

**MACHADO DE ASSIS E CRÍTICA SOCIAL: DISCURSO INDIRETO LIVRE EM  
QUINCAS BORBA**

**MACHADO DE ASSIS AND SOCIAL CRITICISM: INDIRECT DISCOURSE IN  
QUINCAS BORBA**

Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira  
Pós-doutora em Ciência da Literatura  
Universidade Estadual do Centro Oeste-PR  
(ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br)

Maria Cleci Venturini  
Doutora em Linguística  
Universidade Estadual do Centro Oeste-PR  
(mariaclavicenturini@hotmail.com)

Aline Venturini  
Mestre em Letras  
Universidade Estadual do Centro Oeste-PR  
(alineventurini@hotmail.com)

**RESUMO:** O uso do discurso indireto livre teve início com o advento do romance moderno, especialmente, com Flaubert e Dostoiésky e se caracteriza pela apresentação da fala do personagem de forma não explícita, sem a marca do verbo *discendi*. O estilo indireto livre é uma forma de recurso narrativo híbrido mediante a conciliação dos dois discursos: direto e indireto. A pesquisa analisa a utilização do discurso indireto livre na obra *Quincas Borba* de Machado de Assis. O narrador Rubião é a representação do panorama social do século XIX em toda sua dinâmica, ele é apresentado como alguém que não sabia operar com a dinâmica organizacional da sociedade, sendo assim “engolido” por ela. Dessa forma, a frase emblemática “Ao vencedor, as batatas” caracteriza que os mais fortes são os mais espertos, ou seja, aqueles que sabem jogar com as regras econômicas e sociais da época e não necessariamente quem tem mais dinheiro, como Rubião pensava. O vencedor é aquele que aumenta ou faz a fortuna, instaurando a maneira capitalista em um meio, no qual o enriquecimento ainda ocorre por meio da herança, o que gera contradições. A utilização do indireto livre é a forma que Machado de Assis encontrou para desenvolver um narrador capaz de representar essa ambiguidade, dando voz às personagens, mas ao mesmo tempo conduzindo a cena.

**Palavras-chave:** Discurso indireto livre; Machado de Assis; Narrador

**ABSTRACT:** The use of free indirect discourse began with the advent of the modern novel, especially with Flaubert and Dostoiésky and characterized by the presentation of the talk of character not explicitly, without the mark of *discendi* verb. The free indirect style is a form of hybrid narrative feature by the reconciliation of the two speeches: direct and indirect. The research analyzes the use of free indirect discourse in *Quincas Borba*, by Machado de Assis. Rubião, the narrator, is the representation of the social landscape of the nineteenth century in all its dynamics, it presented as someone who was unable to work with the organizational dynamics of society, so he was "swallowed" by it. Thus, the iconic phrase "To the winner, the potatoes" features the strongest are the smartest, ie, those who know how to play with the economic and social rules of the time and not necessarily who has the most money, as Rubião thought. The winner is the one that increases or does the fortune by introducing the capitalist way in an environment in which the enrichment occurs even through inheritance,

which creates contradictions. Using the free indirect, it is the way that Machado met to develop a narrator able to represent this ambiguity, giving voice to the characters, but at the same time leading the scene.

**Keywords:** Indirect discourse; Machado de Assis; Narrator

## Introdução

O uso do discurso indireto livre teve início com o advento do romance moderno, especialmente, com Flaubert e Dostoiésky e se caracteriza pela apresentação da fala do personagem de forma não explícita, sem a marca do verbo *discendi*. O estilo indireto livre é uma forma de recurso narrativo híbrido mediante a conciliação dos dois discursos: direto e indireto. Nessa modalidade, o narrador, não reproduz as próprias palavras da personagem, característica própria do discurso direto, e nem informa o leitor sobre o que ela teria dito: discurso indireto, mas se aproxima da personagem dificultando a identificação da fala da personagem do discurso do narrador. Essa forma é bastante livre no que se refere à forma e surge basicamente do aspecto psicológico inerente ao discurso indireto livre.

No tocante ao aspecto formal, o discurso indireto ocorre por meio de elementos do discurso, de verbos, de pronomes de tratamento e cumpre a função de marcar a fala da personagem, porém mantendo a feição original da fala ou do pensamento da personagem, com todas as suas implicações de ordem emotiva, como interrogações e exclamações, preservando, de certa forma, a oralidade e a enunciação mental subjacente à personagem. Segundo Jespersen (1924, p. 258), trata-se de “[... ] pôr bem apumadas as criaturas vivas, que representem diante dos leitores a comédia humana, com a maior naturalidade possível”.

Como recurso, o discurso indireto livre atende à demanda de representar a vida cotidiana, tônica do romance moderno. Desse modo, sinalizando e explicitando os pensamentos do personagem. A interferência (aparente) do narrador confere naturalidade à narrativa. Piazza (2008, p. 177) ao comentar a proposta de Moretti que organizar uma espécie de cronologia da Literatura Universal, através de suas características literárias, pontua que o discurso indireto livre caracteriza as obras de 1800 até a contemporaneidade. Isso significa que esta forma literária foi aperfeiçoada e se constitui, também, em uma das características dos romances contemporâneos. Segundo Câmara Júnior (2010, p.4):

O traço mais curioso desse tipo sintático é que ele conserva as interrogações sob sua forma originária, em contraste com o discurso indireto estrito, que as reduz a uma incolor forma assertiva, mantendo embora deste as transposições de que nos fala Jespersen. Da mesma sorte, e nas mesmas condições, mantêm-se as mesmas exclamações e a espontânea reprodução de palavras e locuções do personagem.

Vale ressaltar que a forma discurso indireto livre estava presente no romance europeu desde 1800 e foi estudado por vários teóricos da narrativa. Destaca-se, além de Jespersen, Câmara Júnior (2010, p. 5) cita os estudos de Theodor Kalepsky, Gertraud Lerch e Etienne Lork, orientados pela Escola de Munique, “[...] que o denominam respectivamente discurso velado (*verchleiert*, isto é, comenta o autor, *verhüllt*, *verkleidet*, *verkappt*), discurso indireto impropriamente dito e discurso vivido (*erlebt*.” Ainda afirma Câmara Júnior (2010, p.5):

Há em comum entre eles a concepção de que se trata de uma figura de retórica, por meio da qual, como diz Gertraud Lerch, “penetra o escritor na criação de sua fantasia e identifica-se com ela. Jespersen, até certo ponto, participa dessa opinião, propondo para a construção o nome de discurso representado (*represented speech*), o que sempre pressupõe a existência de uma imagem ou figura de retórica: o discurso indireto livre resultando de um arroubo de imaginação, como a personificação e a metáfora, essencialmente dependente da alma poética do escritor.

O romance europeu influenciou diretamente a literatura brasileira e vários elementos de sua estética estão nas obras de autores como Machado de Assis, Graciliano Ramos e Clarice Lispector. Neste trabalho, o objetivo é verificar como acontece o discurso indireto livre na obra **Quincas Borba**, de Machado de Assis, verificando os efeitos de sentido peculiares que o narrador de Machado produz com o uso do discurso indireto livre na obra. O foco recai sobre a personagem Rubião, por ser elemento chave para que compreenda os efeitos de sentido do uso do discurso indireto livre nesta obra.

### **Machado de Assis: crítica social e o discurso indireto livre**

A escrita machadiana deixa de ser apenas um espaço de evasão e incluiu em suas funções a possibilidade da tomada de consciência por meio do distanciamento do objeto artístico. Seu romance aponta para uma das formas que

mais se destacaram no início do século XX no campo da narrativa, foi aquela que imprime ao narrador um grau de isenção no corpus narrativo, ou seja, o romance parece cada vez mais contar-se a si mesmo, e esse afastamento progressivo do narrador é caracterizado pelo emprego do discurso indireto livre e da onisciência eletiva. Além disso, as ambiguidades e dubiedades são traços característicos de seus narradores.

De acordo com Ieda Lebensztayn (2009), Machado de Assis perfaz a representação das relações histórico-sociais, a expressão de sentimentos e pensamentos dos sujeitos e de construção formal em diálogo com a tradição literária, e não cai em dogmatismos, não se reduzindo a fórmulas preconcebidas. A ensaísta afirma que o pressuposto para se promover a análise da obra machadiana:

deve ser a significação da arte, cuja universalidade se assenta dialeticamente na atenção ao elemento local e às situações vividas pelas personagens (dimensões mimética e existencial); cuja permanência advém de uma construção capaz de criar consciência crítica e comoção estética (LEBENSZTAYN, 2009, p.154).

A prosa realista de Machado de Assis faz emergir o perfil do homem brasileiro do Segundo Império e da Primeira República. Para Célia Pires Maciel Sales (2012), as personagens de Machado são profundamente brasileiras, mas seus traços de brasilidade não se identificaram aos traços que a tradição literária romântica ensinou a considerar brasileiros, como, por exemplo, o índio corajoso e exótico, ou o sertanejo folclórico e pitoresco. A brasilidade de Machado de Assis está no fato de retratar o ambiente da sociedade urbana brasileira miniaturizada nos salões e grupos humanos do Segundo Império e dos primeiros anos da República.

Machado recria em seus romances o mundo carioca (e brasileiro) de uma sociedade arcaica, cujos hábitos antigos e cerimoniosos dissimulavam na boa educação e nos modos polidos, toda a violência de uma sociedade escravocrata, na qual o apadrinhamento e o “jeitinho” solucionavam sempre que necessário as situações geradas por uma estrutura social assentada nos privilégios e numa divisão desigual de bens quando publicou, em 1892, *Quincas Borba*, o seu sexto romance, Machado de Assis já questionara os paradigmas da literatura romanesca, pois já havia rompido com a noção de gênero literário, ao publicar, em 1881, as

fragmentadas **Memórias póstumas de Brás Cubas**, em que “[...] passou a lidar com o foco narrativo de primeira pessoa” (Bosi, 2006, p. 7). Para essa ruptura com os padrões romanescos, o autor releu a tradição literária atentando, dentre outros, para a história das formas estéticas.

A leitura da estrutura fragmentada e transitiva do texto, de acordo com Nonato Gurgel (2014), remete às noções de materialidade e aos procedimentos literários utilizados pelo autor, e que antecipam as narrativas modernas do século XX. Dentre os múltiplos procedimentos utilizados por Machado, esta leitura de *Quincas Borba* aciona a releitura mítica, o corte, o intertexto, a poética da leitura e a metalinguagem, além da utilização do discurso indireto livre. Embora tenha se inspirado nas técnicas narrativas inglesas e francesas, Machado de Assis construiu um estilo só seu, especialmente no que se refere ao uso do discurso indireto livre, como pontua Câmara Júnior (2010, p.6):

[...] pode-se talvez concluir que o discurso indireto livre, em escritores de língua portuguesa em que é evidente o sinete dos Zolas e dos Flauberts, indica o uso do galicismo sintático- consciente ou inintencional. Outra parece-me, porém, dever ser a ilação diante de Machado de Assis. Embora se admita ainda aqui um empréstimo à técnica literária francesa (e neste caso também inglesa), é óbvio que o processo se amoldou às exigências da linguagem vernácula e inconfundivelmente pessoal.

**Quincas Borba** é um dos poucos, talvez o único romance de Machado de Assis que é narrado em terceira pessoa. Sua obra mais notória **Memórias Póstumas de Brás Cubas** é a mais famosa, que é **Dom Casmurro**, caracterizam-se pela narrativa em primeira pessoa. Em todos eles, a marca do narrador volúvel e irônico está presente, mas em **Quincas Borba** podemos verificar sua presença no uso do discurso indireto livre na narrativa de terceira pessoa. Afirma Vizeu (2011, p.21):

A narrativa, diga-se, encontra-se eivada de ambivalências e dubiedades que vão desde a caracterização do autoengano contínuo dos personagens cruciais como Rubião e Sofia até a suspeita do adultério entre Sofia e o enfatuido Carlos Maria, à qual nós, leitores desavisados, somos levados para sermos quase ridicularizados pelo perverso narrador.

O discurso indireto livre está presente em todos os personagens de **Quincas Borba**, mas por ser Rubião um personagem crucial na narrativa e com vistas a analisar a contradição existente entre o contexto social representado no romance e na teoria do Humanitismo revelada pelo personagem título, recortamos as passagens do discurso indireto livre referentes a esse personagem. É em Rubião que acontece a controvérsia entre a fórmula do personagem título e o jogo social, pois o professor de meninos, sendo a princípio pobre e ingênuo, não sabe lidar com a fortuna que lhe caiu nas mãos inesperadamente e ignora as regras sociais e econômicas do mundo burguês que surge, na sociedade carioca, desse período.

Por meio da utilização do discurso indireto livre, o narrador em *Quincas Borba* é a representação do panorama social do século XIX em toda sua dinâmica. Rubião é apresentado como alguém que não sabia operar com essa dinâmica organizacional da sociedade, sendo assim “engolido” por ela. Dessa forma, a frase emblemática “Ao vencedor, as batatas” caracteriza que os mais fortes são os mais espertos, ou seja, aqueles que sabem jogar com as regras econômicas e sociais da época e não necessariamente quem tem mais dinheiro, como Rubião pensava. O vencedor é aquele que aumenta ou faz a fortuna, instaurando a maneira capitalista em um meio, no qual o enriquecimento ainda ocorre por meio da herança, o que gera contradições. A utilização do indireto livre é a forma que Machado de Assis encontrou para desenvolver um narrador capaz de representar essa ambiguidade, dando voz às personagens, mas ao mesmo tempo conduzindo a cena.

No primeiro capítulo do livro, já verificamos a presença do discurso indireto livre, caracterizando a forma de organização que já estava em ampla decadência: o enriquecimento via herança. Isso se faz presente nas reminiscências de Rubião, fitando a enseada de seu palacete” cotejava o passado como presente. **Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista** (ASSIS, 1960, p.13). A narrativa continua, com a descrição do narrador com a representação do pensamento de Rubião em discurso indireto. Após, retorna-se ao indireto livre “Ele, coração, vai dizendo que, uma vez que a mana Piedade tinha de morrer, foi bom que não casasse; podia vir um filho ou uma filha... “– Bonita canoa! Antes assim! - como obedece bem aos remos do homem! - o certo é que eles estão no céu!” (Idem). Observa-se, pois, que o discurso é predominantemente indireto, e se verifica

a ênfase sentimental presente nas palavras e pelas intromissões no discurso. Notam-se elementos que se relacionam à herança de Rubião deixada pelo filósofo e o fato que poderia impedi-lo de recebê-la, ou seja, o casamento entre Quincas Borba e a irmã de Rubião, Piedade, que acaba por falecer.

Assim, a passagem em que Rubião da sacada de sua casa observa uma canoa na enseada faz com que se remeta ao casamento não concretizado de Piedade. Pelo discurso indireto livre, o presente, mistura-se com as observações do passado sem qualquer anúncio, sem nenhum verbo que introduza esse pensamento, caracterizando, assim, como a transposição direta do pensamento do personagem, como se o narrador apresentasse exatamente a sequência dos pensamentos de Rubião tal como estava sem sua cabeça, desordenadamente. Além disso, o adjetivo “bonita” qualificando a canoa que era vista pelo personagem e a observação desta, sendo conduzida pelo barqueiro no momento em que pensa no passado atesta a presença do indireto livre na narrativa.

O discurso indireto livre utilizado pelo narrador machadiano revela a ideologia da elite daquela época e suas contradições. A partir do fragmento, em tela, verificamos a presença da ideologia, pois a personagem revela considerar que para ele foi melhor a sua irmã ter morrido sem se casar, pois pelo casamento o herdeiro seria o marido e não ele, enquanto irmão. Há, portanto, um choque entre os valores de afeto e amor familiar em razão do dinheiro, semelhantemente à forma como o personagem Brás Cubas admitia, de forma crua, importar-se somente com ele mesmo. Vale ressaltar que a literatura moderna nasce principalmente das mutações perceptivas que acontecem no cotidiano urbano do início do século XX. Essas mudanças na percepção são provocadas pelas dimensões maquínica e tecnológica que passam a erigir a subjetividade moderna, e a noção de visibilidade que a caracteriza.

Quando o filósofo Quincas Borba morreu e deixou a seu amigo Pedro Rubião de Alvarenga uma rica herança, ativa-se um movimento que o transforma de ex-professor em homem de negócios, isso deve ser considerado a chave para uma análise materialista de Quincas Borba. Quer dizer, a herança de Rubião possui dois lados: um deles voltado para a trama propriamente dita, na medida em que determina o destino do protagonista; outro, voltado para os problemas históricos,

que delimitam um quadro da sociedade brasileira. No fragmento abaixo, há um recuo no tempo da narrativa, marcado pelo retorno ao passado, de modo que Rubião se volta para o momento da iminência da morte do amigo. E, inicialmente, sente-se triste pela perda e fica realmente interessado pela formulação de sua filosofia Humanista, mas depois, esse sentimento é substituído pela felicidade decorrente do ganho da herança (ASSIS, 1960, p. 16):

Um dia, nosso Rubião, acompanhando o médico até à porta da rua, perguntou-lhe qual era o verdadeiro estado do amigo. Ouviu que estava perdido, completamente perdido; *mas que o fosse animando. Para que tornar-lhe a morte mais aflitiva pela certeza? ...*

-Lá isso, não, atalhou Rubião; para ele morrer é negócio fácil. Nunca leu um livro que ele escreveu, há anos, não sei que negócio de filosofia...

-Não; mas filosofia é uma coisa, e morrer de verdade é outra; adeus.

Sublinhamos, neste recorte, o contraste entre a reação de Quincas Borba, já esperada pelo médico caso soubesse que fatalmente iria morrer - a tristeza e o desespero - e a confirmação de Rubião de uma atitude completamente oposta - a aceitação da morte, com a observação de que, para Quincas Borba, isso seria fácil. O médico recomenda a Rubião que não conte nada ao paciente, que o vá animando. Essa frase está destacada porque é a fala direta do médico, que segue uma sequência de discurso indireto, ressaltada, mais tarde, pela fala de Rubião “Lá isso não” seguida do verbo discente “atalhou”. Câmara Júnior (2010, p.7) destaca a posição de ouvinte de Rubião, justificando após a sua intromissão, confirmada pela fala do médico posta em forma de indireto livre.

Ainda em relação à indicação da mudança de opinião e dos sentimentos de Rubião destacados antes e após a morte da irmã e do recebimento da herança, Câmara Júnior afirma (2010, p. 8) que:

O núcleo da narrativa é o contraste que oferecem a perplexidade reverente do Rubião e o cepticismo desabusado do médico diante da filosofia do pobre lunático. A conversa a respeito da doença de Quincas Borba foi apenas o tema preparatório para o efeito final dessa oposição de atitudes, que o humorismo penetrante do escritor quis apresentar-nos. Assim, o discurso indireto livre, sem tirar a expressividade das primeiras palavras do médico, o tom amigável e sobranceiro do seu conselho e a forma reticenciosa da pergunta, à guisa de reflexão, que o justifica (“para que tornar-lhe”), assinala, não



obstante, o valor secundário dessas palavras em confronto com o comentário direto final: “filosofia é uma coisa e morrer de verdade é outra.”

O discurso indireto livre, neste trecho, significa mais do que revelar o íntimo das personagens. Em *Quincas Borba*, serve para marcar o contraste entre o absurdo da teoria criada pelo protagonista e as ações dos demais sujeitos na sociedade carioca brasileira representada pelo narrador de Machado de Assis. Essa contraposição está presente no diálogo entre o médico e Rubião em que o primeiro encara com ironia e um certo ar de deboche a “filosofia”, enquanto que o último a leva muito a sério, embora não a tenha compreendido totalmente. Isso já antecipa o que irá acontecer a Rubião. De acordo com Câmara Júnior (2010, p.7):

O trecho citado é precioso para revelar a maneira machadiana de compreender o discurso indireto livre. O romancista, apesar da sua orientação psicologista, não faz ele um uso primacial “para penetrar na criatura de sua fantasia”. É que Machado de Assis se mantém cuidadosamente separado dos personagens e assume justamente, em relação a eles, a atitude de diretor da cena, a que há pouco aludimos a propósito do discurso direto. Nestas condições, o discurso direto é que é o processo culminante para ele, e o discurso indireto livre fica um processo subsidiário, marcando, como no trecho citado, enunciações que convergem para a enunciação clímax do diálogo.

Embora o discurso indireto livre seja muito importante na obra de Machado, é no discurso direto que acontece a verdadeira direção da história, ficando para o indireto livre a função de exemplificar e mostrar a posição do narrador e marcar o clímax das cenas principais. Uma das principais é a que Rubião descobre-se herdeiro universal de *Quincas Borba* (ASSIS, 1960, p. 29):

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!

Neste trecho, a empolgação com a herança substitui a melancolia pela morte do amigo em Rubião. Trata-se, portanto, de dois lados de um único processo

a problematização da sociedade brasileira, não como um todo homogêneo, um pano de fundo para as ações da trama, mas como um processo em formação, cujo movimento estrutura problemas escolhidos e os internalizam na forma estilística da ficção. Esse efeito de sentido não seria o mesmo com o discurso indireto ou mesmo direto, porque se trata de enunciados que o personagem dificilmente proferiria, em nome do jogo social, de uma forma escancarada. Se fosse expresso de forma indireta, perderia o efeito de naturalidade e de afetividade.

O efeito de afetividade consiste na demonstração do estado emocional do personagem no discurso indireto livre utilizado pelo narrador machadiano. Isso pode ser visto no uso dos pontos de interrogação, nas repetições (**trezentos contos! Trezentos!**), em expressões como “esta palavra inchava as bochechas...” para traduzir a euforia de Rubião com a herança adquirida.

No trecho a seguir, há a alternância entre o discurso indireto e indireto livre, criando um verdadeiro monólogo: (ASSIS, 1960, p.13)

Vejam como Deus escreve direito 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...

O discurso indireto presentifica-se no verbo “pensa ele”, para depois vir as sentenças de discurso indireto livre. É nesse momento que se instaura o clímax da cena, que é a conclusão de Rubião em torno da fórmula filosófica de Quincas Borba: interpretou que o não casamento entre o filósofo e sua irmã Piedade como a condição necessária para que a herança ficasse com ele, e que era necessária a morte de ambos para a concretização de sua fortuna. O que era desgraça fora fundamental para que ele, Rubião, fosse o ganhador das batatas, sem ter que disputá-las com ninguém até o momento.

O uso do discurso indireto livre, como forma de instaurar o monólogo do personagem consigo mesmo, mostrando o seu estado emocional é um recurso bastante utilizado pelo narrador machadiano. De acordo com Câmara júnior (2010, p. 11-12):

Não raro, tal método afigurar-se-á excessivamente artificial e rígido, não condizente com a com a fluidez e imprecisão do trabalho mental que se quer dar a conhecer. A adoção do discurso indireto livre, ao

contrário, conserva os traços afetivos, mas não impõe ao leitor a noção de que o personagem pensou em frases definidas e nítidas, pois as frases apresentadas são do autor, tendo apenas a coloração afetiva do personagem.

A efeito de afetividade, conseguido por meio do discurso indireto livre, é uma forma de mostrar as reações do personagem para as situações que lhe são apresentadas, e isso é conduzido de tal forma pelo narrador que gera a ironia e a ambiguidade. A tônica disso é a recorrência que Rubião faz frequentemente à frase emblemática: “Ao vencedor, as batatas!”, proferida em diferentes momentos do personagem, desde à euforia provocada pela herança até à loucura. No primeiro momento, Rubião julga ter entendido a sentença filosófica (ASSIS, 1960, p.32):

Tão simples, tão claro! Olhou para as calças de brim surradas e o rodaque cerzido, e notou que até há pouco fora, por assim dizer, um exterminado, uma folha; mas que ora não, era um vencedor. Não havia dúvida; as batatas fizeram-se para a tribo que elimina a outra, a fim de transpor 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!

A frase que abre o trecho **Tão simples, tão claro!** Caracteriza-se como um exemplo de discurso indireto livre. Rubião pensa que entende a fórmula, analisando somente a sua situação de beneficiário da herança, que ganhou “as batatas”, mas não teve que disputá-las com nenhuma tribo. A frase iria concretizar-se mais tarde, quando os arrivistas Sofia e Palha e, também, o jornalista parasita Camacho, através do jogo social que Rubião desconhece, tiram-lhe as batatas, de modo que ele se torna o exterminado.

Um dos recursos que os arrivistas acharam para persuadir Rubião foi o uso da sedução através da bela Sofia. Através das reações do personagem, o narrador mostra, gradativamente, o desenrolar do jogo em que os “vencedores” tomam as “batatas” do ingênuo Rubião (ASSIS, 1960, p.38):

Rubião tinha vexame, por causa de Sofia; não sabia haver-se com senhoras. Felizmente, lembrou-se da promessa que a si mesmo fizera, de ser forte e implacável. Foi jantar. Abençoada resolução! Onde acharia iguais horas? Sofia era em casa, muito melhor que no trem de

ferro. Lá vestia a capa, embora tivesse os olhos descobertos; cá trazia à vista os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas, e um princípio de braço. Demais, aqui, era a dona de casa, falava mais, desfazia-se em obséquios: Rubião desceu meio tonto.

Quase todo o trecho é composto por discurso indireto, mas é na sentença “abençoada resolução! Onde acharia iguais horas?” e na descrição que está todo o clímax da cena, em que está o discurso indireto livre, que demonstra a impressão que Sofia causa em Rubião. Impressões calculadas pelo casal Palha e Sofia como parte de sua estratégia para tirar toda a fortuna de Rubião.

Efeito semelhante está presente na parte em que Camacho noticia o ato de Rubião na Rua da Ajuda, com o intuito de lhe inflar o ego: (ASSIS, 1960, p. 94)

De manhã, na cama, teve um sobressalto. O primeiro jornal que abriu foi a *Atalaia*. Leu o artigo editorial, uma correspondência, e algumas notícias. De repente, deu com o seu nome:

- Que é isto?

Era seu próprio nome impresso, rutilante, multiplicado, nada menos que uma notícia do caso da rua da Ajuda. Depois do sobressalto, aborrecimento. Que diacho de ideia aquela de imprimir um fato particular, contado em confiança?

Há a alternância entre discurso indireto, direto e indireto livre para marcar a ingenuidade de Rubião diante das estratégias de Camacho para lhe conquistar a confiança e assim, também, tirar-lhe a fortuna. Esta ingenuidade que vem seguida de um sentimento de dúvida Segundo Câmara Júnior (2010, p.12):

É curioso, neste particular, seguir a arte com que alterna Machado de Assis o discurso direto e o indireto livre, usando apenas o primeiro quando as reflexões expostas são bastante intensas para justificar uma formulação verbal nítida. Assim, Rubião, depois da ação meritória na Rua da Ajuda. Sente-se que a surpresa intrigada provocou uma frase mental, senão até audível. Em seguida, porém, são mais difusos os pensamentos, e chega a vez do discurso indireto livre.

As reações de Rubião são expressas no discurso indireto livre para mostrar os efeitos que as ações dos arrivistas provocam nele. O narrador alterna esses tipos de discursos com os seus comentários e suas observações feitas em discurso indireto, de modo a conduzir as ações. Se houvesse somente o uso do

discurso direto, a narrativa perderia esses efeitos, uma vez que as ações dos outros personagens sobre Rubião são sutis e sua forma de convencimento é gradativa. Isso permite que o narrador aja como um observador que mostra as cenas e o íntimo do personagem, demonstrando como os outros, considerados os verdadeiros vencedores das batatas, conseguem, aos poucos, convencer o ingênuo Rubião, que, embora fique um pouco intrigado, não percebe as verdadeiras intenções dos arrivistas Camacho, Palha e Sofia. E aí reside a ambiguidade da narração, que faz com que o leitor perceba a inocência de Rubião perante as artimanhas.

Todo o processo de Rubião e suas reações desveladas pelo narrador pelo discurso indireto livre revela a ironia da situação política e social no Brasil que oscilava entre o pensamento liberal (baseado no mercado e despontando na burguesia nascente, representada na obra por Camacho, Sofia e Palha) e o monarquista-aristocrata, conjunto de ideias nas quais, Rubião ainda acredita, mas que estão em desacordo com a nova conjuntura que está surgindo. Tudo isso o leva a loucura, e novamente está o discurso indireto livre para mostrar o clímax do estado do personagem e marcar a diferença do antes e do depois, sempre exemplificando com a famosa máxima filosófica “Ao vencedor, as batatas!”. Ao final, o personagem volta para Barbacena na miséria, com a chuva caindo-lhe em cima, com fome e frio: (ASSIS, 1960, p.251):

Rubião, que aos primeiros pingos, deixara a igreja, foi andando rua abaixo, seguido do cão faminto e fiel, ambos tontos, debaixo do aguaceiro, sem destino, sem misericórdia. Não podiam correr, porque Rubião temia escorregar e cair, e o cão não queria perdê-lo. À meia rua, acudiu á memória do Rubião a farmácia, voltou para trás, subindo contra o vento, que lhe dava de cara; mas, ao fim de vinte passos, varreu-lhe a ideia da cabeça: adeus farmácia! Adeus, pouso! Já não se lembrava do motivo que o fizera mudar de rumo, e desceu outra vez, e o cão atrás, sem entender nem fugir, um e outro alagados, confusos, ao som da trovoadá rija e contínua.

Como desdobramento de tudo isso, temos a intensificação dramática da personalidade de Rubião, que, incapaz de dominar o âmbito econômico no qual se inscreve e balançando entre duas estruturas históricas contraditórias, inicia um movimento que o leva à alienação. O trecho é todo composto por discurso indireto. A única sentença que está em discurso indireto livre é **Adeus farmácia! Adeus pouso!** para marcar a consciência do personagem da sua situação de miséria,

embora estivesse enlouquecido. Marca-se, pois, o clímax da cena, da extrema vulnerabilidade de Rubião, como define Câmara Júnior (2010, p.13) o discurso indireto livre na obra machadiana: “um recurso subsidiário para encaminhar os diálogos até o clímax em discurso direto ou comunicar pensamentos necessariamente confusos e difusos do personagem”. No caso de Rubião, no momento em que enlouquece e também empobrece, o discurso indireto livre serve para mostrar o pensamento consciente, porém confuso, de que está na pobreza, embora ainda se julgue, no auge de sua loucura, o imperador Napoleão, sempre repetindo a sentença filosófica que amarra toda a narrativa.

### **Considerações finais**

O uso do discurso indireto livre na obra **Quincas Borba** serve, especialmente em Rubião, para marcar o contraste entre a ingenuidade e ignorância das regras sociais que sua nova condição implica e a sociedade. A obra registra a falência das relações humanas numa sociedade em que os valores morais são corrompidos a ponto de não distinguirem o homem de animal. Machado de Assis apresenta as relações sociais com todas as suas possibilidades e armadilhas. O protagonista mostra-se incapaz de decifrar os códigos da modernidade e é devorado por ela. Torna-se tão incapaz que não consegue desvendar o enigma proposto pelo amigo Quincas Borba: “Ao vencedor as batatas!”. Rubião perdeu-se entre as engrenagens da máquina da modernidade e, instintivamente, e de acordo com Vizeu (2011, p.27): “São ideais românticos e altruístas que levam Rubião a distribuir dinheiro para Camacho e outros parasitas. E, no esforço de busca de uma supremacia qualquer, levam o personagem a se identificar com Luís Napoleão, quando se chega a certo estágio avançado da doença. Ou será que Rubião acredita no mito do patriarcalismo gentil, ficção do homem livre/agregado?”

### **Referências**

- ARAÚJO, H. V. **Machado de Assis e arredores**. Porto Alegre: Movimento, 2011.
- ASSIS, M. de. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Gráfica Ltda, 1960.
- MORETTI, F. **A Literatura vista de longe**. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

JESPERSEN, O. **The philosophy of grammar**. London: Allen & Unwin, 1924.

CÂMARA JÚNIOR, J. M. **O discurso indireto livre em Machado de Assis**. Fundação Casa de Rui Barbosa – R. São Clemente, 134, Botafogo – 22260-000 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Disponível em: [http://machadodeassis.net/revista/numero06/rev\\_num06\\_artigo01.pdf](http://machadodeassis.net/revista/numero06/rev_num06_artigo01.pdf). Acesso em 2 de janeiro de 2014.

LEBENSZTAYN, I. Voz a Refletir: Machado de Assis e a Crítica, no Centenário da Morte. **Machado de Assis em linha**. Ano 2, número 4, dezembro 2009 Disponível em: [http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev\\_num04\\_artigo09.asp](http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo09.asp) Acesso em 21 de dezembro de 2015.

SALES, C. P. M. A ironia como crítica social na obra “O Alienista” de Machado De Assis. Disponível em: <http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/3456/2/A%20IRONIA%20COMO%20CR%C3%8DTICA%20SOCIAL%20NA%20OBRA%20%E2%80%9CO%20ALIENISTA%E2%80%99%E2%80%99.pdf> Acesso em 21 de dezembro de 2015.

Recebido em 03 de fevereiro de 2015

Aprovado em 14 de dezembro de 2015