

QUINCAS BORBA, O FOLHETIM E O LIVRO: UMA ANÁLISE COMPARADA DAS VERSÕES DO ROMANCE MACHADIANO

Bruna Canellas de Freitas¹

No presente artigo pretende-se empreender uma leitura comparativa, colocando as duas versões do romance Quincas Borba (folhetim e livro), de Machado de Assis, em diálogo, a fim de que sejam observadas semelhanças, singularidades e seus efeitos de sentido, em relação a personagens, estrutura e fluxos da narrativa. À proposta deste trabalho se faz necessária à percepção de semelhanças e diferenças de ambas as versões, e a dinâmica por meio da qual as escritas se desenvolvem; referimo-nos à versão folhetesca do romance, publicada pela revista "A Estação", de 15 de junho de 1886 até 15 de setembro de 1891, e sua versão final em livro, publicada pela editora Garnier, no mesmo ano (1891).

Palavras-chaves:

Machado de Assis.
Quincas Borba.
Adaptação.
Folhetim e Livro.

Introdução

Na obra machadiana, o processo de adaptação de o romance Quincas Borba merece especial atenção, especialmente (1) por conta das sutilezas da pena e tinta machadianas, cujas reconhecidas galhofa e melancolia desenham, dentre outros traços, a saborosa filosofia do Humanitismo; e (2) também pela nossa urgência em compreender que tratamento este romance receberia em sua transposição da narrativa do suporte 'jornal' para o meio 'livro', considerando tal processo como um diálogo entre mídias diversas, num processo de iluminação mútua.

Na fase atual da nossa pesquisa, o presente trabalho representa nosso esforço em esboçar uma análise comparada da genealogia deste romance machadiano, na qual o centro de

convergência analítico é o próprio processo de adaptação narrativa. Ressaltamos que não pretendemos comparar as narrativas com base em fidelidade ao texto fonte (mesmo porque neste caso a circulação do literário é cronologicamente posterior), mas esperamos perceber semelhanças e diferenças, sejam supressões, sejam acréscimos, e compreender os seus efeitos para a leitura do romance.

Trazendo, antes, alguns dados sobre sua publicação, a primeira versão de Quincas Borba publicada ao longo de cinco anos e três meses, no formato de

¹ Graduanda em Letras – Português/Literaturas na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista de Iniciação Científica Uerj/CNPq, orientada pela professora Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas (UERJ) – bruna.canellas92@gmail.com

folhetim, circulou no periódico *A Estação*, revista que era voltada para o público em sua maioria feminino, veiculada, em princípio, com um caráter de entretenimento familiar. Com este perfil, a configuração da revista “A Estação” era um *fait divers* e, como tal, apresentava a parte literária, com crônicas e folhetins, bem como cadernos com as tendências da moda, eventos sociais com discretíssimos respingos políticos e variedades.

Quincas Borba foi publicado quinzenalmente no período de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891, na parte literária de “A Estação”, tendo sofrido, no decorrer de sua publicação, algumas interrupções. O romance foi publicado definitivamente, no formato livro, em 1891 (no mesmo ano em que foi finalizada a primeira versão para a revista), pela editora Garnier. Neste processo de mudança de suporte, o texto sofreu várias e diferentes mudanças em relação à primeira versão.

Quincas Borba e o processo de adaptação

Machado de Assis, ao escrever a versão de Quincas Borba para livro, formulou quase uma escrita de tradução dentro do mesmo idioma, trabalhando com o rol de expectativas relativas ao campo literário, bem como utilizando estratégias discursivas pertinentes a este outro suporte.

Nesta perspectiva, durante a reescrita de Quincas Borba, Machado fez a utilização de procedimentos técnicos concernentes ao processo de adaptação, tais como condensação, supressão, acréscimo e até exclusão de capítulos, além de dialogar com o pensamento social, político e filosófico que incidia sobre a mentalidade da época. Como cita SARAIVA (2013), estes procedimentos viabilizaram o romance ao seu novo veículo, ou seja, foram alterações que diziam respeito à proposta do autor. Ressaltamos que os objetivos de Machado quanto à transposição estavam voltados especialmente para a crítica e para o alcance de novos leitores. Por isto teria optado por uma narrativa mais direta, concisa e incisiva, mais compacta, e que atingisse um leitor diferenciado daquele que teve acesso à primeira versão publicada na revista *A Estação*.

Ao estudar algumas diferenças, começamos pelo quadro de Saraiva (2013) que reproduzimos a seguir. Nos capítulos XX e I do folhetim e do livro,

respectivamente, Machado elimina diversas passagens da versão em folhetim, o que acaba resultando nas alterações do narrador e assim modificando a estrutura ao novo suporte. Ressaltamos a posição visceral do narrador machadiano para o romance que, neste caso, é não só uma instância da enunciação, mas parte constituinte do enredo, da composição dos personagens, enfim, do desenvolvimento da narrativa como integrante e partícipe.

Quadro 1: Adaptação da tabela comparativa de Saraiva (2013)

Folhetim – Capítulo XX	Livro – Capítulo I
<p>Aqui está o nosso Rubião no Rio de Janeiro. Vês aquela figura de pé com os polegares metidos no cordão atado do chambre, à janela de uma linda casa da praia de Botafogo? É o nosso homem. Olha para a enseada; faz consigo a reflexão de que se todo o mar fosse assim era um espelho. Depois lança os olhos na praia, de uma ponta a outra; a casa dele fica mais ou menos no centro. Não conhece nada tão bonito: uma ordem circular de casas e jardins, diante de uma bacia de água quieta, montanha ao fundo, como um pano de teatro.</p> <p>- Teatro... Teatro... Murmurava ele, aqui se podia representar muito bem um idílio piscatório.</p> <p>Saltam-lhe da cabeça <i>dous</i> ou três versos de um idílio de Bocage, e ele recita-os, mas quase sem atender ao que diz, porque o momento em que se acha o nosso Rubião é daqueles em que a alma, não se podendo conter em si mesma, derrama – se nas cousas externas, vagamente, como os olhos, em certas ocasiões, olham sem ver. De quando em quando rufa com os quatro dedos na barriga, costume que aprendeu com um dos hóspedes da Hospedaria União, onde esteve logo que chegou de Barbacena.</p> <p>Afinal elevam-se-lhes as reflexões: a alma pode meditar sobre si mesma. Há um ano que era ele? Professor. Que é ele agora? Proprietário. Não há dúvida que tem saudades de Minas, da boa terra natal, dos seus costumes, dos seus dias de crianças, rapaz e homem, e jura que lá irá em breve, uma e mais vezes. Mas não trata de</p>	<p>Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã. Quem o visse, do com os polegares metidos no cordão chambre, janela de uma á 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 Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.</p> <p>- Vejam como Deus escreve certo por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (Quincas Borba, p. 13)</p>

comparar terra com terra; trata-se de saltar do professor ao proprietário. Rubião **olha para si, para a casa, para as chinelas (umas das chinelas de Túnis, que lhe deu um recente amigo, Cristiano Palha), para o jardim** da frente, **para a enseada, para montanha, para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade.**

- Vejam como Deus escreve certo por linhas tortas, pensa ele. Se tenho casado a mana Marica com Quincas Borba, apenas alcançaria uma esperança colateral. Não os casei; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (Quincas Borba, ano XV, n. 16, 31 de agosto de 1886)

Reconhecemos que, umas das mudanças mais visíveis durante a passagem do folhetim para o livro foi o foco na personagem Rubião. Segundo Silva (2015), a centralização em Rubião foi um dos fatores principais durante o processo de reescrita, o que acabou redefinindo todo o enredo da narrativa e, mais do que isso, redesenhando um padrão diferenciado de leitura. Assim:

“O trabalho sistemático de Machado sobre Rubião, na reescrita da versão seriada para livro, foi um dos agentes na redefinição do enredo e, conseqüentemente, na forma como lemos a segunda versão. Em outras palavras, as alterações promovidas na reescrita do romance em relação à personagem principal desempenham papel importante na definição de um novo padrão de leitura para o romance em livro.” (SILVA, 2015:220)

Conforme entendemos, o suporte interfere no modo de ler. O registro em livro imprime fixidez à escrita, cria um pacto diferenciado com o público-leitor, carrega um teor mais ‘clássico’ e ‘sério’, bem diferente da leveza, imediatismo e superficialidade do veículo revista feminina. Importante destacar que os pontos de diferenciação que acabamos de citar dizem respeito a juízos de valor e estereótipos, mas mesmo assim devem ser considerados porque o público endossava tais critérios de valoração. Merece, ainda, considerarmos que tais práticas – os romances de folhetim e sua posterior passagem para livros dizia respeito ao crescimento do

círculo de leitores, inclusive mulheres – público tradicionalmente à margem da elite letrada no Brasil dos oitocentos.

Arquiteturas, ritmos e fluxos da narrativa

Ao emprendermos a análise da versão de Quincas Borba em folhetim, nos é possível identificar diferenciações ao próprio processo de adaptação que acabam por produzir novos ritmos, fluxos e arquiteturas da narrativa do (mesmo) romance. Podemos notar que o narrador em ambas as versões – folhetim e livro – qualifica-se em 3ª pessoa.

Saraiva nos afirma no que diz respeito a esses aspectos identificados durante o processo de análise comparativa:

“(…), o confronto das duas versões do romance Quincas Borba salienta não apenas a amplitude das transformações estruturais e discursivas, mas também expõe o meticuloso trabalho de reescrita no âmbito sintático e lexical. A extensão desse processo demonstra a sensibilidade do escritor em face das possibilidades expressivas da língua portuguesa e sua disposição de lapidar e de burilar a escrita com o esmero de um ourives que tem clareza quanto aos objetivos que intenta alcançar.” (SARAIVA, 2013: 66)

Por sua vez, o destacado brasilianista John Gledson (*apud* Crestani, 2008), identifica que o leitor é direcionado pelo narrador através de “confidências” feitas por este na versão folhetim; enquanto na versão livro, posterior, há uma postura que podemos verificar como um tanto tendenciosa com relação ao leitor, um jogo de luz e sombras com a percepção leitora na partilha da ilusão narrativa no que diz respeito às diferenças entre causalidade ficcional e real.

A versão em folhetim do romance Quincas Borba nos apresenta uma narrativa linear, tendo seu início na cidade de Barbacena (Minas Gerais). O desenrolar do romance acontece quando o protagonista, após receber a herança do seu amigo Quincas Borba, vai para o Rio de Janeiro e logo na viagem conhece o casal Sofia e Cristiano Palha que prometem a Rubião apresentar a corte e cuidar para que ele não seja alvo de oportunistas. O desfecho acontece quando Rubião, que nesse momento da história está louco, foge do hospício e volta para sua cidade natal com seu cachorro Quincas Borba.

Ao adaptar o romance do folhetim para o livro, Machado leva para o início da obra o capítulo XX da versão folhetim. A narrativa se inicia com Rubião, que já é um homem de posses, em sua mansão na enseada de Botafogo, no Rio de Janeiro. É narrado também, por meio de *flashback*, o processo da saída de Rubião, da cidade de Barbacena, sua cidade, até receber a herança de Quincas Borba e ter o encontro durante a viagem de trem com o casal Palha. O flashback dura dos capítulos IV ao XXVII, retornando ao ponto em que Rubião estava na varanda de sua mansão.

De acordo com Silva (2006), Machado, ao trazer os vinte capítulos para o início do livro, possivelmente queria atribuir uma nova dinâmica ao enredo, em que Rubião seria o eixo principal da história: “Ao reordenar a matéria dos vinte capítulos, o escritor deu ao romance uma nova *dynamic shaping force*, que conduz um novo *plotting*, no qual Rubião é o eixo principal.” (SILVA, 2006:255)

Semelhanças e singularidades no romance

Podemos identificar e evidenciar o que diz a respeito às semelhanças e diferenças, a partir da breve análise que estamos empreendendo. Concordamos com Saraiva (2013), quando esta afirma que as versões em folhetim e livro do romance parecem propor um diálogo em execução, apresentando, logo, um caráter subjetivo decorrente da concepção de *narrador heterodiegético intruso* que se reporta ao narratário de forma ostensiva e que vai integrar o seu enunciado à fala de diferentes locutores textuais; e, também pela *onisciência*, a instância narrativa nas versões do romance também regula as informações diegéticas exercendo poder sobre a temporalidade narrativa. Ao mapear as personagens, montamos um pequeno quadro. Podemos notar, em relação às personagens, as seguintes semelhanças:

Quadro 2: Nome das personagens: semelhanças de cada versão

Folhetim	Livro
Joaquim Borba dos Santos	Joaquim Borba dos Santos
Quincas Borba (cachorro)	Quincas Borba (cachorro)
Cristiano Palha	Cristiano Palha
Sofia	Sofia
Carlos Maria	Carlos Maria
Dona Tonica	Dona Tonica
Maria Benedita	Maria Benedita

Camacho: João Souza Camacho	Camacho: João Souza Camacho
Dona Maria Augusta	Dona Maria Augusta
Dona Fernanda	Dona Fernanda
Teófilo	Teófilo
Freitas	Freitas

Quando colocadas em comparação, podemos notar que nas versões em folhetim e livro do romance *Quincas Borba* há algumas singularidades em relação aos nomes dados a algumas personagens.

Quadro 3: Nome das personagens: singularidades de cada versão

Folhetim	Livro
Rubião José de Castro	Pedro Rubião de Alvarenga
Maria da Conceição	Maria da Piedade

Segundo Saraiva (2013), Machado estabelece uma carga significativa ao nome das personagens Maria da Conceição e Maria da Piedade, irmã do protagonista da história, Rubião – relacionando Maria da Conceição (mana Marica) com a capacidade de gerar, pode-se considerar que o autor usou o nome com o intuito de dar herdeiros a *Quincas Borba*, já que no início da história Rubião tinha o interesse de casar sua irmã com o filósofo:

“Se tenho casado a mana Marica com *Quincas Borba*, apenas alcançaria uma esperança colateral. Não os casei; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça...” (*Quincas Borba*, ano XV, n. 16, 31 de agosto de 1886)

Já o nome Maria da Piedade (mana Piedade) denotava amor e compaixão aos eventos e pessoas relacionadas à religiosidade ou à comiserção. De acordo com Saraiva, as acepções, escolhas do nome das personagens (Maria da Conceição e Maria da Piedade) por Machado de Assis, ajustava-se a um possível desenrolar do enredo da narrativa, a qual se baseia na disputa da herança de *Quincas Borba* - episódio que, na versão final, sofreria alterações ao longo da história.

No capítulo V (do folhetim) podemos notar que o interesse de Rubião fica mais evidente após a saída do tabelião, logo após registrar o testamento que *Quincas* teria lhe deixado.

“Quando o tabelião se retirou com as testemunhas, Rubião bem que quisera adivinhar *quaes* tinham sido as disposições do enfermo a seu respeito. Pareceu-lhe que vira no rosto do tabelião alguma coisa singular e animadora, uma expressão de assombro e curiosidade, quando olhou para *elle á* despedida; mas quanto seria? – ficava sempre esta dúvida relativa á importância do legado.” (Quincas Borba, ano XV, nº 12, 30 de junho de 1886 – Grifos meus)

Outro ponto abordado por Saraiva no que diz a respeito de Rubião, é em relação ao seu sentimento por Sofia, que no folhetim fica mais explícito, um amor mais carnal. Já na versão em livro esse sentimento fica mais contido, um amor mais idealizado, puro. Concordamos com o autor, mas não de forma tão dicotômica.

De acordo com Crestani (2008), na visão do crítico John Gledson, a personagem de Rubião na versão folhetim do romance se mostra de caráter ambicioso e na versão em livro por sua vez fica a cargo do leitor julgar. Na escrita do romance em livro, Machado dissolve, ainda mais, as chances de o leitor formular rígidas polarizações.

“Para o crítico inglês, a versão em folhetim apresentava um interesse maior pelas motivações e conflitos psicológicos de Rubião que se revela ‘mais claramente ambicioso e calculista’. Por outro lado, a versão posterior deixa transparecer a despreocupação do narrador com a avaliação moral do comportamento de Rubião, cabendo ao leitor ‘julgar seu egoísmo e suas (temporárias) crises de consciência’.” (CRESTANI, 2008:201)

Na escrita do romance em livro, Machado reduz, ainda mais, as chances de o leitor formular rígidas polarizações acerca dos personagens e suas ações.

Considerações finais

Na passagem do romance da revista para o livro, a que consideramos um processo de adaptação, observamos rupturas, permanências, reinvenções, que acabaram por (re)configurar e conceber, por fim, como se ambas fossem obras distintas, contudo sinópticas. Diante disso, identificamos fluxos, ritmos e arquiteturas que formulam tal processo. As semelhanças e as singularidades de cada uma, portanto, enriquecem não somente os campos de contribuições à análise desta obra,

mas os múltiplos olhares e leituras possíveis referentes à literatura machadiana e à adaptação de narrativas em suportes distintos.

Referências Bibliográficas

CRESTANI, Jaison Luís. *Quincas Borba: A conversão do folhetim da revista A Estação em obra- prima da trilogia machadiana*. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.1, p. 196-223, 2008.

MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*. Acervo da Biblioteca Nacional, 1886-1891.

_____. *Quincas Borba*. In: _____. *Obra Completa*. vol.I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.p.642-806.

OLIVEIRA, Leopoldo O. C. de. *As metamorfoses na estrutura narrativa entre as versões A e B*. Ler e escrever Quincas Borba /Organizador, Ivo Barbieri. – Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 43- 58, 2003.

SARAIVA, Juracy Assmann. *Quincas Borba: um romance, duas versões*. O eixo e a roda. Belo Horizonte, vol. 22, n.1, p.53-68, 2013

SILVA, Ana Claudia Suriani da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. 1ª Ed. São Paulo: nVersos, 2015.

_____. *Quincas Borba, ou o declínio do folhetim*. In: A obra de Machado de Assis. [Brasília]: Ministério Relações Exteriores, 2006. Ensaio premiado no 1º concurso Internacional Machado de Assis.

XAVIER, Anderson. *Quincas Borba*. Revista E-escrita. Nilópolis, v.I, Número 2, Mai. – Ago.2010.

