

DO FOLHETIM AO LIVRO: ALGUNS TÓPICOS SOBRE A ADAPTAÇÃO DE *QUINCAS BORBA*¹

FROM THE FOLDER TO THE BOOK: SOME TOPICS ON THE ADAPTATION OF *QUINCAS BORBA*

Bruna Canellas de Freitas²

RESUMO: Neste artigo, nossa proposta é empreender uma leitura comparativa do romance machadiano *Quincas Borba* em suas duas versões (folhetim e livro). Tratamos de colocar as versões publicadas em diálogo, para que fossem observadas pertinências em relação às semelhanças e singularidades, à sua estrutura, ao desenvolvimento dos fluxos narrativos e às personagens. As versões em estudo a que nos referimos são: a versão publicada no periódico *A estação*, no período de 15 de junho 1886 a 15 de setembro de 1891; e sua versão definitiva, publicada em 1891, pela editora Garnier. Temos como objetivo esboçar uma análise de *Quincas Borba*, na qual o centro de convergência é o seu processo de adaptação narrativa, o que implica uma transformação do modo de olhar.

Palavras-chave: Machado de Assis. *Quincas Borba*. Adaptação.

ABSTRACT: In this article, our proposal is to undertake a comparative reading of the novel *Quincas Borba* in its two versions (folder and book). We have tried to put the versions published in dialog, to be observed relevances in relation to similarities and oddities, their structure, the development of the narrative flows and to the characters. The versions in the present study we refer to are: the version published in the journal *A estação*, in the period from 15 June 1886 to 15 September 1891; and its final version, published in 1891, by the publisher *Garnier*. We aim to outline an analysis of *Quincas Borba*, in which the center of convergence is the process of adapting narrative, which implies a transformation on the way of seeing.

Keywords: Machado de Assis. *Quincas Borba*. Adaptation.

¹ Artigo recebido em 13 de abril de 2017 e aceito em 19 de junho de 2017. Texto orientado pela Profa. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas (UERJ).

² Graduanda do Curso de Letras da UERJ. Bolsista do CNPq.
E-mail: bruna.canellas92@gmail.com



INTRODUÇÃO

Em nossos estudos sobre as releituras da obra machadiana, verificamos que o processo de adaptação do romance *Quincas Borba* merece especial atenção. Na área de Letras sentimos urgência em compreender que tratamento este romance recebeu durante a migração da narrativa do suporte **jornal** para o meio **livro**, considerando tal transposição entre mídias, como um processo de iluminação mútua.

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), nem tampouco hierarquizar-las com base em juízos de valores. Esperamos perceber suas semelhanças e singularidades – sejam supressões, repetições, acréscimos, exclusões – e assim compreender os seus efeitos de sentido, enfim, a força da adaptação ao atualizar, em outra mídia, a obra de partida; e com um detalhe fundamental: o fato de ambas as versões terem a mesma assinatura do autor, o que lhes garante o estatuto tradicional de autenticidade e reduz eventuais preconceitos por parte da recepção.

O romance machadiano *Quincas Borba* teve sua primeira versão publicada na seção literária do periódico carioca *A estação* durante o período de cinco anos e três meses, mais precisamente de 15 de junho de 1886 a 15 de setembro de 1891. A publicação inicial do citado romance, portanto, deu-se no formato folhetim e sofreu algumas interrupções no decorrer de sua publicação. *A estação* era uma revista voltada para um público, em sua maioria feminino, possuindo um caráter de entretenimento familiar. Continha, basicamente, cadernos sobre moda e a parte literária era composta por folhetins, crônicas e variedades.

Publicado de forma definitiva no formato livro em 1891 (ano da conclusão de sua versão folhetim, na revista *A estação*), pela editora Garnier, *Quincas Borba* sofreu diversas alterações em sua estrutura durante o processo de mudança ao novo suporte. Tais modificações são evidenciadas pela utilização de técnicas que vão desde a condensação, passando pela supressão ou exclusão até algum acréscimo de partes da narrativa e nomeação de personagens.

Tal dinâmica na transposição do texto perfila a possibilidade de diferentes leituras do romance, haja vista as implicações que formula tanto à narrativa – alterações no tempo, no espaço, no enredo, nos personagens e com relação ao próprio narrador –, quanto ao leitor – seu modo de ler e acolher o **novo** texto.

Deve-se destacar que os pontos de diferenciação identificados com relação à(s) narrativa(s) dos veículos folhetim e livro podem repercutir em juízos de valor e estereótipos; contudo, mesmo estes devem ser considerados por representarem a mentalidade do público receptor de uma época – passada ou



presente – e o respectivo contexto de produção. Estudar tais critérios de valoração, hoje, significa compreender o modo de ler e pensar, com suas ambiguidades, preconceitos, ajuizamentos e os modos de recepção vigentes – estudo que esperamos fazer em trabalho posterior. Nesta perspectiva, é importante atentar, também, para o fato do crescimento do público-leitor no século XIX, o que sugere uma transição social e possíveis implicações de leituras políticas, fundamentalmente distintas e divergentes à classe letrada do período colonial tanto nas convicções, quanto nos interesses e sistemas de valores.

A ADAPTAÇÃO EM FOCO – O PROCESSO DE REESCRITURA DE *QUINCAS BORBA*

Machado de Assis, durante o processo de reescritura de *Quincas Borba* para o novo suporte, utilizou procedimentos técnicos já citados por nós, tais como condensação, supressão, exclusão, acréscimo (SARAIVA, 2013). Tais procedimentos viabilizariam a adaptação do romance ao novo veículo, promovendo, assim, uma narrativa concisa e direta, preocupada em atingir um novo leitor, distinto daquele que teve acesso à versão seriada publicada na revista *A estação*.

Durante o processo de reescrita de *Quincas Borba* – feito com cortes –, Machado faz alguns acréscimos que, apesar de poucos, são de suma importância para o desenvolvimento da narrativa em sua versão definitiva: “A reescrita de *Quincas Borba* é, sobretudo, feita de cortes. Os acréscimos, apesar de poucos, são no entanto igualmente importantes, para a definição do padrão de leitura narrativa como um todo, ou seja, para a formação da visão global do romance” (SILVA, 2006, p. 264).

Ana Cláudia Suriani relata que Machado de Assis, ao adaptar *Quincas Borba*, elimina algumas partes do romance, optando por concentrar o foco da sua narrativa em Rubião e no desenvolvimento da sua loucura:

No cotejo entre as duas versões, a pesquisadora demonstra que, no trabalho de reescrita do romance, Machado de Assis investiu na eliminação de lances episódicos e melodramáticos e concentrou o enfoque em torno do desenvolvimento da loucura de Rubião, abreviando a participação de personagens secundárias. (SURIANI, citada em CRESTANI, 2008, p. 203)



Pires aborda que, além dos cortes feitos no romance, do foco centralizado em Rubião, os acréscimos que foram feitos seguiram uma lógica semelhante. Esses trechos que foram acrescentados não estavam presentes na versão seriada e, nas palavras de Pires, tais acréscimos iriam cumprir a função de colocar o foco em Rubião.

Além dos cortes, que evidenciam o fechamento do foco narrativo sobre Rubião, também os acréscimos introduzidos na narrativa seguiriam lógica semelhante. Ou seja, na versão em livro os trechos acrescentados – inexistentes, pois, no folhetim – também cumpririam a função de “lançar luzes” sobre Rubião, destacando-o dos demais personagens e iluminando ora um ora outro aspecto de sua personalidade, ainda que indiretamente, por meio da fala de outro personagem. (PIRES, 2003, p. 113, ênfase no original)

Kinnear chega à conclusão de que o processo de reescrita do romance começou antes da sua versão em folhetim ser finalizada em *A estação*. Kinneear comprova que a reescrita começou antes da finalização, baseado no capítulo CVI, período em que ocorreu a interrupção do folhetim.

Com base capítulo CVI, Kinneear comprova que o início do processo de reescrita se deu no período de interrupção da publicação do folhetim ocorrida entre agosto e novembro de 1889. Quando o romance é retomado na revista em 30 de novembro de 1889, a numeração dos capítulos retrocede de CXXI para CVI, igualando-se à versão em livro, tanto no que diz respeito à indicação numérica quanto no que concerne ao conteúdo do capítulo, o que demonstra conforme a tese de Kinneear, que Machado passou a orientar-se pelo texto reescrito e não mais pelos fascículos de *A Estação*. (KINNEAR, citado em CRESTANI, 2008, p. 200)

Para Meyer durante o processo de reescrita do romance, Machado usou de uma “intuição cirúrgica”, pois o autor eliminou alguns trechos, reformulou outros, atendendo a demanda do mercado editorial do século XIX:

O trabalho de composição e recomposição da versão definitiva de Quincas Borba obedece, segundo Meyer (1964:174), a uma



lógica e a uma intuição cirúrgicas e “auto-impiedosas” do sobre aquilo que deveria figurar ou não definitivamente em seu romance. (MEYER, citado em OLIVEIRA, 2003, p. 45, ênfase no original)

Ao colocarmos em estudos os capítulos XX do folhetim e I do livro, podemos notar que o autor exclui diversas passagens da versão em folhetim, o que vai implicar em alterações do narrador. Ao fazer tal mudança, Machado de Assis utiliza-se de estratégias do discurso, que modificaram todo o desenvolvimento do romance no seu novo suporte. A alteração a qual nos referimos sugere que a proposta do autor era dar uma nova dinâmica no enredo; e, um exemplo da estratégia é a alteração da personagem principal, que imprimiu um novo desenvolvimento no romance em sua versão em livro. Conforme entendemos, o intuito de Machado durante o processo de adaptação de *Quincas Borba* era atingir novos leitores por isso teria optado por uma narrativa mais direta, que coubesse no tempo específico de romance em livro. Vale lembrar: o tempo de leitura e o envolvimento do leitor com a mídia jornal é bastante diferente: breve, imediata, intermitente, dispersa.

A título de esclarecimento, reproduzimos, aqui, parte do levantamento feito por Saraiva.

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</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</p>



<p>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 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.</p> <p>- 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)</p>	<p>morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (Quincas Borba, p. 644)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Figura 1: Adaptação da tabela comparativa de Saraiva (SARAIVA, 2013, p. 63)

Ao notarmos a personagem de Rubião nas duas versões de *Quincas Borba*, podemos perceber que a personagem se apresenta de modo diferenciado nas versões do romance. Machado, ao adaptar a narrativa, procura redefinir a história da personagem, como pode ser vista em sua versão definitiva:



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, p. 220)

Conforme vimos sinalizando, o suporte interfere no modo de ler. O registro em livro imprime fixidez à escrita, cria um pacto diferenciado com o público-leitor, uma vez que carrega um teor mais **clássico e sério**, diferenciando-se da leveza, do imediatismo e da superficialidade do suporte revista feminina, veiculado no então maior veículo de comunicação de massa – o jornal.

Podemos dizer que a adaptação, conforme a entendemos, não necessariamente segue a ordem hierárquica obra fonte/ obra derivada; mas que se trata de um processo de iluminação mútua em que ambos os textos entram em diálogo, considerando a dinâmica da articulação em função dos meios - suportes, contextos, ideologias e múltiplos efeitos de sentido produzidos nesta articulação; folhetim e livro, com suas peculiaridades, têm potência significativa e se configuram em função da proposta autoral, do contexto de produção, do meio e suporte em que estão veiculados e do público para o qual se dirigem.

Vale notar, ainda, que tais práticas – a adaptação dos romances de folhetim para livros no século XIX – dizia respeito ao crescimento do círculo de leitores, inclusive mulheres, que constituíam o público à margem da elite letrada no Brasil dos oitocentos.

Interessante observar que, nesta perspectiva, a relação cronológica entre os textos pode ser vista pelo avesso, o que se coaduna com o caso que estamos estudando. Se o critério for cronológico, o texto do *Quincas Borba* a ser considerado **fonte** foi o do folhetim, já que o literário foi escrito posteriormente. Com o exemplo, é possível constatar a fragilidade da cronologia como parâmetro exclusivo de valoração.

RITMOS E ESTRUTURAS DA NARRATIVA

Ao estudarmos a versão em folhetim de *Quincas Borba*, identificamos similitudes e diferenciações em relação à versão livro. Como já fora citado anteriormente, exemplos de novas estruturações e fluxos da narrativa



podem ser notados a partir da confrontação das referidas versões do romance, dentre eles a supressão de capítulos, que é uma alteração formal. Podemos observar, também, que as alterações nem sempre invadem a instância da enunciação: nas duas versões de *Quincas Borba*, o narrador se apresenta na terceira pessoa e desenvolve a tradição do humor machadiano – irônico, leve, às vezes corrosivo.

Conforme citamos a seguir, na versão seriada do romance o narrador se mostra como um guia para o leitor, auxiliando-o e amparando-o ao longo da narrativa; ao passo que na versão livresca, o narrador não guia mais o leitor e sim usa estratégias da narração que desviam e/ou driblam as expectativas tranquilizadoras do leitor. O narrador parece se manifestar como um estrategista, uma vez que rompe com o **contrato de leitura** – o que evidencia o desejo, da parte do narrador, por um leitor que se deixe guiar pela narrativa e ao mesmo tempo potencialize a avidez de sua curiosidade. Assim o leitor percorreria os (des)caminhos marcados pelo compasso da própria narrativa. Neste sentido, vale afirmar que há a demanda por um leitor não meramente contemplativo, mas que porte um espírito investigativo e questionador.

John Gledson afirma que o leitor é direcionado pelo narrador, por meio de **confidências** feitas por este, na versão folhetim; enquanto na versão livro há uma postura que podemos verificar como um tanto tendenciosa com relação ao leitor. O crítico refere-se a um jogo de luz e sombras com a percepção leitora no que diz respeito às diferenças entre causalidade ficcional e real.

Na versão inicial, o leitor é orientado pelo narrador, que lhe faz frequentes confidências ao longo do texto, enquanto na versão posterior, o narrador “induz deliberadamente o leitor a partilhar da ilusão, jogando com nossa pouca percepção das diferenças entre causalidade ficcional e real”. (GLEDSON, citado em CRESTANI, 2008, p. 200, ênfase no original)

John Gledson relata que as versões do romance machadiano mostram diferenças do capítulo inicial até o último, diferenças estas que modificaram todo o enredo durante a troca de suporte. Na visão do crítico inglês, Machado durante a reescrita de *Quincas Borba* parece se arrepender, já que abandonou a publicação em dois momentos.

As duas versões do romance têm diferenças fundamentais, já desde o primeiro capítulo, e de fato até o fim. Talvez o hábito de reescrita meio pública que caracteriza alguns dos contos tenha levado Machado a esse novo experimento, mas tenho



quase certeza de que se arrependeu da sua decisão de empreender o romance sem planejá-lo mais detalhadamente, porque em dois momentos teve que abandonar a publicação pelo período de quatro ou cinco meses. (GLEDSON, 2011, p. 2)

Quincas Borba, em sua versão folhetim, apresenta uma narrativa linear, tendo seu início na cidade de Barbacena, Minas Gerais. O seu desdobramento acontece quando o protagonista, após receber a herança de seu amigo Quincas, vai para o Rio de Janeiro. Seu desfecho acontece quando Rubião (que nesse momento do romance já é enunciado como **louco**) foge do hospício, voltando para sua cidade natal com seu cachorro Quincas Borba.

Durante o processo de transposição do romance do folhetim para o livro, Machado traz para início da narrativa o capítulo XX da versão folhetim. O romance tem seu começo com Rubião, um homem de posses, em sua mansão na enseada de Botafogo, no Rio de Janeiro. O processo de saída do protagonista da sua cidade natal, Barbacena, até receber a herança de seu amigo Quincas Borba, o encontro com o casal Sofia e Cristiano Palha durante uma viagem de trem são narrados por meio da estratégia de *flashback*. As recordações de Rubião duram do capítulo IV ao XXVII, retornando ao ponto em Rubião estava na varanda de sua mansão.

Quem é aquele Rubião e como veio a passar de professor a capitalista – fatos e causas somente aludidos na abertura do romance em sua forma definitiva –, são apresentados ao leitor, em QBb, pela técnica retrospectiva da analepse, procedimento que fica a cargo do narrador, mas que, ao reencontramos Rubião pensativo na sala de sua casa (capítulo XXVII de QBb, são tidos como se fossem recordações suas (flashback)). (OLIVEIRA, 2003, p. 46)

Para Silva, 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, p. 255).



AS SEMELHANÇAS E SINGULARIDADES EM *QUINCAS BORBA*

É possível e oportuno identificar e evidenciar as ocorrências relativas às semelhanças e às singularidades, tendo em vista a análise em perspectiva comparada que estamos empreendendo em concordância com Saraiva (2013, p. 61). Segundo o estudioso, nas duas versões do romance parece haver um diálogo em execução, apresentando, logo, um caráter subjetivo decorrente da concepção de **narrador heterodiegético intruso**, o qual 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 folhetim e livro também regulam as informações diegéticas exercendo poder sobre a temporalidade narrativa. No quadro abaixo, mapeamos as relações de semelhanças e diferenças entre os nomes das personagens:

Folhetim	Livro
Rubião José de Castro	Pedro Rubião de Alvarenga
Joaquim Borba dos Santos	Joaquim Borba dos Santos
Quincas Borba (cachorro)	Quincas Borba (cachorro)
Cristiano Palha	Cristiano Palha
Sofia	Sofia
Maria da Conceição	Maria da Piedade
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

As duas versões de *Quincas Borba* – folhetim e livro – quando são colocadas em comparação, permitem-nos observar que foram feitas algumas alterações aos nomes dados por Machado a algumas personagens.



Segundo Saraiva (2013, p. 66), Machado estabelece uma carga significativa ao nome da irmã do protagonista Rubião: Maria da Conceição e Maria da Piedade. O autor relaciona Maria da Conceição (mana Marica) com a capacidade bíblica de gerar, podendo considerar que a escolha do nome por Machado foi com o intuito de dar herdeiros ao filósofo Quincas Borba, já que no capítulo XX do folhetim Rubião mostrava o interesse de casar Mana Marica com seu amigo: “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 a escolha do nome Maria da Piedade (mana Piedade) denotaria amor às coisas relacionadas também à religiosidade ou comiseração, mas não ao ato de gerar:

Em ambas as versões, os nomes são intrinsecamente motivados: Conceição se relaciona com a capacidade de gerar, podendo-se pressupor que Machado de Assis optou por esse antropônimo com o intuito de dar um herdeiro a Quincas Borba, linha de ação abandonada durante a escrita do romance em folhetim. O nome Piedade, por sua vez, interligado ao acanhamento da viúva, denota amor às coisas religiosas ou comiseração, aspectos que não se coadunam com um casamento por interesse, tal qual o planejado por Rubião. (SARAIVA, 2008, p. 17)

De acordo com Saraiva (2013, p. 66), a escolha do nome das personagens (Maria da Conceição e Maria da Piedade) ajustava-se a um possível desenrolar do enredo o qual se baseia na disputa da herança de *Quincas Borba* e, na versão definitiva, sofreria alterações no rumo da narrativa. Essas alterações estariam ligadas, por exemplo, ao nome da irmã de Rubião, conforme já mencionamos, uma vez que o nome Conceição vai significar a capacidade de gerar e na versão em folhetim fica evidente o interesse de Rubião casar sua irmã com Quincas Borba no intuito de dar herdeiros ao filósofo. Em sua versão posterior esse interesse não fica acessível ao leitor. Ressaltamos que se trata de um gerar com interesse localizado: formar herdeiros.

A alteração do nome da(s) personagem(ns) de Maria da Conceição para Maria da Piedade não constitui uma mudança meramente aleatória, mas revela, de fato, a acuidade crítica do escritor diante de seu próprio texto e, podendo assim, ser justificada por razões linguísticas contextualizadas à concepção global da narrativa, conforme concordamos com Saraiva (2013). Tomemos, a título de exemplo, as alterações de natureza sintática e lexical contidas no último



parágrafo do primeiro capítulo do livro; confrontando os enunciados referidos correspondentes do folhetim e do livro, encontramos transformações na constituição dos traços de personalidade/caráter da(s) personagem(ns): ao passo que o sujeito verbal **eu** do referido enunciado do folhetim evidencia a ideia de **poder de decisão** sobre a irmã que Rubião atribui a si próprio. No enunciado do livro identificamos que a personagem Maria da Piedade, apesar da comiseração que seu nome indica, **assume seu poder de escolha**, dissolvendo o suposto **poder de decisão e intervenção** do protagonista no rumo dos fatos.

Outro ponto abordado por Saraiva (2013) no que diz a respeito ao protagonista Rubião é em relação ao seu sentimento por Sofia. Na narrativa folhetinesca esse sentimento é mais explícito, um amor mais carnal, construído de forma dicotômica, mais ao gosto dos leitores de folhetim. Por sua vez, na versão definitiva do romance podemos perceber que esse sentimento fica mais contido, um amor mais idealizado, puro, com tons levemente carnavais.

De acordo com Crestani, na visão do crítico John Gledson a personagem de Rubião na versão folhetim do romance se mostra de caráter ambicioso. Já na segunda versão ficaria a cargo do leitor julgar o seu caráter. O interesse de Rubião pela herança de Quincas Borba fica evidente no capítulo V, quando ele, logo após a saída do tabelião, mostra-se bastante curioso para o valor que tinha 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 duvida relativa á importância do legado. (Quincas Borba, ano XV, n. 12, 30 de junho de 1886, ênfase acrescentada)

As ocorrências no processo de transposição, portanto, são em vários níveis; entretanto, as mais perceptíveis dizem respeito a mudanças de nomes e supressão de capítulos. Com o desenvolvimento do estudo é possível perceber que as repercussões são mais significativas e representam uma preocupação efetiva com o público leitor.



CONCLUSÃO

Na adaptação do romance do folhetim para o livro observamos rupturas, permanências, reinvenções, que acabaram por (re)configurar e conceber, por fim, duas versões de *Quincas Borba*.

Podemos concluir que, com as mudanças feitas por Machado na transposição de suporte à versão definitiva do romance *Quincas Borba*, percebemos uma distinção no relacionamento entre suporte/mídia e leitor. Enquanto o folhetim permitia a interação com leitores das mais diversas classes sociais da época – sendo uma mídia que alimentava forte proximidade com o público –, o livro requeria uma leitura mais concentrada, a ponto de tangenciar certa erudição da parte do público-leitor, o que nos leva a inferir certo distanciamento da massa e um direcionamento para a elite intelectual, lugares bem demarcados à época.

Traços ideológicos, também, são identificados. Machado articula, na transcrição, técnicas narrativas que reconfiguram tempos, espaços, personagens, bem como o próprio narrador (instância da enunciação) e, em certo sentido, o próprio enredo –; enfim, um conjunto de estratégias que não deixa de representar o seu reconhecido engajamento crítico e bastante corrosivo em relação ao sistema patriarcal e ao comportamento hipócrita das elites dos oitocentos.

Neste sentido, identificarmos fluxos, ritmos e estruturas da narrativa que perfilam tal processo. As semelhanças e as singularidades de cada uma, portanto, enriquecem não somente os campos de contribuições à análise desta obra, mas as múltiplas leituras possíveis referentes à literatura machadiana e à adaptação de narrativas em suportes distintos.

A escritura é o produto não da contradição que exclui e/ou hierarquiza um dos textos envolvidos no processo de adaptação, tampouco se reduz a mero resultado de um conflito entre um projeto inicial e a sua releitura em outro suporte; mas pode ser lido como a simbiose entre ambos e com a possibilidade de o supostamente texto **derivado** iluminar e até recriar a **fonte**. E, ainda, não podemos esquecer que o texto considerado **fonte** também já é um resultado de textos outros. Entendemos a adaptação, portanto, como processo dinâmico de releituras em cadeia. Nesta perspectiva, o texto alocado como fonte já é também um resultado de múltiplas leituras. E, mais uma vez, enfatizamos a importância de transformar o olhar do leitor contemporâneo para a adaptação. Não se trata de hierarquizar, julgar, excluir, negativizar ou enaltecer uma em detrimento da outra. Já falamos anteriormente que a leitura que endossamos trata a adaptação como um processo de iluminação mútua entre as narrativas em foco.

Esta dinâmica nos permite olhar para as versões de *Quincas Borba* – **a dita primeira** e a considerada **definitiva** –, como práticas discursivas



machadianas em contextos e suportes distintos, com sua potência específica e seus novos efeitos de sentido.

Finalmente, dizemos que a presente descrição aqui compartilhada pretende esboçar, de maneira simples, a riqueza de tais processos da obra literária no que concerne às especificidades e efeitos em relação ao seu público-leitor, entendendo a adaptação machadiana do romance *Quincas Borba* do folhetim ao livro como uma transposição entre meios e suportes distintos.

Cabe, portanto, revisitarmos, de forma contínua, os registros que permitem compreender os processos e assim (re)descobrir as estratégias recorrentes no processo de mudança de suporte de uma obra literária, ainda que no plano da escrita impressa. E não apenas para listar semelhanças e diferenças, embora as considere; mas também para compreender os efeitos das mudanças, a força particular das narrativas em meios e suportes diferenciados e especialmente o esforço para transformar o modo de ler – para além das estereotípias – cada uma delas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. de. *Quincas Borba*. Acervo da Biblioteca Nacional, 1886-1891.

_____. *Quincas Borba*. In: _____. *Obra completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 641-806.

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

GLEDSON, J. *Quincas Borba – um romance em crise*. *Machado de Assis em linha*, v. 4, n. 8, Rio de Janeiro, jul./dez. 2011, p. 1-11.

OLIVEIRA, L. O. C. de. *As metamorfoses na estrutura narrativa entre as versões A e B*. In: BARBIERI, I. (Org.). *Ler e escrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003, p. 43-58.

PIRES, I. V. A. *Rubião: um excêntrico entre a província e a corte*. In: BARBIERI, I. (Org.). *Ler e escrever Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003, p.107-133.

RIBAS, M. C. C. *Onze anos de correspondência: os machados de Assis*. Rio de Janeiro: Sete Letras/PUC-Rio, 2008.

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



_____. A reescrita de Quincas Borba por um relojoeiro. *Revista de Letras*, v. 48, n. 2, São Paulo, jul./dez. 2008, p. 11-32.

SILVA, A. C. S. da. *Machado de Assis: do folhetim ao livro*. 1. ed. São Paulo: Versos, 2015.

_____. Quincas Borba, ou o declínio do folhetim. In: _____. *A obra de Machado de Assis*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2006, p. 215-274. (Ensaio premiado no 1º Concurso Internacional Machado de Assis).

