

O NARRADOR CÉTICO NA VERSÃO B DE *QUINCAS BORBA*

ELISA CRISTINA SERPA VELLOSO

Este ensaio tem por objetivo estabelecer o diálogo entre a doutrina filosófica cética e o romance *Quincas Borba* de Machado de Assis e está estruturado em seis partes: 1) As versões A e B do romance *Quincas Borba*; 2) Ceticismo, Literatura e Machado; 3) O Ceticismo grego - Pirro e Sexto Empírico; 4) O narrador dubitativo 5) Conclusão e 6) Referências Bibliográficas

1. AS VERSÕES A E B DO ROMANCE *QUINCAS BORBA*

De 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891, Machado de Assis publica na revista *A Estação* o romance *Quincas Borba*. Este será publicado em volume, pela primeira vez, no ano de 1891. Tal como o fez Antônio José Chediak, no seu estudo comparativo das versões folhetim e das publicadas em volume em vida de Machado, denominei versão A o texto publicado na revista *A Estação*. Ao contrário de Chediak, denominei versão B a terceira edição de 1899, última em vida do autor e texto de base.

Comparando-se as versões A e B, podemos perceber que o narrador de B constrói uma narrativa dubitativa, recusando a onisciência do narrador, ao aproximar-se do personagem que não sabe. Enquanto que, em A, o leitor é bem “amparado” pelo narrador, em B, este já não atua mais como um guia para o leitor, mas torna-se “cúmplice” do transgressor, preparando “armadilhas” para o leitor. Ao cotejarmos as duas versões, podemos perceber que tudo que era muito explícito em A “caiu” em B. Assim o espaço das indagações, das polivalências, da dúvida aumentou, havendo uma natural complexificação dos significados.

Quanto às diferenças entre as duas versões, comenta John Gledson:

Por muita sorte, o processo de experimentação, por tentativa e erro, que resultou na obra-prima final, em certa medida está disponível para nós. Graças aos esforços da Comissão Machado de Assis, a versão em folhetins que Machado publicou em *A Estação*, entre 1886 e 1891, encontra-se já há alguns anos franqueada ao público. Há diferenças muito consideráveis entre esta versão e o romance definitivo, sendo surpreen-

dente que não haja ainda nenhuma descrição adequada, sistemática, das alterações feitas por Machado. (...) *Quincas Borba* sofreu, durante sua composição, um ajuste radical, com o abandono de alguns objetivos iniciais e a adoção de outros. (GLEDSON, 1986: p. 69. Grifos meus)

Sobre as mesmas diferenças comenta Augusto Meyer:

Da versão publicada em *A Estação* para o texto que todos conhecemos, vai um salto considerável, em que o desvelo autocrítico de Machado de Assis, refundindo quase tudo o que nos dava a entender a qualidade da obra acabada, que não caiu do céu por descuido, mas foi suada e vivida com humilde espírito de sacrifício. (MEYER, 1964: p. 173)

2. CETICISMO, LITERATURA E MACHADO DE ASSIS

O texto literário coloca sob suspeita as noções pré-concebidas do que é a realidade. Devido a sua polissemia, ele está sempre fazendo com que especulemos, teorizemos, reflitamos a fim de “preencher” suas lacunas. Os questionamentos que este processo suscita em nós não devem visar respostas imediatas. Devemos dar-lhes tempo para que “ressoem” em nossa mente, uma vez que, em Literatura, a questão não visa a uma resposta que restitua a plenitude de um saber. Em outras palavras, a resposta final é menos importante do que a pergunta - esta torna-se essencial. Mas quando falo em pergunta não me refiro àquela para a qual já se tem uma resposta - a pergunta retórica. A pergunta que interessa nos estudos literários é aquela que leva à problematização, à investigação. Alguns diriam que tal atitude não é nada prática e que não leva a lugar algum. Mas quem disse que literatura tem que servir para alguma coisa, ou seja, que tenha que ter uma aplicação prática e respostas definitivas? Entretanto nem por isso chega a ser um “vale-tudo”, ou seja, nem toda e qualquer reflexão serve. Nas palavras argutas da crítica teatral Bárbara Heliodora “todo texto tem uma latitude de interpretação; há limites”. É preciso, antes de mais nada, que fundamentemos muito bem nossas argumentações, como em qualquer estudo que pretenda ser respeitado.

E o ceticismo? Qual seria sua relação com os estudos literários? No seu sentido consagrado pelo senso comum, nenhuma. O ceticismo associado ao impasse, ao comodismo do não-posicionamento crítico, da descrença generalizada não é certamente o que dialoga com os estudos literários.

Há ainda outras exegeses equivocadas sobre ceticismo, mas consagradas pelo senso comum. Uma das mais curiosas é a que o associa ao ateísmo. Segundo Richard Popkin, no prefácio de *História do Ceticismo* - de Erasmo a Spinoza, "cético" e "crente" não são classificações que se opõem. O cético levanta dúvidas acerca dos méritos racionais e das evidências das justificações que se apresentam para uma crença, duvida que razões necessárias e suficientes tenham sido ou possam ser encontradas para mostrar que qualquer crença e particular deva ser verdadeira, e não possa ser falsa. Mas o cético pode, mesmo assim, tanto quanto qualquer pessoa, aceitar crenças de vários tipos.

Esta acepção negativa dos termos ceticismo e cético remontam ao século XVIII. Segundo André Verdan, na introdução d' *O Ceticismo Filosófico*, estas palavras foram usadas - e o são ainda - para designar a atitude própria de Voltaire, que consiste em colocar em dúvida as afirmações da fé religiosa, submetendo-as à crítica da razão ou da experiência sensível. Desta forma ceticismo foi confundido com incredulidade, quando, na verdade, longe de aceitar a razão como critério infalível de verdade, ele se esforça, ao contrário, para desvelar seus limites, preconizando ainda a submissão às crenças e às tradições religiosas. Entretanto, submeter-se a elas não significa não questioná-las, ainda que sutilmente. Tal atitude se aplica perfeitamente a Machado de Assis que conquistou o respeito de uma sociedade que, muito provavelmente, não foi capaz de perceber que estava sendo criticada e ridicularizada em sua ficção.

O ceticismo que me interessa retomar é o grego porque, tal qual a literatura, ele não propõe nenhuma verdade ou objetivo com validade plena. Sua estrutura investigativa e perspectivizada dialoga com a pergunta cuja resposta está se refazendo continuamente, tal qual o ato de pensar. Esta pergunta que não se limita a uma resposta, mas, ao contrário, "gera" muitas outras é o cerne das investigações literárias, nas quais o processo investigativo é muito mais importante do que às conclusões (temporárias) a que chegamos. Utilizando uma viagem como metáfora, o importante é apreciar o caminho percorrido, retardando ao máximo o término deste prazer - a chegada.

É evidente que, neste processo, temos que conseguir "driblar" a própria linguagem para que consigamos "suspender" as verdades, a fim de que fiquem instáveis, mas não excluídas. Daí ser fácil contra-argumentar com quem diz que ser cético é fácil: basta negar tudo. Muito pelo

contrário, pois negar já implicaria uma escolha, a qual deve ser adiada o máximo possível. Note-se bem que adiada não significa banida. Além do mais, não se pode negar a realidade da própria realidade. O difícil, e este é o desafio que nos propõe o pensamento cético grego, é tentar delimitar quais seriam os limites do real, ou seja, de "apenas" tudo o que há. Como só temos acesso a uma dimensão por vez, a ter uma perspectiva por vez, a empreitada é dura. E há quem diga que o cético é comodista e gosta de ficar "em cima do muro"... Esta última "postura" ele até adota, só que temporariamente e com o objetivo de ampliar o seu campo de visão. Além do mais, esta é uma ótima "maneira" de se isolar das verdades que são proferidas pelo maior tempo possível, a fim de suspender a crença para poder continuar investigando.

Ao estudarmos a crítica machadiana, freqüentemente vemos autores empenhados em defender Machado da "acusação" de ceticismo. Segundo Miguel Reale, em *A filosofia na obra de Machado de Assis*, não se tem dado a devida atenção ao tópico da penúltima crônica de *A Semana*, na qual ele faz a seguinte ressalva: "Não tireis da última frase a conclusão de ceticismo. Não achareis linha cética nestas minhas conversações dominicais. Se destes com alguma que se possa dizer pessimista, adverte que nada há mais oposto ao ceticismo. Achar que uma coisa é ruim, não é duvidar dela, mas afirmá-la" (p.431). Penso que, nestas linhas, Machado nega o aspecto pessimista, comumente atribuído à sua obra. Entretanto, na última frase, está claro que ele nega não o ceticismo, enquanto exercício da dúvida, mas sim a confusão de pensar em ceticismo como sinônimo de pessimismo. Esta ressalva machadiana soa para mim como uma dentre as inúmeras "pistas falsas" espalhadas ao longo de sua obra. Penso que a obra machadiana permanece fecunda por seu caráter dubitativo, provocativo e irônico, características que a aproximam, como veremos mais adiante, do Ceticismo grego. Muitos "rótulos" foram atribuídos à obra machadiana: pessimista, niilista, ressentida. Não pretendo atribuir-lhe mais um: cética. Pretendo estudar o diálogo entre a obra machadiana e o ceticismo grego por crer que esta doutrina filosófica não se quer uma verdade absoluta.

3. O CETICISMO GREGO — PIRRO E SEXTO EMPÍRICO

A história do ceticismo antigo se estende do século IV a.C. ao século II da nossa era. No curso desses quase quinhentos anos, o pensamento de seu fundador, Pirro, nascido em Élis, cerca de 365 a.C., foi

progressivamente desenvolvido por seus sucessores. (VERDAN, 1998: p. 17)

No meu estudo, ater-me-ei apenas à primeira fase do ceticismo: o ceticismo primitivo (ou prático), representado principalmente por Pirro e Tímon de Filionte. Como esta fase já contém os principais conceitos que dialogam com a obra machadiana, ela servirá de base para algumas associações que farei, mais adiante.

O que conhecemos hoje da doutrina cética nos chegou graças ao trabalho de Sexto Empírico, médico grego que viveu provavelmente no final do século II d.C. Foi, graças ao seu trabalho que nos foi possível ter acesso à obra de Pirro. O primeiro livro que ele dedicou à doutrina cética foi *Hypotyposes* (ou Esboços) *Pirrônicas*, resumo claro e metódico do ceticismo. (VERDAN, 1998: p. 17)

Pirro nasceu em Élis, cerca de 365 a.C. No capítulo IV de suas *Hypotyposes*, ele define ceticismo:

O ceticismo é uma disposição ou atitude mental, que opõe fenômenos a juízos, de várias maneiras, daí resultando que, devido à equípolência de objetos e razões assim opostos, somos levados, em primeiro lugar, a um estado de suspensão mental e, em seguida, a um estado de tranqüilidade. (EMPIRICUS, 1990: p. 17)

O princípio da *equípolência* torna equivalentes todos os discursos, no que diz respeito a suas pretensões de verdade. Diante da rivalidade entre sistemas que julgam revelar a intimidade do mundo, os céticos declaram sua incapacidade para qualquer decisão. Arguindo, com frequência *in utramque partem* - isto é, demonstrando a idêntica plausibilidade de proposições opostas - o antigo ceticismo indica uma preferência aberta pela vida ordinária, seus rituais e seus modos de cognição.

A conduta de Pirro teria sido pautada por extremo ascetismo e indiferença diante das tentações mundanas. De acordo com Charlotte Stough, o principal traço da personalidade intelectual de Pirro teria sido sua veia moralista, presente em prescrições que visavam mais à configuração de um modo de vida do que à definição de um sistema filosófico. Suas prescrições poderiam ser resumidas na defesa de uma vida simples; na recusa, através da *epoché* - suspensão do juízo -, em conceder valor a discussões a respeito do caráter real ou verdadeiro das coisas, e na busca

da *ataraxia* - imperturbabilidade -, por ele considerada como o maior dos bens. (LESSA, 1997: p. 27)

Segundo um texto de Aristóteles, a filosofia de Pirro, aproximadamente, assim se resume: o homem em busca da felicidade deve interrogar-se, primeiramente, sobre a natureza real das coisas; em segundo lugar, sobre as disposições que lhe convém adotar a seu respeito; e, em terceiro lugar, sobre as consequências que lhe resultarão desta atitude. A estas três questões é preciso responder da seguinte maneira: as coisas são equivalentes, indiscerníveis umas das outras; sua natureza íntima não nos é revelada nem pelas sensações, nem pelos juízos. Consequentemente, não se deve confiar nos sentidos, nem na razão, deve-se abster de toda opinião tanto negativa, quanto afirmativa, e permanecer em relação às coisas num estado de *afasia* (recusa em se pronunciar) completa. Esperar-se-á, deste modo, a *ataraxia* (ausência de perturbação) em qualquer circunstância da vida. (VERDAN, 1998: pp. 19-20)

Afasia (recusa em pronunciar-se) e *epoché* (suspensão do juízo), *ataraxia* (ausência de perturbação) e *adiaphoria* (indiferença): esses dois pares de palavras resumem o pensamento de Pirro e contêm, em germen, toda a filosofia cética. (*idem*, p. 20)

O Pirronismo não pode ser definido como uma “doutrina”, já que seus adeptos não professam nenhuma opinião, não admitem nenhum sistema. Ele é, antes, uma atitude mental, uma disposição do espírito que consiste em colocar em questão a possibilidade, para o homem, de alcançar uma certeza qualquer. Enquanto os dogmatistas pretendem ter descoberto a verdade e os neo-acadêmicos a declaram com franqueza inapreensível, os céticos se contentam em dizer que não a encontraram e que ela lhes parece inencontrável, sem, no entanto, excluir, pelo menos em princípio, a eventualidade de tal descoberta. (*idem*, p. 37)

O cético é, pois, um homem que se abstém de adotar e de formular opiniões dogmáticas: diante de questões “obscuras”, as quais os filósofos se esforçam em resolver, ele renuncia igualmente a toda afirmação e a toda negação. Sua posição - a *afasia* ou recusa em se pronunciar - não é, portanto, essencialmente negativa (o ateísmo, por exemplo, é contrário ao espírito cético): ela é dubitativa (ou *aporética*), ou seja, ela se situa a igual distância da afirmação e da negação. Ao recusar decidir os problemas, num sentido ou no outro, o cético se reserva a suspensão do juízo (*epoché*). Para exprimir sua dúvida ele faz uso de fórmulas tais

como: “não defino nada”, “não mais isto que aquilo”, “tudo é inapreensível”, “não apreendo”, “não compreendo”, etc. Sexto tem o cuidado de precisar que estas fórmulas não devem ser tomadas num sentido categórico, absoluto, mas que elas traduzem somente o estado de espírito e as disposições do cético e que, além disso, elas se “limitam a si mesmas”, ou seja, não escapam à dúvida que elas servem para exprimir. (*idem*, p. 38)

4. O NARRADOR DUBITATIVO

Na versão B de *Quincas Borba*, podemos perceber que o narrador constrói uma narrativa mais dubitativa, fazendo “cortes” em A das cenas que esclarecem tudo. Um bom exemplo é o “episódio” da carta da comissão beneficente de Alagoas. Em linhas gerais, no capítulo XCVIII de B (CX e CXI de A), Rubião envia resposta a um bilhete de Sofia, por intermédio de um portador que ela mandara. No capítulo seguinte, Rubião encontra em seu jardim uma carta, com a letra de Sofia, endereçada a Carlos Maria, ficando completamente “cego” de ciúmes. É preciso que se diga que sua reação descontrolada foi potencializada pelo “episódio do cocheiro”, ocorrido no capítulo LXXXIX de B (XCIII de A). Nele, Rubião ouve do cocheiro, que o conduzia até a sua casa, uma fofoca amorosa. Este relata ter levado um moço, muito bonito, da Rua dos Inválidos até a Rua da Harmonia, dizendo que ia visitar a costureira da esposa. Na verdade, ele se encontrou com uma mulher que levava um véu e era um “peixão”. Rubião fica agoniado pois Carlos Maria mora na rua dos Inválidos. Mas e a costureira? No capítulo XCIII de B (XCVII de A), Rubião, na casa dos Palha, vê sair uma das costureiras de Sofia que lhe pergunta as horas e comenta que mora muito longe, na rua da Harmonia. É o que basta para Rubião ficar transtornado, encaixando “a peça” que faltava ao “episódio do cocheiro”. É por isso que, no capítulo XCIX de B (CXII, CXIII, CXIV e CXV de A), ele reage tão fortemente à carta encontrada em seu jardim. Rubião decide ir até a casa dos Palha e confrontar Sofia, levando a carta fechada. É neste ponto da narrativa que percebemos, ao comparar as duas versões, que houve muitos “cortes” significativos na versão B. Três capítulos de A não existem em B: o capítulo CXVII (no qual só há correspondência com o parágrafo 963 de B), o CXVIII e o CXIX. Nestes capítulos Rubião vai à casa de Sofia armado. Esta o desafia a abrir a carta. A diferença é que na versão A, no capítulo CXIX, Rubião o faz e Sofia, antes de lê-la, lembra-se que era a

negócio da comissão de Alagoas. Ela e outras senhoras estavam arrecadando fundos para ajudar os desabrigados de uma enchente que ocorrera em Alagoas. Para reforçar a “inocência” de Sofia, o narrador atesta que na circular impressa constavam as assinaturas manuscritas da baronesa, de Sophia e de mais três senhoras. Rubião, arrependido, chora diante dela. Na versão B, Rubião recusa-se a abrir a carta e parte, no capítulo CIV. No capítulo seguinte, da mesma versão, Sofia fica extremamente nervosa, preocupada em como aquela situação constrangedora poderia atingir seu nome. Segue um solilóquio de Sofia em relação a Carlos Maria, comprovando que, ao menos psicologicamente, as suspeitas de Rubião são verdadeiras. Comparando, então, o tratamento, muito distinto, que o narrador dá ao “episódio” da carta da comissão de Alagoas, nas duas versões, concluímos que a cena que dirimia todas as dúvidas, a abertura da carta por Rubião, foi retirada de B. Desta forma, não houve nenhuma prova definitiva de que não se tratava de uma carta de amor. Portanto, em B, a derrubada completa das suspeitas de Rubião fica diluída. O narrador resolve definitivamente a questão, “abrindo o jogo” em A: o detalhe das cinco assinaturas (da baronesa, de Sophia e de mais três senhoras) confere uma fidedignidade irrefutável à carta. Em B, depois de já ter levado os leitores e Rubião a uma pista falsa, o narrador desconstrói as expectativas: para ambos em A e apenas para os leitores em B, já que nela Rubião continua envolto em uma “teia” de suspeitas, de dúvidas. Rubião, obcecado pelos ciúmes e por uma infeliz coincidência de fatos, acaba deduzindo que Sofia tem um caso com Carlos Maria. E, nós, leitores, “embarcamos” nesta desconfiança e assumimos uma postura tão dogmática quanto a de Rubião. Se nós e Rubião adotássemos uma postura um pouco mais cética em relação aos fatos, muito provavelmente aceitaríamos com tranquilidade (*ataraxia*) que Sofia tanto podia ser adúltera como não (*aporia*). Claro que esta suspensão do juízo (*epoché*) seria apenas provisória, nos levando a seguir o fluxo da narrativa, que nos daria mais elementos para analisar os fatos.

O “expediente da carta” em *Quincas Borba* não é uma pista de um enredo possível; é uma contrapista, ao contrário d’ *O Primo Basílio*, no qual Eça “leva a sério” o episódio, sem a ironia e a malícia machadianas.

Outro fato interessantíssimo é que, para o leitor, nas duas versões fica evidenciada a inocência de Sofia quanto à carta. Mas e o “episódio

do cocheiro”? É no capítulo CVI de A e B (sendo que em A, este capítulo está colocado depois do de número CXXII), que o narrador demonstra toda a sua superioridade, esvaziando as certezas do leitor, que, neste ponto, já se julga muito inteligente por ter conseguido completar o “quebra-cabeça”. O capítulo é longo, mas vale sua transcrição integral, pelos pontos de contato com conceitos fundamentais do pirronismo:

Ou mais propriamente, capítulo em que o leitor, desorientado, não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do cocheiro. E pergunta confuso: – Então a entrevista da Rua da Harmonia, Sofia, Carlos Maria, *esse chocalho de rimas sonoras e delinquentes é tudo calúnia?* Calúnia do leitor e do Rubião, não do pobre cocheiro que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. É o que terias visto, se lesses com pausa. *Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil que um homem, indo a uma aventura daquelas fizesse parar o tálburi diante da casa pactuada.* Seria pôr uma testemunha ao crime. *Há entre o céu e a terra muitas mais ruas do que sonha a tua filosofia, - ruas transversais, onde o tálburi podia ficar esperando.*

– Bem; o cocheiro não soube compor. Mas que interesse tinha em inventar a anedota?

Conduzira Rubião a uma casa, onde o nosso amigo ficou quase duas horas, sem o despedir; viu-o sair, entrar no tálburi, descer logo e vir a pé, ordenando-lhe que o acompanhasse. Concluiu que era ótimo freqüês; mas, ainda assim não se lembrou de inventar nada. Passou, porém, uma senhora com um menino, a da Rua da Saúde - e Rubião quedou-se a olhar para ela com vistas de amor e de melancolia. Aqui é que o cocheiro o teve por lascivo, além de pródigo, e encomendou-lhe as suas prendas. Se falou em Rua da Harmonia foi por sugestão do bairro donde vinham, e se disse que trouxera um moço da Rua dos Inválidos, é que naturalmente transportara de lá algum, na véspera, - talvez o próprio Carlos Maria, - ou porque lá morasse, ou porque lá tivesse a cocheira, - qualquer outra circunstância que lhe ajudou a invenção, como as reminiscências do dia servem de matéria aos sonhos da noite. Nem todos os cocheiros são imaginativos. *Já é muito concertar farrapos da realidade.*

Neste capítulo, o narrador deixa implícito que opta por outra modalidade de narrar, juntando “farrapos” de realidade, que ao serem “emendados” no processo de tessitura do texto, deixam à mostra as “fraturas” do mesmo. Ele ressalta a inverossimilhança da narrativa montada pelo leitor, a fácil incompetência do narrador-cocheiro e, sobretudo, um ele-

mento perturbador: o componente do acaso da narrativa, não passível de interpretação racional, de explicação cabal. Há, portanto, na narrativa um “resto” que não cabe na explicação lógico-racional que pretende, de forma dogmática e, portanto, não cética, “esgotar” a narrativa. Aquilo que na narrativa está oculto, submerso, não totalmente transparente constitui o “nó” central da narrativa que não será facilmente desatado - seu resto de ilegibilidade. É ele que garante nossos “descaminhos” enquanto leitores, provocando, desafiando e estimulando nossas mentes no processo do pensamento. Buscar significantes para o chocalho de rimas passa a ser nossa “tarefa”.

Segundo Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui*:

(...) o que faz aí, na verdade, o narrador machadiano? não se trata apenas de brincar com a armadilha armada para o leitor e Rubião, trata-se, sim, de pôr o próprio ponto de mira à mostra. *e convidar o leitor*, de posse desta informação, *ao exercício mais freqüente da dúvida* diante do narrado, a uma recepção mais atenta, crítica. (SÜSSEKIND, 2000: p. 263-264. grifo meu)

De fato, não há postura mais cética, e mais fecunda nos estudos literários, do que o exercício freqüente da dúvida, desestabilizador, por excelência, das idéias fixas e mantenedor da capacidade de maravilhar-se diante do desconhecido.

Vejamos, agora, como este capítulo se aproxima dos principais preceitos do ceticismo grego. Ao reconstruir os fatos, o narrador renuncia igualmente a toda afirmação e a toda negação. Esta afasia ou recusa em se pronunciar - não é essencialmente negativa. Ela é dubitativa (ou aporética), ou seja, ela se situa a igual distância da afirmação e da negação. Ao recusar as várias hipóteses dos leitores, o narrador se reserva a suspensão do juízo (*epoché*), utilizando a argumentação de que “já é muito concertar farrapos da realidade”. Para exprimir sua dúvida, ele faz uso de conjunções que contêm a idéia de que uma hipótese não seria melhor do que outras: “- talvez o próprio Carlos Maria, - ou porque lá morasse, ou porque lá tivesse a cocheira, - qualquer outra circunstância que lhe ajudou a invenção, como as reminiscências do dia servem de matéria aos sonhos da noite”. Esta postura de “não defino nada”, “não mais isto que aquilo”, “não apreendo”, “não compreendo”, que assume o narrador, está relacionada ao princípio da *equípolência*, que torna equivalentes todas as hipóteses que o leitor poderia levantar para contra-

argumentar com o narrador. Por todas estarem impregnadas de pretensões de verdade, torna-se muito fácil para o narrador invalidá-las. Diante da rivalidade entre suas hipóteses, o leitor teria sido muito mais sábio se declarasse sua incapacidade para chegar a uma conclusão irrefutável. Demonstrando a idêntica plausibilidade de proposições opostas - o narrador quebra não só os horizontes de expectativa do leitor, como põe em cheque aquilo que ele tinha como verdades absolutas. Este "narrador impertinente" e até um tanto agressivo, lembra ao leitor que a leitura automatizada, aquela que não desconfia que o narrador possa estar fazendo um jogo malicioso e traiçoeiro com o leitor, não é capaz de entender a produção do texto como algo que está em processo; que se faz inclusive no processo de leitura. Todo este discurso no qual o narrador, à maneira de Penélope, desdiz o que havia dito, sob forma dubitativa (talvez; ou...ou) está em íntima consonância com o estado de espírito e as disposições do cético, pois ele se "limita a si mesmo", ou seja, não escapa à dúvida que ele serve para exprimir. Em outras palavras, o discurso do narrador pode ser tão questionável quanto as hipóteses do leitor. Mas só um leitor que assuma uma postura zetética, ou seja, investigativa, pode perceber isto.

Sobre o artigo no qual Kinneer expressa estas idéias, escreveu Gledson:

Para Kinneer, este momento de crise equivale a uma tomada de consciência de uma tendência latente na obra anterior de Machado, e que se evidencia nas crônicas bem antes de 1880: uma *propensão para desconfiar do realismo e das atitudes ingenuamente realistas dos leitores perante a ficção*. Ele postula um "progresso" para um certo "fim", que é o romance de "um falar e dois entenderes", em que tudo não é o que parece, e em que o narrador pode muito bem enganar o leitor - o exemplo mais perfeito desse ideal seria, provavelmente, *Dom Casmurro*.

(...) *Creio que as mudanças, as dúvidas, o próprio ceticismo de Machado são resultados, em grande parte, de um ajustamento inteligente a um certo tipo de realidade - a brasileira, para simplificar.* (GLEDSON, 1986:p. 75. Grifos meus)

Nem os personagens escapam a este narrador dubitativo, não confiável. Observemos o capítulo CVII de B, no qual ele primeiro confirma o texto de Sofia para depois desdizê-lo:

Das reflexões de Sofia é que não há que explicar. *Todas tinham o pé na verdade*. Era certo e certíssimo que Carlos Maria não correspondera às primeiras esperanças, - nem às segundas e terceiras, - porque as houve em quadras diversas, ainda que menos verdes e bastas. Quanto à causa disso, vimos que Sofia, à minguia de uma, atribuiu-lhe sucessivamente três. Não chegou a pensar em alguns amores que ele porventura trouxesse e lhe tornassem insípidos quaisquer outros. *Seria uma quarta causa, e talvez a verdadeira.* (ASSIS, 1997: p. 733. Grifos meus)

Sequer a tessitura da narrativa escapa à dúvida, à hesitação diante das diversas escolhas, que "carregam" em si todo o "peso" do processo decisório, que implica inclusões e exclusões, como podemos ver no capítulo CXIV de B: *"Ao contrário, não sei se o capítulo que se segue poderia estar todo no título"*. (ASSIS, 1997: p. 739. Grifo meu)

Este discurso do narrador que está em processo e, por isso, se desfaz e refaz, nos leva a um questionamento: "Qual é a qualidade da voz, da palavra do narrador?" Uma possível resposta seria que uma vez que nela não há um sentido único, manifesto, podemos concluir que ela, tal como a "voz do oráculo", é um falar dobrado.

Outro capítulo que dialoga com o ceticismo é o LIII de B. Nele o leitor faz mais uma intervenção impertinente no fluxo da narrativa, justificando o riso de Sofia diante da queda de um carteiro, após ter sido cortejada por Rubião e ter cortejado Carlos Maria:

Às vezes, nem é preciso que ele caia; outras vezes nem é sequer preciso que exista. Basta imaginá-lo ou recordá-lo. A sombra da sombra de uma lembrança grotesca projeta-se no meio da paixão mais aborrecível, e o sorriso vem às vezes à tona da cara, leve que seja, - um nada. Deixemo-la rir, e ler a sua carta da roça. (ASSIS, 1997: p. 687. Grifos meus)

Sofia, no capítulo anterior, estava aflita com a possibilidade de sua reputação ter sofrido alguma mácula, quando, na noite anterior, ela e Rubião foram surpreendidos pelo major Siqueira. Rubião acabara de fazer uma declaração à moça e a "comia com os olhos". Diante da insistência de Sofia para que eles voltassem ao salão, Rubião beijou-lhe a mão e aí surgiu o major. Apesar de Sofia ter agido com extrema desenvoltura diante do constrangimento, depois ela se afligiu por não saber se o major havia escutado algo. No dia seguinte, ela se surpreende ao retribuir o cortejo de Carlos Maria, que passava diante de sua casa e a quem,

a princípio, ela não reconheceu. Interessante notar que, neste momento, ela não pensou em sua reputação. Este riso diante do infortúnio do carteiro pode estar relacionado não apenas ao ridículo da situação, mas também a uma transgressão, ainda que momentânea, às convenções sociais. Por um instante ela esqueceu que seu nome “corria riscos” e “pôs pelo avesso” a sua aceitação dessas convenções, através do riso. Tal qual o cético antigo, ao propor que se obedecam os costumes, as regras sociais, agindo de acordo com os outros. Na dúvida, por pragmatismo irônico, ele seguirá as regras existentes. Até mesmo porque negar o *statu quo* é ser um revolucionário, um dogmático que quer opor a sua visão de mundo à dos outros. Assim, o cético antigo obedecia às ordens literais mas não às subentendidas, “driblando” as ordens diretas e, assim, “transitando” inventivamente dentro delas. Claro que enquanto esta atitude era consciente e permanente no cético grego, em Sofia, ela é involuntária e passageira. Entretanto, ainda assim, o paralelo é possível.

Ao exemplificar sua justificativa com os deuses do Olimpo, o narrador se coloca acima do narrar e do leitor, mostrando todo o seu “aparato erudito”. E desta posição privilegiada ele ainda alerta os leitores para o fato de que o riso pode ser “deslocado” do ambiente, ou seja, pode não estar relacionado com um fato presente, mas que, certamente está associado ao grotesco, ao inusitado e à transgressão. Assim, ele provoca o leitor a ser mais reflexivo para perceber além da “monocronia cotidiana”.

No capítulo LXXX da versão B, o narrador introduz um aparato, com toda a “tintura” de erudição, inoportuno:

(...) Sim, podia ser também um modo de restituir à vida a unidade que perdera, com a troca do meio e da fortuna; mas esta consideração não era propriamente filha do espírito nem das pernas, mas de outra causa, que *ele não distinguia bem nem mal, como a aranha. Que sabe a aranha a respeito de Mozart? Nada; entretanto, ouve com prazer a uma sonata do mestre. O gato, que nunca leu Kant, é talvez um animal metafísico.* Em verdade, o casamento podia ser o laço da união perdida. (...) (ASSIS, 1997: p. 712. Grifos meus)

Estes comentários sobre a aranha e o gato estão à margem da narrativa. Nota-se aí a intervenção de um pensamento em elaboração, difuso, durante o qual o subconsciente vem à tona, por meio de imagens inusitadas. Este comentário marginal põe em cena o leitor, uma vez que

o narrador insinua mais do que aquele possa entender. Neste momento, a narrativa torna-se dubitativa pela recusa do narrador à onisciência e pela sua conseqüente aproximação do personagem que não sabe. Quando as intenções do narrador não são explicitadas, como no caso destas referências insólitas, ele insinua mais do que diz, alertando ao leitor que há mais a interpretar do que aquilo a que ele está efetivamente acostumado. Assim, o discurso se complexifica, demandando um leitor mais investigativo, mais zetético.

5. CONCLUSÃO

Ter tido a oportunidade de realizar um estudo comparativo entre a versão publicada em folhetim e a em livro, de *Quincas Borba*, foi como voltar no tempo e surpreender Machado em pleno momento criativo, decidindo o que cortar e o que manter. Como bem expressou Augusto Meyer:

Conhecíamos apenas um Machado de Assis passado a limpo, na página impressa em volume, ou nos poucos manuscritos conservados, que já não revelam o momento impuro da criação. *Mas, visto por dentro, um grande escritor é também outra coisa, desarrumada e suja, como a folha cheia de emendas: é um encadeamento de fraquezas superadas, um errar, divagar, desacertar, que se torna consciente e, passando pelo crivo das correções, apaga afinal os vestígios do seu descaminho.* A leitura dessas variantes virá mostrar a proibidade com que pesava cada frase, cada palavra, para só deixar o que lhe parecia menos desarmônico.

Com uma espécie de intuição cirúrgica, Machado de Assis quase sempre acerta, ao cortar não só períodos, mas páginas e páginas, capítulos inteiros, nessa Primeira redação de Quincas Borba, exumada com paciência filológica pelo professor Chediak das coleções dispersas de A Estação. É a primeira redação pública do romance e apareceu no período: 15 de junho de 1886 - 15 de setembro de 1891. (MEYER, 1964: p. 173-174. Grifos meus)

Concluo que estudar a obra machadiana é desafiar o pensamento, “quebrando a cabeça” para preencher lacunas que parecem estar num eterno e misterioso movimento de produção. Estudar o seu diálogo com o ceticismo grego é escutar atentamente o muito que ela ainda tem a dizer, não sufocando a sua fecunda voz sob rótulos empobrecedores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.
- CHEDIAK, Antonio José. *Quincas Borba: edição crítica*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977.
- EMPIRICUS, Sextus. *Outlines of Pyrrhonism*. New York: Prometheus Books, 1990.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis - Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- LESSA, Renato. *Veneno Pirrônico - ensaios sobre o ceticismo*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1997.
- MEYER, Augusto. Quincas Borba em variantes. _ In *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964, pp. 172-179.
- POPKIN, Richard Popkin. *História do Ceticismo - de Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
- REALE, Miguel. *A filosofia da obra de Machado de Assis & Antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira, 1982.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui - o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VERDAN, André. *O Ceticismo Filosófico*. Trad.: Jaimir Conte. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.