante, despojada de amor-próprio que, em tudo, resplandece exaltação e progresso como se o eixo gerador do movimento girasse em torno de um único umbigo. Sem vestir-se com as cores do país, Machado também se situa, ao mesmo tempo, dentro e fora de uma cultura e, deste olhar transcendente, brota a feição brasileira, que, por não a tratar diretamente, ultrapassa a cultura burguesa oitocentista, sobressaindo desta, princípios universais que ativam a engrenagem social na qual a natureza humana se encontra, inevitavelmente, imbricada. A maturidade do artista-criador nos coloca em terreno decisivo para situarmos a realidade brasileira. É, preciso, pois, ver além da imagem superficial, desprender-se do mundo encantado e penetrar mais fundo a visão até chegar aos resquícios que ficam encobertos – as vozes ocultadas nos interessam! Em palavras de Schwarz, em seu texto *A viravolta machadiana*:

[...] Muito deliberadas, as infrações não desconhecem nem cancelam as normas que afrontam, as quais entretanto são escarncidas e designadas como inoperantes, relegadas a um estatuto de meia-vigência, que capta admiravelmente a posição da cultura moderna em países periféricos. Necessárias a essa regra de composição, as transgressões de toda sorte se repetem com a regularidade de uma lei universal. (SCHWARZ, 2010, p. 1).

O disfarce e a desfaçatez libertam o indivíduo do sentimento de culpa, fortalecendo pela autoimagem suprema, uma consciência sem remorsos. Assim, tudo fica mais fácil: princípios antagônicos parecem conviver, familiar e fraternalmente. Este é um funcionamento normal da sociedade e, aqui, reside a força do argumento schwarziano, já que ninguém dos que nela vivem imersos questiona ou mesmo coloca em dúvida a disparidade entre as ações e o pensamento corrente da ordem oficial. A visão materialista do crítico, ao anunciar que as ideias estão fora do lugar, chega a uma importante premissa acerca da forma machadiana de contar a história mundial,

encenada pelo caso brasileiro. Eis que chega o momento de ouvirmos as vozes; deixemos, pois, que elas falem!

## O Brasil alegórico e o narrador machadiano: uma análise polifônico-schwarziana

Em vias de modernização e progresso da nação não há como impedir o desejo descompassado e febril daqueles que se sentem chamados a acompanhar o novo curso do tempo. Há, porém, os que ficam e dele se abstêm totalmente, permanecendo à tangente do fluxo histórico. Entre as tendências modernizadoras e os princípios tradicionais, forma-se a heterogeneidade fluida que se dissemina na trajetória, contagiando, com mais ou menos intensidade, os que dela dependem sua individualização. Ao processo sócio-histórico alia-se a ambição de autenticidade que assim não se mantém preservada e, outra vez, proclamamos independência na dependência. Da árvore da vida somos, pois, um galho constitutivo!

Através de episódios-chave do romance *Quincas Borba*, procuraremos promover a escuta da palavra, seus diversos fios dialógicos que confrontam os ideais de modernização de nossa cultura à moda europeia, em que entram em choque os princípios liberais com o peso da tradição escravocrata, alicerçada pelo autoritarismo da monarquia, distante, por sua vez, dos propósitos republicanos. A tendência universal do novo regime, instituído pelo capitalismo, contradiz na essência os preceitos de igualdade e fraternidade, alinhados por um socialismo capenga que vai aos trancos até sua completa extinção, antes mesmo de aflorar. Assim, posto à parte o raciocínio acerca do sentido implicado a cada uma das correntes do pensamento humano, resta na experiência aquele ‘desconcerto’ e, seguindo com Schwarz (2000, p. 21):

[...] que foi o nosso ponto de partida: a sensação que o Brasil dá de dualismo e factício – contrastes rebarbativos, desproporções, disparates, anacronismos, contradições, conciliações e o que for – combinações que o Modernismo, O Tropicalismo e a Economia Política nos ensinaram a considerar.

No primeiro capítulo do romance, escrito em *in media res*, sentimos a rápida e irrefletida mudança instituída pela ambição capitalista na vida humana, uma espécie de reificação abrupta que hipnotiza e o sangue que jorra a herança colonial passa, repentinamente, a um azul celeste que corre brando e soberano nas veias, agora, mais vistosas:

Rubião fitava a enscada, - cram oito horas da manhã. Quem o vis-

se, 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 coisa. 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 Tunis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 13).

Há, ainda, o que Luis Augusto Fischer, em seu texto *Machado e Borges* (2008), chama de estranhamento, aquele desconforto que nós, leitores, sentimos ao ler Machado, justamente, pela quebra de qualquer pacto ou regra previsível ao jogo realista. A voz narrativa, ao se situar fora da história pelo relato em terceira pessoa, fortalece as doses de imprecisão e incerteza, fruto do desconcerto a que se encontrava o ambiente formativo de nossa cultura. E, assim, o apego à ilusão de realidade alicerçada pela tradição e pela justeza de princípios esvai-se. Os limites entre Criador e criatura já não se definem mais em planos elevados Deus-homem, implicam, sobretudo, numa relação de poder ao rés do chão, dada pelo enfrentamento homem-homem, em que a vitória eleva o mais forte ao topo mais alto e quase insuportável da vaidade humana que, assim, não se define pela essência íntegra e verdadeira, mas pelo capital e pela astúcia. Novos paradigmas que sustentam em sua composição genes contrários, em que a supremacia de um ou de outro não elimina por completo a tendência antagônica que, ao mesmo tempo, lhe é constitutiva e inerente. Ascensão e decadência andam juntas e suas fronteiras imprecisas mais iludem do que orientam os que se filiam às tendências modernizadoras do pensamento humano. E, assim, se faz o mundo, a sociedade e o próprio homem. E tudo isso é muito bom!

A inversão de valores vem pra ficar. Se, até então, vivia escamoteada pela pintura superficial, passa a representar o enraizamento profundo no qual se encerra a essência, ou melhor, a sua falta, em se tratando dos novos anseios de ascensão e progresso. A todo preço – e aqui cai bem tal expressão – são perseguidos até a exaustão plena, em que, tampouco, é possível a sobrevivência do humano e seus valores intrínsecos. É a vontade desenfreada de ser outro, uma espécie de brasilidade à francesa! Diferentemente de Brás Cubas, que não transmite a ninguém o seu legado metafórico, Quincas Borba, sim, e o beneficiário é o professor de meninos Rubião que, desta forma, é guindado à condição de capitalista. E, seguindo a reflexão de Homero Vizeu Araújo, em seu texto *A propósito de Quincas Borba*, rumamos para a designação de homem-livre:

[...] destinado, neste sentido, ao limbo das almas nem servis nem

servidas, o que paradoxalmente seria uma definição de cidadania em uma sociedade em que tal categoria fizesse sentido, um lugar sem dúvida longe do Império escravista tropical, do Brasil brasileiro que vai dar samba no século XX. (ARAÚJO, 2010, p. 6).

Estamos em terreno cuja composição é, naturalmente, desajustada e tem, a seu lado, todas as condições necessárias: “[...] Rubião era mais crédulo que crente; não tinha razões para atacar nem para defender nada: - terra eternamente virgem para se lhe plantar qualquer coisa. A vida da Corte deu-lhe até uma particularidade; entre incrédulos, chegava a ser incrédulo...” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 60).

Machado, liberto do traço preciso de realismo, dá voz ao tipo menos confiável e mais camaleônico que, desapegado do trabalho e da propriedade, não faz figura nem do pobre explorado nem do proprietário burguês. Na condição de homem-livre, Rubião foge de qualquer estereótipo social, deixando mais aberto o espaço criativo, em que a forma machadiana se sobressai. Rubião é o indivíduo desajustado, o anti-herói do romance moderno, aquele que conserva a concepção romântica do mundo enquanto se deixa iludir pelos encantos do espetáculo e da glorificação. E tudo faz para pertencer a este mundo, mesmo que soe artificial. A este respeito, Schwarz, em seu texto *Dois notas sobre Machado de Assis*, lança uma crítica desafiadora e atraente: “[...] de fato, Rubião é ingênuo (mas não puro) no trato do dinheiro, da filosofia, do amor, da política, e um delírio de grandeza afinal lhe tira o juízo, o que pode ser visto como uma alegoria do Brasil, embora a alegoria não seja evidente” (SCHWARZ, 2002, p. 165). E, por este caminho, vamos nós seguir as pistas deixadas por Schwarz e realçadas pela polifonia.

Um dos episódios-chave, que se vai diluindo por todo o romance como uma espécie de medula da composição, que põe em funcionamento aqueles mecanismos internos e ativos da cultura que nos fala Schwarz, contado pelo filósofo pancada Quincas Borba, diz respeito ao caso da morte de sua avó, cujo efeito amalucado e alegórico culmina na frase símbolo ‘Ao vencedor as batatas’. Daí o Humanitismo, paródia à lei darwiniana e ao excesso de cientificismo dado pela onda de ismos – Positivismo, Evolucionismo, Naturalismo – em que se afogavam nossos intelectuais, vem a querer ser o princípio único e universal a explicar a natureza humana. Assim, com a mesma pretensão de todas as correntes do pensamento, procura angariar discípulos que, enfeitiçados pela moda europeia, mergulham de cabeça e avançam cada vez mais em direção ao fundo pela sensação de superação das alienações próprias à herança colonial e, sem se dar conta, lá chegam e ficam até não poder mais! É o caso de Rubião que, conforme os estudos de Gledson (2008), ao herdar a fortuna de Quincas Borba, herda também a loucura do amigo e aí está implicado o próprio regime imperial que, ao declarar seus ansiosos de modernização, esquece de se ausentar por completo para dar

espaço ao novo. Em se tratando das relações sociais ancoradas pelo capital, o dinheiro é sintoma de progresso, uma espécie de ascensão às avessas:

Herdeiro já era muito; mas universal... Esta palavra inchava as bochechas à herança. Herdeiro de tudo, nem uma colherinha a menos. E quanto seria tudo? ia ele pensando. Casas, apólices, ações, escravos, roupa, louça, alguns quadros, que ele teria na Corte, porque era homem de muito gosto, tratava de coisas de arte com grande saber. E livros? devia ter muitos livros, citava muitos deles. Mas em quanto andaria tudo? Cem contos? Talvez duzentos. Era possível; trezentos mesmo não havia que admirar. Trezentos contos! trezentos! E o Rubião tinha ímpetos de dançar no meio da rua. Depois aquietava-se; duzentos que fossem, ou cem, era um sonho que Deus Nosso Senhor lhe dava, mas um sonho comprido, para não acabar mais. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 27).

E, assim, se fez: o poder subiu-lhe as entranhas até invadir-lhe a alma. Deste ponto em diante, as vozes se mesclam e se contradizem, desafinando ao máximo o que, já em princípio, fez-se imperfeito e tudo isso em benefício da tal gaforinha e da ponta do nariz. O homem, fruto do pecado, segue desafiando sua própria natureza: finge conhecê-la e estar em sintonia consigo e com o grande mistério divino, o que lhe aumenta o tom desabusado e dissimulado da conversa. São estes momentos decisivos à feição brasileira dada por Rubião, personagem transitório, que conserva a ingenuidade e o amor idealizado, lido em chave romântica, e, ao mesmo tempo, o interesse capitalista e a sede de nomeada, pelo viés realista. Em tom alegórico, sobressai o chão histórico brasileiro, em que as perturbações de caráter representam em Rubião a perda da autenticidade, para a qual não há mais espaço na sociedade urbana moderna, pois ninguém mais escapa à venalidade das ações. O nosso personagem, ao se tornar capitalista à força do fatal destino de Quincas Borba, entra na toca do lobo e vira presa fácil ao casal Palha. Rubião ou o próprio Brasil é condicionado, abruptamente, ao novo regime pela decadência natural do velho que, tampouco, se sustentava, mas, sem com isto, ter passado por um processo de amadurecimento e transformação dos mecanismos internos e ativos da cultura. E, desse modo, povo e nação vestiam roupas novas e, por baixo, conservavam, intactas e inalteradas, as velhas! Estávamos em plena luta e esquecíamos, pois, de guerrear, apenas comemorávamos o fardo gasto de nosso legado cultural, em chave francesa, é claro:

Rubião e o cachorro, entrando em casa, sentiram, ouviram a pessoa e as vozes do finado amigo. Enquanto o cachorro farejava por toda a parte, Rubião foi sentar-se na cadeira, onde estivera quando Quincas Borba referiu a morte da avó, com explicações científicas. A memória dele recompôs, ainda que de embrulho e

esgarçadamente, os argumentos do filósofo. Pela primeira vez, atentou bem na alegoria das tribos famintas e compreendeu a conclusão: ‘Ao vencedor as batatas’. [...] Tão simples! tão claro! Olhou para as calças de brim surrado e o rodaque cerzido, e notou que até pouco fora, por assim dizer, um exterminado, uma bolha; mas que ora não, era um vencedor. Não havia dúvida; as batatas fizeram-se para a tribo que elimina a outra a fim de transportar a montanha e ir às batatas do outro lado. Justamente o seu caso. Ia descer de Barbacena para arrancar e comer as batatas da capital. Cumpria-lhe ser duro e implacável, era poderoso e forte. E levantando-se de golpe, alvoroçado, ergueu os braços exclamando: - Ao vencedor as batatas! [...] Não a compreendia antes do testamento; ao contrário, vimos que a achou obscura e sem explicação. Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 29-30).

Pela inserção de credíces e/ou ditos populares no discurso do narrador, porta-voz dos malabarismos a que se assujeitava o Brasil com o fim de fazer número de nação culta, salta aos olhos a corda bamba na qual ancorávamos nossa existência que, facilmente, desequilibrava-se, pendendo ora para um ora para outro lado sem, porém, fixar-se em qualquer ponto do longo fio, de pontas intransponíveis. Assim, no palco da vida, a luz do novo mundo vai, aos poucos, denegrindo a imagem antiga e criando uma atmosfera alucinante, que embaralha a visão e já não se sabe mais quem é quem; tampouco, sabemos em que ponto do globo estamos. Rubião tinha medo da opinião pública, de não estar à altura da tarefa de seu tempo. Afinal, como volta a dizer Drummond, de *A rosa do povo*, “fomos educados para o medo [...] o medo, com sua capa,/nos dissimula e nos berça” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 123-124). Através de um já-dito, o discurso no romance e na poesia orienta-se para um discurso-reposta-futuro que ainda não foi dito e, na esteira Machado-Drummond, seguimos em curso o diálogo inconcluso acerca de nossa existência problemática e medrosa. Neste fluxo, o discurso polifônico, impuro e impreciso, cai como uma luva:

Sim, mas eu preciso ir a Minas, teimou Rubião. – Para quê? perguntou Camacho. Palha fez-lhe igual pergunta. Para que iria a Minas, salvo se era negócio de pouco tempo. Ou já estava aborrecido da Corte? Ao contrário, gostava muito dela; mas a terra natal, - por menos bonita que seja, - um lugarejo, - dá saudades à gente; - ainda mais quando a pessoa veio de lá homem. Queria ver Barbacena. Barbacena era a primeira terra do mundo. Durante alguns minutos, Rubião pode subtrair-se à ação dos outros. Tinha a terra natal em si mesmo; ambições, vaidades da rua, prazeres efêmeros, tudo cedia ao mineiro saudosos da província. Se a alma dele foi alguma vez dissimulada, e escutou a voz do interesse, agora era a simples alma de um homem arrependido do gozo, e

mal acomodado na própria riqueza. (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 74).

Nestes termos, Rubião incorpora uma alegoria do próprio Brasil, já que o desconforto para com o diferente é fato: a nação provinciana e periférica está em nós, dentro da cultura, é um legado do qual não podemos ou não conseguimos nos abster. Ele, o personagem símbolo do Brasil, é a peça falha e desconexa alçada, abruptamente, na nova engrenagem social. Mostrar o choque da contradição é, neste sentido, enxergar por dentro o sistema e revelar os chamados mecanismos internos e ativos da cultura. É um momento transitório, decisivo à feição brasileira. Enquanto Rubião promove o choque cultural, outros, como o casal Palha, representantes da ordem burguesa, fazem fita da tão sonhada ascensão cultural do país e, embriagados dos ideais de modernização e progresso, dão toda a corda aos novos preceitos e acabam, inevitavelmente, enforcados, asfixiados pelo tino capitalista. E pagam caro o tributo cuja recompensa dada pelo dinheiro os deixa vazios de si, uma espécie de oco dentro do oco. Nesta conta, está também o Dr. Camacho que, como Cristiano e Sofia, representa o artificialismo dos ideais liberais e, diferentemente, de Brás Cubas – incrédulo e volúvel – aliam-se à campanha cívica pela identidade e a cultura nacionais. Neste quadro, simbolizam, em pólo oposto ao de Rubião, a nação culta, cuja venda mantém intacta, pelo excesso de vaidade e arrogância, a justeza dos novos preceitos, aos quais Rubião se filia por ingenuidade, por desconhecer as regras do jogo, seja ele capitalista ou mesmo o da sedução. É a beleza das aparências, esculpida pela ostentação burguesa, pelo luxo e pelo capital, que faz aflorar a bela Sofia, ser encantado e encantador que imobiliza Rubião e o manipula, pela crença ilusória da qual se imbuí a nova atmosfera, sugando-lhe o sangue, fartando-se do outro, até saciar sua fome e o descartar, jogando-o fora, fazendo-se cumprir o princípio Humanitas. E cai por terra o nosso Rubião, o nosso Brasil edificado pela lente liberal-capitalista que, efetivamente, não sobrevive, a não ser em plano idealizado – na loucura de Rubião – na imaginação desenfreada aonde tudo, efetivamente, é possível!

Estamos prestes a ver o espetáculo da natureza degradante, do homem e seus valores. Indo nesta direção, em lugar da ascensão sobrevive a decadência, do progresso o atraso, do liberalismo o capitalismo, da autenticidade o interesse e a desfaçatez. Eis a nova sociedade! Sentimentos puros tendem a exaurir neste cenário, as vozes bondosas e servis entram, definitivamente, em choque com o princípio, então, desmascarado das relações sociais. É o que resta a almas sensíveis afeitas ao gosto romântico, tal como a de D. Tônica, ou, simplesmente, descartáveis, como a do Major Siqueira, homem com uma farda a zelar e nada mais, ou, ainda, há os que estão fora do novo sistema pelo apego a sentimentos puros e desinteressados e, aqui, fica representada a figura secundária e imperceptível de D. Fernanda, que

busca amparar Rubião quando todos já o haviam abandonado. Exceção esta que confirma a regra geral do interesse, da qual não escapa nem mesmo o honrado Teófilo, fiel à ordem burocrática, um bom servidor à política e aos políticos. Assim, o discurso do narrador, pelo tom irônico e sarcástico, ao refletir acerca do descaso de Sofia, dá voz a dizeres que repercutem na estranha fidelidade do casal Palha ao amigo Rubião, ou ainda, num certo jeito de ser brasileiro, estando aí implicado, em voltagem máxima, um mal que veio para ficar. Estamos, pois, efetivamente, dando os primeiros passos em direção ao mundo moderno degradado e degradante que, até hoje, segue fazendo suas vítimas. Não sejamos nós presas fáceis do mundo glorificado que faz do homem objeto do homem e manipula mesmo quando quer dar vistas ao luxo e à ostentação. Afinal, tudo é aparência e mascarada. Fugamos, enquanto é tempo, da superfície que nos faz burgueses:

Assim, pois, o que parecia vontade imperiosa reduzia-se a ve-  
lidade pura, e, com algumas horas de intervalo, todos os maus  
pensamentos se recolhem às suas alcovas. Se me perguntardes por  
algun remorso de Sofia, não sei que vos diga. Há uma escala de  
ressentimento e de reprovação. Não é só nas ações que a consci-  
ência passa gradualmente da novidade ao costume, e do temor à  
indiferença. Os simples pecados de pensamento são sujeitos a essa  
mesma alteração, e o uso de cuidar nas coisas afeição tanto a elas,  
- que, afinal, o espírito não as entranha, nem as repele. E nestes  
casos há sempre um refúgio moral na isenção exterior, que é, por  
outros termos mais explicativos, o corpo sem mácula. (MACHA-  
DO DE ASSIS, 1998, p. 181).

A fidelidade, autêntica e intocável, permanece, pois, no cão. O bom e verdadeiro amigo, eis mais um legado imortalizado, certamente, o único inatingível à natureza humana corrompida. A duplicidade já inscrita no próprio nome *Quincas Borba* – título do romance – implica na reversibilidade dos papéis e, na contramão do realismo puro, temos a animalização do homem e a humanização do animal: descaminhos que trazem à tona o fardo pesado da nossa existência. Por este meio, trava-se a batalha homem-mundo, da qual saem vencidos e vencedores sem, com isto, abalar o eixo que faz girar, através dos tempos, os mecanismos internos e ativos da cultura, que dão corpo e forma à máquina social. A manutenção do funcionamento ininterrupto se faz pela simples troca de peças transitórias que, na disputa, correm o risco de perder sua função original, seja pelo rebaixamento ou pela completa extinção. Nós, assim como Rubião ou o próprio Brasil, somos, contudo, estas peças transitórias – e, neste jogo, distanciamos-nos da condição humana e animal e aproximamos-nos, inevitavelmente, da de objeto – afinal, estamos em plena luta desenvolvimentista, quiçá, num caminho sem volta. E, assim, faz-se o equilíbrio da vida! Ouçamos mais do diálogo inusitado.



## **Alinhavando conceitos:**

### **uma reflexão conclusiva acerca de Bakhtin e Schwarz**

A prosa romanesca, fonte para o estudo da polifonia na linguagem, constitui-se num espaço propício ao estilo inventivo e criativo do escritor alçar voo. Da sensibilidade deste ou de seu sentimento íntimo, na expressão machadiana, depende a criação e o seu alcance enquanto representação de um determinado mundo, de um determinado contexto social, que, absorvido pelo aspecto formal da obra, encerra a peculiaridade técnica do artista-criador. Os gêneros discursivos, na acepção de Bakhtin são, portanto, ilimitados e sócio-históricos, fortalecendo, o argumento de Schwarz de que há, pois, método nas manhas narrativas de Machado de Assis, que o faz dar um-passo-à-frente na recriação e renovação das formas de narrar tradicionais.

Estamos desvendando um terreno ainda pouco explorado e que se anuncia produtivo, se pensado em diálogo. Observar o funcionamento polifônico na forma de narrar machadiana, além de propiciar o estreitamento teórico inusitado, fortalece os meios pelos quais se fartam os arranjos narrativos, perfazendo, no conjunto da obra, traços inovadores e, até mesmo, contrários ao pensamento legitimado pelo Realismo. Da leitura romanesca desprende-se, em voltagem máxima, o discurso irônico, satírico e cômico, pondo em dúvida, a todo o momento, o chão preciso pretendido pela nova escola literária. Nesta via, o jeito machadiano de narrar ultrapassa os limites do tempo, cria uma cadência própria e prioriza um leitor ideal, contrariando os preceitos da indústria cultural, que vai de encontro às expectativas do público.

Como um momento decisivo à feição brasileira, Machado capta em sua composição uma diversidade social de linguagens que deixa aflorar no discurso as vozes massificadas da cultura, um tanto inaudível para muitos romancistas e leitores que optam pela fala ‘nacionalistocêntrica’, distante, pois, do princípio do desajuste provocado pela técnica formal, observada por Schwarz e fortalecida pela escuta da palavra alheia. Neste sentido, na contracorrente do pensamento tradicional, situamos a prosa romanesca impura, na qual se filia a singularidade machadiana.

Pelo diálogo Bakhtin-Schwarz, podemos pensar Machado como um visionário de nosso legado cultural. Para amparar nossa hipótese, voltamos a Candido, agora em seu texto *Literatura e subdesenvolvimento* (2000), através da discussão em torno da ideia de país novo, no qual conserva no auge os preceitos nacionalistas de ascensão e progresso (país em vias de realização), e de país subdesenvolvido, na qual marca o estágio em que sobressai a consciência catastrófica do atraso, revelando em lugar do desenvolvimento o subdesenvolvimento a que estávamos, inevitavelmente, subordinados. E

é esta linha, a do desengano, que a ficção machadiana antecipa e, outra vez, adentraríamos nos chamados mecanismos internos e ativos da cultura, agora para fortalecer, ainda mais, o princípio que deles se desprende e continua vivo nas futuras gerações. Passemos, agora, às considerações finais deste início de conversa.

### Considerações finais

Em terreno movediço, definitivamente, fixamos nossos pés. Somos herdeiros de um certo jeito de ser impreciso e desajustado a que se soma a identidade do país. É, pois, de um legado histórico que tratamos até aqui. Pelo diálogo Bakhtin-Schwarz, resta-nos a impressão, cada vez mais forte e clara, de que a nossa modernidade atual descende, sumariamente, dos tempos de Machado de Assis. O miolo do debate, fermento para o diálogo teórico proposto, concentra-se no método composicional peculiar de Machado. Em torno dele, procuramos refletir e buscar respostas para as seguintes questões de pesquisa, de caráter abrangente: Como se instaura a polifonia na voz do narrador na obra *Quincas Borba*, de Machado de Assis? E, mais especificamente, outras duas: De que modo se revela as tensões sócio-históricas que, evidenciadas pelo discurso do outro, permitem uma leitura alegórica do Brasil? Quais os caminhos que promovem o estreitamento e um fundo dialógico entre os pensamentos de Bakhtin e Schwarz, acerca da prosa-romanesca?

Sendo assim, os frutos que colhemos ao calor da hora indicam ser produtivo e valer a pena aventurar-se em terras sinuosas e imprecisas, ainda pouco exploradas pelo cruzamento de visões ali empenhado. Do arranjo crítico-reflexivo sobressai possíveis caminhos à análise polifônico-schwarziana. Um apanhado geral deles, mostra-nos a miscigenação interdiscursiva de vozes, cujos matizes dialógicos criam condições para aflorar no discurso do narrador um rosário de réplicas vivas, em que as tensões sociais são deflagradas. A voz do narrador, corrompida pela diversidade discursiva, representa um dizer coletivo, cuja composição incorpora dizeres oriundos de esferas específicas da comunicação humana, conservando, ao máximo, a tonalidade e o arranjo composicional típico. Neste sentido, o narrador se torna um eu potencial do discurso, uma espécie de entidade política, religiosa ou social. E há muita desta transfiguração: a linguagem do narrador metamorfoseia-se no dizer alheio. Assim, sentimos, em alto e bom tom, a força do discurso irônico-cômico embriagado da voz do outro, da diversidade social que compõe o mosaico no qual se escondem os veios por onde passam os mecanismos internos e ativos da cultura, responsáveis pelo sustento do colorido sócio-cultural de que se compõe a nossa brasilidade. Esta vista pela lente precisa de Machado de Assis, que dá um-passo-à-frente na renovação

das formas de se ver e apreender aspectos decisivos da realidade, fugindo da exaltação desacerbada em benefício da visão sem mácula. Se, pela escuta da palavra do outro, desvendamos a universalidade do dizer, não poderíamos, de forma alguma, ter seguido sem alinhavarmos os ditos às premissas daquele que consagra ao romancista seu lugar de artista formativo. Schwarz dá substância e vigor ao debate iniciado por Candido na sua *Formação*. Pensar polifonicamente o romance em diálogo com o método formal ali elaborado amplia e fortalece a perspectiva schwarzina, não só por chamar ao debate um convidado novo, mas, especialmente, pelo cruzamento de princípios que, alinhavados no discurso do narrador, aumentam a sensação que, a todo o momento, vem à tona: de ver ali imbricado o nosso próprio processo social e, ao mesmo tempo, pelo tom alegórico, uma condição humana universal, que fortalece ainda mais o caráter peculiar da narrativa machadiana. E a esta junção entre teóricos e o texto literário seguem outras e, tudo, com o intuito de manter o pressentimento de que o grande diálogo apenas começou. Eis, então, que fica em aberto pela escuta, agora, do mestre maior:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. (MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 804).

## Referências

ARAÚJO, HOMERO VIZEU. **A propósito de Quincas Borba ou A trajetória de um rematado imbecil do súbito enriquecimento até a irremediável insânia e extinção, passando pela paulatina dilapidação do patrimônio e contínua humilhação sentimental.** Disponível em: <<http://www.4shared.com/file/48471002/995c5aa7/homeroquincasborba.html>> Acesso em: 20 jan. 2010.

\_\_\_\_\_. **O poema no sistema:** a peculiaridade do antilríco João Cabral na poesia brasileira. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Vol. I. 7 ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- DRUMMON DE ANDRADE, Carlos. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- FISCHER, Luis Augusto. **Machado e Borges e outros ensaios sobre Machado de Assis**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.
- GLEDSON, John. **Bons dias!** Introdução e notas. 3 ed. Campinas: Unicamp, 2008.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Eça de Queirós: O Primo Basílio**. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/arquivos/html/critica/mact27.htm>> Acesso em: 31 jan. 2010.
- \_\_\_\_\_. **Quincas Borba**. 16 ed. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Vol III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- SCHWARZ, Roberto. **A viravolta machadiana**. Disponível em: <<http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/schwarz/schwarz71.html>> Acesso em: 28 jan. 2010.
- \_\_\_\_\_. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Seqüências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Que horas são?** Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- \_\_\_\_\_. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

*Artigo recebido em 30/06/2011 e aceito para publicação em 30/09/2011.*