



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Anne Marylin da Silva Santos

O tema da demência em Machado de Assis

**(Uma abordagem sobre as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,
Quincas Borba e *O Alienista*)**

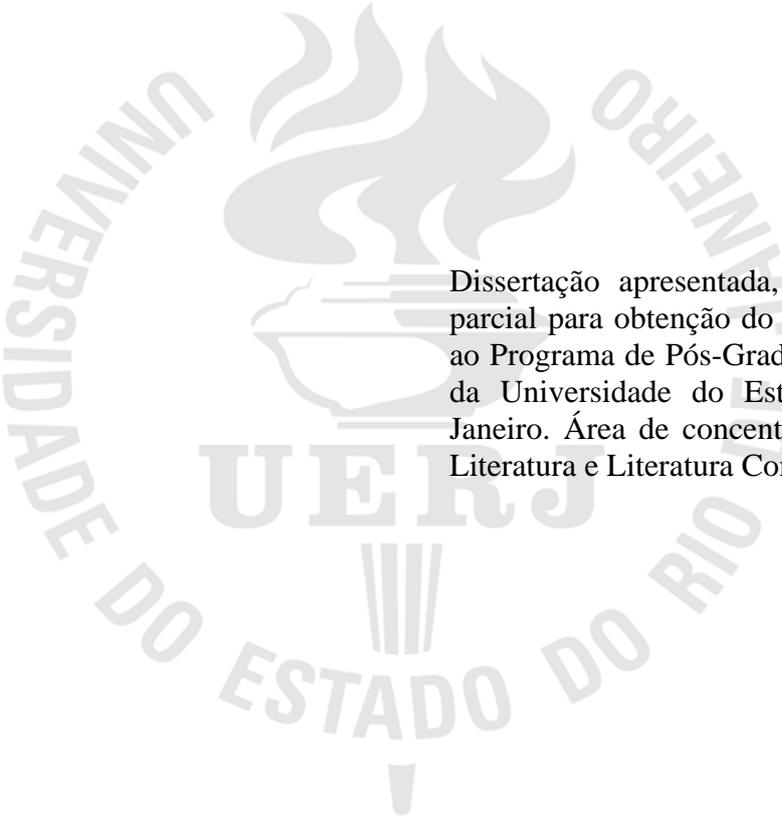
Rio de Janeiro

2013

Anne Marylin da Silva Santos

O tema da demência em Machado de Assis

(Uma abordagem sobre as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *O Alienista*)



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A848 Santos, Anne Marylin da Silva.
O tema da demência em Machado de Assis: uma abordagem sobre as obras Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba e O alienista / Anne Marylin da Silva Santos. – 2013.

70 f.

Orientador: Amós Coêlho da Silva.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Assis, Machado de, 1839-1908 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Loucura na literatura – Teses. 3. Ironia na literatura - Teses. 4. Paródia – Teses. 5. Assis, Machado de, 1839-1908. Memórias póstumas de Brás Cubas - Teses. 6. Assis, Machado de, 1839-1908. Quincas Borba – Teses. 7. Assis, Machado de, 1839-1908. O Alienista – Teses. I. Silva, Amós Coêlho da, 1943-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Anne Marylin da Silva Santos

O tema da demência em Machado de Assis

(Uma abordagem sobre as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *O Alienista*)

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Aprovada em 26 de novembro de 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva (Orientador)

Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Arlete José Mota

Faculdade de Letras - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Ana Lúcia Machado de Oliveira

Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

A Deus, na pessoa de seu Filho Jesus Cristo, que me deu vida e saúde para que eu pudesse chegar até aqui.

À minha família, pelo apoio constante, pelo aprendizado da humildade e pelas lições diárias de amor e de fé.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Amós Coêlho, meu orientador, que, com seu entusiasmo, sua dedicação e seu amor pelo ofício de ensinar, contagia a todos e figura como referência no meio acadêmico.

À professora Ana Lúcia Oliveira, pelo exemplo profissional, pela colaboração e pela confiança em meu trabalho.

À professora Arlete José Mota, por enriquecer esta dissertação com sua presença na banca, bem como por ter iluminado meu trabalho com suas ideias e reflexões teóricas.

Aos professores José Luís Jobim e os demais docentes do Programa de Pós-graduação de Letras da UERJ, por acolherem com interesse minhas ideias e demonstrarem generosidade em compartilhar o conhecimento.

Aos colegas do Programa de Pós-graduação da UERJ, pelo fraterno convívio e pela intensa troca de ideias e experiências.

Eu gosto de catar o mínimo escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.

Machado de Assis

RESUMO

SANTOS, Anne Marylin da Silva. *O tema da demência em Machado de Assis: uma abordagem sobre as obras Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba e O Alienista*. 2013. 70 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

Este trabalho tem por finalidade analisar a concepção da loucura nos livros *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *O Alienista*. A análise destas três obras pretende mostrar o empenho de Machado de Assis em desmascarar as imposturas arquitetadas pela racionalização e que foram sancionadas pelo prestígio social da ciência. O trabalho, em resumo, se dividirá em três partes: na primeira, farei uma reconstrução da fortuna crítica do autor, em seguida, discutirei a abordagem machadiana sobre a ciência e a loucura; e finalmente, focalizarei o uso da linguagem irônica nas obras, como forma de evidenciar aspectos da crítica machadiana à Ciência. Ao se traçarem tais relações, podemos contribuir para uma visão mais rica e complexa dos saberes psicológicos no Brasil no fim do séc. XIX e levantar algumas hipóteses sobre o posicionamento de Machado frente às idéias de seu tempo. Como resultado, destacamos o modo como o escritor desenvolve e articula em sua ficção a noção de inconsciente. Além disso, sua obra mostra-se um terreno privilegiado para uma representação mais complexa e unitária do ser humano, não apenas como ser psicológico, mas também como ser social, histórico, político, moral, biológico, em suma: o homem vivente. A ficção, justamente por mostrar as personagens no tempo e no espaço, revela como a consciência e os comportamentos se dão na dinâmica entre homem e mundo, e entre o homem e os outros homens. Além disso, Machado de Assis refletiu em sua obra a relação entre linguagem e a consciência. E foi mais longe ao explorar os limites da linguagem para se descrever a interioridade humana.

Palavras-chave: Machado de Assis. Loucura. Ironia. Paródia.

ABSTRACT

SANTOS, Anne Marylin da Silva. *The theme of madness in Machado de Assis's works: an approach about these books Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba and O alienista*. 2013. 70 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

This dissertation analyzes the concept of madness in the books *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* and *O Alienista*. The analysis of these three works is intended to show the commitment of Machado de Assis to expose the imposture devised by streamlining and were sanctioned by the social prestige of science. The work, in short, will be divided into three parts: first, make a reconstruction of critical fortune of the author, then discuss the approach Machado on science and madness, and finally, will focus on the use of ironic language in works such as way to highlight critical aspects of Machado to Science. Doing it, we can contribute to a richer and more complex vision of the History of Psychology in Brazil in the end of the nineteenth century; besides, this material allows us to raise some hypothesis about how Machado saw the ideas of his time. This research gives us many results. First, we bring to light the way Machado developed in his characters the concept of unconscious, as a link between mind and behavior. Second, his work represents the human being with unity and complexity, because he doesn't show the human being as a psychological being, but historical, political, moral, biological, or to put all his qualities in one word: the man that lives, always in a circumstance and in a time. The fiction, for showing the human being in time and space, reveals in a rich way the dynamic between behavior, conscience and environment, and of man with his peers. Moreover, we can find in Machado's works some meditations concerning the limit of language to represent the man and his inner self.

Keywords: Machado de Assis. Madness. Irony. Parody.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	UM BREVE RESUMO	16
2	FORTUNA CRÍTICA	21
2.1	A Turma do Recife	21
2.2	Sílvia Romero	22
3	ALIENAÇÃO, DISTÚRBO MENTAL, DEMÊNCIA, INSÂNIA: LOUCURA	26
4	A LOUCURA NA OBRA MACHADIANA	29
4.1	O louco, Simão Bacamarte	29
4.2	A saga de Quincas Borba	34
4.3	Machado e a sua ironia fina	41
5	A IRONIA EM QUINCAS BORBA	50
5.1	Humanitas, a doutrina filosófica, segundo Quincas Borba	59
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
	REFERÊNCIAS	69

INTRODUÇÃO

Joaquim Maria Machado de Assis¹ (1839 – 1908) foi um homem ligado às questões fundamentais de seu tempo, com preocupações e questionamentos sintonizados com a vanguarda intelectual de sua época, inclusive antecipando reflexões que só em décadas posteriores tomariam corpo. Nossa intenção é reconhecer e avaliar a concepção de loucura nas obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *O Alienista*. A análise destas três obras pretende mostrar o empenho de Machado de Assis em desmascarar as imposturas arquitetadas pela racionalização e que foram sancionadas pelo prestígio social da ciência.

O trabalho começa com um breve resumo e depois se divide em três partes: na primeira, faço uma reconstrução da fortuna crítica do autor, em seguida, discuto a abordagem machadiana sobre a ciência e a loucura; e finalmente, focalizo o uso da linguagem irônica nas obras, como forma de evidenciar aspectos da crítica machadiana à Ciência.

A fortuna crítica sobre a produção literária de Machado de Assis reflete a leitura realizada pelos leitores da sua época. Em um primeiro momento, nos debruçaremos no discurso crítico do grupo de críticos liderados por Sílvio Romero. Em um segundo momento, falaremos sobre as construções críticas efetivadas por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (in *Linguagem e Estilo de Machado de Assis*) e outros críticos.

Durante o século XIX, a luta pela identidade nacional, no Brasil, foi feita com a ajuda de ideologias europeias, oriundas principalmente da França. Isso decorria, em grande parte, pela ausência de reflexão no pensamento crítico daquele momento no Brasil, que leva os nossos intelectuais a caírem em polêmicas sem fim, a propósito de tudo e de nada, para preencherem o vazio causado pela falta de leitores. Polêmicas emergiam nas mínimas ocasiões, provocadas, muitas vezes, por conflitos que, na realidade, não tinham a menor consistência. É neste momento que Sílvio Romero e um grupo de críticos da cidade de Recife se reúnem para debater as polêmicas levantadas pela crítica literária da época.

O estudo das obras de Machado de Assis muitas vezes aponta para o recorrente uso de fortes influências estrangeiras. O talento e estilo correspondentes, bem como as traduções ou uso de citações e textos de outros autores, como Pascal, Swift, Sterne entre outros

¹ Tendo em vista a extensa bibliografia publicada a respeito deste autor, bem como o local que ocupa no cenário da Literatura Brasileira, nos eximimos de acrescentar, no corpo do trabalho, os dados biográficos e sua produção literária. Os mesmos podem ser consultados em <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=240>.

corroboraram para a crítica da época que pretendia tirar o mérito do escritor brasileiro, aludindo ao seu trabalho a de um mero imitador de tais fontes.

Élide Valarini Oliver (2012) reforça esta tese, vigente no século XIX, de que uma parcela da crítica machadiana lançava um olhar envergonhado com relação às influências estrangeiras em sua obra:

Essa crítica, definindo-se como “localista” e nacionalista, em oposição a um vago “universalismo” de Machado, opera com definição bastante simplista e redutora do conceito de influência. Talvez por um complexo de inferioridade colonial, complexo esse de natureza política e não-literária, toma-se o conceito de influência como estabelecendo que o “influenciado” seja inferior ao “influenciador”. E quem se deixa influenciar é o “colonizado”, que quase sempre adota ideias que não deveria adotar pois não pertencem ao seu contexto. Essa interpretação simplista parece também imaginar que o “influenciado” recebe passivamente a influência do “influenciador”, e que o “imite”, colocando em causa a “originalidade” do gênio local. (OLIVER, 2012, p. 105)

A acusação de não fazer uma literatura com características nacionais persistiu durante muito tempo, mas esse tipo de acusação não procedia, de acordo com o crítico Roberto Schwarz (1997), pois seu modo de lidar com a realidade nacional “era menos óbvio e requeria caracterização.” (SCHWARZ: 1997, p.11). O crítico desfaz qualquer dúvida sobre isto ao mencionar o crítico José Veríssimo, que à época fazia a seguinte declaração:

Depois da leitura de Brás Cubas comecei a entender que se podia ser um grande escritor brasileiro, sem falar de índios, de caipiras ou da roça. Entretanto, se não quisermos navegar no inefável, como explicar esta brasilidade que prescinde de marcas externas? [...] Veríssimo diria que sendo o único universal, Machado era também o mais nacional entre os nossos autores. (VERÍSSIMO apud SCHWARZ, 1997, p.10)

Um dos mais importantes críticos de Machado, na época, foi Sílvio Romero (1851). Ele fazia duros ataques a Machado de Assis. Este último, que iniciara o ofício de escritor como crítico literário², percebendo o vazio das polêmicas citadas acima, abandona esse gênero, dedicando-se somente a fazer literatura. Uma das explicações encontradas para isto se encontra no fato de que Machado preferia responder aos seus críticos com o silêncio ou deixando as respostas nas bocas de seus personagens.

A troca de artigos entre Sílvio Romero e Machado de Assis trouxe a polêmica ao debate, quando o que se pretendia, inicialmente, era fazer a crítica literária dos trabalhos

² “Machado de Assis, em sua crítica literária, antecipa linhas de encaminhamento que realizará em sua produção romanesca, ainda que seja pelo negativo: o que vai condenar na crítica servirá como modelo negativo para o que ele vai empreender como escritor. Ou seja, ele evitará o que condena no modelo negativo.” (JOBIM, 2010, p.75)

literários de ambos. Foi em 1879, que Machado escreveu o artigo chamado *A Nova Geração*, em que crítica a falta de estilo de Sílvio Romero³. A reação deste é agressiva, ele não só passa a criticar a obra literária de Machado, como passa a desqualificar a este e a quem o defendia. Foram inúmeros os artigos em jornais, além de um livro inteiramente dedicado a criticar Machado de Assis. Segundo a crítica de Cândido (1970, p. 25), Romero é um crítico literário que deixa a literatura em segundo plano:

De maneira quase sempre decepcionante, Sílvio Romero crítico literário é alguém que só consegue ver, para lá da literatura, o seu cunho de documento da sensibilidade ou da sociedade, - com a conseqüente e referida birra pelas considerações de ordem estética, no fundo inacessíveis à sua insensibilidade neste setor e que ele costumava enquadrar na chave da masturbação mental.

Romero adota o critério nacionalista para julgar o trabalho de Machado. O que predomina na sua crítica é uma concepção determinista do que seria a criação artística, ou seja, ele fez uma leitura que englobava os três pilares do determinismo de Hippolyte Taine (1828): meio, raça e momento. Por isso, a escolha do critério nacionalista. Para ele, Machado era "um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada" (ROMERO, 1982, p. 28).

A escolha de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (*Linguagem e Estilo de Machado de Assis*) também complementa este trabalho. Conhecido especialmente por sua contribuição à língua portuguesa com o famoso Dicionário *Aurélio*, o crítico literário, ensaísta, tradutor, filólogo, professor e lexicógrafo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira teve uma trajetória marcada por múltiplas atividades que o acompanharam na elaboração da obra folheada por milhares de mãos não só no Brasil, mas em todos os países de língua portuguesa. Dentre elas, destacamos o seu papel de crítico literário. Neste artigo, o autor faz referência à fortuna crítica do autor, citando alguns autores como Sílvio Romero, Lúcia Miguel Pereira, Peregrino Júnior, entre outros. Holanda se prende à questão comum apresentada pelos críticos citados, a de que as repetições ou tartamudear de Machado de Assis era fruto de sua gliscroidia.

Os outros autores que contribuíram muito para esta fortuna crítica foram: Walter de Castro (in *Metáforas Machadianas*), Juracy (*Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*), Enylton (*O Calundu e Panacéia*) e Ronaldo de Melo e Souza (*O romance tragicômico de Machado de Assis*). Inserir sobrenomes e incluir outros autores

Sobre o tema ciência e loucura, iremos examinar a concepção destes temas nas obras abordados por este trabalho. Através destas obras, será possível perceber o quanto Machado

³ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1944. O escritor Machado de Assis também foi um profundo analisador da literatura. Além de Sílvio Romero, também crítica, positiva ou negativamente, as obras de José de Alencar, Álvares de Azevedo dentre outros.

avança de posições mais doutrinárias sobre a loucura (anos 70) para posições mais complexas e problematizadoras (anos 80). As análises serão feitas em duas etapas: no primeiro momento, compararemos as concepções de loucura presentes nas obras com as teorias de psiquiatras do século XIX. Em um segundo momento, buscaremos compreender a loucura tendo como parâmetro às próprias obras do autor e também verificar se Machado de Assis se preocupou apenas em se apropriar das teorias psiquiátricas da época ou se também tratou a loucura dentro da dinâmica do homem com o seu meio social. Na última parte deste trabalho, focalizaremos o uso da linguagem irônica nas obras machadianas. Este é um tema recorrente na obra do autor que, em muitos momentos, parodiou ironicamente a linguagem enfática e os lugares-comuns com a finalidade de ridicularizar todos aqueles que os utilizavam. É assim em *O Alienista*, onde o autor se volta contra os chamados “cultivadores da linguagem rebuscada” e os leva a internação na Casa Verde. O fim deste livro sintetiza um pouco da desconstrução de Machado em relação à ciência, se utilizando para tanto da ironia. Veja um exemplo que ocorre através da fala de Bacamarte:

Isso é isso. Simão Bacamarte achou em si as características do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto.
[...] Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. (ASSIS, 1986, p.278)

A fundamentação teórica deste estudo parte está dividida de acordo com os temas abordados, no caso, a loucura nos três livros já citados e a forma irônica como este tema foi tratado por Machado de Assis.

Na análise das obras traçaremos relações entre a loucura de Rubião e as ideias psiquiátricas relativas aos quadros de dupla personalidade apresentados pelo psiquiatra Ribot (1885), em *Maladie de la personnalité*. Também observaremos como o conceito de inconsciente proposto por filósofos do século XIX ajuda a compreender alguns dos fenômenos descritos por Machado.

Em *O Alienista*, iremos fazer a análise do personagem Simão Bacamarte, o alienista. Por alienista designava-se o médico que se dedicava ao cuidado com os alienados ou doentes mentais. Para isso iremos utilizar os conceitos de Michel Foucault (2002), em *História da Loucura*.

Em relação à ironia, nosso objetivo é analisar como Machado, no papel de narrador em terceira pessoa, conjuga a Ironia Instrumental e a Ironia Observável em *Quincas Borba*,

segundo os preceitos empreendidos por D.C. Mueke, em seu livro *Ironia e o Irônico* (1995). Outra questão a ser levantada neste trabalho segue o entendimento sobre a ironia e a paródia, segundo os conceitos abordados por Linda Hutcheon, no capítulo intitulado *A intertextualidade, a paródia e os discursos da história* do seu livro *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991). Segundo ela, ironia e paródia possuem ligação tanto na estrutura formal, quanto em suas estratégias práticas, que operam em dois níveis: “um primeiro, superficial, em primeiro plano; e um secundário, implícito, ou em segundo plano.” (HUTCHEON, 1991, p.34). O significado final da ironia ou da paródia repousaria no reconhecimento da superposição desses níveis. Ambos os autores citados acima servirão de referenciais para a verificação do emprego da ironia machadiana sobre o tema da loucura.

1 UM BREVE RESUMO

*Quincas Borba*⁴ foi publicado inicialmente em capítulos, na revista *A Estação*, entre os anos de 1866 e 1891. Em 1891, modificado pelo autor foi publicado em volume. Este romance sóbrio, próximo das concepções do romance realista, contrasta com o experimentalismo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ainda assim, há um importante ponto de contato entre esses dois livros: a figura de Quincas Borba, personagem em que iremos nos deter nesta dissertação. Filósofo e louco, criador de uma linha de pensamento, o Humanitismo, ele fora companheiro de escola de Brás Cubas e surge como personagem nas *Memórias Póstumas* quando expõe a Brás Cubas suas ideias filosóficas. Em *Quincas Borba*, o mesmo filósofo⁵, residindo em Barbacena, Minas Gerais, procura expor a Rubião, homem simples que se tornara seu enfermeiro, os princípios do Humanitismo.

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo náufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena. Logo que chegou, enamorou-se de uma viúva, senhora de condição mediana e parcos meios de vida; mas, tão acanhada, que os suspiros do namorado ficavam sem eco. Chamava-se Maria da Piedade. Um irmão dela, que é o presente Rubião, fez todo o possível para casá-los. (ASSIS, 1998, p. 14).

O Humanitismo foi uma das mais célebres filosofias machadianas. Como sugere o nome, trata-se de uma sátira ao excesso de ismos da sua época, com alusão explícita à religião comtiana da humanidade⁶. Esse tema aparece em *Quincas Borba*, onde é possível perceber uma bem-humorada paródia das ideias do Positivismo por trás das palavras do personagem de

⁴ *Quincas Borba* foi primeiramente publicado no periódico *A estação*, entre 1866 e 1891, e a ação da narrativa se passa entre 1867 e 1871. A versão final em livro foi publicada em 1891, e operou um corte de muitas passagens que tornariam claras ou explícitas as intenções dos personagens e das suas ações, transformando a versão final em um texto mais ambíguo e aberto a muitas possibilidades interpretativas. (JOBIM, 2008, P. 45)

⁵ “No tempo de Machado de Assis não era novidade a presença de um personagem que já tivesse aparecido em romance anterior. Balzac já havia adotado o procedimento em sua *Comédie Humaine*, e Machado foi leitor de Balzac.” (idem, *ibidem*)

⁶ O positivismo foi um movimento religioso baseado na ciência, através do qual se tinha a intenção de fazer avançar o pensamento intelectual numa sociedade pós-Iluminismo. Este novo modelo de religião proposto por Auguste Comte, ao introduzir a Humanidade como elemento central, possibilitou uma grande modificação na forma de interpretar a religião e a sociedade. A Religião da Humanidade imprimia movimento às esferas do sagrado e do secular, que antes eram percebidas como dimensões opostas e excludentes. Este novo modelo de religião elaborado por Comte permitia a secularização do sagrado, assim como, a sacralização do secular. (RIBEIRO, 2003, p.150)

Quincas Borba, nas quais se percebe a crença num possível aprimoramento da humanidade pela seleção dos mais capazes, fato que também ocorre em *O Alienista*.

Esta é uma das formas que Machado encontrou de fazer com que o leitor reflita sobre a vida. Observe o trecho abaixo do livro *Quincas Borba*, em que o personagem Quincas explica a sua teoria filosófica (Humanitismo):

- Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição de sobrevivência da outra [...]. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso [...]. Ao vencido, o ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. (ASSIS, 1988, p.19).

Quincas expõe a essência de seu sistema filosófico a Rubião por meio de uma imagem: a luta de duas tribos pela sobrevivência, representada por um campo de batatas. Decorre daí a noção fundamental do Humanitismo: *Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas*.

As conclusões do “filósofo” sobre o funcionamento do mundo dos homens são extremamente lúcidas e somos levados a perceber que a frieza não está nas palavras, mas nos fatos a que elas se referem: a sobrevivência e a conquista de privilégios na vida social beneficiam os mais fortes, os vencedores (independentemente dos meios que utilizam para vencer).

As ideias de Quincas Borba serão comprovadas pelo próprio Rubião ao longo do romance. Pouco depois da cena citada, Quincas Borba morre⁷ e faz Rubião seu herdeiro universal, com a única condição de que cuide de Quincas Borba, o cão. Rico, Rubião dirige-se ao Rio de Janeiro, onde estabelece relações com o casal Palha – Cristiano e Sofia. Ele propõe negócios a Rubião, que se apaixona por Sofia. Essa paixão de Rubião é habilmente explorada pelo casal: enquanto o marido prospera, utilizando a fortuna do sócio, Sofia mantém um

⁷ Ivo Barbieri faz um importante comentário sobre a morte de Quincas Borba: “Os primeiros críticos e os que acompanham posteriormente não parecem ter prestado bastante atenção à presença efêmera do filósofo testamentário no Quincas Borba e ao restrito espaço que ocupa na versão final do romance. Quincas Borba entra em Quincas Borba para fazer a Rubião o legado de sua “filosofia” bem como de seu patrimônio e, em seguida, morrer, não ocupando mais do que a escassa meia dúzia de capítulos inseridos no começo do livro.” (BARBIERI, 2003, p.15)

comportamento ambíguo, que alimenta as esperanças do apaixonado. Rubião enlouquece e toda a sua fortuna lhe é subtraída; o casal Palha enriquece, ascende socialmente e o abandona à própria sorte. No final do livro, Rubião, pouco antes de morrer em Barbacena, para onde voltara, lembra-se das palavras de Quincas Borba (“Ao vencedor, as batatas”) e põe-se a repeti-las em seu delírio.

A história de Rubião é um exemplo prático das ideias do Humanitismo. Fragilizado devido à sua inexperiência e à sua paixão, Rubião é presa fácil num mundo em que o sucesso e os privilégios estão reservados aos que não se deixam tomar por escrúpulos no percurso para conquistá-los. Vítima de seu próprio desejo, o limitado discípulo de Quincas Borba não percebe que se transformou em objeto da exploração de Cristiano e Sofia. Seu destino é o dos perdedores, a quem está reservado o ódio ou a compaixão. Isso, aliás, já pode ser entrevisto na conversa do capítulo VI, quando Rubião manifesta sua preocupação com os perdedores (ele se interessa pela opinião dos derrotados e das bolhas). *Quincas Borba* é, assim, o romance de Machado de Assis que lida com um de seus temas preferidos: a transformação do homem em objeto do homem, a busca de privilégios que faz com que o homem utilize seu semelhante como mero recurso de ascensão.

O tema da loucura que une as três obras a serem trabalhadas nesta dissertação é uma questão fundamental no trabalho. *Quincas Borba* e *Rubião* acabam enlouquecendo. Seu comportamento como loucos, no entanto, é intrigante, pois, contrariamente ao que se poderia supor, há muita lucidez na compreensão da realidade que passam a ter. A loucura pode ser vista como forma de liberdade para aqueles que não querem ou não sabem viver a realidade aviltante das relações sociais. Essa relatividade na avaliação da loucura é constante na obra machadiana e surge em outra de suas obras-primas, a novela *O Alienista*.

*O Alienista*⁸ é também outra obra de Machado cujo tema central é a loucura. Desta vez retratada com clareza, na bucólica cidade de Itaguaí.

Há, entretanto, algumas características recorrentes nos estudos da obra literária machadiana e que estão presentes em *O Alienista*, como, por exemplo, o uso de teorias científicas e filosóficas nos romances e contos de Machado, o que demonstra a sua contemporaneidade. O conjunto de ideias novas que chegaram ao nosso país, na época da publicação desse livro, tais como o Positivismo, Naturalismo e Evolucionismo, foram fartamente utilizadas na obra de Machado de forma irônica ou sarcástica. Vejamos estas correntes mais detidamente na obra:

⁸ Conto ou Novela. *O Alienista* está incluído em mais de uma possibilidade dentro da crítica literária em função do estilo fronteiriço.

O positivismo de Auguste Comte (1798-1857) desenvolveu um sistema de ideias que repudiava idealizações, pregando a valorização dos fatos e das relações entre eles. Isso significa que o conhecimento devia ser adquirido por meio da experiência concreta (de forma empírica), por meio da qual se procuraria descobrir como os fatos ocorriam a fim de captar suas causas e suas finalidades. Dessa forma, o desenvolvimento da Filosofia passava a depender dos resultados das ciências.

Comte se tornou um dos fundadores da Sociologia, ciência encarregada de investigar os processos de modificação da sociedade. O estudo da sociedade era um passo fundamental para a reforma intelectual do homem, que se tornaria apto a construir uma nova realidade social, resultante de um processo de evolução. Esse conjunto de crenças ficou conhecido como Positivismo e teve grande influência sobre a literatura da época. O Humanitismo de Machado de Assis realça a independência do pensamento dele: na época em que ele ridicularizava as ideias de Auguste Comte, elas eram veneradas por boa parte da intelectualidade brasileira.

Em *O Alienista*, o personagem Simão Bacamarte, através de um processo em que interferem ironia e sátira, assume as funções que estão nas Ciências, o que permite ao autor por a descoberto os dois lados do problema: a visão popular e seus preconceitos em face da Ciência, misto de respeito e medo do homem recolhido aos estudos e fechado em si; e a deformação desse homem que toma como verdade os pressupostos da Ciência e comete em seu nome equívocos sucessivos, sem dar pelo absurdo das suas pretensões.

Mais importante que o problema da loucura, que existe em doses diferentes em todos nós, é a visão do autor sobre a feição assumida pela Ciência e o modo como construiu essa visão. Convertendo Itaguaí em campo de experimentação, a partir de um flexível conceito de loucura, Simão Bacamarte leva pânico à pequena população que vê atônita as internações em sua Casa Verde, transformada em laboratório de provas.

O alienista fez um gesto magnífico, e respondeu:

- Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente. (ASSIS, 1986, p. 217)

Em *O Alienista*, Machado utiliza o cientificismo dos naturalistas para fazer um verdadeiro estudo de casos da loucura: os personagens e situações são construídos a fim de

evidenciar os fatores hereditários, do meio natural e social, que definem e determinam o comportamento humano segundo o Positivismo.

2 FORTUNA CRÍTICA

A fortuna crítica sobre a produção literária de Machado de Assis reflete a leitura realizada por seus leitores e a forma como estes acolheram a sua obra. A análise dos estudos críticos sobre Machado de Assis vem comprovar que sucessivas gerações de leitores interpretaram sua obra de modo diverso.

2.1 A Turma do Recife

Sílvio Romero (1851-1914), Araripe Júnior (1848-1911) e José Veríssimo (1857-1916) compõem o seletivo grupo de estudiosos que, debruçados sobre a produção literária de seu tempo, tentaram dar credibilidade ao exercício da crítica no Brasil das três últimas décadas do século XIX e das duas primeiras do século XX. Estes críticos tinham em comum o desejo de organizar e estruturar uma nova linha crítica que se afastasse daquelas que prevaleciam na época.

Apesar dos pontos em comum, os três vivenciaram, de forma diversa, a literatura produzida em seu tempo. A partir de 1870, dois núcleos disseminaram as ideias positivistas: em Pernambuco, a Escola de Recife e, em Fortaleza, o grupo denominado “Academia Francesa”. A primeira escola era orientada pelos princípios da concepção literária alemã. Sílvio Romero, seguindo essa orientação, via como produção literária não somente aquelas relacionadas às belas-letas, mas “todas as manifestações da inteligência de um povo” (MONTENEGRO, 1974, p. 12). Dessa forma seus estudos se voltam para a análise dos fenômenos culturais, entre eles o fato literário.

Araripe Júnior aproximou-se das doutrinas veiculadas pelos dois grupos. O tripé de sua crítica, segundo Montenegro (1974), é composto de: nacionalismo, universalismo e metodologia. O mesmo autor observa que, enquanto Sílvio Romero e José Veríssimo se voltam para a síntese, Araripe Júnior concentra-se “nas grandes áreas, obras ou autores de nossas manifestações literárias”. (idem, p. 14).

Esta geração de críticos, certamente renovadora, assustava Machado “pela forte tendência a generalizações e esquematizações pouco atentas à conformação da literatura como texto.” (PASSOS, 2007, p. 139). Era justamente o conceito do ideal estético que entrava em

jogo naquela época, e que se encontra representado perfeitamente na disputa entre Machado e Sílvio Romero.

2.2 Sílvio Romero

Em relação à obra machadiana, o mau acolhimento de Sílvio Romero frente ao bom acolhimento de José Veríssimo, gerou um paradoxo. Sílvio Romero foi líder: influenciou e catalogou a ficção de Machado de Assis, como bem notou Enylton de Sá Rego:“(…) Sílvio Romero pode ser tomado como indicador das duas abordagens ao texto machadiano que orientariam a crítica por muitos anos.” (REGO: 1989, p. 11). O mesmo autor também chama atenção para o “psicologismo humorístico-pessimista” (idem, p. 11), uma categoria criada por Romero para classificar Machado de Assis.

Romero, partindo de princípios deterministas, declarou também: “O humorista é porque é e porque não pode deixar de ser. Dickens, Carlyle, Swift, Sterne, Heine, foram humoristas fatalmente, necessariamente. Não podia ser por outra forma. A índole, a psicologia, a raça, o meio tinha de fazê-los como foram”, (apud MELLO, 2008, p. 111).

Romero fora instigado a fazer uma crítica mais dura a Machado de Assis depois que este fizera uma crítica dura a sua poesia. Em 1879, Machado escreve o artigo *A Nova Geração*, em que critica o estilo de Sílvio Romero: “Refiro-me ao estilo, condição indispensável do escritor, indispensável à própria ciência – o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin” (MACHADO DE ASSIS, 1944, p. 195).

A crítica, centrada na falta de estilo de Romero, foi o estopim de uma série de ataques. Se Machado se prendia a crítica literária, Romero vai além desta. Para ele, não é só necessário fazer tão somente a crítica literária, é necessário ir adiante e desqualificar o seu “detrator”. É ele quem chama para si a responsabilidade de fazer uma leitura “mais cuidada” de Machado de Assis: “Quem já o estudou à luz de seu meio social, da sua influência, de sua educação, de sua hereditariedade não só física como étnica, mostrando a formação, a orientação normal de seu talento? Quem já lhe ‘assinou o posto’ na história espiritual do país?” (ROMERO, 1936, p. 18).

Seguindo a definição da tríade explorada por Hippolyte Taine, o historiador e crítico francês (1828-1893): meio, raça e momento, Romero começa seu estudo aprofundado sobre a

obra machadiana e lança em 1897 o livro *Machado de Assis*⁹. Já era uma condescendência muito grande o fato de o romancista ser mestiço, de origem humilde, epilético e naquela época ser tratado como “grande filósofo”. Era necessário descobrir os seus defeitos:

(...) Machado de Assis que (...) por dez anos seguidos, até 1870, (...) se manifestou tão plácido, tão brando, tão sossegado de índole, de aspirações e de estilo, não poderia de repente se transfigurar em grande filósofo, terrível manejador de ‘humour’, profundo pensador de espírito dissolvente e irritadiço, envolvendo a criação e a humanidade nas malhas de um pessimismo fulgurante (ROMERO, 1936, p. 48).

Romero vai um pouco mais além. Coloca em dúvida o fato de Machado discutir ou até mesmo criticar as teorias elaboradas na Europa. Ele chega a questionar o motivo de Machado “desmentir assim tão flagrantemente as leis do meio, da raça, e do momento?” (ROMERO, 1936, p. 154).

Outra leitura de Machado por Mário de Andrade, na esteira de Romero, haveria de confirmar a interpretação de que o Autor *de Memórias Póstumas de Brás Cubas* só poderia estar a “macaquear” tradições literárias estrangeiras. (REGO, 1989).

José Veríssimo, opositor de Romero, contrapõe-se a este, mas com argumentos positivistas: segundo Veríssimo, Romero é que seria o mais completo tipo representativo brasileiro da “sub-raça brasileira cruzada” (MELLO, 2008, p.112). Por assim dizer, não há levantamento de leitura de nenhuma passagem literária, o interesse parte para considerações sobre a pessoa do autor, a abordagem de Veríssimo é como (idem, p. 114) aponta: Veríssimo enaltece Machado como um escritor que ele considera grande, “embora nascido no Brasil”. Assim, expressões genéricas e ridicularizando a redação do autor assinam a sua crítica:

Machado de Assis “repisa, torce, e retorce tanto suas ideias e as palavras que as vestem, que “deixa-nos a impressão dum tal ou qual tartamudear.” Esse vezo, esse sestro, tomado por uma coisa conscientemente praticada, elevada a uma manifestação de graça e “humor”, “era o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra.” (apud REGO, p. 12 – grifos do comentarista).

Homem afeito a teorias e doutrinas, assim como Romero, seu antigo companheiro da escola do Recife, Araripe também julgará a obra de Machado principalmente pela

⁹ “O acirramento das tensões entre Machado e Sílvio Romero atinge o apogeu em 1897, no trabalho do crítico sobre o escritor. O livro *Machado de Assis* pode ser entendido como a produção de um discurso que encerra o posicionamento-limite assumido pelo crítico na tentativa de influir na modulação do cânone, reconhecendo a legitimidade do romancista, mas tentando minar-lhe a proeminência absoluta como homem de letras no Brasil.” (PASSOS, 2007, p. 139)

negatividade, pelo que há nela de incongruente com os preceitos romântico-naturalistas de que a obra literária deve representar e ser representativa do país.

Ao contrário de Sílvio Romero, cuja opinião sobre a obra de Machado, apesar das contradições e incongruências, permaneceu sempre negativa, Araripe Jr. reformulou seus juízos ao longo dos mais de trinta anos de crítica machadiana, em vários momentos expondo ou procurando explicitar as limitações ou injustiças cometidas anteriormente.

Araripe vai mais longe que Romero e Veríssimo na percepção sobre o potencial crítico e a natureza nada absenteísta do romance de Machado de Assis. Enquanto Romero reclama da inconsistência das personagens e da recusa do escritor de se filiar a esta ou aquela corrente do pensamento, Araripe percebe o ardil ficcional e intui a extensão da descrença machadiana de que haja algo bastante fixo neste mundo. Enquanto Veríssimo identifica em *Quincas Borba* um progresso de Machado em relação ao parâmetro da literatura nacional, no sentido de que ali estariam colocados tipos e situações “eminenteiramente nossas”, Araripe surpreende na filosofia de *Quincas Borba* um procedimento característico do pensamento nacional, no modo como o brasileiro Rubião, um ignorante, se relaciona com as ideias de Augusto Comte e Charles Darwin.

Muitos críticos ilustres não compreenderam o estratagema narrativo utilizado por Machado de Assis, especificamente em relação à abordagem psicológica das personagens, à importância do narrador nos romances e ao diálogo machadiano com o leitor.

A atenção de alguns críticos, no entanto, se voltou para seus parágrafos e capítulos curtos, desviou a atenção da obra de Machado e tomou elementos linguísticos como sintomas de uma doença nos órgãos da fala. Houve quem diagnosticasse de “gliscroidia”, a partir de suas “repetições”, fora outras ilações já bem comentadas na história dos críticos machadianos.

Um comentário de Aurélio Buarque de Holanda, que tomou como fonte um estudo de Peregrino Jr. (p.51) sobre Machado, intitulada *Doença e Constituição de Machado de Assis*, confirma que fruto da crença de que Machado sofria de gliscroidia, essa tendência, segundo Aurélio, se reflete, no estilo, em inúmeras repetições, intencionais ou viciosas. Examinemos dois dos exemplos de repetição como sintoma da doença “gliscroidia”, das poucas vezes que sai da “teoria crítica” para o texto em si. Um exemplo disto está em *Quincas Borba* (Assis:1986, p. 359): “Não senhor. Ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada.” Em outra parte deste livro (idem, p. 57-8) temos: “decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares.” Nos *Ensaio Machadianos*, Mattoso Câmara, há um artigo só sobre esta passagem de *Quincas Borba*.

Outro aspecto interessante do trabalho de Machado é o tratamento que o autor dá ao humor que consiste de dois contrastes, os quais são ou profundamente risíveis ou na mesma proporção profundamente dolorosos. De acordo com a filosofia implícita ao longo de *Quincas Borba*, pelo menos é o que o autor tem intenção de conferir à sua obra: “Eia, chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma cousa.” (ASSIS, 1998, p. 293)

Após a frase *É a mesma cousa*, Machado de Assis comenta “O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar (naquele momento da declaração de amor do Rubião – c.XLI) como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.”

Ao comentar esta fala M. Câmara Jr. diz: “Em referência à ilusão grandiosa do demente em meio da implacável miséria, nada mais irônica e melancolicamente a ilustra do que o episódio da coroa, que desenrola o capítulo”. Mais adiante diz: “Rubião que não morreu súdito nem vencido.”(c. CC), senão ao contrário com a coroa à cabeça. (CAMARA JR., 1979, p. 57).

3 ALIENAÇÃO, DISTÚRBO MENTAL, DEMÊNCIA, INSÂNIA: LOUCURA

O século XIX pode ser considerado um marco divisor do conhecimento científico para a humanidade. Assim, são exemplos de pesquisas científicas: Charles Darwin¹⁰ (1809 -1882), com a teoria da Seleção Natural, sintetizada na expressão inglesa “struggle for life”, “a luta pela vida” (e a conseqüente sobrevivência do mais forte); Claude Bernard (1813-1878), fisiologista francês, que demonstrou a ação do pâncreas na digestão das gorduras, e Georges Cuvier (1769 -1832) foi pesquisador da História Natural e fundador da Paleontologia e da anatomia comparada.

A loucura como doença psicossomática não é uma adversidade contraída pelo homem apenas na modernidade. Desde muito tempo, relata-se a presença da doença mental. Entretanto, o seu tratamento ao longo da história foi deveras questionável. Sua cura muitas vezes esteve ligada à extrema exclusão ou até mesmo a rituais religiosos e cerimônias de exorcismo. A loucura enfocada pela ciência, tendo a psiquiatria como uma especialidade médica, só ocorreu a partir do século XVIII, quando em 1793, o médico francês Philipp Pinel, libertou os doentes mentais que estavam acorrentados no Hospital Bicêtre. Desde então, “a abordagem de cunho científico, passou a fazer parte do tratamento da doença mental.” (PERES; BARREIRA, 2009)

Porém, esta nova abordagem materializou também o olhar da indiferença. Aquele que não seguia o padrão comportamental que a sociedade determinava como uma pessoa sã passou a ser “diferente” e caracterizado como louco. Segundo o entendimento de Michel Foucault (2007), o louco:

[...] é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão o corpo.” [...] (FOUCAULT, 2007, p. 10-11)

A loucura foi transformada em uma identidade para representar não apenas o louco de origem psicossomática, mas todos aqueles que estivessem para além do padrão social estabelecido. O louco, a partir dos discursos “oficiais” estipulados pela religião, política e

¹⁰ “A revolução biológica efetuada por Darwin colocou a biologia em um posto de direção do pensamento, mudando concepções e os métodos científicos, no sentido naturalista: o homem foi integrado no ambiente natural com origem e história natural.” (COUTINHO, 1969, p.4)

ciência, foi excluído do convívio social e afastado daqueles que eram ditos normais, racionais, os que não ameaçavam a ordem da sociedade.

Diante do quadro acima citado, buscamos nesta pesquisa aproximar os fatos relatados pela historiografia “oficial” com a narrativa da Literatura, retomando Aristóteles, na *Poética*, Capítulo IX, (*História e Poesia*):

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido.

Muitas vezes, o uso da Literatura como fonte de pesquisa pode ser de fundamental importância para o historiador em seu trabalho. Entretanto, a literatura documenta o real “artístico”, já que o relato ficcional se dá nas lacunas da História ou constitui representações semelhantes àquelas produzidas pelos discursos científicos, filosóficos, políticos, jurídicos. A narrativa poética configura suas representações ficcionais com lacunas esquecidas pelo discurso “oficial”: tais configurações podem ser denominadas de “alétheia” (a-, privativo; leth-, esquecimento), ou seja, não esquecido ou omitido: veracidade. Por isso, o que deve ser considerado na literatura é que toda sua ficção de algum modo está sempre enraizada na sociedade, pois o contexto em que ela é escrita abarca determinadas condições de tempo, espaço, cultura e relações sociais em que seu autor está inserido a criar suas fantasias. (FERREIRA, 2007)

Quanto ao referencial teórico, ainda nos apoiamos em Michel Foucault (1926) por este ter produzido um vasto trabalho sobre o tema abordado, principalmente no que diz respeito à análise do discurso. A leitura de *História da Loucura*¹¹ de Foucault nos possibilitou compreender as relações de poder que permeavam os discursos das autoridades que administravam o Brasil em meados do século XIX. Época em que as transformações políticas e econômicas, bem como o desenvolvimento científico, fizeram com que a Medicina

¹¹ “*História da loucura* inicia a série de análises históricas que, desde o primeiro momento, são denominadas 'arqueológicas', por Foucault, para distingui-las da história das ciências e das ideias. Não se deve pensar, no entanto, que se trata de um método cujos princípios básicos possibilitarão, pela aplicação a diferentes objetos de pesquisa, uma série de análises empíricas. Se pode ser considerada um método, a arqueologia caracteriza-se pela variação constante de seus princípios, pela permanente redefinição de seus objetivos.” (MACHADO, 2006, p. 51)

interviesse na sociedade, sendo a partir daí construído os primeiros discursos em relação ao tratamento da doença mental.

No século XIX, o Brasil passava por transformações no campo da esfera política, econômica, social e cultural. Entre 1841 e 1889, tivemos a consolidação do Estado Monárquico conhecido como Segundo Reinado. Seus objetivos principais eram reforçar a figura do Imperador – D. Pedro II, recém-coroadado e restaurar o Poder Moderador criado outrora pelo seu pai D. Pedro I. Dessa forma, o Império brasileiro almejava a implementação de novas práticas políticas e institucionais, uma vez que a população aumentava nas cidades de forma desordenada.

Com o crescimento das cidades aumentava também os seus problemas de ordem social. Era preciso, portanto, uma série de transformações por parte das autoridades a fim de sanar tais problemas. É neste contexto que a medicina, inspirada no ideal positivista, formatado a partir daqueles avanços mencionados do século XIX, e pelas práticas médicas francesas, vai servir como meio neste processo de transformação, defendendo a moral e o progresso dessa sociedade. Em meio a tantas transformações, uma delas acabou sendo a produção de um discurso que iria qualificar e excluir aqueles que estivessem fora do padrão social da época, identificando-os como loucos. “O doente mental, o excluído do convívio dos iguais, dos ditos normais, foi então afastado dos donos da razão, dos produtivos e dos que não ameaçavam a sociedade”. (GONÇALVES; SENA, 2001, p. 49).

4 A LOUCURA NA OBRA MACHADIANA

A loucura é um tema recorrente nas obras de Machado de Assis. Machado observa o seu entorno preferencialmente pelo prisma da crítica irônica, um olhar de humor mordaz e nem sempre tangível. O conto *O Alienista* faz emergir as polissemias e multiplicidades produzidas pelo discurso científico do século XIX. Não apenas na perspectiva de como o cientificismo foi absorvido na sociabilidade brasileira, carioca em particular, mas do cientificismo como um horizonte a partir do iluminismo que trouxe uma razão de predominância cartesiana.

Kátia Muricy fez a análise do conto cotejando alguns trechos das falas dos médicos na primeira metade do século XIX. Ela salienta que Machado de Assis reproduz na sua narrativa os argumentos da classe médica ao reivindicar e diagnosticar a situação ineficiente com a qual os loucos conviviam:

Machado de Assis sempre acompanhou em suas crônicas as discussões sobre as vicissitudes administrativas e os incidentes relacionados ao Pedro II. Esse interesse testemunha uma preocupação ausente nas considerações científicas e institucionais referentes à loucura. O cronista, de diversas formas, toma partido ou, ao menos, dá voz ao louco. Certamente não por escrúpulos humanitários ou por algum parentesco de intenções com as atuais teses psiquiátricas. O lucro humorístico da escolha é também secundário diante de suas virtualidades críticas às convenções e limites da razão. Em 1894, por exemplo, participa, a sua maneira, do debate sobre os direitos do Estado ou da Santa Casa na administração do agora republicano Hospício Nacional dos Alienados, argumentando, na voz de um alienado, a favor da sensata solução de entregá-la aos loucos. (1988. p.39)

4.1 O louco, Simão Bacamarte

Em 1882, o escritor brasileiro Machado de Assis publica na coleção *Papéis Avulsos*, o conto *O Alienista*. Nesta obra, o autor lança uma crítica desenfreada ao cientificismo, a sociedade da época e as relações de poder, sobretudo naquilo que diz respeito à loucura. A narrativa se passa numa vila brasileira do século XIX, chamada Itaguaí. Conta a história de Dr. Simão Bacamarte, um grande estudioso brasileiro, que aos trinta e quatro anos, após concluir seus estudos nas universidades de Coimbra e Pádua, retorna ao Brasil para se dedicar totalmente às atividades científicas. Ao chegar às terras brasileiras, Simão Bacamarte casa-se com D. Evarista da Costa e Mascarenhas e continua seus estudos sobre as ciências médicas.

Ironizando a ciência a partir de um diagnóstico sobre o fato de D. Evarista não ser capaz de lhe dar um filho, a narrativa justifica o mergulho do médico nos estudos científicos pelo fato de sua esposa não ter lhe dado nenhum filho.

Simão Bacamarte tem a ideia de construir uma casa especial onde toda população com problemas de loucura pudesse ser assistida. A partir daí, pede licença às autoridades para realizar a construção daquilo que seria o primeiro asilo brasileiro.

Apesar de alguns comentários contra, em pouco tempo o asilo havia sido construído.

Localizado na Rua Nova, uma das mais belas ruas de Itaguaí, o asilo recebera o nome de Casa Verde. Os loucos passaram a ser capturados, e todos os tipos de “maluquices” havia naquela casa. Porém, conversando com seu amigo boticário, Simão Bacamarte fez uma interessante confidência: revelou ao boticário que como homem de total dedicação à ciência, sua finalidade na construção da Casa Verde não era prestar assistência à população psicossomática, mas tão somente, estudar profundamente a loucura.

Simão Bacamarte dá continuidade aos estudos e a administração da Casa Verde, entretanto, com o passar do tempo, qualquer atitude suspeita dos moradores de Itaguaí é motivo para conduzi-los ao asilo. O primeiro da lista foi o Sr. Costa, um dos mais estimados cidadãos da vila que após ter recebido uma herança, não tratou de administrá-la corretamente vindo a ficar pobre novamente. Sendo atestada sua insanidade, foi recolhido ao asilo cinco meses depois. Simão Bacamarte levou ao asilo seu amigo boticário, o padre da Vila, entre outras figuras ilustres, e não poupou nem a sua esposa.

Daí em diante, qualquer suspeita era motivo para se levar alguém à Casa Verde. De tantos recolhimentos Itaguaí sofreu uma Revolução seguida de um golpe de Estado, pois a população começava a demonstrar insatisfação diante de tais fatos. Contudo, de nada adiantou.

Em seus estudos Simão Bacamarte concluiu que quatro quintos da população itaguaiense estava hospedada naquele asilo e que a sua teoria, bem como suas experiências avançava a um novo estágio. Os hóspedes da Casa Verde deveriam ser libertados e consequentemente, o Dr. Bacamarte conseguiu junto à câmara uma nova permissão para recolher o restante da população que antes era considerada em perfeito estado mental: os simples, os leais, os desprendidos e os sinceros. A situação fora invertida.

Após muito tempo de estudos e pesquisas, Simão Bacamarte induzindo os pacientes da casa verde à transgressão, imaginou ter sanado suas doenças, vindo a libertar todos eles. Porém, não ficou satisfeito. Apesar dos resultados alguma coisa incomodava o Dr. Bacamarte que continuou os estudos e chegou à seguinte conclusão: ele era quem estava doente.

Acreditava que era uma questão científica e reunia em si mesmo a teoria e a prática, por isso deveria se recluser na Casa Verde e continuar com a busca pela cura de si mesmo. Morreu em sete meses sem ter encontrado a cura que tanto procurava.

Podemos relacionar a obra machadiana, bem como os acontecimentos ocorridos no Brasil, à época (séc. XIX) em que o discurso psiquiátrico era caracterizado pela exclusão e a clausura em hospitais especializados. A loucura como um empecilho deveria ser erradicada da esfera social e disfarçada para além da sua presença. No século XIX, a loucura transformava-se em um “problema” de ordem social para as autoridades brasileiras. A sociedade médica apontava como solução, a criação de estabelecimentos que pudessem atender de forma adequada os portadores de tal patologia. As autoridades por sua vez tentavam resolver a adversidade trancafiando os doentes em cadeias públicas ou hospitais. As fugas eram constantes, os loucos de baixo poder aquisitivo ficavam na condição de moradores de rua, às margens da sociedade. Já aqueles que pertenciam às famílias mais abastadas, eram prontamente camuflados pelos seus parentes e afastados do convívio social.

Diante da situação de descaso para com o doente mental em nosso país, em 1830, a Comissão de Salubridade da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro foi a primeira Instituição a se manifestar a respeito do tratamento dado aos alienados brasileiros. Os protestos da referida Comissão receberam o respaldo da população, e permaneceram nos anos subsequentes sendo legitimados por autoridades médicas e políticas. Entretanto, ao analisarmos os livros, revistas e artigos referentes a este período, o questionamento que se tem é que a sociedade em todo seu conjunto estava sensibilizada com a situação dos alienados ou se estava apenas procurando uma forma de escamotear um determinado grupo que não se adequava aos padrões sociais. Poderia ser tanto uma questão de solidariedade ou de “limpeza social”. Foucault vai mais além afirmando que:

Existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição. [...] Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão o corpo [...] (FOUCAULT, 2007, p. 10-11)

Os hospícios que vieram a seguir não eram dedicados apenas aos alienados, mas também, aos epiléticos, alcoólatras, idosos, paralíticos, e até moradores de rua. Caso também retratado por Machado de Assis:

Nunca nenhuma opinião pegou e grassou tão rapidamente. Cárcere privado: eis o que se repetia de norte a sul e de leste a oeste de Itaguaí – a medo, é verdade, porque durante a semana que se seguiu a captura do pobre Mateus, vinte e tantas pessoas – duas ou três de consideração – foram recolhidas à casa verde. O alienista dizia que só eram admitidos os casos patológicos, mas pouca gente lhe dava crédito. (ASSIS, 2010, p. 39-40)

Podemos analisar este fenômeno inserido num discurso próprio daquilo que Foucault chama de sociedade disciplinadora, pois, “a disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma entidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras”. (FOUCAULT, 1996, p. 36)

Dessa forma, a intenção de manipular era maior que a intenção de prestar assistência àqueles que necessitavam. Por um lado os médicos, que representando a Junta de Higiene Pública, visavam legitimar a loucura como objeto do discurso científico, por outro, a Santa Casa de Misericórdia, que respaldada pelos proprietários de moradias, almejava continuar a gestão de acordo com suas metas e satisfações. Sobre tal relação entre ciência (medicina) e política Foucault expõe o seguinte:

Consideremos o exemplo da medicina clínica, cuja instauração no final do século XVIII é contemporânea de um certo número de acontecimentos políticos, de fenômenos econômicos e de mudanças institucionais. É fácil suspeitar, pelo menos intuitivamente, que existam laços entre estes fatos e a organização de uma medicina hospitalar. (FOUCAULT, 2007, p. 183)

Segundo o próprio Foucault, este fenômeno pode ser analisado de duas formas distintas. Uma primeira análise seria do tipo simbólica onde se percebia na organização da medicina clínica, assim como no processo histórico em questão, duas expressões que agindo de formas simultâneas, refletem e simbolizam uma a outra. Elas funcionariam reciprocamente como se fossem espelhos, Medicina e Política funcionando em um jogo de mutualidade numa esfera de interesses.

Assim as ideias médicas de solidariedade orgânica, de coesão funcional, de comunicação tissular – e o abandono do princípio classificatório das doenças em proveito de uma análise das interações corporais – corresponderiam (para refleti-las, mas também para nelas se mirar) a uma prática política que descobre, sobre estratificações ainda feudais, relações de tipo funcional, solidariedades econômicas, uma sociedade cuja dependência e reciprocidade deviam assegurar, na forma da coletividade, o *analogon* da vida. (FOUCAULT, 2007, p. 183)

Tanto na obra “O Alienista” quanto no tratamento dado aos loucos no Brasil, a problemática da Identidade se faz presente. O que é ser louco? Quais são os parâmetros

utilizados para se classificar a loucura? O que deve ser seguido para se diagnosticar alguém como louco? De acordo com a ficção machadiana, para que o indivíduo fosse considerado louco bastava apenas uma simples mudança no seu comportamento ou simplesmente, a emissão de alguma fala “indevida”.

No contexto da obra machadiana, bem como ao tratamento aplicado a doentes mentais no século XIX, percebemos uma invenção de identidade construída em torno de um discurso baseado nas relações de poder por parte das autoridades. A classificação da loucura, ou seja, a sua identidade é estipulada levando em consideração não o diagnóstico médico fundamentado pela ciência, mas tão somente, a possibilidade do sujeito, seja ele esquizofrênico, idoso, morador de rua, apaixonado ou ladrão, ser retirado do convívio social.

Observamos aqui que o tratamento aplicado aos alienados no Brasil do século XIX, esteve longe de ser uma atitude humanitária. Poderíamos dizer que aquele foi um período diferente do atual, que nossa mentalidade é distinta e que o homem é fruto do seu tempo. Mas, a verdade é que desde o início do seu tratamento pelas vias científicas, até o final dos anos 1980, a loucura foi tratada a partir de processos de exclusão, através de asilos, manicômios, presídios ou instituições especializadas em serviços desta natureza.

A loucura foi legitimada pela Medicina a partir de um discurso científico respaldado tanto pelas autoridades quanto pela sociedade. Com a Medicina, a loucura passou a ser identificada como patologia moral ou somática, o médico passou a definir o estatuto do louco.

Tal como o protagonista de *O Alienista*, era o médico que determinava quem era louco, doente ou incapaz. Diagnóstico este que na maioria das vezes se plasmava em prol de interesses particulares.

Neste contexto, a obra machadiana torna-se um importante veículo de reflexão sobre o tema. *O Alienista* não é apenas uma crítica ao cientificismo do século XIX, a narrativa é antes de tudo, uma ironia aplicada à sociedade brasileira que na época esperava da Medicina e das ciências a solução para a loucura. Em um problema que se tornava cada vez mais presente no convívio social, tal solução foi a exclusão. E, para excluir era necessário primeiro produzir um discurso capaz de legitimar a ação. Com o discurso produziram-se identidades e com a identificação do pobre, do alcoólatra, do mendigo e do doente mental como louco, obtinha-se carta branca para a exclusão.

4.2 A saga de Quincas Borba

Um dos aspectos mais interessantes de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é a sátira da filosofia, ou mais especificamente, das diversas doutrinas e formas de pensamento que Machado de Assis denominou de Humanitismo, cujo principal representante foi Quincas Borba.

A loucura, na maior parte do romance, se presta ao sistema filosófico “Humanitas” de Quincas Borba, mas encontra soluções arbitrárias que toma como verdades, soluções que são pessoais e são postas acima dos valores de qualquer outra personagem. Esta é uma das consequências do Humanitismo:

Como a vida é o maior benefício do universo, e não há mendigo que não prefira a miséria à morte (o que é um delicioso influxo de Humanitas), segue-se que a transmissão da vida, longe de ser uma ocasião de galanteio, é a hora suprema da missa espiritual. Porquanto, verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer. (...) Se entendeste bem, facilmente compreenderás que a inveja não é senão uma admiração que luta, e sendo a luta a grande função do gênero humano, todos os sentimentos belicosos, são os mais adequados à sua felicidade. Daí vem que a inveja é uma virtude. (Assis: 1986, MPBC, c. CXVII)

É através do aprendizado com Quincas Borba que Brás Cubas adquire uma consciência sobre a loucura. No capítulo intitulado “Um grão de sandice”, ele demonstra encontrar-se no mesmo nível que um personagem chamado Romualdo:

Este caso faz-me lembrar um doido que conheci. Chamava-se Romualdo e dizia ser Tarmelão. Era a sua grande e única mania, e tinha uma curiosa maneira de a explicar.

- Eu sou o ilustre Tarmelão, dizia ele. Outrora fui Romualdo, mas adoeci, e tomei tanto tártaro, tanto tártaro, tanto tártaro, que fiquei Tártaro, e até rei dos Tártaros. O tártaro tem a virtude de fazer Tártaros. (idem, c. LXIX)

As referências ao Humanitismo aparecem pela primeira vez com Quincas Borba no capítulo CXVII das *Memórias Póstumas*.

Quanto ao Quincas Borba, expôs-me enfim o Humanitismo, sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas.

— Humanitas, dizia ele, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases Humanitas: a *estática*, anterior a toda a criação; a *expansiva*, começo das coisas; a *dispersiva*, aparecimento do homem; e contará mais uma, a *contrativa*, absorção do homem e das coisas. A expansão, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o *gozar*, e daí a *dispersão*, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original. (Assis, 1986, MPBC, c. CXVII)

Sua semelhança ao Positivismo, doutrina filosófica de Augusto Comte, deve-se as suas divisões em categorias e subdivisões que estão ligadas as várias fases da vida do homem. A narrativa de Machado irá denominar estas fases de Humanitas.

Humanitas é o princípio que está por detrás da existência e que demonstra que devemos adorar a nós mesmos: “Nota que não faço do homem um simples veículo de Humanitas; não, ele é ao mesmo tempo veículo, cocheiro e passageiro; ele é o próprio Humanitas reduzido; daí a necessidade de adorar-se a si próprio.” (ibidem, c. CXVII)

Na primeira versão do livro *Quincas Borba* há pouco avanço sobre a sátira de *Memórias Póstumas*. Machado simplesmente pressupõe que o leitor esteja familiarizado com a figura e filosofia de Quincas Borba. Já na segunda versão, o autor faz um acréscimo bastante significativo. Quincas Borba explica o Humanitismo no capítulo VI. Já que o está explicando ao não-filosófico Rubião, seus exemplos são naturalmente claros. São também absurdos e faltos da moralidade comum. No primeiro, conta a morte de sua avó, esmagada pelo cavalo de uma carruagem. Visto que o proprietário do cavalo estava com fome, e tanto ele como sua avó eram uma parte de Humanitas esmagando Humanitas para o maior bem de Humanitas. Por sua vez, Machado insiste, o mais claramente possível, no monismo implícito de tal enfoque. Transcrevemos a seguir o trecho do capítulo VI de *Quincas Borba* em que o filósofo expõe por meio da famosa parábola o sentido do Humanitismo:

“— Mas que Humanitas é esse?
 — Humanitas é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível, — ou, para usar a linguagem do grande Camões:
*Uma verdade que nas coisas anda,
 Que mora no visível e invisível.*
 Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem.” (Assis, 1986, QB, c. VI)

Roberto Schwarz vê, em consonância com as ideias até aqui expostas, uma relação entre a filosofia positivista comtiana e o modo como Machado entendia a sociedade brasileira do final do império:

(...) Humanitismo, a mais célebre das filosofias machadianas. Como sugere o nome, trata-se de uma sátira à filosofia oitocentista de ismos, com alusão explícita à religião comtiana da humanidade. Os raciocínios fazem pensar em mais outras filiações, já que em lugar dos princípios positivistas afirma a luta de todos contra todos, à maneira do darwinismo social. A própria guerra generalizada, contudo, não passa de ilusão, pois tem fundamento monista: Humanitas é o princípio único de todas as coisas, residindo igualmente nas partes vencida e vencedora, no condenado e no algoz, de sorte que não há perda alguma onde parecia haver uma desgraça. Daí

que a dor não existe nem tem cabimento. ‘(...) substancialmente, é Humanitas que corrige em Humanitas uma infração à lei de Humanitas’. (SCHWARZ, 1990, p. 155)

O segundo exemplo, que (como no capítulo CXVII de *Memórias Póstumas*) outra vez amplia o horizonte do individual para o coletivo, é uma justificativa da guerra como um meio pelo qual o mais forte sobrevive. Daí Rubião vai extrair a famosa frase que, para ele, resume todo o sistema: “Ao vencedor, as batatas”.

Em essência, o Humanitismo não muda de *Memórias Póstumas* para *Quincas Borba*, mas é simplificado até que mesmo o cidadão mais comum (Rubião) possa entendê-lo. Nesse processo, abandona-se muito da sátira filosófica específica: tão simples, tão prática é a doutrina que pode ser reduzida, para os propósitos de Rubião.

O processo de enlouquecimento de Rubião se dá, de forma gradual, ao longo do romance. Há, de fato, várias cenas e passagens que revelam este desenvolvimento. Assim, podemos dizer que a loucura de Rubião, de certa forma, vai aos poucos se anunciando e tomando corpo. Iremos, em um primeiro momento, observar rapidamente algumas dessas cenas nas quais podemos entrever a formação da loucura da personagem.

Em algumas partes de *Quincas Borba*, Rubião é vítima de fenômenos próximos à possessão, como se a consciência se esvaísse e o inconsciente dominasse seu próprio corpo. Há um episódio em que Palha e Sofia oferecem uma festa aos seus "amigos". Nessa festa, Sofia olha com paixão para Rubião. O flerte continua até que ambos se encontram no jardim, a pouca distância dos outros convidados da festa. É nesta situação que Rubião é tomado por poderoso ímpeto, segura a mão de Sofia e tenta beijá-la: "Inclinava-se para beijar a mão, quando uma voz, a alguns passos, veio acordá-lo inteiramente" (Assis: 1986, QB, c. XLI).

A expressão "veio acordá-lo inteiramente" já sinaliza o estado em que Rubião se encontrava. Essa é a primeira cena do romance em que sua futura loucura se anuncia de forma mais explícita. Na mesma noite, logo após a festa, encontramos-lo voltando para sua casa, e enquanto retorna andando pelas ruas à sua casa, Rubião vai vendo nas janelas os vultos de Sofia, ao passo que sua consciência está imersa em solilóquios, através dos quais podemos observar a dicotomia entre a sua imaginação e a sua consciência: "Rubião estava admirado de si mesmo, e arrependia-se; mas o arrependimento era obra da consciência, ao passo que a imaginação não soltava por nenhum preço a figura da bela Sofia..." (idem, c.XLIX).

Depois de algum tempo em que Rubião está andando pelas ruas, refletindo sobre o fato de ter declarado seu amor a Sofia, ele é surpreendido por três cocheiros. Cada um deles oferece o seu tálburi para levá-lo à sua casa. Rubião hesita durante alguns segundos e, quando "cai em si", já se encontra dentro de um dos tálburis.

É nesse ponto que surge em Rubião uma lembrança de certo episódio de quando ele ainda era jovem e pobre, e se encontrava no Rio de Janeiro. Na reminiscência, ele andava pelas ruas e, subitamente, encontra um aglomerado de pessoas. Descobre que vai haver um enforcamento de um escravo e resolve ir embora, mas é incapaz.

A narrativa da reminiscência reflete o estado psíquico de Rubião. As lembranças, embora o arrebate, são interrompidas por frases como "Olhe o meu cavalo", que são como ecos desfigurados das falas dos donos dos tálburis, as quais ele acabara de escutar. Com relação ao enforcamento, Rubião vive um forte conflito, pois embora não quisesse ir vê-lo: "Rubião não podia entender que bicho era que lhe mordida as entranhas, nem que mãos de ferro lhe pegavam da alma e retinham ali" (ibidem, XLVII). O conflito das forças involuntárias com as conscientes se expressa inclusive fisicamente: Foi aqui que o pé direito de Rubião descreveu uma curva na direção exterior, obedecendo a um sentimento de regresso; "mas o esquerdo, tomado de sentimento contrário, deixou-se estar, lutaram alguns instantes...". (idem, ibidem).

Observa-se mais uma vez a "desintegração" da psique de Rubião em várias outras passagens do romance como: "O espírito ia de um para o outro lado como bola de borracha entre as mãos de uma criança" (idem, ibidem).

O narrador de Quincas Borba não se contenta em apresentar a loucura e o seu desenvolvimento no seu aspecto exterior, através dos diálogos ensandecidos e das atitudes desmedidas de Rubião - vai além, abrindo a mente da personagem e mostrando não só o que se passa pela consciência dela, como também busca apontar ou sugerir as causas secretas da loucura. Nesta passagem da primeira versão de Quincas Borba, que saiu em folhetim em 1889, o major Siqueira visita Rubião e, ao despedir-se, alerta o anfitrião de que falta alma em sua casa e, para sanar o problema, sugere-lhe o casamento. O narrador "concorda" com a opinião do Major:

Sim, leitor profundo, a vida de Rubião carecia de unidade. Sem o perceber, o que ele buscava no casamento era a unidade que a vida não tinha. Sentia-se disperso e confuso: era como um morador de hospedaria, que passa, que está aqui dois dias, acolá quatro: tem de visitar hoje um museu, amanhã uma ruína, para a semana outra cidade. Não convive, não mora: fala ao inglês, ao francês, ao italiano, ao alemão, ou russo, a todas as nações, de todas as maneiras, a pé, de carro, fumando, comendo. (apud GLEDSON, 2003, p. 92)

Na nova versão, de 1891, esse trecho é omitido e no lugar temos a seguinte passagem:

Santas pernas! Elas o levaram ainda ao canapé, estenderam-se com ele, devagarinho, enquanto o espírito trabalhava a ideia do casamento. Era um modo de fugir a Sofia; podia ser ainda mais. 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. (ASSIS, 1986, Quincas Borba, c. LXXX.)

Veja-se que há um sentido que sustenta e produz em Rubião a ideia de casar. E esse "sentido" não é filho "nem das pernas, nem do espírito". Provém da própria força vital, uma força que atua para que ele não perca a unidade.

O narrador também é claro quanto às causas da perda da "unidade". Esta advém com a mudança "do meio e da fortuna". Ora, a unidade do eu não é consequência apenas de fatores interiores ao indivíduo, nem de fatores puramente exteriores. De fato, isto deixa entrever que Machado de Assis trabalha nesta obra a noção de que a unidade do eu ou sua perda está vinculada à relação entre o mundo exterior e interior. Isso porque o "eu" se completa e se faz no mundo.

Ora, já observamos como o próprio narrador nos alerta sobre a relação entre a loucura de Rubião e sua "mudança do meio e da fortuna". De fato, Rubião terá, de certa forma, como espelho as suas próprias fabulações, pois os outros devolvem a ele apenas a imagem que mais lhe agrada. Que melhor modo há de agradar o portador do capital do que devolvendo a ele a imagem dos seus sonhos? Dizendo de outro modo, tanto o político frustrado Camacho, quanto Freitas, irão bajulá-lo, dirão ao ricoço tudo aquilo que ele quer ouvir, e mais ainda, irão inculcar-lhe novas ambições. Se Rubião percebesse o interesse por trás dos atos de Sofia e dos parasitas que visitavam sua casa, o desfecho do romance talvez fosse diferente. Mas Rubião não percebe. E assim deixa-se levar por relações falsas que vão, pouco a pouco, tirando-o de órbita e o deixando desnordeado.

A presença do "outro" como condição da unidade do eu também se manifesta nas situações cotidianas. Em certas cenas do romance, a simples presença de um "outro" pode ajudar Rubião a recuperar a sua sanidade, ou mesmo esquecer-se de si mesmo. Rubião, um pouco incomodado com a ideia de ter dado para a mãe de Freitas mais dinheiro do que deveria, procura "sacudir de si" tal ideia, mas não é bem-sucedido, e: "Como a ideia tornasse ainda, Rubião atirou-se depressa ao tálburi, entrou e sentou-se, falando ao cocheiro, para fugir a si mesmo." (idem, c. LXXXIX). E do mesmo modo:

Rubião, na rua, voltou a cabeça para todos os lados, a realidade apossava-se dele e o delírio esvaía-se. Andava, estacava diante de uma loja, atravessava a rua, detinha um conhecido, pedia-lhe notícias e opiniões; esforço inconsciente para sacudir de si a personalidade emprestada. (idem, ibidem).

A loucura de Rubião, como pudemos observar, não pode ser considerada um reflexo da teoria psiquiátrica de Ribot. Pois ainda que seja possível traçar analogias entre a loucura de Rubião e quadros de dupla personalidade descritos pelo psiquiatra, a complexidade com a qual Machado analisa, passo a passo, a formação dessa segunda personalidade, a de Luís Napoleão, envolve elementos de outras ordens. Ribot (1885) pouco discute as causas que geram os diferentes quadros de dupla personalidade; quando o faz, tende a considerá-las como consequência de uma má irrigação sanguínea do sistema nervoso central. Fica nítida, portanto, a presença dos princípios materialistas e organicistas que norteavam a maior parte da psiquiatria do século XIX. Machado de Assis, ao contrário, buscou ir a fundo no conceito de loucura, não a avaliando sob uma perspectiva materialista. A loucura de Rubião começa a ocorrer por meio da mudança de sua condição de vida.

O processo de modificação da personalidade em virtude de uma nova condição de vida não é, necessariamente, um processo consciente. Entretanto, a personalidade não é totalmente determinada pelo meio, pois há, para Machado de Assis, certos traços em Rubião e em outros personagens que permanecem invariáveis. No caso de Rubião, encontramos um homem sem malícia, que se deixa levar pelos falsos elogios e por todas as estratégias psicológicas que os parasitas que o rodeavam empregavam para sugar-lhe a fortuna. A fim de usar o dinheiro de Rubião para financiar sua panfletagem política, Camacho desperta em Rubião a paixão política. Freitas não sai da casa de Rubião sem elogiar seus charutos, o jantar, os jardins. E Sofia se esforça para manter aceso o desejo que Rubião tem por ela. Todas essas relações são mediadas pelo interesse de ordem econômica: Rubião não é visto como pessoa, mas como coisa.

De certa forma, poderíamos dizer que Rubião é vítima da estrutura capitalista presente no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, e de forma geral, sua loucura corresponde à loucura imanente a essa sociedade, contra a qual o protagonista não possui recursos para se defender. E justamente por não ter recursos, ele interiorizará, como uma esponja, os valores, os desejos e o falso olhar que os outros lançam a ele. Todos esses fatores, juntos, irão tirá-lo de órbita, irão transformá-lo e remodelar a sua interioridade. O amor não correspondido que ele sente por Sofia irá agravar ainda mais seu quadro. De certo modo ele intui os valores da mulher: a busca por dinheiro e status. E não será por acaso que essa segunda personalidade será Luís Napoleão.

Assim, para compreendermos a forma como Machado de Assis elabora a loucura de Rubião, devemos observar também a noção de inconsciente, a qual não deve ser

compreendida apenas como o lugar onde desejos e emoções inconfessáveis se escondem. Trata-se de um sentido geral da existência.

Em *Quincas Borba*, o narrador revela ao leitor “profundo” que Rubião sem o perceber, buscava no casamento a unidade que a vida não tinha. O mesmo fenômeno encontra-se em outra passagem do mesmo romance, quando Rubião "detinha um conhecido, pedia-lhe notícias e opiniões; esforço inconsciente para sacudir de si a personalidade emprestada" (idem, c. LXXXVI). Em ambos os casos, o que se observa é uma espécie busca natural que o homem tem pela unidade psíquica por meio do contato com outros homens. De fato, a tensão psíquica fundamental de Rubião consiste no intrincado jogo entre a unidade e a multiplicidade do eu. Vários trechos mostram a relativa autonomia das partes psíquicas: "Confuso, incerto, ia a cuidar na lealdade que devia ao amigo, mas a consciência partia-se em duas, uma increpando a outra, a outra explicando-se, e ambas desorientadas..." (idem, ibidem). Ou ainda: "há um abismo entre o espírito e o coração" (idem, ibidem). As forças que empurram o homem na direção da unidade não são conscientes. Destas, Rubião sente apenas os efeitos. O que lhe é consciente é o desejo e o pensamento de se casar e o desejo de conversar com alguém. Contudo, Rubião não tem consciência das causas subjacentes a estes desejos.

Assim, poderíamos considerar inconsciente tanto a busca pela unidade psíquica quanto a interiorização dos valores da sociedade, valores estes que não são apenas expressos pelas bocas dos homens, mas também através dos meios de comunicação, como os livros e os jornais.

Todos esses aspectos revelam a profundidade e complexidade das concepções psicológicas presente na obra de Machado de Assis. É notável que o autor desenvolva em sua obra um conceito de loucura estruturado na ideia de inconsciência, no choque entre multiplicidade e unidade do eu, e na dinâmica entre homem e sociedade. Talvez, por ter feito literatura e não ciência, ele teve liberdade suficiente para expressar seus pensamentos e intuições sem ter que se preocupar em fundamentá-los aos olhos da doutrina positivista, pois sabia que o positivismo e o materialismo não eram o único caminho para conhecimento do homem e de suas vicissitudes. E assim, suas ideias continuam atuais mesmo para a Psicologia contemporânea.

4.3 Machado e a sua ironia fina

Passemos agora a analisar o livro *O Alienista* de Machado de Assis com a finalidade de verificar o uso da ironia nesta obra.

Sem negar o ceticismo machadiano, buscamos neste texto vê-lo de outra forma: como um homem ligado às questões fundamentais de seu tempo, com preocupações e questionamentos sintonizados com a vanguarda intelectual de sua época, inclusive antecipando reflexões que só em décadas posteriores tomariam corpo. A obra *O Alienista* uma crítica à racionalidade moderna e ao excessivo poder da ciência, que é ridicularizado no discurso machadiano, encarnado no saber psiquiátrico do Dr. Simão Bacamarte. Além disto, a obra também deixar transparecer o otimismo grotesco de quem acredita na possibilidade de a Ciência corrigir seus próprios erros. Ivo Barbieri expôs esta questão da seguinte forma: “A convicção científica com que Simão Bacamarte faz a paródia da presunção psiquiátrica, vigente no tempo de elaboração do conto, é modelo emblemático da atitude do narrador machadiano diante da nova tendência.” (BARBIERI, 2000, p. 338)

A necessidade de uma ação reflexiva sobre a ciência foi levantada por Machado de Assis, mais precisamente entre outubro de 1881 e março de 1882, quando ele publicou a narrativa na forma de folhetim através no periódico *A Estação na cidade do Rio de Janeiro*.

Mais de um século se passou e a preocupação com o tecnicismo da Ciência continua cada vez mais presente. Nesse meio tempo, duas grandes guerras e centenas de outras menores além do sofrimento e da miséria que flagelam o mundo, apenas serviram para comprovar que a racionalidade técnica desconectada de valores humanos pode produzir destruição e sofrimento. Uma das preocupações da narrativa de *O Alienista* é mostrar esse viés pouco otimista da ciência.

Em franca oposição ao que pregava a retórica otimista da época, a mordacidade crítica do narrador machadiano desmonta o aparato de verdades científicas que as mascaravam e abala no leitor os fundamentos de certezas em que assentavam o valor gnosiológico e a eficácia positiva que elas prometiam. (idem, ibidem)

Este tópico se divide basicamente em três partes: na primeira, fazemos uma reconstrução da crítica à cientificidade moderna no período que antecede a publicação da obra; em seguida, discutimos a abordagem machadiana sobre a ciência, a racionalidade e a

loucura presentes em *O Alienista*; e finalmente, focalizamos o uso da linguagem irônica na obra.

A partir da segunda metade do século XIX, o desenvolvimento das ciências naturais, particularmente da Biologia, foi muito intenso. Os estudos de Genética e de Fisiologia possibilitaram um conhecimento mais amplo sobre a hereditariedade e o funcionamento dos organismos vivos. A publicação dos trabalhos de Charles Darwin (1809-1882), principalmente da obra *A origem das espécies* (1859), que apresentou os conceitos de seleção natural e evolução, teve grande impacto na mentalidade da época. É neste contexto que Machado de Assis buscou inspiração para escrever *O Alienista*.

O final do século XIX e o início do século XX encontram-se imersos em uma profunda crise, cujos sintomas são a aparição de movimentos contrários ao mecanicismo materialista e ao subjetivismo, que haviam surgido como vertentes positivistas consequentes dos desmembramentos ocorridos no interior no pensamento kantiano. É extremamente complexo traçar um quadro completo das múltiplas causas desse processo, pois, nesse momento, a Europa remodelava seu pensamento social em função das graves perturbações econômicas e inovações radicais no domínio da arte e da ciência.

O progresso das ciências da natureza havia suscitado a formação de uma imagem materialista do universo, que se foi ampliando cada vez mais. De acordo com Pascal (2001), nesse contexto surge Kant, que coloca como tarefa a si próprio, salvar o espírito, a ciência, a moral e a religião, sem por isso renunciar a nenhum dos princípios do pensamento moderno. Kant conferiu ao pensamento moderno sua forma mais autêntica e sua expressão mais completa. As principais correntes de pensamento do século XIX têm no kantismo seu manancial.

A crítica da ciência se defrontou tanto com o valor das ideias quanto com as teorias científicas. Análises demoradas e investigações históricas mostram que umas e outras são em grande parte de natureza subjetiva. O cientista não se contenta em dissecar arbitrariamente a realidade, mas opera constantemente com conceitos que despontam de sua mente. O que se queria demonstrar era que a ciência estava muito longe do ideal de infalibilidade, que no início do século XIX, comumente lhe era atribuído.

O Alienista, publicado em 1881, faz parte do volume de contos chamado *Papéis Avulsos*. O tema é a loucura, retratada com clareza, na bucólica cidade de Itaguaí, que ironicamente, significa pedra de onde se tira água.

Há algumas características recorrentes nos estudos da obra literária machadiana e que estão presentes em *O Alienista*, como, por exemplo, o uso de teorias científicas e filosóficas

nos romances e contos de Machado, o demonstra a sua contemporaneidade. O conjunto de ideias novas que chegaram ao nosso país, na época da publicação desse livro, tais como o Positivismo, Naturalismo e Evolucionismo, foram fartamente utilizadas na obra de Machado de forma irônica. Vejamos estas correntes mais detidamente na obra.

Em *O Alienista*, o personagem Simão Bacamarte, através de um processo em que interferem ironia e sátira, assume as funções que estão nas Ciências, o que permite ao autor pôr a descoberto os dois lados do problema: a situação popular e seus preconceitos em face da Ciência, misto de respeito e medo do homem recolhido aos estudos e fechado em si; e a deformação desse homem que toma como verdade os pressupostos da Ciência e comete em seu nome equívocos sucessivos, sem dar pelo absurdo das suas pretensões. Por exemplo, por “*sensus communis*” podemos compreender o pensamento cartesiano que repousa no seio social, isto é, o saber partilhado por todos. Pois bem, a passagem do capítulo V ilustra a ironia machadiana:

A cara era um pimentão; todo ele tremia, a boca escumava; lembra-me como se fosse hoje. Então um homem feio, cabeludo, em mangas de camisa, chegou-se a ele e pediu água. Meu tio (Deus lhe fale n alma!) respondeu que fosse beber ao rio ou ao inferno. O homem olhou para ele, abriu a mão em ar de ameaça, e rogou esta praga: - Todo o seu dinheiro não há de durar mais de sete anos e um dia, tão certo como isto ser o *sino-salamão*! E mostrou o *sino-salamão* impresso no braço. Foi isto, meu senhor; foi esta praga daquele maldito.”(ASSIS, 1986, *O Alienista*, c. V)

Bacamarte espetara na pobre senhora um par de olhos agudos como punhais. Quando ela acabou, estendeu-lhe a mão polidamente, como se o fizesse à própria esposa do vice-rei, e convidou-a a ir falar ao primo. A mísera acreditou; ele levou-a à Casa Verde e encerrou-a na galeria dos alucinados. (idem, c. I)

A notícia desta aleivosia do ilustre Bacamarte lançou o terror à alma da população. Ninguém queria acabar de crer, que, sem motivo, sem inimizade, o alienista trancasse na Casa Verde uma senhora perfeitamente ajuizada, que não tinha outro crime senão o de interceder por um infeliz. Comentava-se o caso nas esquinas, nos barbeiros; edificou-se um romance, umas finezas namoradas que o alienista outrora dirigira à prima do Costa, a indignação do Costa e o desprezo da prima. E daí a vingança. Era claro. Mas a austeridade do alienista, a vida de estudos que ele levava, pareciam desmentir uma tal hipótese. Histórias! Tudo isso era naturalmente a capa do velhaco. E um dos mais crédulos chegou a murmurar que sabia de outras coisas, não as dizia, por não ter certeza plena, mas sabia, quase que podia jurar. (idem, c. I)

- Você, que é íntimo dele, não nos podia dizer o que há, o que houve, que motivo... (idem, c. I)

É do saber popular que não deve negar água a ninguém, nem mesmo a um inimigo. A interferência a favor do Costa é emblemática da racionalidade também no povo, como se este pactuasse do saber científico superior.

Mais importante que o problema da loucura, que existe em doses diferentes em todos nós, é a visão do autor sobre a feição assumida pela Ciência e o modo como construiu essa

visão. Convertendo Itaguaí em campo de experimentação, a partir de um flexível conceito de loucura, Simão Bacamarte leva pânico à pequena população que vê atônita as interações em sua Casa Verde, transformada em laboratório de provas.

O alienista fez um gesto magnífico, e respondeu:

- Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente. (Assis:1986, *O Alienista*, c. II)

O Naturalismo¹² (movimento literário que surgiu na França em 1870) que começou com a publicação dos romances de Émile Zola (1840-1902) expunha ideias como esta: “o romance experimental substitui o estudo do homem abstrato e metafísico pelo do homem natural, sujeito a leis físico-químicas e determinado pela influência do meio” (COUTINHO, A., 2002:11). Observa-se, nessas palavras, a ênfase cientificista e determinista do Naturalismo.

A característica essencial do Naturalismo é justamente esse cientificismo, essa tentativa de reduzir ou enquadrar a realidade humana ao que já foi ou pode ser pesquisado pelas ciências. Os indivíduos e a sociedade humana passam a ser objeto de “experiências” como as que se fazem em laboratórios científicos: selecionam-se personagens e situações que, desenvolvidos, confirmam as teses deterministas de que o comportamento humano resulta apenas de fatores alheios à vontade do próprio homem.

A busca de personagens e situações apropriadas à confirmação das teses positivistas faz com que os escritores naturalistas prefiram os temas de patologia social: a miséria, o adultério, a criminalidade, os desequilíbrios psíquicos (loucura), as taras sexuais.

A narrativa se desenvolve lentamente, devido ao acúmulo de detalhes necessários à criação de uma forte impressão de verdade. As personagens são cuidadosamente retratadas e

¹² “Quanto ao Naturalismo, é um Realismo a que se acrescentam certos elementos, que o distinguem e tornam inconfundível sua fisionomia em relação a ele. Não é apenas um exagero ou uma simples forma reforçada do Realismo, pois que o termo inclui escritores que não se confundem com os realistas. É o Realismo fortalecido por um teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade.” (COUTINHO, 1969, p.8)

suas ações são embasadas em dados de sua formação que as tornam justificáveis. O material narrativo é retirado do mundo contemporâneo ao autor, que busca com sua obra criar uma interpretação da vida social. Essa interpretação tem como finalidade integrar um esforço das ciências e das artes no sentido de uma reforma social.

É isto que ocorre em *O Alienista*, onde Machado utiliza o cientificismo dos naturalistas para fazer um verdadeiro estudo de casos da loucura: onde personagens e situações são construídos a fim de evidenciar os fatores hereditários, do meio natural e social que definem e determinam o comportamento humano segundo o Positivismo.

A cara era um pimentão; todo ele tremia, a boca escumava; lembra-me como se fosse hoje. Então um homem feio, cabeludo, em mangas de camisa, chegou-se a ele e pediu água. Meu tio (Deus lhe fale n'alma!) respondeu que fosse beber ao rio ou ao inferno. O homem olhou para ele, abriu a mão em ar de ameaça, e rogou esta praça: - "Todo o seu dinheiro não há de durar mais de sete anos e um dia, tão certo como isto ser o sino-salomão"! (id., c. I)

Há uma tentativa de o autor demonstrar a redução do ser humano a uma espécie que obedece a fatores condicionantes externos, superiores à sua vontade. Nesse processo, é comum a coisificação ou zoomorfização dos personagens, ou seja, a aproximação do humano ao animal.

Em grande parte, o século XIX recebe pelas mãos da medicina, higienista preferencialmente, as razões iluministas civilizacionais, uma forma de inserção do Império entre os "povos civilizados europeus". Machado antecipa autores como Foucault ao narrar e problematizar através da ironia o modelo de saúde mental que a razão iluminista preconizara e as bizarrices que dele emergiam. A ironia para o leitor está em apreciar as várias hesitações, suposições, considerações, métodos utilizados pelo médico que são engraçadas.

Em *O Alienista*, Machado se vinga daqueles que podemos chamar de cultivadores da linguagem rebuscada. A estes, o personagem de Simão Bacamarte reserva a internação na Casa Verde.

Costa Lima, ao escrever o artigo "O palimpsesto de Itaguaí" tem a intenção de suprir algumas das lacunas que a crítica havia deixado na leitura do conto. De acordo com Costa Lima, a repercussão de *O Alienista* foi "quase imediata" (LIMA, 1991: 253), o que causa certo estranhamento, visto que estamos "acostumados (...) a identificar o reconhecimento da qualidade com a marginalização, ao menos com o ostracismo decretado pelo público, ficamos surpresos, sem saber explicar tão rápida fama". (id., ibid.)

O crítico ainda se mostra mais surpreso pelo fato de Machado não ser um escritor “aficionado das frases em dó de peito ou um fluente narrador de amores e paisagens” (id., *ibid.*) o que assentaria rapidamente no gosto da maioria dos leitores contemporâneos seus. Além disso, Costa Lima nos lembra de infelizes críticas, como a de Romero, segundo a qual Machado gaguejava no estilo e também recorda os rótulos de frieza, pessimismo, indiferença e importação de modas anglo-saxãs que foram colados à imagem do autor.

O Alienista seria composto, então, por camadas. A primeira, aquela que satisfazia as vontades do público de literatura, apresentava-se “aguada” e “insossa”. Entretanto, as entrelinhas “contrabandeiam pequenos indícios da camada borrada, o texto-palimpsesto”. (id., p. 254.)

Costa Lima supõe haver em Machado uma verdadeira política do texto consistente em compor um texto aparente capaz de interessar a seus leitores “cultos” pelo sóbrio casticismo da linguagem, seus polidos torneios, suas personagens de pequenos vícios e inofensiva aparência. Sob esses traços, eram deixadas as marcas de um texto primeiro, que a impressão tipográfica antes velava que apagava. (id., *ibid.*)

A explicação dada por Costa Lima para a posição de Machado foi de que

Boas maneiras de uma sociedade hostil (...) imitando os modos da subserviência e do alheamento político (...) deixou de dar na vista e, considerado pacato cidadão, estabelecido e com profissão certa, pôde rasurar seguro seu texto, reservando a si a habilidade de dar piparotes sob a frase impressa. (id., p. 254)

Costa Lima alfineta os críticos machadianos por não penetrarem nas profundezas dos textos, já que, mesmo aqueles considerados bons, realizam apenas uma leitura de sobrevoos. Poucos, segundo ele, como Augusto Meyer, teriam alcançado maior profundidade no palimpsesto machadiano. Apesar disso, a luminosidade da análise de Meyer “não anula seu caráter de sobrevoos”. (id., p. 257)

Neste conto, temos vários exemplos de frases que beiram ao desvario. São estas frases carregadas de retórica que soam ao ouvido clínico de Simão Bacamarte como sinais evidentes de alienação (perturbação mental), o que o leva a internar pessoas até então consideradas sadias por todos. Como resultado desta desproporção, a linguagem demonstra seu efeito cômico de forma bastante sutil. No livro, uma das primeiras pessoas a ser internada na Casa Verde foi nada menos que:

[...] um rapaz bronco e vilão, que todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso acadêmico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes,

com seus recamos de grego e latim, e suas borlas de Cícero, Apulcio e Tertuliano. O vigário não queira acabar de crer. Quê! Um rapaz que ele vira, três meses antes, jogando peteca na rua. (id. p. 258)

Machado usa e abusa de lugares-comuns, que fazem do discurso acadêmico um modelo de linguagem enfática que ele não tolera, ou seja, aquilo que ele não tolera, o autor usa como matéria na sua criação artística. Desse modo, ele se desforra, rindo e fazendo rir do ridículo dessa forma de linguagem, que nos oferece em traços quase caricaturais. Como neste exemplo:

Um dos oradores, por exemplo, Martim Brito, rapaz de vinte e cinco anos, pintalegrete acabado, curtido de namoros e aventuras, declamou um discurso em que o nascimento de D. Evarista era explicado pelo mais singular dos reptos. ‘Deus, disse ele, depois de dar ao universo o homem e a mulher, esse diamante e essa pérola da coroa divina (e o orador arrastava triunfalmente esta frase de uma ponta a outra da mesa) Deus quis vencer a Deus, e criou D. Evarista. (ASSIS, 1986, c.I)

Fica bem claro nesta passagem, isto é, que a linguagem enfática, por sua falsidade, presta-se bem a toda forma de adulação. No vocabulário das manifestações de louvor de que D. Evarista é objeto nesse jantar de boas-vindas, contamos imagens, metáforas e comparações formadas sobre o que pode haver de mais elevado na Terra e no céu, para designar uma senhora que o leitor sabe ser a perfeita mediocridade. Daí a desproporção, o ridículo, o cômico.

Mas o autor da mais ousada hipérbole não ficará impune. O alienista decide interrogá-lo com o fim de melhor fundamentar um diagnóstico que devia ter em mente:

[...] o alienista sorria agora para o Martim Brito, e, levantados todos, foi ter com ele e falou-lhe do discurso. Não lhe negou que era um improviso brilhante, cheio de rasgos magníficos. Seria dele mesmo a ideia relativa ao nascimento de D. Evarista, ou tê-las encontrado em algum autor que? ... Não senhor; era dele mesmo; achou-a naquela ocasião e parecerá-lhe adequada a um arroubo oratório. De resto, suas ideias eram antes arrojadas do que ternas ou jocosas. Dava para o épico. Uma vez, por exemplo, compôs uma ode à queda do marquês de Pombal, em que dizia que esse ministro era o ‘dragão aspérrimo do Nada’, esmagado pelas ‘garras vingadoras do Todo’; e assim outras, mais ou menos fora do comum; gostava das ideias sublimes e raras, das imagens grandes e nobres...(id., ibid.)

Pelo menos na ficção, Machado de Assis se consola sabendo que é possível alguém ser levado ao manicômio por “improviso brilhante”, cheio de “rasgos magníficos”, “arroubos oratórios”, “ideias antes arrojadas do que ternas ou jocosas”, por dar para o épico, por antíteses extraordinárias, gosto de “ideias sublimes e raras”, “imagens grandes e raras”, “imagens grandes e nobres”.

O diagnóstico de Simão Bacamarte pode parecer equivocado muitas vezes, fruto de um cérebro maníaco; mas o escritor se vale das deformações do médico para caracterizar, segundo as próprias ideias sobre a linguagem, verdadeira galeria de indivíduos que, pelo menos linguisticamente, soa enfermo:

O barbeiro, depois de alguns instantes de concentração, declarou que estava investido de um mandato público, e não restituiria a paz a Itaguaí antes de ver por terra a Casa Verde, - 'essa Bastilha da razão humana', - expressão que ouvira a um poeta local e que ele repetiu com muitas ênfases. (id. c. VI)

Para acrescentar ao mal, um dos vereadores, que apoiara o presidente, ouvindo agora a denominação dada pelo barbeiro à Casa Verde - 'Bastilha da razão humana', - achou-a tão elegante que mudou de parecer. (id. C.I)

Sebastião Freitas, o vereador dissidente, tinha o dom da palavra, e falou ainda por algum tempo com prudência, mas com firmeza. Os colegas estavam atônitos; ao presidente pedi-lhe que, ao menos desse o exemplo da ordem e do respeito à lei, não aventasse as suas ideias na rua, para não dar corpo e alma à rebelião, que era por ora um turbilhão de átomos dispersos. Esta figura corrigiu um pouco o efeito da outra: Sebastião Freitas prometeu suspender qualquer ação, reservando-se o direito de pedir pelos meios legais a redução da Casa Verde. E repetia consigo, namorado: - 'Bastilha da razão humana!' (id., ibid)

Nem mesmo Simão Bacamarte escapou à tentação, porque esse austero, no foro íntimo, era um vaidoso nas palavras:

Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de 'louros imarcescíveis', - expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores. (id. ibid)

Poderíamos multiplicar indefinidamente os exemplos de crítica à linguagem enfática que faz Machado de Assis, servindo-se deste modo de expressão para caracterizar o ridículo de tantos de seus personagens. Significaria passar ainda em revista um bom número de exemplos, do chamado lugar-comum.

O lugar-comum é a matéria-prima da falsidade e um dos temas mais trabalhados de Machado de Assis. É considerado também um peso morto, pois nele se incluem as frases, que de tanto se repetirem vão se tornando banais e com elas o significado a que dão expressão. Assim, as verdades mais fundamentais se desvalorizam quando se convertem em fórmulas, palavras chaves e terminologias que qualquer um pode utilizar.

Luís Costa Lima (1991:254) consegue resumir esta postura na seguinte citação:

O Palimpsesto machadiano respondia à conjuntura específica de uma sociedade em que a atividade intelectual era quase sinônima de pecado solitário; por isso o exercício intelectual no tempo de Machado consistia, e nisto ocultamos, em fazer de conta que se pensava, em fingir-se que se admirava, a inteligência quando em verdade, ela se fugia mais que o diabo da cruz.

Costa Lima vê refletida na loucura de Bacamarte a loucura da ciência, que ignora seus possíveis limites e suas efetivas articulações. Limites que a levam a privilegiar uma lógica abstraída do sensível e, portanto, desconhecadora da ação da metáfora.

Por tudo isso, é difícil discordar da afirmação de Meyer (MEYER, 2008, p. 44) segundo a qual *O Alienista* “é um verdadeiro espanto”.

Machado de Assis não só produziu uma audaciosa obra, como também uma das obras brasileiras mais modernas e universais. Através de uma narrativa carregada de ironia e, até mesmo, de humor negro, Machado tece uma narração em moldes modernos, com pensamentos que pareciam estar tão à frente daquela época. O pessimismo que saltitava por entre as entrelinhas de seus romances realistas trazia à tona toda a verdade da sociedade em que reinava a classe elitista, escravocrata e paternalista.

Para concluir, Machado de Assis, com sua fina sensibilidade literária, expõe e ironiza o uso do lugar-comum e outros excessos da linguagem usando para isto seus personagens, seja em *O Alienista*, seja em qualquer outra obra sua, para caracterizá-los e compor da melhor forma seus romances ou contos. O autor soube representar de forma brilhante, na literatura e na língua, a desproporção do discurso e da realidade, criando para isso personagens que não reconheciam sua própria mediocridade. A insanidade de Simão Bacamarte não reporta apenas ao delírio de um cientista que acredita controlar corpo e mente, mas, ao recuperar os discursos médicos da sociedade do século XIX, Machado de Assis problematiza a pretensão absolutista da Ciência. Com isso, ele também ironizava os falsos escritores que somente sabiam copiar tópicos poéticos dos manuais de retórica, sem para isso utilizar nenhuma criatividade, ou seja, citavam frases de autores que não leram e muitas vezes utilizavam no seu discurso frases feitas ou lugares-comuns.

5 A IRONIA EM QUINCAS BORBA

Para iniciar este tópico, é necessário esclarecer sobre que conceitos se estabelecerá a análise, tendo em vista a diversidade de definições que giram em torno de conceitos de paródia, sátira e ironia, em parte em função das mudanças a que foram submetidos durante o tempo, já que suas origens remetem à Antiguidade Clássica.

Douglas Colin Muecke, em seu livro *Ironia e o irônico* (1995), descreve as transformações na utilização do termo ironia desde Aristóteles até a Modernidade, para concluir “que toda arte, ou toda literatura, é essencialmente irônica” (MUECKE, 1995, p. 18) e que não há maneira de “distinguir entre um interesse pela ironia como arte e um interesse pela grande literatura; um leva diretamente ao outro” (idem). Ele também comenta que cada estudioso segue as orientações que lhe são mais convenientes acerca da ironia, conforme o local e o momento histórico em que está inserido e de acordo com seu conhecimento de mundo:

A palavra ironia não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro. Os diferentes fenômenos a que se aplica a palavra podem parecer ter uma relação muito fraca. (...) Assim, o conceito de ironia a qualquer tempo é comparável a um barco ancorado que o vento e a corrente, forças variáveis e constantes, arrastam lentamente para longe de seu ancoradouro. (1995, p.22)

No entanto, o conceito de ironia atualmente conhecido somente irá iniciar seu desenvolvimento em fins do século XVIII e início do século XIX, com o Romantismo, quando a palavra assumiu outros significados. Muecke defende como decisiva a concepção de uma “natureza dupla” (idem, p.34) para a ironia, dividida entre o que chama Ironia Instrumental, de caráter intencional, em que alguém realiza um determinado propósito usando a linguagem ironicamente; e Ironia Observável, que seria a possibilidade de observar algum fato do mundo ou da humanidade como irônico.

(...) o conceito de ironia se estendeu, neste período romântico, para além da Ironia Instrumental (alguém sendo irônico) até incluir o que chamarei de Ironia Observável (coisas vistas ou apresentadas como irônicas). Estas Ironias Observáveis – sejam ironias de eventos, de personagem (auto ignorância, auto traição), de situação, sejam de ideias (por exemplo, as contradições internas inobservadas de um sistema filosófico como o marxismo) – podem ser locais ou universais. Todas elas eram desenvolvimentos (...) do conceito de Welt-Ironie, Ironia Cósmica ou Ironia Geral, a ironia do universo que tem como vítima o homem ou o indivíduo. Mas Friedrich Schlegel acrescentaria ao conceito um desenvolvimento posterior a até mais radical.

Com ele a ironia tornou-se aberta, dialética, paradoxal, ou ‘romântica’. Para Schlegel, a situação básica metafisicamente irônica do homem é que ele é um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, portanto incompreensível. (idem, p.38-9)

Esse conceito de ironia para além de uma realidade puramente retórica, isto é, dizer uma coisa e dar a entender o contrário torna a ironia uma estrutura não só de linguagem como de conhecimento de mundo que permite a ativação de “uma série infindável de interpretações subversivas” (idem, p. 48). Ao considerá-la “um contraste entre uma realidade e uma aparência” (idem, p.52), Muecke direciona a definição de seu conceito para a relação entre duas instâncias artificiais que são aparência e realidade, à medida que as entende como criações ou construções do ironista, estando ele na posição de vítima ou de agente. No entanto, esta concepção de ironia pode levar a uma identificação do termo como uma simples mentira, enganação ou embuste, ocasionada inclusive pela origem comum das palavras ironia e dissimulação, do latim *dissimulatio*. Muecke lembra que, “em Teofrasto, tanto o Eiron como o Alazon [personagens da situação irônica] eram dissimuladores, um escondendo-se por trás de máscaras evasivas, esquivas, autodepreciativas, o outro por trás de uma fachada de elogios” (idem, p.54), mas há uma diferença latente entre os dois procedimentos que se revela na Modernidade: é que “o ironista moderno, quer desempenhe um papel ‘eirônico’ quer um ‘alazônico’, dissimula ou finge, não para ser acreditado, mas para ser entendido”. (idem, p.54)

Há um caráter de cumplicidade, de identificação, entre o ironista e seu público que é fundamental para que o ciclo da ironia se complete, e que a fará mais ou menos poderosa proporcionalmente à quantidade de “capital emocional” (idem, p.76) que o leitor ou o observador investiu na vítima ou no tema da ironia. Ou seja, assuntos que estão na base da construção dos sujeitos e das sociedades e que, por isso, trazem consigo uma pesada carga de afetividade. Além disso, uma das características fundamentais da ironia é a sobreposição de aparência e realidade que opera, de forma a permitir que tanto uma quanto outra possam ser percebidas pelo leitor, o que a distancia de qualquer tipo de enganação ou mentira.

Antes de aprofundar este tópico, é necessário que seja feita mais uma caracterização do que Muecke denomina Ironia Instrumental, também chamada pelo autor de Ironia Verbal, o que será o passo inicial para que se defina o caráter duplo da estrutura construída por Machado de Assis em *Quincas Borba*. Para o teórico, a Ironia Instrumental ocorre quando há uma inversão semântica, ou seja, a ironia aparece quando dizemos uma coisa para significar outra, “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar [...]” (idem, p.33).

É necessário que se compreenda justamente o oposto daquilo que é dito. Essa “exigência” é realizada pelo contexto. Dessa maneira, quando leva em conta a situação em que esse enunciado foi produzido, o receptor não pode admitir uma interpretação literal. Para que isso aconteça, ironizador e ironizado precisam compartilhar um universo de significação em comum, ou seja, deve haver um reconhecimento pelo leitor da verdadeira intenção do ironista.

Já Ironia Observável para Muecke prescinde tanto de ironista quanto de pretensão irônica, “(...) geralmente a distinção é clara: na Ironia Instrumental o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falsa (...); quando exhibe uma Ironia Observável o ironista apresenta algo como irônico (...) que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação” (idem, p.77).

Como se pode perceber, a Ironia Observável tem um caráter iminente passivo, ao contrário da Ironia Instrumental. Este tipo de ironia depende de um referencial externo e, em sua maioria, chega até o homem já pronta, pois está nas contradições mesmas do mundo. O papel do observador é o de descobri-las e apresentá-las a seu público. Muecke considera que a participação do leitor é menos ativa em relação à Ironia Instrumental, em que é desafiado a descobrir a verdadeira intenção do ironista por trás de sua máscara ingênua. O papel principal na Ironia Observável cabe ao observador, que vê alguma coisa irônica na vida e a apresenta a alguém como irônica, o que não é uma atividade simples, ao contrário:

Esta é uma atividade que exige, além de uma larga experiência de vida e um grau de sabedoria mundana, uma habilidade, alinhada a engenho, que implica ver semelhanças em coisas diferentes, distinguir entre coisas que parecem as mesmas (...). Segue-se que, estritamente falando, a ironia está apenas potencialmente no fenômeno e é efetivada somente quando o observador irônico representa-a para si mesmo ou o autor irônico apresenta-a para os outros. (...) Assim, o papel do observador irônico é mais ativo e criativo do que sugere a palavra ‘observador’. (idem, p.61-3)

É possível, neste ponto, começarmos nossa análise acerca de *Quincas Borba* foi lançado em plena proclamação da República do Brasil e suas consequências. Como observado em outro tópico desta dissertação, o livro narra a trajetória de Murilo Rubião, pessoa simples, nascida em Barbacena (MG), que encarregado de cuidar de um “filósofo” endinheirado, Quincas Borba, herda sua fortuna e a incumbência de cuidar de seu cachorro de estimação, que possuía o mesmo nome do dono. Nosso objetivo é analisar como Machado, encenando seu papel de narrador em terceira pessoa, conjuga a Ironia Instrumental e a Ironia Observável em *Quincas Borba*. Ao contrário do que se pode pensar à primeira vista, a história desta

narrativa, apesar de totalmente ficcional, é seu lado voltado para fora do romance, da escrita, ligada, como na sátira, a um movimento em direção à sociedade, ironizando-a através do exagero, da crítica corrosiva, representada pela oposição entre Rubião e Cristiano Palha, característica da Ironia Observável.

Podemos considerar que a ironia da narrativa acerca de Rubião coloca-o no papel de “ingênuo irônico” (MUECKE, 1995, p.85), aquele que pode fazer perguntas ou comentários cuja importância ele não compreende totalmente. Este recurso tem sua eficiência baseada em sua “economia de meios” (idem), já que o “simples senso comum ou mesmos simples ignorância ou inocência pode ser suficiente para ver através da hipocrisia ou expor a irracionalidade do preconceito” (idem). No caso de Rubião, sua falta de adaptação alcança o extremo da loucura, fazendo-o retroceder ao império napoleônico na virada da monarquia para a república no Brasil, esgarçando a temporalidade histórica para alcançar a caricatura, o esdrúxulo, o excesso.

Em poucos minutos, começou o barbeiro a deitar abaixo as barbas de Rubião, para lhe deixar somente a pera e os bigodes de Napoleão III; encarecia lhe o trabalho; afirmava que era difícil compor exatamente uma coisa como a outra. E à medida que lhe cortava as barbas, ia-as gabando. — Que lindos fios! Era um grande e honesto sacrifício que fazia, em verdade... (ASSIS, 1986, QB, Capítulo CXLVI)

É preciso, ainda, identificar as causas de o desenvolvimento do conceito de ironia tal qual é conhecido atualmente ter-se iniciado com o Romantismo. O paradoxo da existência humana em criar uma realidade a que ele próprio estará submetido e subjugado compõe o cenário contraditório ideal para a inscrição da ironia, que será identificada tanto com a observação crítica deste paradoxo (Ironia Observável), quanto da encenação de uma situação que desmascara a aparente estabilidade da condição humana em sua relação com o mundo (Ironia Instrumental). É como se o mundo todo fosse um grande “palco irônico” (idem, p.35), em que toda humanidade encena o drama da existência. O romance é um dos, senão o principal, gênero literário que é composto pela interseção entre arte e vida. Citando Lukács, Muecke ainda complementa esta constatação de que o romance ocidental, ao voltar-se para o contexto social em que se insere será:

necessariamente uma história de dissonância, colapso ou fracasso, onde a vida interior e exterior se tornou totalmente dispare uma em relação à outra. O herói não pode realizar seu desejo interior de compreender seu mundo ou estabelecer sua identidade, e qualquer sucesso que ele possa ter (...) prova ser ilusório ou inadequado. Daí a natureza essencialmente ironigênica do romance. Mas dizer que o romancista pode ver e apresentar a seus leitores a ironia do inevitável fracasso de seu herói é subentender apenas sua compreensão do problema, não sua abolição; existe ainda o passo seguinte de ver a sua própria obra à mesma luz, como sendo ela

mesma uma tentativa de compreender o mundo e, assim, igualmente aberta à ironia. (idem, p.117-8)

A radicalização da consciência deste “problema” será o princípio fundamental do Modernismo e do Pós-Modernismo, com uma crítica profunda e desafiadora que expõe a impossibilidade de qualquer estabilidade ou rigidez tanto na definição de conceitos quanto na própria concepção de realidade. Linda Hutcheon (1991) esclarece que o movimento inicial da arte logo após o Modernismo foi de fechamento, representado pela corrente formalista, que se volta para seus elementos formais, numa tentativa de anular o contrato entre a arte e o mundo exterior. À concepção de que a arte, principalmente a literária, tem a capacidade de criar sua própria realidade corresponde a uma primeira reação que prescinde de qualquer referente externo, representado pelo conceito de história até então vigente.

A ficção pós-moderna, no entanto, além de resgatar a presença da história na arte de maneira crítica, penetra na dureza científica que se queria criar para o discurso histórico e o transforma com o surgimento da ficção historiográfica. É a partir deste momento que o discurso histórico passa a ser entendido como ele é na realidade.

Segundo Hutcheon, a análise de Julia Kristeva sobre a obra de Bakhtin e a adaptação de seus conceitos de polifonia, dialogismo e heteroglossia possibilitou, em certa medida, o diálogo pós-moderno entre literatura e história, com o desenvolvimento de uma “teoria mais rigidamente formalista sobre a irreduzível pluralidade de textos dentro e por trás de qualquer texto específico, desviando assim o foco crítico, da noção do sujeito (o autor) para a ideia de produtividade textual”. (HUTCHEON, 1991, p.165).

No entanto, ao menos no Brasil, a necessidade de se lidar com esta total disparidade entre ideias e fatos fez com que Machado de Assis, em fins do século XIX, já utilizasse esta instrumentação artística na construção de sua narrativa, fator determinante da atualidade de sua obra.

Já nas obras machadianas não se pode conceber qualquer inocência na relação entre literatura e história, e a inserção da história na literatura se operará através da paródia, que atuará como uma lente crítica e irônica. Nas palavras de Linda Hutcheon, “a ironia realmente assinala a diferença em relação ao passado, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar – textual e hermeneuticamente – o vínculo com o passado” (idem, p.164). É importante perceber que o que diferencia a paródia tanto da intertextualidade quanto da paródia medieval e renascentista é sua componente irônica. Muecke cita que Thomas Mann, por exemplo, chega a confessar ser, como James Joyce,

(...) incapaz de admitir, em matéria de estilo, outra coisa senão a paródia, que, na medida em que é um refuncionamento de algo que já existe, tem um elemento do autêntico. A invenção, tanto quanto possível, é reduzida à montagem, ao arranjo de coisas não inventadas (...) a ‘solução’ de Thomas Mann para aquilo que ele viu como a versão século XX da impossibilidade de reconhecer subjetividade e objetividade, sentimento e forma, arte e vida era (...) reconhecer e mesmo fundamentar de antemão, dentro da própria obra, as necessárias limitações da arte e do artista, recuperar a espontaneidade da criatividade ingênua, transformando o espaço determinado em jocosidade irônica, e realizar ao mesmo tempo a sinceridade e uma aparência de objetividade por meio de ‘aquela ironia que brilha em ambos os lados, que joga às ocultas e irresponsavelmente – todavia não sem benevolência – entre os opostos (...)’. (MUECKE, 1995, p. 121-2, grifo do autor).

É possível perceber que ironia e paródia estão intimamente ligadas, mas não só superficialmente. Esta ligação reside tanto na estrutura formal das duas quanto em suas estratégias práticas, que operam em dois níveis: “um primeiro, superficial, em primeiro plano; e um secundário, implícito, ou em segundo plano. Mas esse último, em ambos os casos, deriva seu significado do contexto em que é encontrado. O significado final da ironia ou da paródia repousa no reconhecimento da superposição desses níveis”. (HUTCHEON, 1991, p.34). Linda Hutcheon chega a afirmar que a paródia “requer essa distância crítica irônica” (idem, p.34), que a afasta de outros recursos referenciais, como a imitação, a citação ou a simples alusão. Além destes, vários outros tipos de estratégias de “transtextualização” (idem, p.42) já foram confundidos com a paródia, como o burlesco, o pastiche, o plágio, por compartilharem entre si uma “restrição de foco: repetem sempre um outro discurso textual. O caráter de seu ato de repetição pode variar, mas seu ‘público-alvo’ é sempre interno neste sentido” (idem, p.43).

A sátira é considerada um caso curioso para a autora, pois ela defende que a sátira é aberta, remete a uma realidade exterior (moral, social, por exemplo), contrapondo-se ao fechamento da paródia. A sátira tem uma “intenção melhorativa ao expor ao ridículo os vícios e loucuras da humanidade, visando à sua correção” (idem, p.43). Para a autora, o intuito de unir os dois termos sob um mesmo conceito foi a maneira encontrada para não limitar a paródia “a um contexto estético”, para abri-la às dimensões moral e social, mas a questão é mais complexa, principalmente pelo fato de que os dois gêneros são frequentemente usados juntos.

A sátira frequentemente usa a forma artística da paródia com finalidade expositiva ou agressiva, quando deseja a diferenciação textual como veículo. Tanto a sátira quanto a paródia implicam um distanciamento crítico e, portanto, juízo de valor, mas a sátira geralmente usa esta distância para fazer uma declaração negativa acerca do que está satirizando – ‘para distorcer, para desmerecer, para ofender [Higuet, 1967, p.69]. (idem, p.44)

Apesar de não ter vivido a pós-modernidade, ao menos não historicamente falando, é perceptível que a obra de Machado de Assis, principalmente após *Dom Casmurro*, possui muitos elementos que podem ser considerados como pós-modernos. No caso de *Quincas Borba*, o próprio fato de transportar o personagem de outro romance seu, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Quincas Borba, personagem cujo nome dá título ao livro, e sua doutrina Humanitas são apresentados ao público, é traço de paródia, pelo seu caráter intertextual.

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo náufrago da existência, que ali aparece, mendigo herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena. (QB, c. IV)

Além disso, o narrador de *Quincas Borba* ironiza inclusive sua condição de autor no capítulo CXIII:

Se tal fosse o método deste livro, eis aqui um título que explicaria tudo: “De como Rubião, satisfeito da emenda feita no artigo, tantas frases compôs e ruminou, que acabou por escrever todos os livros que lera. Lá haverá leitor a quem só isso não bastasse. Naturalmente, queria toda a análise da operação mental do nosso homem, sem advertir que, para tanto, não chegariam as cinco folhas de papel de Fielding. Há um abismo entre a primeira frase de que Rubião era coautor até a autoria de todas as obras lidas por ele; é certo que o que mais lhe custou foi ir da frase ao primeiro livro; - deste em diante a carreira fez-se rápida. Não importa; a análise seria ainda assim longa e fastidiosa. O melhor de tudo é deixar só isto; durante alguns minutos, Rubião se teve por autor de muitas obras alheias. (ASSIS, 1986, c. CXIII)

É possível observar que o narrador se refere diretamente ao seu público leitor, além de recurso próprio do folhetim, funciona como uma deixa teatral para que sejam incorporados elementos literários exteriores, referências artísticas do teatro e da literatura que estão presentes na maior parte do trabalho de Machado, mas não como simples citação, e sim invertidos pela ironia na forma de paródia. O que em autores clássicos é discurso referencial, em Machado é deslocado para situações dissonantes. A cena em que Sofia, esposa de Cristiano Palha, aparece entediada e melancólica, é bruscamente interrompida pela queda de um carteiro, após entregar-lhe uma carta e pelo início de um novo capítulo do romance:

Perdoem-lhe esse riso. Bem sei que o desassossego, a noite mal passada, o terror da opinião, tudo contrasta com esses rios inoportunos. Mas, leitora amada, talvez a senhora nunca visse cair um carteiro. Os deuses de Homero, - e mais eram deuses, - debatiam uma vez no Olimpo, gravemente, e até furiosamente. A orgulhosa Juno, ciosa dos colóquios de Tétis e Júpiter em favor de Aquiles, interrompe o filho de

Saturno. Júpiter tropeja e ameaça; a esposa treme de cólera. Os outros gemem e suspiram. Mas quando Vulcano pega da urna de néctar, e vai coxeando servir a todos, rompe no Olimpo uma enorme gargalhada inextinguível. Por quê? Senhora minha, com certeza nunca viu cair um carteiro.

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. (idem, c. LIII)

Já foi observado que a realização da ironia depende da percepção das duas camadas de significação que sobrepõe: aquela que se diz, explícita; e aquela que se quer que o outro entenda que se quis dizer, implícita. Como não há implícito sem cumplicidade, sem compartilhamento de matéria significativa entre leitor/espectador/observador (já que a ironia pode estar presente em todas as artes) e escritor/artista, sem uma relação plenamente estabelecida entre texto e contexto, reside aí um duplo. A distinção que D. C. Muecke faz entre Ironia Instrumental e Ironia Observável promove outra duplicação. Essa dobra está intimamente vinculada ao uso conjunto da paródia e da sátira por Machado. É preciso esclarecer que todas essas estratégias se interpenetram e se completam em sua estrutura profunda, e a divisão que se fará aqui tem como objetivo facilitar a exposição da análise e de modo algum, pretende esgotar as possibilidades de leitura da obra.

Começando-se pela ironia, podem-se eleger dois pares contrativos, dentre vários outros: o autor Machado de Assis versus conservadorismo literário; capitalismo versus monarquia. Podemos observar que as críticas em relação ao trabalho machadiano, principalmente o de repetição paródica, foi mal interpretado por muitos, fato que está citado já no prólogo da 3ª edição de *Quincas Borba*, lançada em 1889:

A segunda edição deste livro acabou mais depressa que a primeira. Aqui sai ele em terceira, sem outra alteração além da emenda de alguns erros tipográficos, tais e tão poucos que, ainda conservados, não encobririam o sentido.

Um amigo e confrade ilustre têm teimado comigo para que dê a este livro o seguimento de outro. “Com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, donde este proveio, fará você uma trilogia, e a Sofia de *Quincas Borba* ocupará exclusivamente a terceira parte.” Algum tempo cuidei que podia ser, mas relendo agora estas páginas concludo que não. A Sofia está aqui toda. Continuá-la seria repeti-la, e acaso repetir o mesmo seria pecado. Creio que foi assim que me tacharam este e alguns outros dos livros que vim compondo pelo tempo fora no silêncio da minha vida. Vozes houve, generosas e fortes, que então me defenderam; já lhes agradei em particular; agora o faço cordial e publicamente. (ASSIS, 1986, p.7)

Tanto a Ironia Instrumental quanto a Ironia Observável podem ser vistas como práticas irônicas, maneiras de realização da ironia no texto. Podemos entender Rubião como uma

paródia do próprio Quincas Borba, que por si mesmo é sátira dos filósofos e pensadores que se diziam brasileiros e, no entanto, apenas tentavam traduzir e adaptar conceitos europeus, que em nada condiziam com a realidade local, em teorias extravagantes e mirabolantes. A presença do cachorro Quincas Borba, com nome de gente, funciona como elemento satírico na sua relação com seus donos (Quincas e Rubião), porque, apesar de elemento fundamental na construção da narrativa, serve bem mais como contraponto à degeneração moral do homem, como uma espécie de grilo falante que vem chamar Rubião à consciência, mas que acaba por levá-lo à loucura:

- E por que não? Perguntou uma voz, depois que o major saiu.

Rubião, apavorado, olhou em volta de si; viu apenas o cachorro, parado, olhando para ele. Era tão absurdo crer que a pergunta viria do próprio Quincas Borba, - ou antes do outro Quincas Borba, cujo espírito estivesse no corpo deste, que o nosso amigo sorriu com desdém; mas, ao mesmo tempo, executando o gesto do capítulo XLIX, estendeu a mão, e coçou amorosamente as orelhas e a nuca do cachorro, - ato próprio a dar satisfação ao possível espírito do finado.

Era assim que o nosso amigo se desdobrava, sem público, diante de si mesmo. (ASSIS, 1986, c. Quincas Borba/LXXIX)

Este é motivo de galhofa e estranhamento tanto por parte do próprio Rubião quanto de seus convivas em diversos outros trechos do romance, desde quando, por simples observação ou despeito, ao abrir-se o testamento de Quincas Borba, divulgou-se o dever de Rubião de guardar e proteger o cachorro, quando o mais comum fosse o contrário. A possibilidade de o espírito de Quincas Borba habitar seu cachorro de mesmo nome percorre a narrativa, como na ideia da transmigração (idem, c. IV) e em sentimentos humanos que pareciam pertencer com mais propriedade ao cão que aqueles que compunham a sociedade da época, como na passagem:

Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto e fica ali muito tempo, calado; agita-se um pouco, até que acha posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as ideias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longe, aos pedaços, depois se mistura à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras ideias...

Mas já são muitas ideias, - menos ainda que poeiras, explicará o leitor. Mas a verdade é que este olho que se abre de quando em quando para fixar o espaço, tão expressivamente, parece traduzir alguma coisa, que brilha lá dentro, lá muito ao fundo de outra coisa que não sei como diga, para exprimir uma parte canina, que não é a cauda nem as orelhas. Pobre língua materna!

Afinal adormece. Então as imagens da vida brincam nele, em sonho, vagas, recentes, farrapo daqui remendo dali. Quando acorda, esqueceu o mal; tem em si uma expressão, que não digo seja melancolia, para não agravar o leitor. Diz-se de uma paisagem que é melancólica, mas não se diz igual coisa de um cão. A razão não pode ser outra senão que a melancolia da paisagem está em nós mesmos, enquanto que atribuí-la ao cão é deixá-la fora de nós. (ASSIS, 1986, QB, XXIX)

O trecho é exemplar para identificar a Ironia Observável na estrutura de Quincas Borba. Retomando a caracterização desta estratégia, pode-se perceber que seu caráter é eminentemente exterior, isto é, está voltado para fora dos muros da textualidade escrita. Esta seria a ironia praticada por Machado de Assis, aquele que tem o nome estampado na capa do livro, e representa sua posição de escritor inserido no contexto político-cultural de que faz parte e em que apresenta sua obra. Em tom incisivo, Machado não somente critica a ausência de alma nas pessoas, como lança referências ao leitor de sua época, que se agravaria com sua comparação a um cachorro, e aos recursos literários do Romantismo, com sua reprodução dos sentimentos nos aspectos da natureza.

A ironia com que trata o leitor e o traz para dentro de seu romance faz Machado mexer com a crítica da época que, aparentemente rígida e determinada, eram de superfície, e não resistem a uma reflexão crítica, aprofundada e isenta acerca da sua atuação.

Cabe lembrar que, para que o ciclo irônico se confirme, é necessário, além do ironista e do ironizado, um terceiro participante, que decifre o texto intencional por trás do aparente.

5.1 Humanitas, a doutrina filosófica, segundo Quincas Borba

Quincas Borba, o filósofo de Memórias Póstumas, aparece pela primeira vez no capítulo “Um salto”. Trata-se de um momento em que Brás faz referência às peraltices de sua infância:

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma coisa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás, um pajem que nos deixava gazejar a escola, ir caçar ninhos de pássaros, ou perseguir lagartixas nos morros do Livramento e da Conceição, ou simplesmente arruar, à toa, como dois peraltas sem emprego. E de imperador! Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que...Suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. (ASSIS, 1986, MP, cap. XIII, p. 55)

As reticências usadas para interromper a narrativa deixam o leitor na expectativa sobre o que acontecera ao amigo de infância de Brás Cubas. No capítulo “Um encontro”, fica-se sabendo que Quincas Borba esteve longe de se tornar “rei, ministro e general”:

— Imaginem um homem de trinta e oito a quarenta anos, alto, magro e pálido. As roupas, salvo o feitio, pareciam ter escapado ao cativo de Babilônia; o chapéu era contemporâneo do de Gessler. Imaginem agora uma sobrecasaca, mais larga do que pediam as carnes, — ou, literalmente, os ossos da pessoa; a cor preta ia cedendo o passo a um amarelo sem brilho; o pelo desaparecia aos poucos; dos oito primitivos botões restavam três. [...]

— Aposto que me não conhece, Senhor Doutor Cubas? disse ele.

— Não me lembra...

— Sou o Borba, o Quincas Borba.

Recuei espantado... Quem me dera agora o verbo solene de um Bossuet ou de Vieira, para contar tamanha desolação! Era o Quincas Borba, o gracioso menino de outro tempo, o meu companheiro de colégio, tão inteligente e abastado. O Quincas Borba! Não; impossível; não pode ser. Não podia acabar de crer que essa figura esquelética, essa barba pintada de branco, esse maltrapilho avelhentado, que toda essa ruína fosse o Quincas Borba. (ASSIS, 1986, MP, cap. LIX)

Quincas Borba havia-se tornado mendigo. Brás lhe promete um emprego, doa-lhe cinco mil réis e, após a insistência do amigo, tem seu relógio roubado em meio a um caloroso abraço.

Borba reaparece no capítulo “Uma carta extraordinária”, quando ele aproveitando para restituir o seu roubo. Nesta carta, o ex-mendigo, que recebera uma grande herança, anuncia o Humanitismo

[...] um novo sistema de filosofia, que não só explica e descreve a origem e a consumação das cousas, como faz dar um grande passo adiante de Zenon e Sêneca, cujo estoicismo era um verdadeiro brinco de crianças ao pé da minha receita moral. (ASSIS, 1986, MP, cap. XCI, p. 165)

A partir deste momento, estreitam-se as relações entre Brás e o amigo de infância, e cada vez mais o narrador se encanta com a filosofia humanista. Em *O Filósofo*, Quincas Borba já revela que sua teoria “acomodava-se facilmente com os prazeres da vida, inclusive a mesa, o espetáculo e os amores” (MP, cap. CIX, p. 182). A nova filosofia atendia as necessidades de Brás, pois não condenava o egoísmo, a volubilidade¹³, o cinismo, a vaidade.

O Humanitismo nos apresenta um olhar sobre diversos assuntos, inclusive da sociedade e da história. Entre os muitos exemplos risíveis do livro *Memórias Póstumas* está uma passagem que retrata a conversa entre Brás Cubas e Quincas Borba. Este último justifica a existência da escravidão com o simples argumento de que, sem ela, ele não teria a asa de

¹³ Segundo o crítico Roberto Schwarz, a volubilidade pode ser caracterizada como segue: “...buscando generalizar, digamos que o narrador não permanece igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor, muda de assunto, opinião ou estilo quase a cada frase.” (SCHWARZ, 1990, p. 29)

frango que está “filosoficamente” chupando, visto que o frango foi alimentado com milho plantado por um africano “importado de Angola”.

Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados como único fim de dar mate ao meu apetite. (idem, MPBC, c. CXVII)

O tema tratado com ares de comicidade demonstra como um assunto sério, como a escravidão, pode ser aceito, uma vez que seja encontrado um sistema para englobá-lo, no caso o Humanitismo. Na continuação deste capítulo (CXVII), as situações apresentadas são cada vez mais grotescas.

Entre o queijo e o café, demonstrou-me Quincas Borba que o seu sistema era a destruição da dor. A dor, segundo o Humanitismo, é uma pura ilusão. Quando a criança é ameaçada por um pau, antes mesmo de ter sido espancada, fecha os olhos e treme; essa predisposição é que constitui a base da ilusão humana, herdada e transmitida. Não basta certamente a adoção do sistema para acabar logo com a dor, mas é indispensável; o resto é a natural evolução das coisas. Uma vez que o homem se compenetra bem de que ele é o próprio Humanitas, não tem mais do que remontar o pensamento à substância original para obstar qualquer sensação dolorosa. A evolução, porém, é tão profunda, que mal se lhe podem assinar alguns milhares de anos.

Na proporção que a aplicabilidade do Humanitismo é estabelecida na narrativa, mais as suas implicações morais e históricas se tornam mais terríveis.

O uso da sátira também se estabelece em outras instâncias. Pode-se dizer que Machado, de certa forma, questionou as filosofias “realistas de seu tempo, com a criação do Humanitismo. Uma das maneiras desse questionar é a penetração semântica que faz no vocábulo morrer, estabelecendo a dicotomia existente entre o “morrer filosófico” e o “morrer verdadeiro” (ESTRELA, 1973, p. 21). “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.” (ASSIS, 1986, c. IV)

Também através do discurso de Quincas Borba (Cap. V), Machado estabelece um questionamento das filosofias religiosas e da nomenclatura, dividida entre pessoas e animais, ou seja, entre nomes apenas próprios para pessoas e outros apenas usados para animais: -

“Desde que Humanitas, segundo a minha doutrina, é o princípio da vida e reside em toda parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente, seja cristão ou muçulmano...”. A alternativa, quase que, pelo contexto estabelece a fusão entre o cristianismo e a crença muçulmana. As reticências nos levam a crer que se trata de quaisquer outras religiões, não importando nomes (que são aparências) e sim conteúdos (que são essenciais). Ao nível da linguagem, isso leva a fusão total, entre o homem e cão: “Não há distinção entre filósofo e o animal, chegando a uma transparência, ..., que não se sabe a quem pertence o nome. A explicação, ao nível do leitor tradicional, do texto, dada para esses fatos, é a de Quincas Borba já estava delirando...” (idem, c. V)

É o próprio filósofo, depois de afirmar que Humanitas “não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens” (ASSIS: 1986,MP, c. CXVII), conclui que “existe também no cão” (ASSIS, 1986, QB, c. VII), e prefere o seu homônimo canino a qualquer ser humano

Meu pobre amigo! meu bom amigo! meu único amigo!

- Único!

- e a desculpa vem com formalidade:

- Desculpa-me, tu também o és, bem sei, e agradeço-te muito; mas a um doente perdoa-se tudo. Talvez esteja começando o meu delírio. (idem, ibidem)

Quincas Borba extrai das cenas mais banais conclusões que procuram confirmar, por exemplo, que “Panglos, o caluniado Panglos, não era tão tolo quanto supôs Voltaire” (ASSIS, 1986, MP, cap. CLIX). É o caso da luta de cães a que ele assiste junto de Brás Cubas:

(...) lembrou o objeto da disputa, concluiu que os cães tinham fome; mas a privação do alimento era nada para os efeitos gerais da filosofia. Nem deixou de recordar que em algumas partes do globo o espetáculo é mais grandioso: as criaturas humanas é que disputam aos cães os ossos, e outros manjares menos apetecíveis; luta que se complica muito, porque entra em ação a inteligência do homem, com todo acúmulo de sagacidade que lhe deram os séculos etc. (ASSIS, 1986, MP, cap. CXXI)

A grandiosidade da disputa entre as “criaturas humanas” e os “cães” pode parecer ironia, mas os amigos realmente creem na beleza daquele “espetáculo”. Borba vai ainda mais longe:

Pascal (...) diz que o homem tem “uma grande vantagem sobre o resto do universo: sabe que morre, ao passo que o universo ignora-o absolutamente.” Vês? Logo, o homem que disputa um osso a um cão tem sobre este a grande vantagem de saber que tem fome; é isto que torna grandiosa a luta, como eu dizia. “Sabe que morre” é uma expressão profunda; creio todavia que é mais profunda a minha expressão: sabe

que tem fome. (...) Parece-me (se não vai nisso alguma imodéstia), que a fórmula de Pascal é inferior à minha, sem todavia deixar de ser um grande pensamento, e Pascal um grande homem (ASSIS, 1986, MP, cap. CXLII).

Seguindo estes princípios, a certeza da própria desgraça, da própria morte, da própria fome faz do homem um ser superior, pois este tem plena consciência de suas necessidades e privações. Para Borba, o homem pode ter prazeres únicos, como o de descalçar botas, de disputar ossos com cães e de beneficiar a alguém:

- Não me podes negar um fato (...); é que o prazer do beneficiador é sempre maior que o do beneficiado. Que é o benefício? é um ato que faz cessar certa privação do beneficiado. Uma vez produzido o efeito essencial, isto é, uma vez cessada a privação, torna o organismo ao estado anterior, ao estado indiferente. Supõe que tens apertado em demasia o cós das calças; para fazer cessar o incômodo, desabotoas o cós, respiras, saboreias um instante de gozo, o organismo torna à indiferença, e não te lembras dos teus dedos que praticaram o ato. (ASSIS, 1986, MP, cap. CXLIX, p. 221).

Nesta passagem, um outro motivo de regozijo para o homem é desabotoar o cós das calças. Dessa forma, “na exposição do humanitismo (...), seus exemplos se tornam cada vez mais concretos e grotescos. Na medida em que sua aplicação à vida cotidiana se torna mais evidente, suas implicações morais e históricas se fazem mais terríveis.” (GLEDSON, 1999, p. 145).

Para confirmar a “teoria do benefício”, Borba continua valendo-se de ilustrações estapafúrdias:

Por que é que uma mulher bonita olha muitas vezes para o espelho, senão porque se acha bonita, e por que isso lhe dá certa superioridade sobre uma multidão de outras mulheres menos bonitas ou absolutamente feias? A consciência é a mesma coisa; remira-se a miúdo, quando se acha bela. Nem o remorso é outra coisa mais do que o trejeito de uma consciência que se vê hedionda. Não esqueças que, sendo tudo uma simples irradiação de Humanitas, o benefício e seus efeitos são fenômenos perfeitamente admiráveis. (ASSIS, 1986, MP, cap. CXLIX)

Por essa teoria, a satisfação do beneficiador nasce da consciência de sua superioridade. Para o Humanitismo, o egoísmo, a vaidade, a superficialidade, a volubilidade estão, de fato, longe de merecer condenação. São expressões legítimas de Humanitas. Analogamente, a ingratidão é um sentimento menor, que não é compatível com os ensinamentos humanitistas, uma vez que só há “persistência do benefício” na memória do beneficiador, e não na do beneficiado. Por isso, as pessoas não devem se incomodar com uma ingratidão, e sim alegrar-se com a superioridade que lhes permitiu cessar a privação a alguém.

Por fim, ainda é preciso, para encerrar a análise da apresentação do Humanitismo no romance, verificar as reflexões presentes no capítulo “Orgulho e Servilidade”. Quando um alienista, a pedido de Quincas Borba, visita Brás Cubas para avaliar a sanidade do narrador, ele faz uma observação, dizendo que em todas as pessoas existe “uma maníaco ateniense” que acredita “que todos os navios entrados no Pireu” são seus. Aí o médico aponta um criado de Brás, que sacudia “tapetes à janela”, e mostra que também ele tem seu grau de mania:

De fato, era um dos meus criados que batia os tapetes, enquanto nós falávamos no jardim, ao lado. O alienista notou então que ele escancarara as janelas todas desde longo tempo, que alçara as cortinas, que devassara o mais possível a sala, ricamente alfaiada, para que a vissem de fora, e concluiu: — Este seu criado tem a mania do ateniense: crê que os navios são dele; uma hora de ilusão que lhe dá a maior felicidade da terra.

Quincas Borba, que era quem de fato precisava do auxílio de um alienista, não crê que o problema do criado seja o do “maníaco ateniense”. E aí que o filósofo explica a Brás:

O que o teu criado tem é um sentimento nobre e perfeitamente regido pelas leis do Humanitismo: é o orgulho da servilidade. A intenção dele é mostrar que não é criado de *qualquer*. — Depois chamou a minha atenção para os cocheiros de casa-grande, mais impertigados que o amo, para os criados de hotel, cuja solicitude obedece às variações sociais da freguesia etc. E concluiu que era tudo a expressão daquele sentimento delicado e nobre, — prova cabal de que muitas vezes o homem, ainda a engraxar botas, é sublime. (ASSIS, 1986, MP, cap. CLVI)

O “orgulho da servilidade” é a pedra de toque dessa filosofia que procura validar os mais ignorantes sentimentos e criar a impressão de que haveria um mundo sem conflitos. Segundo Gledson:

O humanitismo não é um pretexto conveniente para ações egoístas; também proporciona ao adepto uma visão confortadora da sociedade e da história. (...) Com exemplos desse tipo, Machado mostra (...) como pode ser fácil aceitar os grandes crimes da humanidade, uma vez encontrado um sistema apropriado para englobá-los. Não admira que o humanitismo seja o “sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas”, pois trata-se da justificação perfeita do egoísmo. (1999, p. 145)

Machado de Assis não pode ser considerado um filósofo, pois não criou nenhuma doutrina, nenhum sistema filosófico, nem era a sua intenção. O mais apropriado é considerá-lo um ficcionista com preocupações filosóficas, tendo em vista que em sua obra predominam a introspecção psicológica e a preocupação com os problemas humanos, temas que, por sua

recorrência e subjetividade, estabelecem inevitáveis fronteiras com a filosofia e também com a psicanálise. Podemos citar uma passagem do conto “O empréstimo” (Papéis Avulsos), onde o autor faz a seguinte advertência: “Como deveis saber, há em todas as coisas um sentido filosófico.” Percebe-se aí, que Machado soube utilizar os conhecimentos adquiridos através das leituras dos seus pensadores favoritos, dentre os quais se destacam Montaigne, Pascal e Schopenhauer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho não pretende ser uma exegese do conjunto da obra machadiana, mas tão somente uma leitura, entre outras tantas possíveis.

As personagens criadas por Machado de Assis não são seres extraordinários nem heróis. São homens e mulheres comuns, dotados de sentimentos contraditórios, complexos, como qualquer ser humano. Por isso, é difícil classificar as personagens machadianas em boas ou más, como acontece na maioria dos romances realistas/naturalistas. Ele produziu uma literatura com características próprias e únicas, que ultrapassa as limitações do tempo e do espaço.

As polêmicas envolvendo Machado de Assis e seus críticos, ao serem analisadas a fundo, não demonstram ter a menor consistência. É o que acontece na crítica feita por Sílvio Romero, um dos principais representantes da crítica literária brasileira do século XIX. O estopim da intensa troca de farpas entre os autores foi um artigo publicado por Machado de Assis chamado de *A Nova Geração* (1879). A crítica de Romero, de cunho pessoal, olhada anos depois se mostra despropositada.

O século XIX pode ser considerado um marco divisor do conhecimento científico para a humanidade. Assim, são exemplos de pesquisas científicas: Charles (1809-1882), com a teoria da Seleção Natural, sintetizada na expressão inglesa “struggle for life”, “a luta pela vida” (e a conseqüente sobrevivência doa mais forte).

Aquele que não seguia o padrão comportamental que a sociedade determinava como uma pessoa sã, passou a ser “diferente” e caracterizado como louco. A loucura foi transformada em uma identidade para representar não apenas o louco de origem psicossomática, mas todos aqueles que estivessem para além do padrão social estabelecido. O louco, a partir dos discursos “oficiais” estipulados pela religião, política e ciência, foi excluído do convívio social e afastado daqueles que eram ditos normais, racionais, os que não ameaçavam a ordem da sociedade.

O tema da loucura explorado por Machado de Assis em *Memórias Póstumas, Quincas Borba* e *O alienista* mostram o quanto o autor antecipou questões delicadas, mesmo sem ter o conhecimento que possuímos atualmente. A questão da loucura em Machado de Assis é uma crítica muito mais ampla e atravessa as relações produzidas pela modernidade brasileira. A recepção das teses científicas, das teses econômicas e políticas liberais, dos ideais de justiça

e de individualidade da sociedade ocidental moderna se faz de modo a produzir uma sociabilidade insana.

Vários outros estudos acerca de Machado de Assis foram produzidos e ainda são. Tantos que dificilmente eu poderia apontar todos, ainda que o desejasse fazer exclusivamente quanto à perspectiva machadiana em torno do cientificismo ou mais precisamente em torno da loucura e dos loucos.

Machado observa o seu entorno preferencialmente pelo prisma da crítica irônica, um olhar do humor, um humor mordaz e nem sempre tangível. O conto *O Alienista* faz emergir as polissemias e multiplicidades produzidas pelo discurso científico do século XIX. Não apenas na perspectiva de como o cientificismo foi absorvido na sociabilidade brasileira, carioca em particular, mas do cientificismo como um horizonte a partir do iluminismo que entronizou uma razão de predominância cartesiana.

A narrativa machadiana constrói o percurso de Simão Bacamarte que deixa a Corte, contrariando as expectativas dos nobres senhores para viver em uma pequena cidade do interior que ele entende como seu universo. A cada fala, ação, a cada nuance do personagem emerge a insanidade. Não há surpresa quando, ao final do conto, Simão Bacamarte finda solitário retido na Casa Verde.

Nada melhor que um nítido representante da ciência para assumir a crítica que tanto Machado buscava fazer. A insanidade de Simão Bacamarte não reporta apenas ao delírio de um cientista que acredita controlar corpo e mente. Ao recuperar os discursos médicos da sociabilidade do século XIX, Machado de Assis problematiza a própria Ciência, sem falar nos valores éticos e morais e políticos de sua época.

Todos esses aspectos revelam a profundidade e complexidade dos personagens das obras de Machado de Assis. É notável que o autor desenvolva em sua obra um conceito de loucura estruturado na ideia de inconsciência, no choque entre multiplicidade e unidade do eu, e na dinâmica entre homem e sociedade. Talvez, por ter feito literatura e não ciência, ele teve liberdade suficiente para expressar seus pensamentos e intuições sem ter que se preocupar em fundamentá-los aos olhos da doutrina positivista, pois sabia que o positivismo e o materialismo não eram o único caminho para conhecimento do homem e de suas vicissitudes. E assim, suas ideias continuam atuais mesmo para a Psicologia contemporânea.

Machado de Assis fez uma caricatura da camada dominante na sociedade brasileira do século XIX, a qual, nas palavras de Roberto Schwarz, “consumia acelerada e sumariamente posturas, ideias, convicções, maneiras literárias, abandonando-as por outras quando conviesse”.

Quincas Borba é uma história em que Machado de Assis desmascara de certa forma as hipocrisias das normas sociais. O autor consegue demonstrar ao leitor todas as ações obscuras e egoístas dos personagens. A loucura, tema perigoso e desagradável para a sociedade burguesa, foi desenvolvido ao longo de toda a narrativa. A loucura de Rubião se coloca no centro do romance e lhe dá organização temática e estrutural. O Humanitismo é uma das chaves para o desenvolvimento deste tema tão delicado. Rubião recebe de herança, além de uma boa quantia em dinheiro, a loucura de Quincas Borba. Esta loucura é muito semelhante às fantasias vendidas pela sociedade burguesa.

O discurso, enunciado pelo delirante Quincas Borba, permite afirmar que Machado de Assis concebe a personagem e sua filosofia para expor o sarcasmo com que visualiza concepções religiosas, filosóficas, científicas que circulam no final do século XIX no Brasil, embora muitas delas tenham origem nos primórdios da cultura ocidental. Justifica-se, sob essa perspectiva, o motivo que leva Machado de Assis a instituir a filosofia do Humanitismo através da palavra do louco-lúcido: somente o discurso do desvario é capaz de absorver a multiplicidade de aspectos da realidade. O sistema filosófico do Humanitismo também motiva diversas interpretações. É possível perceber a crença em um possível aprimoramento da humanidade pela seleção dos mais capazes. Na época em que Machado de Assis ridicularizava as ideias de Augusto Comte, elas eram veneradas por boa parte da intelectualidade brasileira. Com efeito, a filosofia de Quincas Borba assume a face da loucura, porque, como esta impregna a realidade, aquela, a filosofia, só consegue alcançar o real através do não-senso.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 volumes. (Coleção Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).
- ASSIS, Machado de. *O ideal do crítico: obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3. cit., p. 800.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2003.
- BARBIERI, Ivo Barbieri (Org.). *Ler e reescrever: Quincas Borba*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: USP, 1962. p. XXV. (Boletim; n. 266. Teoria Literária e Literatura Comparada; n. 1)
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 1969. v.3.
- _____. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Vecchi, 2002.
- ESTRELLA, Hairton Micele. *A metalinguagem em Quincas Borba*. São Paulo: Gráfica Olímpica, 1973.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Linguagem e estilo de Machado de Assis, Eça de Queirós e Simões Lopes Neto / Aurélio Buarque de Holanda Ferreira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- GONÇALVES, Alda Martins; SENA, Roseni Rosângela de. A reforma psiquiátrica no Brasil: contextualização e reflexos sobre o cuidado com o doente mental na família. *Rev. Latino-americana de Enfermagem*, São Paulo, v. 9, n. 2, mar. 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JOBIM, J. L. Revendo Quincas Borba e Rubião. *Revista da ANPOLL*, Florianópolis, v. 24, p.45, 2008.

JOBIM, J. L. *Machado de Assis: o crítico como romancista*. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero05/num05artigo07.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2013.

LIMA, Luiz Costa. *O palimpsesto de Itaguaí*. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 253-265.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*. Porto: Confluência, [19--].

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. *Silvio Romero vs. Machado de Assis: crítica literária vs. literatura crítica*. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/>>. Acesso em: 13 set. 2013.

MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões do seu tempo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

OLIVER, Élide Valarini. *Variações sob a mesma luz: Machado de Assis repensado*. São Paulo: Edusp, 2012.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1982.

RIBEIRO JÚNIOR, João. *Augusto Comte e o positivismo*. Campinas: Edicamp, 2003. p.150.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.