

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

JERSON OLIVEIRA MENDES JUNIOR

**REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM *O ALIENISTA* DE MACHADO DE ASSIS
E "THE SYSTEM OF DOCTOR TARR AND PROFESSOR FETHER" DE EDGAR
ALLAN POE**

VITÓRIA
2022

JERSON OLIVEIRA MENDES JUNIOR

**REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM *O ALIENISTA* DE MACHADO DE ASSIS
E “THE SYSTEM OF DOCTOR TARR AND PROFESSOR FETHER” DE EDGAR
ALLAN POE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.

VITÓRIA
2022

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

M538r Mendes Junior, Jerson Oliveira, 1985-
Representações da loucura em O Alienista de Machado de Assis e The System of Doctor Tarr and Professor Fether de Edgar Allan Poe / Jerson Oliveira Mendes Junior. - 2022.
124 f.

Orientador: Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Assis, Machado de, - 1839-1908. 2. Poe, Edgar Allan, - 1809-1849. 3. Literatura Comparada. 4. Loucura. I. Salgueiro, Wilberth Claython Ferreira. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Jerson Oliveira Mendes Junior

**REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM O ALIENISTA DE MACHADO DE ASSIS
E "THE SYSTEM OF DOCTOR TARR AND PROFESSOR FETHER" DE EDGAR
ALLAN POE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

COMISSÃO EXAMINADORA

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador e Presidente da Comissão

Vitor Cei Santos
Universidade Federal do Espírito Santo

Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan
Universidade Federal do Espírito Santo

Messias Tadeu Capistrano de Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.289 de 30/06/2018, por
WILBERTH CLAYTON FERREIRA BALGUEIRO - SIAPE 1172737
Departamento de Línguas e Letras - DLL/CCHN
Em 25/11/2022 às 07:23

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.leplama.ufes.br/arquivos-assinados/8106037f1pcArquivo=0>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.289 de 30/06/2018, por
YTOR CEI BANTOS - BIAPE 3887488
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 25/11/2022 às 12:44

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://apl.letrama.ufes.br/arquivos-assinados/5109717?tipoArquivo=0>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.289 de 30/06/2018, por
JUNIA CLAUDIA SANTANA DE MATTOS ZAIDAN - SIAPE 1510870
Departamento de Línguas e Letras - DLL/CCHN
Em 27/11/2022 às 18:43

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.laplama.ufes.br/arquivos-assinados/8115427?poArquivo=0>

AGRADECIMENTOS

Agradeço à ancestralidade – pelo sistema apagada, outrora a mim desconhecida, mas em tempo resgatada – por me conceder inspiração e motivação necessária na realização deste trabalho, bem como me incumbir a missão de representar meus ancestrais na ocupação de um espaço que em circunstâncias anteriores não seria acessível a pessoas como nós.

Agradeço à minha família (Painho, Mainha, Irmão, Irmã e sobrinhos) por todo suporte emocional ao longo da minha formação humana e profissional para que chegasse até aqui.

Agradeço aos meus amigos por todas as vezes que tentaram (e tentam) me fazer enxergar e abraçar um potencial que teimo em não reconhecer. O carinho e fé de vocês me fizeram, de alguma forma, chegar onde estou.

Agradeço imensamente as professoras e professores que me ajudaram a traçar esta trajetória até aqui: os da educação básica, da graduação e, em especial, do PPGL-UFES. Vocês foram fundamentais na minha jornada, carregando carinhosamente cada uma e cada um na memória e no coração.

Agradeço de modo especial ao meu professor orientador Wilberth Salgueiro (Bith), por me auxiliar nesta “louca” empreitada de pesquisar sobre a loucura.

A todos meu mais sincero abraço e gratidão.

“Os homens são tão necessariamente loucos que seria louco,
de um outro jeito de loucura, não ser louco” (Blaise Pascal).

RESUMO

Diversas e significativas publicações sobre aspectos da intertextualidade na obra de Machado de Assis e Edgar Allan Poe, no que se refere ao estilo e à estética literária, podem ser citadas, no entanto foram realizados poucos estudos comparativos quanto à abordagem da temática da loucura e do humor em suas obras. Ainda que sejam temas recorrentes ao longo da produção de tais escritores, sua aplicação é diversa (PHILLIPOV, 2011). Nesse sentido, esta pesquisa objetiva identificar, por meio de estudo comparativo, como o fenômeno da loucura no século XIX foi representado pelos referidos autores a partir de suas personagens, bem como discutir a construção da derrisão em torno das mesmas em seus respectivos textos: *O Alienista* (1882) e “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” (1845). A presente análise sustenta-se nas contribuições de Foucault (1978), Carvalho (2018), Schwarz (2000), Botton (2017), Mabbot (1978) dentre outros e reflete, a partir destas obras literárias, a maneira como o aspecto político, através do poder institucional, torna patológico o que ameaça as normas sociais convencionadas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Edgar Allan Poe; Machado de Assis; Loucura.

ABSTRACT

Several and significant publications on aspects of intertextuality in the work of Machado de Assis and Edgar Allan Poe, considering style and literary aesthetics, can be cited, however few comparative studies were carried out regarding the approach to madness and humor in their works. Although they are recurring themes throughout the production of such writers, their application is diverse (PHILLIPOV, 2011). In this regard, this research aims to identify, through a comparative study, how the phenomenon of madness in the 19th century was represented by the aforementioned authors from their characters, as well as discuss the construction of derision around them in their respective texts: *O Alienista* (1881) and “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” (1845). The present analysis is based on the contributions of Foucault (1978), Carvalho (2018), Schwarz (2000), Botton (2017), Mabbott (1978) among others and draws on these literary works to reflect upon the way in which the political turns what threatens conservative social norms into a pathology by means of institutional power.

KEYWORDS: Comparative Literature; Edgar Allan Poe; Machado de Assis; Madness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / p. 10

1.0 – A LOUCURA EM POE E MACHADO DE ASSIS: NA CONTRAMÃO DO “SÉCULO DA RAZÃO” / p. 16

2.0 – FORTUNA CRÍTICA: ESTUDOS COMPARATIVOS SOBRE A LOUCURA EM “O SISTEMA DO DOUTOR ALCATRÃO E PROFESSOR PENA”, DE POE, E O ALIENISTA, DE MACHADO DE ASSIS / p. 23

2.1 – O contexto de criação e publicação de *O Alienista* e “*O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena*” / p. 24

2.2 – Estudos comparativos sob o viés psicanalítico: a loucura como expressão do *Unheimlich* / p. 30

2.3 – Estudos comparativos sob o viés psicanalítico: uma interpretação das corpora sob a influência de Freud e Lacan / p. 33

2.4 – *O Alienista* e “*O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena*”: uma abordagem crítica sobre o positivismo e o surgimento da psiquiatria no século XIX / p. 35

2.5 – O *locus* do riso, da sátira e do louco no levantamento bibliográfico realizado / p. 43

3.0 – REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM O ALIENISTA: ASPECTOS NARRATIVOS, ESTÉTICOS, ESTILÍSTICOS E O UNIVERSO DE ITAGUAÍ / p. 45

3.1 – Os Loucos / p. 55

3.1.1 – Loucos por amor / p. 55

3.1.2 – Loucos com mania de grandeza / p. 59

3.2 – Simão Bacamarte, o alienista: louco-sábio, sábio-louco maior / p. 68

3.3 – Outras representações: a sátira política / p. 79

4.0 – REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM “THE SYSTEM OF DOCTOR TARR AND PROFESSOR FETHER” (O SISTEMA DO DOUTOR ALCATRÃO E PROFESSOR PENA) / p. 84

4.1 – Loucos em “TS” / p. 89

4.2 – Loucos de amor: Eugenie Salsafette / p. 90

4.3 – Loucos com mania de grandeza: Petit Gaillard / p. 94

4.3.1 – Bouffon Le Grand / p. 96

4.4 – Maillard: o louco-sábio / p. 98

4.5 – Outros loucos: entre galos e falos – Mr. De Kock e Madame Joyeuse / p. 105

4.5.1 – Personificação e reificação: Jules Desoulières, Laplace e Boullard / p. 109

CONSIDERAÇÕES FINAIS / p. 112

REFERÊNCIAS / p. 116

INTRODUÇÃO

Os anos finais do século XVIII e iniciais do século XIX foram caracterizados no continente americano como período de intensas lutas pela independência de duas grandes nações: Estados Unidos e Brasil. Após três séculos de submissão política e econômica impostos pelas nações europeias (consequentemente tomadas como modelos para a produção científica, cultural e artística de suas colônias), Brasil e EUA iniciaram um moroso processo de construção de suas identidades nacionais, estruturação de sua sociedade e busca de seus próprios paradigmas (PHILLIPOV, 2011).

É justamente nesse cenário que o escritor norte-americano Edgar Allan Poe (Boston, 1809 – Baltimore, 1849) e o brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908) “colocam-se enquanto figuras centrais em suas literaturas nacionais” (PHILLIPOV, 2011, p. 42). Poe foi integrante do movimento romântico norte-americano, enquanto Machado de Assis foi da primeira fase do realismo brasileiro, ainda marcado fortemente por característica do romantismo.

De acordo com Renata Phillipov,

Poe frequentemente recorreu ao gótico em seus contos e poemas [...]. Ao fazê-lo, Poe estava na realidade buscando novos paradigmas e tentando afirmar suas próprias teorias estéticas e poéticas, assim, talvez, forjando uma identidade própria ao lado da criação de uma identidade nacional (PHILLIPOV, 2011, p. 40).

Segundo Phillipov (2011), parece natural que Machado de Assis tenha tido contato com os escritos de Poe, “tanto em inglês quanto em suas traduções para o francês.” (2011, p. 41). Embora o escritor brasileiro lesse em inglês (tendo traduzido o poema “O corvo”), os críticos machadianos tendem a acreditar que ele tenha lido Poe do francês. Diego Flores (2019) complementa:

Não entraremos no mérito da questão porque, além de não ser possível determinar definitivamente uma coisa ou outra, é muito mais plausível que o tradutor tenha trabalhado com mais de uma versão, em mais de um idioma, algo que não seria sem precedentes. Isto fica ainda mais patente na tradução de “O corvo”, considerando que a versão de Baudelaire é em prosa, mas Machado escolhe uma forma poética que mantém íntimas relações com a do poema em inglês. (p. 362-363).

Evidenciada a intertextualidade nos âmbitos estético e estilístico desses autores, bem como a predileção por alguns temas abordados em suas produções nos estudos comparativos já realizados, segundo Renata Phillipov (2011) o universo da

mente e o humor, aspectos bastante explorados por Poe e Machado ao longo de suas obras, carecem de maiores discussões.

Em uma breve revisão bibliográfica, percebe-se que há uma gama significativa de produções acadêmicas na área da literatura cujos trabalhos tratam a temática da loucura de modo restrito na obra machadiana *O Alienista*. O mesmo não pode ser dito do conto “*O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena*” (em inglês: *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*) que demanda mais estudos, inclusive em sua versão original, já que não teve a mesma repercussão que outros contos de Poe.

Como indicado por Elizabeth Lessa (2017), são poucos os estudos comparativos envolvendo essas duas obras de Poe e Machado. Por ora, até o período de desenvolvimento desta pesquisa, destaquem-se: um capítulo da obra *O Altar & o Trono: dinâmica do Poder em O Alienista* (2010), de Ivan Teixeira que destaca os aspectos da instituição manicomial, o tratamento dos alienados e a conjuntura de produção das narrativas a partir dos periódicos nos quais foram publicadas; o trabalho de Adelaide Cezar e Gustavo Souza (“O estranho e o familiar em ‘O sistema do Doutor Alcatrão e do Professor Pena’, de Edgar Allan Poe, e de ‘O Alienista’, de Machado de Assis” – 2010) e de Odair Lima (*A sátira da loucura em Poe e Machado* – 2011), que tratam a temática da loucura pela perspectiva da psicanálise freudiana; por último o trabalho da citada Elizabeth Lessa (“Douta loucura: uma abordagem dos contos ‘O alienista’, de Machado de Assis, e ‘O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena’, de Edgar Allan Poe” – 2017) que comparou a trama dos enredos, destacando a perspectiva crítica dos autores diante dos excessos cometidos pela ciência positivista no contexto do surgimento da psiquiatria e a política de internação nos manicômios.

Considerando o limitado referencial teórico em torno dos estudos comparativos entre as duas obras citadas, pretende-se com este trabalho agregar contribuições aos estudos já realizados, dando enfoque às representações do fenômeno da loucura a partir das personagens em seus respectivos enredos. Nesse sentido, esta pesquisa esmiuça de que maneira as características do humor se articularam para tecer a sátira social, tornando tais representações da loucura risíveis em seus contextos nas principais personagens, uma vez que os trabalhos elencados na revisão bibliográfica, embora apontem o teor satírico humorístico das produções, não se aprofundam nos detalhes que estruturam o tom jocoso nestas.

Retomando de modo breve os enredos, a obra *O Alienista*, publicada em livro em 1882, de Machado de Assis, relata a história de um médico, Simão Bacamarte, que, fascinado pelos mistérios da mente humana, resolve construir, na pequena vila de Itaguaí, uma casa de saúde (a Casa Verde) onde acolhe “alienados” mentais e cuida deles. Seu objetivo era estudar profundamente e catalogar todos os tipos possíveis de loucura, no intuito de encontrar uma cura eficaz e permanente contra esse mal. Assim, os moradores da cidade identificados com algum comportamento ou atitude fora do padrão, segundo julgamento do médico, eram conduzidos à Casa Verde para tratamento e estudo. No entanto, o médico chegou a internar quase todos os habitantes da vila, levando os demais moradores (ainda não internados) a uma rebelião. No final do enredo, após a liberação de todos os internados, o próprio médico questiona seu grau de sanidade quando compara seu modo de pensar com o da maioria das pessoas do local em que vivia, então acaba se internando na clínica que criou, com o objetivo de autoanalisar-se.

Em “*The System of Doctor Tarr and Professor Fether*”¹, publicado em 1845, Edgar Allan Poe tece o conto utilizando um jovem narrador não identificado que, em uma viagem ao sul da França, resolve fazer uma visita a uma instituição voltada ao tratamento de doentes mentais. O narrador protagonista chega ao local por intermédio de um amigo que conhecia o diretor da instituição, que, desde então, fica incumbido de apresentar o lugar ao visitante. Curioso, o narrador apresenta interesse em saber sobre o “sistema de brandura” utilizado na instituição, cujos boatos e comentários se espalharam na região. O diretor explica, então, que o método consistia em não contrariar os desejos e ideias dos internos, em não aplicar punições e castigos físicos e permitir que andassem livremente, podendo até ser confundidos como “pessoas normais” por aqueles que visitavam a instituição. No entanto, ele revela que esse método havia sido abolido em virtude do perigo dos pacientes se rebelarem. No momento do jantar, ocasião em que a equipe de especialistas da instituição foi apresentada, o narrador evidencia, pelo comportamento incomum e exagerado dos convivas, que todos ali são loucos, inclusive o diretor; em um dado momento os

¹ O Sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena.

internos haviam aprisionado e tomado lugar dos reais funcionários da instituição. O conto finaliza com a interrupção do jantar provocada pelo tumulto da retomada de controle pelos verdadeiros responsáveis do manicômio, que estavam encarcerados.

A escolha desses autores para o desenvolvimento do trabalho se fez em virtude da notoriedade que possuem na literatura de seus países. O fato de ambos terem vivido no mesmo século também se apresentou como fator fundamental para que esta abordagem comparativa fosse realizada com as obras citadas, uma vez que – apesar de serem narrativas ficcionais – trazem curiosos discursos e elementos da semiosfera do século em que foram produzidas, com destaque nesta pesquisa à representação da loucura a partir das personagens, segundo eixos temáticos de seus enredos: internação em manicômios, surgimento da psiquiatria, diagnóstico e terapias insalubres no tratamento dos “alienados”.

A preferência por sustentar-se nas abordagens de Michel Foucault (1978) e Alain de Botton (2017) se fez em virtude de serem reconhecidos como importantes referências diante das temáticas em torno do fenômeno da loucura – em seu aspecto sociocultural – e do desejo de *status* (adequação, aceitação do indivíduo), respectivamente. Serão também consideradas a contribuição da crítica literária de Enylton de Sá Rego (1989), Roberto Schwarz (2000), Ivan Teixeira (2010), Castelar Carvalho (2018), na obra machadiana, Thomas Mabbott (1978), referência estadunidense maior nos estudos sobre Poe, dentre outros.

Destaca-se que a análise da obra *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*, de Poe, será feita a partir da sua versão traduzida em português “O sistema do doutor Alcatrão e professor Pena”² de José Paulo Paes, bem como de consultas ao texto no idioma original, segundo a versão organizada por Thomas Mabbott e impressa pela Universidade de Cambridge (1978)³, a fim de estabelecer uma maior proximidade entre o investigador desta pesquisa e seu objeto. Caso isso ocorresse

² POE, Edgar Allan Poe. *Histórias extraordinárias*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

³ The Edgar Allan Poe Society of Baltimore. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t000.html>

somente em versão traduzida, lidar-se-ia estritamente com a concepção de leitura e interpretação do tradutor (ARROJO, 2007, p.44).

Este trabalho está estruturado em quatro capítulos. O primeiro deles conduz uma breve reflexão em que contextualiza o positivismo no século XIX e a forma como a temática da loucura pôde ser abordada, em seus aspectos gerais, ao longo da produção do escritor estadunidense Edgar Allan Poe e do brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis e sustenta-se nas contribuições de Teixeira (2010), Sá Rego (1989), Bosi (2003), Diwan (2015), Foucault (1978), Cei (2016), Miranda (2009), Bloomfield (2008) Costa N. (2019), entre outros.

O segundo capítulo abarca a fortuna crítica dos estudos comparativos das obras *O Alienista*, de Machado de Assis, e “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” (O Sistema do doutor Alcatrão e Professor Pena), de Edgar Allan Poe, abordando os estudos de Teixeira (2010), Cezar e Souza (2010), Lima (2010) e Lessa (2017).

O terceiro capítulo explora o fenômeno da loucura pela perspectiva machadiana, analisando a forma como esta foi representada por determinadas personagens na novela *O Alienista*, destacando aspectos narrativos, estéticos e estilísticos do escritor, bem como de que maneira o cômico e/ou satírico constituiu-se nas situações observadas, tendo como principais referências as contribuições Schwarz (2000), Teixeira (2010), Carvalho (2018), Foucault (1978), Botton (2017), Sá Rego (1989), dentre outros.

O quarto capítulo estrutura-se da mesma forma que o terceiro (contexto sócio-histórico da publicação, estilística do autor e análise do teor cômico na representação da loucura a partir das personagens) na conjuntura do conto “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”, do escritor estadunidense Edgar Alan Poe, sustentando-se, principalmente, nas colaborações de Mabbott (1978), Teixeira (2010), Chelala (2010) e outros. Neste capítulo, durante a análise da produção de autoria estrangeira, coteja-se, também, a forma como a loucura foi representada nas duas obras analisadas, apontando confluências, divergências, entre outros aspectos intertextuais contidos na obra estadunidense e na brasileira.

Por fim, serão apresentadas as considerações finais deste estudo comparativo, refletindo, além do aspecto literário, de que maneira o aspecto político, através do poder institucional, foi abordado e satirizado nas obras analisadas.

1.0 – A LOUCURA EM POE E MACHADO DE ASSIS: NA CONTRAMÃO DO “SÉCULO DA RAZÃO”

Atentos às mudanças socioeconômicas e culturais de suas nações, Edgar Allan Poe (Boston, 1809 – Baltimore, 1849) e Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908), apesar de terem vivido no mesmo século, não foram contemporâneos em vida no que se refere ao período de suas publicações, no entanto, partilharam da mesma sensibilidade artística, fruindo por meio da linguagem literária suas percepções acerca dos agentes (ou movimentos) que fervilhavam no sistema político, social, cultural e intelectual no contexto da sociedade em que viveram.

Tal sensibilidade – despertada, aflorada ou estimulada – encontrou solo propício ao atuarem, no início de suas carreiras, como editores de periódicos de significativa circulação em seus países (TEIXEIRA, 2010), o que proporcionou às suas produções a capacidade de atualização, visto que “abraçavam”, desmistificavam, satirizavam e, sobretudo, popularizavam – no sentido de tornar acessível aos seus leitores – temas recorrentes ao nível local, nacional e mundial. Desta maneira, os escritos destes autores ganharam notoriedade por tratarem em seus enredos de um universo fictício que caminhava na contramão do ideário socioeconômico e cultural do século XIX – o positivismo.

De modo sucinto, o positivismo, que teve o filósofo francês Auguste Comte (1798-1857) como maior representante, mais do que uma doutrina filosófica, apresentou-se como um novo paradigma epistemológico, abrangendo a economia e a política em que o saber científico – inspirado no método empírico das ciências naturais – configurava-se como a égide de um novo modelo de sociedade. Neste modelo idealizado, o cientista, como a figura centralizadora do saber, conduziria – por meio do empirismo, da observação, da “prática infalível” do método científico, da “Física Social” (posteriormente concebida pelo próprio Comte como Sociologia) – o tecido social ao seu estado positivo, em que a “ordem” do sistema seria a garantia do seu constante “progresso”.

Apesar da proposta positivista enaltecer a ciência e, por meio dela, propor uma ruptura total com antigos modelos sociais estruturados por meio da fé religiosa cristã, que justificava o poder centralizador e soberano da fidalguia – bem como de supostamente reconhecer a iniciativa da Revolução Francesa e seus ideais

defendidos (liberdade, igualdade e fraternidade) -, ela se configurava como a (re)invenção de um novo modelo de exploração das classes oprimidas, tendo os “cientistas” como os novos algozes e a “prática científica” como justificativa para centralização do poder. Segundo Pietra Diwan (2015):

Do ponto de vista social, a burguesia se inspirará na biologia e nas teorias incertas sobre a hereditariedade para consolidar o poder econômico recém-conquistado, reabilitando o direito de sangue, não mais em aspecto religioso como a nobreza pregava até então, mas do ponto de vista biológico e científico. Os burgueses tornaram-se os mais capazes, os mais fortes, os mais inteligentes e os mais ricos. Será pela meritocracia que o método natural substituirá o sangue azul. A superioridade hereditária burguesa fará contraponto também com a inferioridade operária e formará uma hierarquia social em que a aristocracia perderá sua primazia. O triunfo burguês afasta a nobreza e os pobres com o respaldo da ciência. A partir de então, além da raça, etnia e cultura se tornarão sinais da natureza que indicarão superioridade ou não, e tais sinais justificarão a dominação de um grupo sobre o outro. (DIWAN, 2015, p.33).

Tendo no século XIX o enaltecimento do conhecimento científico e do triunfo da razão sobre a fé, é justamente neste frenesi intelectual característico do período que surge a psiquiatria como a ciência especializada no tratamento da loucura – uma vez que mal maior não poderia haver em uma era marcada pelo domínio da razão. Nesse sentido, amparado no ideário positivista, o “saber médico”, justificado no processo de estruturação da medicina psiquiátrica, pôde autorizar métodos descabidos, terapias e tratamentos envoltos na mais completa desumanidade (FOUCAULT, 1978).

Apesar do positivismo ter se configurado como expressiva tendência da época alastrando-se para além das fronteiras europeias – inclusive o lema contido na bandeira nacional brasileira (“ordem e progresso”), criada em 1889, expressa a essência do ideário positivista -, houve aqueles que o refutassem, sendo sensíveis e críticos o suficiente na percepção do verdadeiro intento da doutrina, respaldada na capciosidade burguesa para manutenção do modelo econômico e do poder que a privilegiava.

Nesta conjuntura, as produções poeana e machadiana conseguiram representar – ora de modo discreto, ora mais escancaradamente – os vieses desta suposta “guinada epistemológica”, trazendo ao leitor discussões não somente das frivolidades cotidianas e do modismo das massas, mas também do meio científico e

político; tudo isto contextualizado nas tramas narrativas publicadas nos periódicos para os quais trabalharam.

Dentre os mais variados temas tratados na extensiva produção destes célebres autores, a loucura ganhou significativo espaço em seus escritos. Despertando o fascínio dos sujeitos dos tempos antigos até a era contemporânea, ela sempre fora tratada como mistério, tabu e estigma nos produtos culturais das sociedades ocidentais (FOUCAULT, 1978; PESSOTTI, 1994). Tirando proveito do impacto causado pela loucura, banalizada ou ignorada, Edgar Allan Poe e Machado de Assis buscaram em suas produções ir além do limiar do senso comum sobre este fenômeno – puro e restritamente humano -, colocando em xeque a compreensão de seus leitores do que se concebia na época como razão e ciência (logo, o próprio legado positivista), bem como da psiquiatria e do seu esforço em tornar patológico – portanto, uma tentativa de naturalização – daquilo que fora humanamente – ou culturalmente – inventado (FOUCAULT, 1978).

A familiaridade do tema da loucura presente nas obras de Poe não está necessariamente atrelada à sua má fama (exagerada) de uma vida marcada pelo vício em álcool e jogos, além da alcunha de pervertido e louco (BLOOMFIELD, 2008). Apesar de injustamente julgado como um escritor focado na fixação estética, na construção de um modelo literário exclusivamente estadunidense e de seu posicionamento político tender às pautas conservadoras (BLOOMFIELD, 2008), uma interpretação mais atualizada da obra do escritor revela sua sagacidade crítica para o modo de vida americano moderno firmado nos excessos da mentalidade materialista burguesa (COSTA, N., 2019). Em 1949, no jornal argentino *La Nación*, o crítico literário, escritor, poeta e dramaturgo Jorge Luís Borges já postulava que,

[...] sem a neurose, o álcool, a pobreza, a solidão irreparável, não existiria a obra de Poe [...] Ele criou um mundo imaginário para eludir o mundo real [...] Inaugurado por Baudelaire e não desdenhado por Shaw, perdura o pérfido costume de admirar Poe contra os Estados Unidos, de julgar o poeta como um anjo extraviado, para seu mal, nesse frio e ávido inferno. A verdade é que Poe teria padecido em qualquer país. (BORGES, 1949, p. 419. Tradução Eduardo Brandão)⁴

⁴ Publicado originalmente em *La Nación*, 2 de outubro de 1949. Tradução de Eduardo Brandão. In: POE, E. A. **Histórias extraordinárias**. Seleção, apresentação e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 417-419.

A afirmação de Borges (1949) no sugere caráter dissidente de Poe nas esferas pessoal e profissional de sua vida, legitimando-o como “um arguto crítico da sociedade moralista e puritana americana, inclusive com referência às questões capitalistas” (PHILLIPOV et al., 2019, p. 7), o que estende a influência de sua crítica para além dos limites de sua nação, já que a economia do capital hegemonzava o globo.

Caminhando na contramão do saber científico e racional, bem como agregando ao aspecto fantástico de sua ficção o caráter gótico na produção contística de Poe – sua preferência pelo terror, pelo sombrio, pelos elementos sobrenaturais, pela morte, pela aflição de suas personagens perturbadas (e perturbadoras) – não eram novidade nem sua exclusividade, por se tratar de características da escola romântica norte-americana à qual pertenceu. No entanto, a peculiar estruturação narrativa do autor, sua disposição e descrição dos espaços e ações das personagens, a forma como distribuía o suspense, o mistério envolvendo a execução de um crime, sua capacidade de inovação, enfim, a identidade poética que imprimiu ao gênero policial, do qual foi inventor, rendeu-lhe também a posição de seu mais expressivo expoente (FRANÇA, 2019).

No que se refere ao aspecto da loucura em Poe, a partir da análise do crítico literário dinamarquês Ib Johansen (1989) dos contos “Berenice” (1835), “A queda da casa Usher” (1839) e “O Sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena” (1845), percebe-se que esta “ocupa um lugar de destaque, não apenas no plano temático, mas também porque essa ‘loucura’ parece ter deixado sua marca ou impressão na própria textualidade do(s) texto(s) e, assim, parece perturbar a estabilidade do próprio sistema narrativo” (JOHANSEN, 1989, p. 1. Tradução nossa)⁵. Além de as obras destacadas compartilharem do aspecto da autoalienação nas personagens, a descoroação da razão humana – representada pela destruição da concepção de realidade do homem mediano da época – e o mundo às avessas, a loucura, no que concerne à estruturação destas narrativas, reside também nos elementos interliterários que parecem dobrar os textos sobre si mesmos,

⁵ “[...] the theme of madness plays a prominent part, not only on a thematic level, but also because this “madness” seems to have left its impress or imprint on the very textuality of the text(s) and thus seems to disrupt the stability of the narrative system itself.”

provocando o efeito de *mise en abyme* (JOHANSEN, 1989). De acordo com Phillipov *et al* (2019), Poe lapidava sua escrita como se fosse um segredo, um enigma, desenvolvendo uma espécie de circularidade e de camadas de sentido – formal e temático -, o que fez com que suas produções resistissem ao tempo e ao espaço.

Segundo o professor de teoria literária Júlio França (2019), o controle total do fazer poético na estruturação da escrita de Poe envolve o princípio da originalidade (ideia dominante na poética romântica) que surge “não como um valor em si, mas como um recurso a ser trabalhado em favor daquilo que deve nortear a criação literária: o leitor – ou melhor dizendo, o efeito que se quer produzir no leitor” (FRANÇA, 2019, p. 36). As temáticas trazidas em suas narrativas góticas e o modo como Poe as estruturava provocavam no leitor um movimento reflexivo que permeava a concepção de loucura do senso comum, mas envolvia também os problemas sociais (falência, pobreza, miséria, vícios...) e as situações-limite (transtornos psicoemocionais, violência, suicídio, assassinato, morte...) as quais qualquer pessoa “civilizada” e “mentalmente sã” seria passível de experimentar. Neste sentido, o autor já trabalhava a questão da dualidade, os impulsos antagônicos internos como parte de um mesmo indivíduo, muito antes de a psicologia ter se firmado como disciplina (BLOOMFIELD, 2008).

No contexto brasileiro, Machado de Assis, embora tenha possuído uma fase romântica, legitima-se como escritor de grande notoriedade com o lançamento de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), inaugurando o realismo literário no país. Neste romance, cuja narrativa autodiegética atribui-se ao seu autointitulado “defunto autor”, apesar do *status mortis* do seu protagonista, os fatos nada possuem de macabro, mas constituem-se de uma constante sátira à sociedade burguesa, seus excessos, o esforço em naturalizar o que seria racionalmente descabido.

Segundo Enylton de Sá Rego (1989), a partir da década de 70 do século XIX, Machado de Assis já desenvolvia em suas crônicas uma escrita que exercitava um projeto literário que buscou romper com os modelos românticos e naturalistas. Neste sentido, seus romances publicados após este período já exprimiam sua visão irônica frente à concepção historicista, positivista, materialista e evolucionista tão difundidas no período em questão: “Machado portanto mofa-se de todo e qualquer sistema

filosófico totalizante, isto é, que pretende abranger e explicar toda a verdade através de suas sistematizações.” (SÁ REGO, 1989, p. 157).

Para o crítico Alfredo Bosi (2003), desde os seus contos iniciais, Machado de Assis buscou representar em suas tramas as relações de poder assimétricas, baseadas em interesses particulares, envolvendo a vantagem material, na qual a sede por status orquestrava o jogo das máscaras sociais. Tais características, segundo o crítico, já podiam ser notadas em *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873), mas se efetivaram a partir da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e dos contos de *Papéis avulsos* (1882).

A profundidade psicológica evidenciada na composição das personagens machadianas, representa, na verdade, a natureza humana e sua complexidade. Não obstante, a produção do escritor invoca e insere em suas narrativas questões filosóficas que não intuía a revelação de verdades ou certezas universais, nem sequer a formação moral, ou de cunho pedagógico, de seus leitores, mas os levavam a refletir sobre o caráter dual do espírito humano e a “luta interna” provocada pelas dicotomias: fé e ciência; loucura e razão; a fragilidade impotente da condição humana diante das circunstâncias da vida e sua capacidade cognoscente para sua reinvenção e superação; o homem em sua subjetividade e sua máscara social; enfim, o “ser” e o “parecer” (CEI, 2016). Tendo Machado sido leitor declarado do pensador francês Blaise Pascal (1623-1662), o caráter dual contrastante de sua composição foi decerto influência deste filósofo, como aponta Vitor Cei:

A perspectiva machadiana da vida social e do ser humano traz elementos essenciais da antropologia pascaliana. Tanto em Pascal quanto em Machado, pode ser encontrado o trágico da condição humana, inquieta e desconsolada, dividida e contraditória, em conflito consigo mesma, à procura de autossatisfação e encontrando o tédio. (CEI, 2016, p. 97-98)

A galeria das personagens machadianas loucas dispostas em sua vasta obra revela, além do caráter duplo do ser, o diálogo aproximado do escritor com a psiquiatria. No entanto, Machado de Assis não apenas se apropria das teorias psiquiátricas do seu tempo, como vai além, tratando a loucura dentro da dinâmica do homem com o seu contexto sociocultural (MIRANDA, 2009), o que demonstra que sua percepção do fenômeno irá coadunar-se às proposições foucaultianas surgidas, praticamente, um século depois. Deste modo, Machado de Assis, ao longo de sua

produção, trata a loucura não apenas por um viés patológico das faculdades mentais, mas a utiliza para tecer críticas muito mais amplas, contemplando as relações de poder produzidas na sociedade brasileira, o desejo por status, os esforços absurdos empenhados por aqueles que buscam notoriedade na esfera social.

Em um contexto de sociedade premido pela “verdade absoluta”, irascível a tudo que escapa à verossimilhança, a loucura encontra espaço para tratar daquilo que a “ciência destrata” ou simplesmente ignora. Seja em Poe ou Machado, considerando a idiossincrasia de suas vivências, estilos de escritas e contexto de suas produções, ela configura-se como uma resposta simbólica diante de uma estrutura social que se deixava conduzir por um modelo de ciência totalizador. Tais escritores parecem ter percebido que a loucura é o fator que “aplana o caminho da ideia nova, que levanta a proibição de um costume, de uma superstição venerada” (NIETZSCHE, 2017, n.p)⁶. Assim, suas poéticas demonstram tentar atingir, por meio da representação de seus loucos, a ciência atrelada ao moralismo e as praxes culturais da burguesia do século XIX. Estes aspectos serão discutidos nos próximos capítulos a partir da análise do conto de Poe “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”⁷ (1845) e da novela *O Alienista* (1882), de Machado de Assis.

⁶ NIETZSCHE. *Aurora*, §14.

⁷ “O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena”

2.0 – FORTUNA CRÍTICA: “O SISTEMA DO DOUTOR ALCATRÃO E PROFESSOR PENA”, DE POE, E O ALIENISTA, DE MACHADO DE ASSIS

Apesar da significativa produção crítica em torno da obra *O Alienista* (1882), do escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis, o mesmo não pode ser dito do conto “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” (1845) (“O Sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena”), do escritor estadunidense Edgar Allan Poe. A escassez de estudos deste conto, não obstante tamanha visibilidade e influência da produção poeana no ocidente, pode ser compreendida quando considerada a proposição do crítico literário brasileiro Ivan Teixeira (2010, p. 319) ao postular que este “não ocupa, na literatura norte-americana, o mesmo lugar que *O Alienista* ocupa na brasileira”.

No levantamento bibliográfico para realização deste trabalho – executado no Google Acadêmico em que se pesquisou o título do conto de Poe em inglês “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” -, percebeu-se mais interesse de pesquisadores estrangeiros sobre o referido texto do que de estadunidenses. Das 06 (seis) publicações elencadas que atendiam as especificações de trabalhos científicos, apenas 02 (duas) realizaram-se nos EUA (“Poe’s ‘The System of Dr. Tarr and Prof. Fether’: Dickens or Willis?”, 1968, e “Border-crossing Laughter: Humor in the Short Fiction of Mark Twain, Mikhail Naimy, Edgar Allan Poe, and Emile Habiby”, 2010), 03 (três) em países europeus (The Madness of the Text: Deconstruction of Narrative logic in ‘Usher’, ‘Berenice’, and ‘Doctor Tarr and Professor Fether’”, 1989, Dinamarca; “The Irony of E.A. Poe’s Lunatic Asylum”, 2012, Itália; “The Motive of Madness as an Integral Part of the Chronotope in the Story “The system of Dr. Tarr and Professor Fether” by E.A. Poe, 2020, Ucrânia) e uma de origem africana (“Bedlam is the Only Cure: Inverting Panoptic Biopower and the Failure of a Psychotic Revolution in Poe's ‘The System of Doctor Tarr and Professor Fether’”, 2022, Gana).

Quando o levantamento bibliográfico se volta para obra machadiana *O Alienista*, percebe-se a potência da influência cultural desta na sociedade brasileira, visto que somente o levantamento de sua fortuna crítica renderia um trabalho de pesquisa específico, já que esta engloba contribuições de significativo valor não

somente na área da literatura, mas também na psicologia, psicanálise, história e psiquiatria.

Como este trabalho realiza um estudo comparativo entre a obra *O Alienista* (1882), de Machado de Assis, e o conto “O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena” (1845), de Edgar Allan Poe, esta pesquisa buscou limitar o levantamento bibliográfico nas abordagens comparativas envolvendo especificamente as citadas obras dos referidos autores, e em que se pode evidenciar quatro deles: *O Altar & o Trono: dinâmica do poder em O Alienista*, de Ivan Teixeira (2010); “O estranho e o familiar em ‘O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena’, de Edgar Allan Poe, e de ‘O Alienista’, de Machado de Assis”, de Gustavo Ramos de Souza e Adelaide Caramuru Cezar (2010); “A sátira da loucura em Poe e Machado: ‘The system of Dr. Tarr and Professor Fether’ e ‘O Alienista’”, de Odair José da Silva Lima (2011) e “Douta loucura: uma abordagem dos contos ‘O Alienista’, de Machado de Assis, e ‘O sistema do Doutor Alcatrão e do Professor Pena’, de Edgar Allan Poe”, de Elizabeth Lessa (2017).

Para melhor apreciação dos estudos comparativos realizados a fortuna crítica desta pesquisa será estruturada através de seções, organizadas segundo temática e ordem cronológica de publicação das análises envolvendo as corpora citadas.

2.1 – O contexto de criação e publicação de *O Alienista* e “O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena”

Na extensa composição *O Altar & o Trono: dinâmica do poder em O Alienista* (2010), constituída em nove capítulos, o crítico literário Ivan Teixeira realiza um minucioso trabalho investigativo em torno do contexto histórico de composição e publicação da obra *O Alienista*, de Machado de Assis, a partir dos discursos contidos nos produtos culturais da época, revelando a faceta do célebre escritor, para além da artística literária, como um homem da imprensa.

Neste trabalho, elaborado a partir de suas contribuições nos grupos de pesquisa das universidades em que atuou como professor nos EUA e Brasil, Teixeira (2010) postula que Machado de Assis, ao atuar na edição do periódico feminino *A Estação*, tentou incluir as mulheres em discussões de grande relevância sociopolítica

e culturais que ocorriam nas últimas décadas do século XIX. Deste modo, a novela *O Alienista*, publicada inicialmente em outubro de 1881 no formato de folhetim no citado periódico, é compreendida como uma caricaturização ou charge jornalística em que as personagens mimetizavam a dinâmica dos acontecimentos na cidade do Rio de Janeiro. Assim, seu trabalho se propôs a “investigar as relações intrínsecas da novela com o periódico para qual foi escrito” (TEIXEIRA, 2010, p. 28), observando que a obra não foi produzida apenas para ser publicada no referido jornal, mas também concebida a partir dos demais elementos nele contidos.

Na busca pela inserção e formação de um público leitor feminino – há de se ponderar que o jornal era também lido por outros grupos, mas focado apenas no primeiro -, a contribuição dos textos machadianos em *A Estação*, segundo Teixeira (2010), foram cruciais no projeto editorial que almejava leitoras ativas e cultas. Em contraponto à organização gráfica do periódico (que continha gravuras de vestidos – algumas coloridas, novidade para aquela época -, joias, acessórios, moldes de corte e costura e demais frivolidades modistas atribuídas ao público feminino), *O Alienista* configurava-se como uma alternativa sarcástica e bem humorada não somente ao ideário de mulher do período, mas aos costumes, as instituições e aos questionamentos de um grupo que, embora ainda conservador, ansiava por uma nova proposta de ordenação nacional:

Assim, integrada a dinâmica do periódico, a novela oferecia à nascente elite feminina um modo supostamente desconfiado de interpretar certas questões culturais relevantes para o momento, entre as quais se contam: pretensões da Igreja no Estado moderno, intervenção da medicina na vida da cidade, noção de unidade política no Império Bragantino, conceito de loucura e função social do hospício. Além dessas tópicas, existe outra com igual peso na novela e no jornal, que é a necessidade de equilíbrio diante da moda e da vaidade. Denunciando a ideia de exagero e de ostentação, a novela ficcionaliza o conceito de elegância baseada na moderação, na cultura e na inteligência. (TEIXEIRA, 2010, p. 65)

Ao considerar os mais variados tópicos que compuseram o periódico no qual *O Alienista* foi publicado, Teixeira (2010) estabelece o cuidado de relacionar esta produção machadiana com outros textos, discursos, aspectos culturais e demais elementos da semiosfera do período em que foi lançada, bem como de demais influências relacionadas à vida e ao itinerário intelectual do autor, rebatendo, inclusive, a perspectiva interpretativa de outros estudos críticos nacionais – referindo-se

diretamente a Roberto Schwarz (1990) – sobre o legado de Machado de Assis, delimitando que sua análise buscou

[...] desenvolver o argumento de que a possível superioridade técnica, e não “intrínseca”, do autor, não o coloca acima de sua época, antes o situa no centro dos mecanismos de constituição dos valores e das convicções em trânsito no final do Segundo Reinado. (TEIXEIRA, 2010, p. 64)

Teixeira (2010) também dialoga com outras análises e perspectivas interpretativas sobre o foco da crítica em *O Alienista*, como os trabalhos de: Antônio Carlos Secchin (1996) e Luiz Costa Lima (1991), que discutem sobre a dinâmica em torno do poder na obra; José Guilherme Merquior (1977), que observa que o objeto central da novela não seria a loucura, mas a “imoralidade”, na dimensão das atitudes hipócritas; Sérgio Paulo Rouanet (2008), que focou a perspectiva do “desconcerto do mundo”; Massaud Moisés (1996; 2001), que considerou a novela como conto – ao que Teixeira (2010) rebateu ferrenhamente -, e a aponta como uma sátira à Ciência, particularmente a psiquiatria, podendo, também, ser compreendida como uma paródia de *Dom Quixote*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes; bem como das publicações de Aguinaldo José Gonçalves (1994), José Carlos Garbuglio (1975), Augusto Meyer (1958) e Jean Pierre Chauvin (2005) que igualmente contribuíram significativamente sobre variados aspectos da narrativa.

Para Teixeira (2010), a aceitabilidade da referida obra machadiana pelo público se deu não somente pela capacidade de atualização por estar relacionada a alguns de seus eventos contemporâneos, mas por conter uma denúncia menos agressiva que outras produções literárias do período – “como por exemplo, em *O Mulato*, *O Cortiço*, *O Ateneu*, *O Bom Crioulo* e *O Missionário* (TEIXEIRA, 2010, p. 72). O teórico aponta que por meio da ironia e alegorização, Machado de Assis compôs uma sátira sutil às contradições dos grupos hegemônicos conservadores:

O quadro de leitores hipotéticos do jornal integrava pessoas que viajavam à Europa, frequentavam conferências, aplaudiam concertos, consumiam poesia, apreciavam romance, frequentavam teatro, preferiam revistas ilustradas, dançavam nos bailes e acabaram por apoiar a Abolição, a República e a criação da Academia Brasileira de Letras. Pessoas que, mesmo admitindo as mudanças institucionais que se propunham, ainda possuíam escravos, iam à Igreja, pagavam promessa e faziam caridade. (TEIXEIRA, 2010, p. 70)

Cabe destacar que a hegemonia deste grupo era sustentada pela ideologia religiosa do catolicismo, bastante influente no período a ponto de disputar espaço entre os domínios da Ciência e do próprio Estado. A partir desta tensão, Teixeira (2010) opta pelo título de sua produção crítica “O Altar & o Trono: dinâmica do Poder em *O Alienista*”, enfatizando a hipótese de que a novela machadiana “incorpora à ficção o discurso de caricatura anticlerical” (TEIXEIRA, 2010, p. 226), podendo também ser compreendida como “intervenção de apoio à renovação institucional do país, então dividido entre os valores do Antigo Regime e o projeto de um Estado laico, sem escravos, democrático e republicano” (Idem). Desta maneira, o autor estabelece relações entre algumas passagens da novela com alguns momentos e documentos históricos, como a encíclica *Quanta Cura* (1864) – cujo conteúdo postulava que o “zelo apostólico” não se limitava à esfera espiritual, “mas se estendia a matérias de natureza política nos países associados ao Vaticano” (Ibidem, p. 252), medidas tais que não foram sancionadas por D. Pedro II, ainda que aplicadas à Igreja por alguns bispos ora tímida, ora ostensiva -, e seu documento anexo a *Syllabus* – compreendida como uma síntese didática da encíclica citada, em que se condenava “os excessos de liberdade ou erros do poder civil contemporâneo, entre os quais se contavam: o panteísmo, naturalismo, racionalismo, liberalismo, socialismo, comunismo, sociedades secretas e o casamento civil” (Ibidem, p. 251).

Ao trazer em seu livro mostras das caricaturas que ilustravam a tensão da questão religiosa no período do Segundo Reinado, Teixeira (2010) não busca demonstrar que a escrita ficcional da novela machadiana estivesse condicionada ao real, mas que *O Alienista* simulou, também, os referenciais discursivos contidos nas charges que circularam na época:

[...] Machado associa-se a necessidade dialética de ajustar o texto ao veículo a que se destinava. Tratava-se de fazer o texto parecer com o jornal, com o leitor e com o tempo de sua produção [...]. Deveria imitar os discursos da época sem se confundir com eles. Assim, *O Alienista* fala de uma coisa, mas parece estar falando de outra ou fala de ambas e muitas ao mesmo tempo. Nada melhor para isso do que a poética da *forma livre*. Nos termos do próprio Machado, por forma livre entende-se a incorporação da extravagância fantasiosa, do humor disparatado e do pessimismo irônico. (TEIXEIRA, 2010, p. 141, grifo nosso)

Segundo o crítico literário Enylton de Sá Rego (1989), o ceticismo, sarcasmo, ironia e o desprezo ao moralismo hipócrita das elites destacado muitas vezes como o

pacote do “humor pessimista” nas obras machadianas, na verdade, insere o escritor na tradição luciânica (ou sátira menipeia) – legado de estilo literário atribuído a Menipo de Gadara (século III a.c), resgatado e aprendido por Luciano de Samósata (século II d.c) que dedica e inclui seu criador em suas produções. Para o crítico, a “ambiguidade intencional” presente na sátira menipeia existe porque tal tradição satírica firmou-se por fundir “temas especificamente filosóficos com assuntos de retórica e dialética, salpicados de hilaridade, para que os leitores menos informados pudessem ser atraídos à sua leitura por seu caráter jocoso” (SÁ REGO, 1989, p. 32), aproximando o estilo de humor de Machado de Assis aos de Varrão, Sêneca, Luciano, Erasmo, Burton e Sterne – escritores icônicos atribuídos a tradição luciânica.

Sá Rego (1989) ainda aponta que Machado de Assis assume em seus romances uma posição narrativa “de quem vê o mundo do alto, de um ponto de vista superior” (SÁ REGO, p. 121) – ponto de vista *kataskopos*, típico desta tradição satírica -, como se estivesse afastado em seus julgamentos das paixões e emoções humanas. Esta perspectiva narrativa de descrição do mundo, segundo crítico, pode facilmente ser rotulada como pessimista, mas que a ela não pode ser reduzida, pois:

com efeito a ambiguidade dos textos produzidos a partir deste ponto de vista permite não só uma leitura “séria” – que efetivamente levaria o leitor à conclusão de pessimismo por parte do autor, mas permite ainda uma leitura “cômica”, dentro da qual tal rótulo não se aplicaria. (SÁ REGO, 1989, p.119)

No que se refere aos estudos comparativos, Teixeira (2010) examina as conexões de *O Alienista* com obras de outros escritores estrangeiros, como *Os caracteres* de Teofrasto – possivelmente acessada da versão francesa de La Bruyère – da qual extraiu o “tom geral de crítica aos desvios éticos do tempo”, alguns perfis para construir suas personagens na novela e, de modo geral, o “escárnio contra a vaidade e a mentira” (TEIXEIRA, 2010, p.202). O crítico aponta também influências de dois textos do escritor irlandês Jonathan Swift – “A Modest Proposal” e “A Serious and Useful Scheme to Make an Hospital for Incurables” – dos quais inspirou-se no chasco constituído na técnica do paradoxo, no humor pessimista e nas falhas morais compreendidas como enfermidades dignas de internação e isolamento. Não obstante, o pesquisador também destaca confluências em alguns aspectos na obra e na atividade jornalística de Machado de Assis e do escritor estadunidense Edgar Allan Poe.

Oscar Mendes (2001), citado por Teixeira (2010, p. 319), levanta a hipótese de que Machado de Assis poderia ter se inspirado no conto “The System of Dr. Tarr and Prof. Fether” (1845), de Poe, para compor a obra *O Alienista*. Segundo o crítico, o tradutor apenas levanta esta possibilidade sem desenvolver maiores explicações. No entanto, exprime que existem características dignas de análises que podem resultar em significativo estudo comparativo entre os textos.

Teixeira (2010) aponta que o conto de Poe foi publicado na revista *Graham’s American Monthly Magazine of Literature and Art* que “possuía, em seu ambiente cultural, função semelhante à de *A Estação no Brasil*” (TEIXEIRA, 2010, p.326), no entanto, a produção estadunidense não chega a ocupar o mesmo alcance artístico nos EUA que a novela machadiana em terras brasileiras. Ainda sobre os periódicos nos quais as obras foram publicadas, Teixeira (2010, p. 340) postula que, na seção específica de moda, “*A Estação* enfatizava a manufatura e o consumo de roupas, o periódico norte-americano demonstrava maior interesse pela formação do gosto artístico e do repertório cultural”.

Após apresentar um breve resumo do conto⁸, o crítico pontua algumas divergências estruturais entre a narrativa estadunidense e a brasileira que vão desde o foco da narração, a ambientação, a perspectiva de percepção dos eventos ocorridos, a estruturação da ironia e do humor: “Um dos dispositivos técnicos mais fortes do conto consiste na escolha do ponto de vista da narrativa, que se constrói pela ótica de um visitante ao asilo” (TEIXEIRA, 2010, p.320). Enquanto a evidência da loucura vai “sendo apreendida muito cedo pelo leitor, só será plenamente notada pelo narrador no momento crucial do óbvio [...] Pois, apesar de ser narrado em primeira pessoa, o conto possui no mínimo três espécies de voz: a do narrador, a das personagens e a do leitor” (Ibidem, p. 321).

Apontadas as divergências, Teixeira (2010) dá destaque às convergências na ideia central das obras no que se refere à sátira aos eventos e aspectos culturais de seus respectivos contextos, postulando:

[...] parece aceitável a hipótese de que Machado não só leu “The System of Dr. Tarr and Prof. Fether”, como pode ter extraído daí, no mínimo, três

⁸ A diegese deste conto de Poe será melhor explorada nas próximas seções.

sugestões específicas para compor sua novela: a tópica do mundo às avessas, segundo a qual os loucos assumem o lugar dos normais e estes tomam o lugar daqueles; o modo alegórico de composição, que faculta a existência de diferentes planos bem delimitados na significação do texto; conquista do humor pela exploração do grotesco, de que se revestem os diversos delírios que ilustram a narrativa. (TEIXEIRA, 2010, p. 322)

Para acrescentar mais à comunhão de tópicos, o crítico aponta que ambas as produções satirizam a precariedade do entendimento e das terapias no tratamento da loucura, afirmando que o conto de Poe alude ao *Moral Treatment*, utilizado nos sanatórios estadunidenses no século XIX, que no enredo é parodiado como “*soothing system*”. Teixeira (2010) alega a possibilidade do escritor ter visitado o State Hospital for Insane in South Bouston, pioneiro neste tipo de terapia nos Estados Unidos, já que mantinha amizade com o diretor da instituição, o Dr. Pliny Earle e destaca a possível influência dos escritos de Charles Dickens e Nataniel Park Willis nesta produção, porém saliente que:

[...] nenhum destes textos associa o estudo da demência ao propósito de classificação das pessoas como forma de controle social, tal como o faz Machado de Assis, que, escrevendo décadas depois, incorporou traços específicos do repertório de seu tempo (TEIXEIRA, 2010, p. 324).

Ivan Teixeira (2010) conclui sua análise enfatizando o significativo empenho de Poe e Machado de Assis em conferir dignidade literária ao conto em suas nações, atribuindo a influência do escritor estadunidense no discurso do autor brasileiro na defesa do novo gênero. Apesar da simulada indiferença inicial do autor brasileiro para com o conto, este acabou por consolidar a “nova espécie narrativa em seu país” (TEIXEIRA, 2010, p. 374), filiando-se à tradição europeia assim como o seu precursor norte-americano.

2.2 – Estudos comparativos sob o viés psicanalítico: a loucura como expressão do *Unheimlich*

A publicação de Adelaide Cezar e Gustavo Souza intitulada “O estranho e o familiar em ‘O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena’, de Edgar Allan Poe, e de ‘O Alienista’, de Machado de Assis” (2010) consiste em uma apresentação de projeto de pesquisa do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Londrina e aborda o conceito de *Unheimlich* de Sigmund Freud. O texto identifica a maneira

como tal conceito se relaciona com as obras de Edgar Allan Poe e de Machado de Assis.

Os autores definem o conceito da palavra alemã *Unheimlich* a partir do ensaio de “Das Unheimlich”, de Freud, publicado em 1919, apontando que,

No alemão, *heimlich*⁹ significa familiar, doméstico, amistoso, íntimo; *Unheimlich* é, portanto, o antônimo de íntimo, familiar, conhecido. Contudo, para Freud, “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido de velho, e há muito familiar”. (Cezar e Souza, 2010, p. 914).

Em uma abordagem mais atual – já que Cezar e Souza (2010) referem-se ao termo *Unheimlich* na grafia da língua original ou traduzindo-o como “estranho”, Gilson Iannini e Pedro Tavares (2019) destacam a dificuldade de tradução desta palavra alemã e que as palavras “o estranho” ou “o inquietante” – utilizados em traduções anteriores – não estariam incorretas, mas que o termo “infamiliar” para o *Unheimlich* seria a palavra que melhor expressaria o conceito freudiano:

Apesar de ser um aparente neologismo, “infamiliar” é a palavra em português que melhor expressa, tanto do ponto de vista semântico quanto do morfológico, o que está em jogo na palavra-conceito *Unheimlich* e em seus usos por Freud. Não porque “infamiliar” expresse o “mesmo” conteúdo semântico do original alemão ou porque se situe numa rede conceitual “equivalente”, mas justamente pela razão inversa. (IANNINI e TAVARES, 2019, n.p).

Sustentados nas contribuições freudianas, Cezar e Souza (2010) apontam que o estranho nos causa pavor justamente porque não nos é conhecido, caracterizado como aquilo que deve permanecer secreto e oculto, mas que em algum momento virá à tona. Assim, “o duplo é o outro ‘eu’, isto é, a parte separada do ego que não foi devidamente reprimida, recalcada. [...] Nessa lógica às avessas, o sujeito perturba-se diante da aparição do duplo, do outro que é ele mesmo.” (CEZAR e SOUZA, 2010, p. 915).

Os pesquisadores indicam que no conto de Poe, a narrativa autodiegética, a partir das percepções descritas pelo narrador protagonista, não provoca e limita o

⁹ Segundo a norma ortográfica da língua alemã os substantivos de qualquer espécie são escritos com iniciais maiúsculas, no entanto preferi manter a forma original de como foram grafados nos trabalhos que tive acesso.

estado de estranheza apenas neste, mas também no leitor. No conto, a narração é conduzida por um estudante de medicina ligado à ciência, mas que, no decorrer dos fatos, surpreende por demonstrar tamanha ingenuidade. Enquanto o leitor atento já começa a ter indícios de uma situação atípica a partir das pistas descritivas na narrativa diante dos episódios insólitos, o narrador protagonista vai deixando conduzir-se pelas situações, creditando sua confiança e julgamento naquilo que o diretor da instituição lhe contava.

O engodo se desfaz no momento do jantar em que a equipe da instituição é apresentada e, a partir dos comportamentos atípicos dos anfitriões, é revelado que trata-se dos internos que haviam tomado os postos dos verdadeiros funcionários da instituição que foram por eles aprisionados. Segundo Cezar e Souza (2010), tal representação consiste em uma situação de *Unheimlich*, pois:

A sensação de permanente desconforto que o narrador sente diante da situação em que se encontra, bem como a inversão da lógica preestabelecida criam aquilo que Freud chamava de *unheimlich*, haja vista que tal conceito não diz respeito apenas ao desdobramento do homem em *duplos*, mas, sobretudo, a essa ansiedade que estoura “em situações como a solidão, o silêncio e o escuro, passíveis de provocar impressões assustadoras”. (CEZAR e SOUZA, 2010, p. 920).

Para Cezar e Souza (2010, p. 920) na narrativa de Poe “a sensação de *Unheimlich* é sentida devido à inversão entre razão e desrazão”. Apenas no final da narrativa elucidam-se os fatos que agregam a esta o caráter de estranheza que a permeia, pois “as máscaras se rompem, e aquilo que devia ter permanecido secreto, escondido, vem à luz.”

Em “*O Alienista*”, de Machado de Assis, os pesquisadores apontam que as alternâncias do método para diagnóstico da loucura utilizados pelo médico protagonista Simão Bacamarte são os fatores que provocam constantemente a sensação de *Unheimlich* ao longo da narrativa. Primeiro o médico começa a internar os que são considerados loucos pelo senso comum, recebendo apoio dos cidadãos que, num segundo momento, com a alternância do método de diagnóstico e crescente aumento no número de internação, têm a indignação despertada quando Bacamarte passa a considerar que 4/5 da população local era acometida pela loucura. De acordo com Cezar e Souza (2010, p. 922), essa indignação que gera desconforto equivale ao *Unheimlich*.

A outra situação que gera desconforto e estranheza na narrativa ocorre quando mais uma vez o médico muda sua interpretação sobre a loucura; a partir de então deveriam ser considerados loucos aqueles que estivessem em perfeita faculdade do juízo, já que eram estes que fugiam do habitual.

Cezar e Souza (2010) concluem o trabalho comentando a intertextualidade e influência da obra de Poe em Machado e que nas obras analisadas, embora caracterizadas como parábolas sobre o poder, a loucura é abordada segundo a perspectiva do *Unheimlich*, ocorrendo nas narrativas “a inversão da ordem estabelecida, produzindo o efeito de estranheza, alteridade.” (CEZAR e SOUZA, 2010, p. 923).

2.3 – Estudos comparativos sob o viés psicanalítico: uma interpretação das corpora sob a influência de Freud e Lacan

O trabalho de conclusão de curso de Odair da Silva Lima no formato de artigo intitulado “A sátira da loucura em Poe e Machado: ‘The system of Doctor Tarr and professor Fether’ e ‘O Alienista’” (2011) é um estudo literário relacionado à psicanálise que procurou destacar o tema da loucura nas obras dos citados autores. Assim como Cezar e Souza (2010), Lima (2011) também traz em seu texto uma curta seção em que sintetiza aspectos literários e biográficos dos escritores, destacando a influência da produção literária de Poe sobre a de Machado, além de evidenciar como ambos os autores utilizaram a sátira para criticar fatos ocorridos de seu tempo, como o cientificismo e os métodos de tratamento da loucura:

Podemos sem dúvida afirmar que Machado leu os contos de Poe e utilizou-se de alguns de seus temas em suas obras clássicas. O conto “O Alienista” possui alguns traços que remontam ao tema do estudo psicológico e que podem ser encontrados no conto “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” (o sistema do Dr. Alcatrão e do professor Pena) de Poe. De forma geral, há uma relação entre ambos os contos sobre os temas do estudo da mente humana, as concepções de loucura e lucidez, os métodos da ciência sobre o tratamento de pessoas com desvios de comportamento. (LIMA, 2011, p. 9)

O articulista aborda de maneira breve o conceito de normalidade e, sustentado nas contribuições de Petry (2011), afirma que a ideia de “normal” varia de acordo com

a época, a cultura e as crenças. Para Petry (2011), de “Aristóteles a Freud, as teorias apresentam um ponto comum: cada etapa da história humana tem suas próprias ideias sobre a normalidade mental. Em outras palavras, cada era define o que é e o que não é normal [...]” (PETRY, 2011, p. 162 apud LIMA, 2011, p. 10).

Lima (2011) aponta que foram as contribuições dos estudos da psicanálise freudiana e lacaniana que proporcionaram as referências necessárias sobre a perspectiva da “loucura” representada nos contos de Poe e Machado analisados por ele. Na sequência, o pesquisador indica que Sigmund Freud define a anormalidade como algo imanente a cada sujeito, variando em graus, desencadeada na infância ou em uma das etapas do desenvolvimento por algum trauma que seria responsável pelo aparecimento dos distúrbios de comportamento e dos conflitos psíquicos (LIMA, 2011, p. 10-11). Já para Jacques Lacan, segundo Lima (2011, p.11), “a loucura resulta da relação entre o ser humano e o seu semelhante, onde um influencia o comportamento do outro.”

Lima (2011, p.11) destaca que abordar a ideia da loucura “é tomar parte de um mundo complexo e amplo, do qual há fatores sociais e culturais que se relacionam, fazendo com que a sua concepção tenha inúmeras e distintas visões”. O articulista complementa que a análise literária, ao lidar com produto de determinada cultura em um dado momento histórico, com as contribuições da psicanálise, configura-se como uma fonte profícua para compreensão de determinado contexto social.

A partir de sua análise comparativa dos contos, Lima (2011, p. 15) pontua que as obras trazem como protagonistas “homens que se sentem atraídos pelo estudo da mente humana de tal forma que em certo momento se alienam da realidade, não percebendo fatos tão evidentes ao seu redor”. Para ele, em Poe o título da obra faz alusão ao método *tarring and feathering*, um castigo físico que dispunha sobre o corpo da vítima alcatrão e penas. Segundo o pesquisador, “Poe critica os métodos de punição como tratamento da loucura que eram comuns à sua época, como a terapia de choque e o confinamento, que não são citados na obra” (LIMA, 2011, p. 17). Já em *O Alienista*, “conforme os conceitos de Simão Bacamarte mudam, percebemos uma crítica à moral que tem por função punir a natureza humana por suas manias e hábitos, discriminando assim os indivíduos e excluindo-os da classe padrão” (LIMA, 2011, p. 17).

Nesse sentido, o autor conclui o trabalho postulando que “a sátira à loucura utilizada por Poe está mais relacionada com os métodos em si”, enquanto Machado faz uso do tema da loucura para satirizar a sociedade de uma forma geral, “criando personagens que representem a sociedade em suas divisões: ciência, igreja e governo” (LIMA, 2011, p. 18).

2.4 – O Alienista e “O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena”: uma abordagem crítica sobre o positivismo e o surgimento da psiquiatria no século XIX

Em sua dissertação de mestrado “Douta loucura: uma abordagem dos contos ‘O Alienista’, de Machado de Assis, e ‘O sistema do Doutor Alcatrão e do Professor Pena” (2017), Elizabeth Lessa (2017) realiza um estudo em que aponta a perspectiva crítica de Poe e Machado de Assis frente à ciência positivista do século XIX. Para a pesquisadora, ainda que utilizando de recursos humorísticos como ironia sutil, os autores denunciam os excessos cometidos em nome da ciência e dos extremismos de suas incipientes doutrinas, fazendo emergir em suas narrativas importantes reflexões de como a instrumentalização da psiquiatria e a subjetividade dos critérios para diagnóstico e tratamento da loucura foram utilizadas como forma de controle social e manutenção do poder.

Lessa (2017) realiza um panorama do século XIX, apontando questões sobre os aspectos socioculturais da população moderna, especificamente do segundo período, momento em que as obras de Poe e Machado foram produzidas. Neste sentido, a pesquisadora aborda a influência do pensamento positivista de Auguste Comte, que via a ciência como “elixir” das mazelas orgânicas e sociais, bem como do surgimento da psiquiatria e a objetivação do internamento manicomial:

No período em questão, observou-se um grande desenvolvimento das ciências naturais, bem como das ciências humanas, que preservaram o método científico daquelas, o empirismo. Em franco crescimento tecnológico, o ser humano é, cada vez mais, pressionado pelo sistema capitalista. A sociedade positivista passa a conceber o sujeito de acordo com seu potencial produtivo, logo, seu valor positivo. Se o sujeito fosse capaz de produzir, contribuindo para o progresso da sociedade, ele estaria dentro da “normalidade”. Caso o sujeito fosse improdutivo, ele deveria ser proscrito do meio social, para que ele não “contaminasse” a sociedade ordeira. (LESSA, 2017, p. 18).

A pesquisadora aponta o surgimento dos manicômios como uma medida substitutiva dos antigos leprosários medievais. Apesar de “tratarem” diferentes males, corpo na idade média e mente na idade moderna, estas instituições, ressignificadas apenas em sua nomenclatura, continuavam a cumprir sua proposta higienista e de controle social. Segundo Lessa (2017, p. 24), “antes que a psiquiatria se firmasse como especialidade médica, o manicômio já cumpria seu papel de controle e tentativa de normatização da sociedade. Uma das funções do manicômio era a da higiene pública”. Assim o surgimento da psiquiatria no século XIX, sustentada no paradigma positivista, encontra nos manicômios o laboratório, a ambientação ideal para desenvolvimento de suas teorias baseada na observação dos comportamentos humanos. Lessa (2017) destaca ainda a perspectiva de Phillippe Pinel, que concebia as instituições para além da visão de contenção de pessoas e laboratório experimental, mas um espaço para “cura e tratamento” dos mentalmente enfermos:

Esse laboratório humano permitia a observação do fenômeno pesquisado. Essa relação de objetividade somente poderia se efetivar num ambiente que oferecesse condições adequadas à ciência, ou seja, um ambiente com ordem, distribuição de tempo, espaço e objetos (humanos). Foucault pondera que não há de se falar em indivíduos, e sim na “distribuição dos corpos, dos gestos, dos comportamentos, dos discursos” (FOUCAULT, 2012, p. 05), em referência à tentativa de normatizar e classificar os pacientes, tal como já acontecia nas pesquisas biológicas, com as espécies da flora e da fauna. (LESSA, 2017, p. 25).

Segundo Lessa (2017), para que esta ordem essencial se instaurasse nos manicômios era necessária a existência de um poder centralizador e ilimitado: o poder médico. Para Foucault (2012, p. 05 apud Lessa, 2017, p. 25), é evidente que a instância médica “funciona como poder muito antes de funcionar como saber”. Nesse sentido, a dinâmica na instituição de internamento dos enfermos mentais ocorria segundo os princípios da ordem positivista, com funções específicas e hierarquizadas (médicos, vigilantes, serventes, entre outros), inclusive a arquitetura e localização remota destas instituições eram estrategicamente dispostas para manutenção do poder opressor, das práticas insipientes da recém-concebida psiquiatria, bem como do caráter intimidador perante alguma intenção política revoltosa:

Para que o asilo assumisse sua função didática, era necessário que se localizasse a certa distância dos centros urbanos – o que diminuiria o risco de “contágio” da população “de bem” pela “loucura” –, mas não podiam estar localizados em lugares inacessíveis – cumprindo assim a função de atemorizar os indivíduos que não desejavam ter a mesma sorte. O hospício,

assim, adquiriria a “verdade de jaula”, segundo Foucault em *História da Loucura*. (LESSA, 2017, p. 27).

A autora destaca algumas passagens das obras de Poe e Machado analisadas que apontam as disposições arquitetônicas e a distância geográfica características dos manicômios, bem como de que a criação destas instituições em algumas nações era encarada como símbolo do progresso e avanço científico:

Em 18 de julho de 1841, dia da coroação de D. Pedro II, foi baixado o decreto de fundação do Hospício D. Pedro II, que viria a ser inaugurado em 1852. Tratava-se de uma importante medida para a consolidação do perfil monárquico no Brasil, já que o empreendimento demonstrava capacidade administrativa e interesse social, além de proporcionar o desenvolvimento da ciência, sinônimo de modernização. (LESSA, 2017, p. 34).

A contribuição de Luzia de Maria (2005), destacada no trabalho de Elizabeth Lessa (2017), analisa a crítica de Machado de Assis ao discurso de autoridade da medicina psiquiátrica em *O Alienista*. Apesar de recém-surgida na época, tal especialidade médica possuía grande alcance social e político, mesmo com métodos contraditórios ao bom senso. Segundo Luzia de Maria (2005, p. 150 apud Lessa, 2017, p. 48), “mais do que questionar a loucura, Machado questiona as dimensões do poder do discurso médico, as abrangências desse discurso, procedendo a uma inversão, vislumbra o que se pode constatar como a loucura da ciência”, assim o escritor aponta o saber médico como “o grande e implacável tirano” (MARIA, 2005, p.153, apud Lessa, 2017, p. 59).

Esta subseção no capítulo prossegue com a análise feita por Lessa (2017) a partir dos antropônimos atribuídos às personagens da narrativa de *O Alienista*, destacando Simão Bacamarte, D. Evarista, o barbeiro Porfírio e seu colega de profissão João Pina.

De acordo com Lessa (2017, p. 49), apesar da referência nobiliárquica presente no texto para descrever e introduzir o protagonista no texto machadiano, o conjunto nome-sobrenome “Simão Bacamarte” representa a vulgaridade, a imprestabilidade e tudo que há de “mais ‘anacrônico e velho’ já que é a designação de uma antiga arma de fogo com sistema de municiamento de antecarga, cuja pontaria é imprecisa”. O que revela a falta de aprofundamento científico e arbitrariedade dos métodos utilizados pelo médico.

Segundo a pesquisadora (2017, p. 49), “o rigor do método científico influenciou Bacamarte até mesmo na escolha da sua esposa”, pois esta, além de reunir as condições fisiológicas ideais para conceder-lhe uma prole com atributos perfeitos, a “origem do nome latino Evarista – a melhor de todas, pessoa movida pelo interesse de transformar tudo para melhor, conota a ironia de Machado, pois frustra o plano científico-matrimonial de Bacamarte de procriação e perpetuação de uma espécie positiva” diante da esterilidade da esposa.

Lessa (2017, p. 55) destaca o contexto em torno da introdução, da profissão e do nome da personagem barbeiro Porfírio no corpus machadiano estudado. O personagem surge quando a atitude do médico Simão Bacamarte passou a internar “as pessoas virtuosas” da vila de Itajaí segundo seu próprio método no diagnóstico da loucura, sendo Porfírio o líder da revolta popular diante das medidas de Bacamarte. A origem latina do nome do barbeiro, que refere-se à cor púrpura, tem conotação de nobreza, uma vez que a pigmentação que resulta nesta cor era rara e somente utilizada no manto dos célebres imperadores no apogeu do império romano, cabe também ressaltar que o epíteto tem ligação com o verbo “porfiar”, que denota luta. Quanta à profissão de Porfírio, Lessa (2017) postula:

os barbeiros, os quais se ocupavam de pequenas cirurgias, de amputações, de extrações de dentes e de sangrias, além dos cuidados aos pelos corporais, no período medieval cristianizado e com o conseqüente fechamento das escolas de medicina, eram considerados os “médicos dos pobres” até o século XVI (LESSA, 2017, p. 55).

Desta forma, a pesquisadora aponta que a representação da figura do barbeiro “parece reclamar para si um poder do qual, historicamente, seus iguais eram detentores, mas que, com o passar do tempo e as especificações científicas, se viram desprestigiados” (LESSA, 2017, p. 56). No decorrer da narrativa machadiana analisada por Lessa (2017), o barbeiro Porfírio consegue, por meio de um golpe promovido pelo seu movimento revoltoso concentrado em frente à casa de Simão Bacamarte – que por sinal convenceu com o seu discurso e frieza implacáveis, típico de um “homem da ciência”, alguns dos revoltosos -, vencer os guardas da cidade e, em seguida, promover a queda da câmara de vereadores. A revolta encabeçada pelo barbeiro Porfírio, que tinha como finalidade implodir a “Casa Verde”, é uma representação da Revolução Francesa, ocorrida no século XVIII, que teve como

marco a queda da Bastilha, prisão onde se encontravam alguns intelectuais e dissidentes do absolutismo medieval.

No entanto, ao assumir o poder da cidade, o barbeiro se rendeu ao mesmo sentimento déspota do qual criticara o médico, uma vez que buscou estabelecer alianças com o poder religioso, representado pela figura do padre Lopes, e científico, ao tentar se aproximar do alienista, “visto que não desconsiderava a influência do discurso médico científico na sociedade” (LESSA, 2017, p. 59), no intuito de garantir-se na posição de poder.

Sem sucesso na tentativa de composição de suas alianças com outras instâncias reguladoras do ânimo social (poder religioso e científico), Porfírio tenta estabelecer-se em sua posição através da aprovação popular, tendo em seu colega de profissão João Pina o substituto providente na liderança e mediação entre seus interesses e influência sobre o povo, cuja simpatia por ele havia sido abalada por tentar aliar-se a Bacamarte. Quanto à referência antroponômica da personagem João Pina, Lessa (2017) postula:

analisamos a possível referência à semelhança do sobrenome do barbeiro João Pina à figura do médico francês Philippe Pinel, considerado o “pai da Psiquiatria”, por ter sido o primeiro médico a se ocupar em descrever e em classificar algumas perturbações mentais, segundo Isaías Pessotti (2001). (LESSA, 2017, p. 61).

Ao finalizar seu projeto de diagnóstico e suposta cura da população de Itajaí, que teve grande parcela submetida ao tratamento na “Casa Verde” devido às arbitrariedades do próprio método de diagnóstico da loucura, Simão Bacamarte conclui que ele próprio era o único ser na cidade que “gozava de perfeitas condições psíquicas e que reunia, em si, as qualidades humanas desejáveis, constituindo-se, portanto, na exceção, ou seja, no desvio da norma, no louco” (LESSA, 2017, p. 63). Nesse sentido, a solução seria, como homem da Ciência, se auto internar para alcançar a cura de si próprio.

Lessa (2017) encerra esta subseção pontuando que Machado de Assis, ao mimetizar a postura extremamente devotada do médico ao método científico, revela sua percepção crítica “frente à ciência positivista irascível e extremada do século XIX” (Lessa, 2017, p. 64), ironizando os limites existentes entre o conhecimento paranoico e científico.

Quanto ao conto de Edgar Allan Poe “O sistema do Doutor Alcatrão e Professor Pena”, a pesquisadora chama atenção para o fato de que esta é uma obra pouco explorada pela crítica literária brasileira, sendo um dos poucos de humor na produção contística do escritor, “mestre insuperável dos contos de horror e de mistério” (LESSA, 2017, p.64).

O conto de Poe, ambientado na França, é narrado em primeira pessoa, a partir das percepções de um curioso estudante de psiquiatria que viajava pelo Sul daquela nação. Segundo Lessa (2017), ao ambientar seu conto na França do século XIX, Poe demonstra problematizar a psiquiatria em seu “berço”, chamando a atenção para o detalhe de que bem antes do surgimento desta ciência já havia asilos para alienados em toda Europa.

O que teria conduzido o ingênuo narrador ao manicômio foi a curiosidade em saber mais sobre o “método de brandura” (*the soothing system*) utilizado naquela instituição, “que consistia em satisfazer as fantasias (delírios) dos internos, os quais gozavam de certa liberdade e de convívio social” (LESSA, 2017, p. 65). Segundo Lessa (2017, p. 65), o “método de brandura” no conto de Poe remete à abordagem no tratamento dos “alienados” proposta pelo psiquiatra parisiense Phillipe Pinel, que na época gerou significativa polêmica, pois rompia com os estigmatizantes métodos tradicionais pautados na reclusão e encarceramento, prevendo uma intervenção mais humanizada no tratamento dos internos. Pessotti (2001) aponta:

Foi justamente a reforma de Pinel que introduziu alguma racionalidade na acomodação dos pacientes em locais diversos, segundo as peculiaridades da patologia. A nova situação física do paciente tem, portanto, algumas características fundamentais para o trabalho terapêutico: o paciente, agora, está limpo, alimentado adequadamente, diagnosticado e tratado em seus distúrbios de saúde física. Está em ambientes amplos, sem aspectos tétricos, e se locomove no interior da instituição. Encontra a cada momento pessoas diversas, com as quais desenvolve relacionamentos afetivos, ou sociais. Mais duas condições fundamentais: a equipe médica, agora, tem por norma tratar os pacientes com cortesia e bondade, ou com autoridade sempre que necessário; e, ademais, o médico passa a viver boa parte de seu dia entre os pacientes. Com isso, se institui (*sic*) a relação terapêutica médico-paciente, o cerne da psiquiatria nascente. (PESSOTTI, 2001, p. 165 apud LESSA, 2017, p. 66).

No conto o narrador ao chegar a *Maison de Santé*, nome do manicômio privado onde o enredo é ambientado, é recebido pelo Sr. Maillard, que se apresenta como diretor da instituição. No decorrer da narrativa evidencia-se que esta personagem em

algum momento do passado teria sido diretor, mas que ao ser acometido pela loucura foi internado, liderando a rebelião que libertou os demais internos e aprisionou os funcionários da instituição. Tal motim foi promovido devido à relativa liberdade do “método de brandura” utilizado naquela instituição, e o Sr. Maillard, assim que assumiu o poder, o substituiu por outro tipo tratamento: o *tar and feather*.

Segundo Ivan Teixeira (2010), esse método “consistia em besuntar o corpo da vítima com alcatrão e depois revesti-lo com penas. Em seguida, era aplicado jato de água para liberar as penas coladas.” (TEIXEIRA, 2010, p. 320).

Ainda sobre o método de tratamento utilizado na instituição gerenciada pelo Sr. Maillard, Lessa (2017) acrescenta:

Buscando embasar cientificamente a prática adotada pelo Sr. Maillard, expoentes fictícios da ciência médica psiquiátrica são invocados, *Dr. Tarr* e *Prof. Fether*, dando credibilidade ao método. Do nome desses inventores, com a pequena modificação de *feather* (pena) para *Fether* (sobrenome), da mesma forma que ocorre a modificação de *tar* (alcatrão) para *Tarr* (sobrenome), temos menção ao título “O Sistema do Doutor Alcatrão e do Professor Pena”, em clara referência ao método punitivo adotado no tratamento dos insanos”. (LESSA, 2017, p. 65).

Para melhor compreensão sobre a dimensão torturante deste método aludido no conto de Poe, cuja referência está contida nos epítetos presentes na intitulação, Lessa (2017) cita Bill Bryson (2011), autor que descreve em seu livro um relato de tortura envolvendo alcatrão e penas:

Normalmente o alcatrão quente era aplicado na pele nua com escovas duras, que já era um tormento; mas há registro de pelo menos um caso em que a vítima foi simplesmente segura pelos tornozelos e mergulhada de cabeça em um barril de alcatrão. Acrescentavam-se então punhados de penas e fazia-se a vítima desfilar pelas ruas, sendo com frequência espancada ou mesmo enforcada. Assim, não havia nada de alegre e jovial nessa tortura, e só podemos imaginar o horror de Malcom quando foi arrastado à força de sua casa, pela segunda vez, para receber outra “jaqueta ianque”, como era conhecido o suplício. Uma vez seco, levava dias para se esfregar delicadamente e retirar o alcatrão e as penas. (BRYSON, 2011, p. 132 apud Lessa, 2017, p. 79).

Sustentada nas contribuições de Fabíola Lowenthal (2013), Lessa (2017) traz informações sobre a simbologia contida na prática do *tar and feather*, referido no conto de Poe. Segundo Lowenthal (2013):

A expressão *tar and feather* representa uma forma de castigo ou punição física e moral que remonta à Europa Feudal, fazendo parte também da história das colônias Inglesas. A utilização de “alcatrão e penas”, jogados sobre a pessoa humilhada, é uma imagem quase que folclórica da Cultura

Inglesa/Norte-americana. (LOWENTHAL, 2013, p. 132 apud Lessa, 2017, p. 78).

Lessa (2017, p.79) pontua que, “sabendo-se que esse método de punição do ‘alcatrão e penas’ era utilizado pelo nativo estadunidense como forma de humilhar seu colonizador, [...] é possível inferir que a narrativa de Poe nos remete à problemática da psiquiatria como estratégia de poder/colonização de pessoas”. A pesquisadora também destaca que, assim como Ivan Teixeira (2010), Odair José de Lima (2011) aponta que este conto de Poe tece uma crítica aos métodos “terapêuticos” punitivos adotados nos recintos fechados dos manicômios, proporcionando mais segregação e violência do que tratamento adequado e ressocialização (LESSA, 2017, p. 68).

Uma parte da narrativa a ser considerada no estudo de Lessa (2017) é o momento em que o ingênuo narrador foi apresentado à suposta equipe de funcionários da instituição comandadas pelo Sr. Maillard durante o jantar. As vestes e comportamentos exagerados, nada habituais das personagens para o contexto e solenidade daquele momento, foram percebidos pelo narrador, no entanto o mesmo tendia a relativizar a excentricidade daquelas pessoas em virtude da posição de poder que supostamente ocupavam. Somado a isto, o estado de convencimento do visitante representa a crença irrefutável na ciência, “pois, ainda que as evidências apontassem o quadro de desvario coletivo, o narrador era levado a acreditar, por meio do discurso médico de autoridade, que estava entre pessoas que gozavam de pleno juízo” (LESSA, 2017 p.76). Tal discurso médico de autoridade irrefutável foi mimetizado no conto pela figura do falso diretor.

Nesse sentido, Lessa (2017, p. 80) conclui que “O sistema do doutor Alcatrão e professor Pena”, de Edgar Allan Poe, problematiza o conceito de sanatório, dos métodos utilizados para diagnóstico e tratamento da loucura, bem como critica a ciência positivista, veiculada na postura extremista do narrador e do personagem Sr. Maillard, “denotando a estupidez ocasionada pela crença absoluta e desmedida na ciência [...], representando o extravasamento da tênue fronteira entre a razão e a loucura.” (LESSA, 2017, p. 81).

A pesquisadora também destaca temáticas, períodos da história e aspectos culturais e literários em comum nos quais as obras analisadas se vinculam, como a

revolução francesa, os recursos da carnavalização, o episódio do banquete – o qual apoiando-se nas contribuições de Bakhtim postula ser o momento em que o grotesco revela a verdade reprimida -, e, não menos importante, a influência da obra *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdã, na composição das personagens nas corpora analisadas. Inclusive, segundo Cei (2016), a influência de Erasmo é tão latente ao longo da produção machadiana que o escritor publica em 1878, na revista *O Cruzeiro*, o texto “Elogio da Vaidade”, cujo teor narrativo pode ser considerado “o paradoxo proposto por Erasmo em seu *Elogio da Loucura*, onde a loucura pronuncia o seu próprio encômio.” (CEI, 2016, p. 88).

Por último, na subseção “O louco criminoso”, Lessa (2017) reflete sobre o surgimento da psiquiatria galgado na justificativa da segurança pública, conseqüentemente da necessidade da instituição manicomial e do regime de internação, pois, se o louco era concebido como um criminoso em potencial, fazia-se necessária à sua contenção.

2.5 – O *locus* do riso, da sátira e do louco no levantamento bibliográfico realizado

Após a revisão bibliográfica realizada nos trabalhos elencados, percebe-se que apesar de mencionarem o aspecto satírico e humorístico nas produções, pouco (ou nada) se fala sobre a forma como o riso é constituído nas tramas narrativas em torno das personagens.

A sátira mencionada nos estudos está vinculada, de modo generalizado e superficial, a questão do poder do estado, da religião, das instituições manicomiais e/ou das práticas médicas insipientes na tentativa de diagnóstico e tratamento da loucura. No entanto, não houve um estudo mais detalhado sobre elementos textuais e diegéticos que proporcionassem a derrisão em torno das representações da loucura nas principais personagens, ou sequer, porque estas personagens foram consideradas loucas dentro de seus contextos narrativos nas respectivas obras.

Na tentativa de contribuir com os estudos comparativos já realizados, as seções a seguir buscarão tecer uma análise da novela machadiana e do conto de

Poe citados nesta pesquisa, abordando de que maneira o humor nestas obras se articula, tornando as representações da loucura em suas principais personagens risíveis, bem como pontuando demais detalhes até então não percebidos na fortuna crítica realizada.

3.0 – REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM *O ALIENISTA*: ASPECTOS NARRATIVOS, ESTÉTICOS, ESTILÍSTICOS E O UNIVERSO DE ITAGUAÍ

Lançado no formato de folhetim pela revista *A Estação* entre o fim do ano de 1881 e início de 1882, a obra *O Alienista* foi publicada no livro *Papéis avulsos*, de modo unificado, em 1882 (TEIXEIRA, 2010). Cabe aqui ressaltar que, segundo Rodrigo Petrônio (2009), Luís Augusto Fischer (2008) e Teixeira (2010), apesar do intenso debate entre a classificação desta produção como conto ou novela, é possível dizer que a obra se adequa a esta segunda categorização em virtude da ampliação e aprofundamento de determinados aspectos da narrativa.

Partindo deste princípio, a novela machadiana *O Alienista* possui um narrador heterodiegético onisciente que volta e meia referencia-se (fazendo alusão a si mesmo) nas “crônicas de Itaguaí”, uma espécie de registro histórico da cidade onde se ambientam as ações, numa tentativa de potencializar o teor verídico dos supostos fatos que apresenta (FISCHER, 2008, n.p), como observa-se na abertura do primeiro parágrafo da obra:

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. (ASSIS, 2009, p. 9).

Apesar da aparente neutralidade assumida pelo narrador de *O Alienista*, a obra simula ser um relato realista, em seguida “expõe um aspecto alegórico, quando menos irônico” (FISCHER, 2008, n.p), o que revela uma atitude dissimulada e oblíqua, muito comum no discurso de seus narradores (CARVALHO, 2018). Nos trechos abaixo é possível perceber que na ocasião em que determinado evento carece de maiores explicações do narrador, ou quando este cogita apontar uma opinião pessoal em determinada situação, ele se esquivava e direciona a responsabilidade ao que está (ou não) relatado nas supostas crônicas, já que a ausência de informações ou a intromissão de opiniões subjetivas comprometeria a integridade do “relato realista”, portanto de “rigor científico”, cerne da sátira na obra:

Não dizem as crônicas se D. Evarista brandiu aquela arma com o perverso intuito de degolar de uma vez a ciência, ou, pelo menos, decepar-lhe as mãos; mas a conjetura é verossímil. (ASSIS, 2009, p. 17).
E dizem as crônicas que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador; afirmação perfeitamente falsa, mas só devida à absoluta confiança no sistema. (ASSIS, 2009, p. 22).

A derrota dos Canjicas estava iminente quando um terço dos dragões, — qualquer que fosse o motivo, as crônicas não o declaram, — passou subitamente para o lado da rebelião. (ASSIS, 2009, p. 39).

Dizem as crônicas que D. Evarista a princípio tivera ideia de separar-se do consorte, mas a dor de perder a companhia de tão grande homem venceu qualquer ressentimento de amor-próprio, e o casal veio a ser ainda mais feliz do que antes. (ASSIS, 2009, p. 54).

A constituição deste narrador na referida obra machadiana possui grande semelhança com o narrador da obra *Apocolocintose*, de Sêneca, visto que o seu discurso apresenta um estilo que prima pela seriedade na transcrição dos fatos, mas “o que se segue caracteriza claramente o discurso do narrador como uma sátira ao estilo dos historiadores” (SÁ REGO, 1989, p. 39), em que o efeito cômico consiste na suposta neutralidade e veracidade assumida pelos “homens da ciência”, ainda que notório os absurdos que relatavam ou endossavam nas falas de seus consortes. Tanto em Sêneca quanto em Machado, aqui especialmente no narrador de *O Alienista*, percebe-se a ironia no que se refere a “autoridade do discurso”.

Há ainda na obra um trecho que exemplifica duas importantes características do estilo de escrita machadiano bastante utilizadas em seus romances posteriores: a metalinguagem e o “metanarrador”: “O desfecho deste episódio da crônica itaguaiense é de tal ordem e tão inesperado, que merecia nada menos de dez capítulos de exposição; mas contento-me com um, que será o remate da narrativa, e um dos mais belos exemplos de convicção científica e abnegação humana.” (ASSIS, 2009, p. 58). Segundo Castelar de Carvalho (2018, p. 235), Machado de Assis gostava de comentar seu processo de composição da narrativa e, assim, ele não só faz literatura como ensina a fazê-la (metanarração), bem como “usa a metalinguagem para tecer reflexões sobre seus meios de expressão, vale dizer, sobre questões da língua e estilo, sempre com intenções estéticas, de autocrítica ou de interação com o leitor” (CARVALHO, 2018, p. 233).

Interessante perceber que o título desta obra de Machado de Assis consegue englobar todo o contexto temático da narrativa, bem como já antecipava ao leitor da época sobre o ofício desempenhado pelo personagem protagonista da trama, Simão Bacamarte. Segundo Petrônio (2009, p. 67), “alienista é o termo que antigamente se usava para designar o médico que tratava da loucura, que curava os assim chamados alienados”, loucos. A narrativa diz que Bacamarte havia estudado em Coimbra e

Pádua, dois dos mais importantes centros universitários de estudos da medicina na Europa desde o período medieval (REBOLLO, 2008; RODRIGUES e FIOLEAIS, 2013). A relevância política e intelectual desta personagem é de tamanha grandeza que o narrador a destaca em tom hiperbólico, inaugurando o caráter cômico da narrativa, como percebe-se no trecho:

[...] Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.
- A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo. (ASSIS, 2009, p. 9).

Apesar de ser “portador de um estilo sóbrio e elegante em termos de linguagem”, de acordo com Carvalho (2018, p. 201), Machado de Assis recorre à hipérbole para enfatizar algum detalhe da narrativa ou da construção de seus personagens.

A ironia e tom sutilmente jocoso do narrador em torno do discurso científico da época, em especial da psiquiatria como ciência incipiente, também é percebida – após ser revelado que a “dinastia dos Bacamartes” foi extinta devido à infertilidade da esposa do protagonista, D. Evarista – no seguinte trecho da narrativa:

Mas a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas; o nosso médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina. Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção – o recanto psíquico, o exame de patologia cerebral. (ASSIS, 2009, p. 10).

É notória, no excerto anterior, a sátira à perspectiva positivista, tão superestimada como solução para as mazelas sociais que poderia alcançar, inclusive, a seara da subjetividade humana. A sátira contida reside em um tom de eufemismo ao apresentar a ciência como a saída consoladora diante do fato de que o casamento do alienista não lhe renderia filhos, mas assume, também, um ar exagerado em virtude do que esta poderia alcançar. No caso do trecho destacado, não seria somente a ciência em si – as descobertas e disposições conceituais de determinado problema -, mas o simples ato de praticá-la já traria algum benefício a quem a promovia, independente dos resultados e suas consequências.

Ao longo da narrativa, as mudanças bruscas de método para identificar o que seria a loucura e os impactos sociais que isto teve na vila de Itaguaí revelaram os equívocos perpetrados pelo protagonista, no entanto, o narrador alega que tudo foi

válido em nome da ciência: “Seguramente o alienista podia estar em erro, mas nenhum interesse alheio a ciência lhe instigava.” (ASSIS, 2009, p. 34).

O diálogo abaixo entre Simão Bacamarte e o seu amigo boticário, Crispim Soares, revela a essência laudatória do cientificismo em questão, da prática da medicina que – se anteriormente ocupava-se apenas com as enfermidades físicas, corpóreas – agora extrapolara suas fronteiras, ocupando-se das questões da alma:

- A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico.
- Do verdadeiro médico, emendou Crispim Soares, boticário da vila, e um dos seus amigos comensais. (ASSIS, 2009, p. 10).

É importante destacar que na Idade Média a religião, em especial o cristianismo católico, autodeclarava-se como instância mantenedora da alma – sendo responsável pelo seu resgate, expiação, cura, proteção e salvação – tendo suas ações expansivas, expressivamente as cruzadas e missões jesuíticas, justificadas nesta premissa¹⁰. A declaração contida no diálogo destacado das personagens revela, por meio de uma sátira sutil, uma espécie de golpe instaurado da ciência sobre a religião, já que esta não mais monopolizava o cuidado para com a alma. A fala do personagem Crispim, para além de reafirmar em tom bajulador a fala de Bacamarte, revela também que os médicos genuínos seriam aqueles que também se ocupassem do bem-estar “espiritual” dos seus pacientes.

Trata-se da representação, sutilmente ironizada, de um suposto começo de era: a da ciência que substituía a necessidade da fé religiosa: “A ciência contentou-se em estender a mão à teologia, — com tal segurança, que a teologia não soube enfim se devia crer em si ou na outra. Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução.” (ASSIS, 2009, p. 25).

Em *Voluptuosidade do nada: niilismo e galhofa em Machado de Assis* (2016), o crítico literário Vitor Cei observou em seu estudo que a produção machadiana buscou representar a transição na modernidade da cultura religiosa a secular e que, apesar de Machado de Assis não tratar diretamente sobre a “morte de Deus” (como

¹⁰ A historiografia crítica revela que as missões expansivas religiosas católicas, para além do discurso de salvação da alma, estavam imbuídas de interesse econômico e manutenção do poder das classes hegemônicas (nobreza e clero). Mais adeptos da fé rendiam mais dízimos, ofertas, além de uma classe subalterna submissa, manipulável e alienada pelo discurso religioso carregado de determinismo social, justificado pela suposta “vontade divina”.

exposto mais tarde pelo pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche), o escritor já evidenciava uma aura niilista, devido as transformações de seu século e do enfraquecimento da autoridade religiosa, e explana:

Esse fenômeno do degredo divino, que a filosofia designa “morte de Deus”, não é equivalente ao ateísmo e está intrinsecamente relacionado ao niilismo, sentimento de vazio que nasce justamente a partir da derrocada da moral judaico-cristã e da metafísica socrático-platônica, com a decorrente descrença em fundamentos metafísicos e morais absolutos. O niilismo é a falta de sentido que se instalou entre nós com a morte de Deus: “Vão-se os deuses. Morrem as doces crenças abençoadas”, escreveu o cronista de “A Semana” em 26 de agosto de 1894. (CEI, 2016, p. 127).

Esta desintegração gradativa da hegemonia do pensamento religioso e a efetivação do pensamento positivista, bem como do desabrochar das novas ciências no século XIX, também podem ser observadas no diálogo abaixo entre o protagonista de *O Alienista* e o padre da vila:

- A Casa Verde, disse ele ao vigário, é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo espiritual. E o Padre Lopes ria deste pio trocado,— e acrescentava,—com o único fim de dizer também uma chalaça: — Deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa. (ASSIS, 2009, p. 15).

Faz-se necessário pontuar que a sátira machadiana na obra não se restringiu apenas ao cientificismo e ao surgimento da psiquiatria, mas à religião, à Igreja Católica, como a instância tradicional reguladora do “ânimo”, da credibilidade e aceitação popular. A representação desta crítica está para além da encarnação do clero e da Igreja na figura do padre Lopes, como superficialmente apontado pela maioria dos estudos acerca dessa novela. Trata-se da utilização dos princípios religiosos para sustentação dos interesses das classes dominantes na busca da materialização de seus objetivos. É possível perceber isto quando Bacamarte, no momento em que reforma e adapta o imóvel onde funcionaria a Casa Verde, resolve colocar na fachada do prédio uma passagem do Alcorão, livro sagrado dos muçulmanos:

Como fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doidos, pela consideração de que Alá lhes tira o juízo para que não pequem. A ideia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude, aliás pia, que o Padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente. (ASSIS, 2009, p. 112).

O “medo” de Bacamarte era a possibilidade de ser acusado de heresia, caso os representantes da Igreja descobrissem a referência real da transcrição da fachada do edifício, já que os muçulmanos (ou “mouros”, como outrora referidos) foram os “inimigos” dos cristãos nas guerras das cruzadas, resistentes durante a tomada de territórios por eles ocupados na Europa Ocidental e da própria cidade de Jerusalém, sagrada para ambas as religiões. Bacamarte sabia que precisava do apoio da Igreja para que seu projeto científico de curar a loucura tivesse aceitação e credibilidade perante os políticos e a população da cidade de Itaguaí. Portanto, atribuiu a autoria da transcrição a uma notória representatividade da religião católica, o papa Benedito VIII (ou Bento VIII): conhecido por tornar obrigatório o celibato entre os integrantes do clero, proibir a prática da simonia e, coincidentemente e não menos importante, estreitar as relações entre o poder político e religioso no século XI (RUSSOMANNO, 2012), sendo reconhecido pela tradição como o papa que dedicou sua vida pelo bem do povo e reintegrou a Igreja em crise.

É possível diante destas informações perceber que, para além do humor contido na situação do engodo provocado pelo protagonista, há duas paródias no excerto destacado. A primeira refere-se à concepção do louco contida no Alcorão, cuja autoria foi usurpada, e a segunda à menção do papa Benedito VIII. De acordo com Vladimir Propp (1992), a paródia:

consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, etc.) de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização. (PROPP, 1992, p. 84-85).

A palavra “paródia” vem do grego e, ao ser decomposta (*para + ode*), refere-se a uma ode que perverte o sentido de outra”, aponta Sant’Anna (2003, p. 12). Segundo Propp (1992, p. 87), “a paródia é um dos instrumentos mais poderosos da sátira social” e o riso que provoca está relacionado, primeiramente, a uma aparente semelhança entre textos, no entanto, o elemento de tensão provocado reside em sutis diferenças, já que “o riso não nasce apenas na presença de defeitos, mas de sua repentina e inesperada descoberta [...]. A comicidade está na semelhança, não em algo mais. Pequenas diferenças contribuem para reforçar as semelhanças.” (PROPP, 1992, p. 56).

O teor cômico em torno da transcrição da fachada do manicômio reside no jogo constante entre as semelhanças convergentes e sutis diferenças de suas referências. Apesar de o texto da fachada ter conotação religiosa, ele não era oriundo da religião oficial (catolicismo) das pessoas daquele lugar. Pelo contrário, era da religião (islamismo) de seus adversários no passado. Considerando a intenção de promover benefícios em favor do povo, a personagem atribuiu a autoria do escrito à figura do papa católico, que legitimou-se na tradição pela mesma “intencionalidade solidária” do protagonista, aproximando outras instâncias do poder social ao religioso.

A estruturação do humor contido nesta construção parodística trata-se, também, de mais um exemplo, dentro tantos outros ao longo de *O Alienista*, da adequação de Machado de Assis à tradição luciânica, ou sátira menipeia, visto que, segundo Sá Rego (1989), é característico desta tradição o emprego de três tipos principais de paródia:

[...] a) paródia aos gêneros e convenções da literatura passada e presente; b) paródia aos temas e idéias da literatura e da vida social contemporânea; e, finalmente, c) paródia a textos definidos, através de citações literais ou quase-literais, geralmente em um contexto distinto daquele do qual a passagem em questão teria sido apropriada. (SÁ REGO, 1989, p. 52).

Quanto ao episódio específico da fachada do manicômio na narrativa, Teixeira (2010) ainda reflete:

Do Ponto de vista da organização do argumento, a finalidade da atitude do cientista seria insinuar a equivalência entre a doutrina do Alcorão e a teologia cristã. Esse riso pouco amável decorre não só do repertório cético de Machado, mas também da adoção da técnica da caricatura. Nesse sentido talvez fosse interessante lembrar que Benedito VIII – tendo ascendido ao trono papal, em 1012, ainda criança, sem ter sido padre – notabilizou-se por guerrear contra os árabes, expulsando-os da Península Itálica (TEIXEIRA, 2010, p. 246).

O engodo na situação em si é cômico, mas o estratagema utilizado por Simão Bacamarte para colocar-se acima de qualquer suspeita perante o padre Lopes torna-se ainda mais. Segundo Propp (1992, p. 99), na “literatura satírica e humorística o ato de fazer alguém de bobo é muito comum”. Para o autor, muitas culturas ao redor do mundo possuem contos folclóricos em que existem variadas configurações narrativas

atreladas à situação de *odurátchivanie*¹¹, mas as mais atrativas são aquelas em que o logro assume um caráter de sátira social, na qual o ludibriador – representante de um grupo oprimido, marginalizado – moteja o(s) representante(s) do grupo hegemônico, opressor (PROPP, 1992, p. 103-104). Assim o teórico pontua:

Tais causas são evidentes somente nos casos em que aquele que foi feito de bobo é odioso ao povo pela posição social que ocupa. [...] Essas brincadeiras têm um caráter de vingança: o chefe é odioso porque abusa de seu poder [...] (PROPP, 1992, p. 104).

Apesar de não ser um representante das classes oprimidas ou marginalizadas em virtude da sua posição social e formação acadêmica, Bacamarte, como representante da nova ciência que se ocupava das “questões da alma” (por inferência contextual, a psiquiatria), ajusta-se à proposição apontada por Propp (1992), pois ludibriou os representantes da Igreja, uma vez que esta incumbiu-se ao longo dos tempos em monopolizar o conhecimento, gerir as questões metafísicas, definir os limites da saúde física e espiritual; conseqüentemente, da loucura.

Segundo Foucault (1978, p. 9-10), com o desaparecimento gradual da lepra na Europa Ocidental, entre os séculos XIV e XVI, tal enfermidade foi substituída por um novo mal: a loucura, a fim de que o espaço dos antigos leprosários fossem aproveitados e a “prática caridosa” da Igreja prevalecesse pautada em um discurso soteriológico – afinal a instituição religiosa necessitava mostrar sua utilidade social e promover positivamente sua imagem perante a comunidade. Apesar da alternância da enfermidade em que supostamente “especializaram-se” os antigos leprosários, as práticas de isolamento e exclusão social no tratamento dos pacientes nestes espaços permaneceram. Quanto a isto Foucault (1978) elucida:

Desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória, essas estruturas permanecerão. Frequentemente nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e “cabeças

¹¹ Palavra em russo que é “a substantivação do verbo *odurátchivaf* (deixar alguém com cara de bobo, engabelar). Por aproximação se poderia traduzir por enganação, logro, engabelo, que não abarcam o sentido da palavra no original.” (Cf. PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992, p. 102.)

alienadas" assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem. (FOUCAULT, 1978, p. 10).

A propaganda em relação ao aspecto da caridade religiosa que camufla os interesses pessoais, também fora explorado por Machado de Assis em *O Alienista*, como observa-se no diálogo estabelecido entre o protagonista e seu ajudante, Crispim Soares:

— A caridade, Sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das coisas, que é assim que interpreto o dito de São Paulo aos Coríntios: "Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada". O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. (ASSIS, 2009, p. 13).

É possível perceber que, assim como a Igreja utilizava-se da caridade como instrumento para ganhar a credibilidade popular e justificar seus meios para conduzir a humanidade à salvação, Bacamarte também o faz, a fim de que a libertasse do estigma da loucura. Aqui, mais uma vez, a Ciência usurpa a função social da religião.

Há, em um outro trecho da obra, uma passagem que contém uma ironia sobre a "caridade cristã" no contexto da inauguração da Casa Verde:

Inaugurou-se com imensa pompa; de todas as vilas e povoações próximas, e até remotas, e da própria cidade do Rio de Janeiro, correu gente para assistir às cerimônias, que duraram sete dias. Muitos dementes já estavam recolhidos; e os parentes tiveram ocasião de ver **o carinho paternal e a caridade cristã** com que eles iam ser tratados. (ASSIS, 2009, p. 12, grifo nosso).

No excerto, a caridade cristã como viés ideológico no tratamento dos internos é o fator de credibilização das famílias que confiaram àquela instituição seus "(do)entes". No entanto, percebe-se certa ironia a partir da expressão "carinho paternal", já que num contexto de nação ainda colônia, fundamentada em uma sociedade patriarcal, infere-se a ideia de um tratamento não afetivo ou humanizado, que seria compensado pela caridade religiosa. Segundo Schwarz (2000a, p. 84), neste contexto de sociedade a doutrina é autoritária e a família é quem dá o paradigma da estrutura social, entrelaçada e naturalizada às tradições católicas e patriarcais. É possível ainda observar no trecho em negrito uma "adjetivação compensatória" que, segundo Carvalho (2018), trata-se de

um artifício usado por Machado de Assis para transmitir, de forma atenuada ou contrastiva, o que ele realmente quer dizer ou realçar. Certas adjetivações apresentam-se impregnadas de humor, outras de ironia ou de perplexidade diante de algum fato para qual o narrador não encontra explicação. (CARVALHO, 2018, p. 147).

Nesse sentido, percebe-se no excerto que, a partir da criação da Casa Verde – representando o surgimento dos hospitais psiquiátricos – o escritor tece uma imensa crítica ao aproveitamento das “inovações intelectuais europeias” ultraconservadoras.

É possível inferir uma crítica ao *Tratado Médico-Filosófico sobre a Alienação Mental* – ou simplesmente *Traité*, publicado em 1801 – do médico francês, considerado pai da psiquiatria, Philippe Pinnel quando considerada a afirmação de Pessotti (1994) de que a “psicoterapia de Pinel parece simples: um diretor espiritual e um regime físico moral bastam para eliminar a alienação mental (PESSOTTI, 1994, p. 162).

No contexto da sociedade brasileira do século XIX, a invocação dos sentimentos religiosos e paternos apontam – assim como observado por Schwarz (2000b) na análise do personagem Cotrim de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, também de autoria de Machado de Assis – a limitação e o exagero das faculdades simpáticas que, sendo especiosas, incitam o leitor à consideração inversa, na qual a ternura familiar e os sentimentos pios são compatíveis com a mais completa desumanidade (SCHWARZ, 2000b, p. 79). A partir daí, pode-se inferir os maus tratos sofridos pelos internos da Casa Verde, e, pelo teor de sua representação, dos manicômios daquele período de maneira geral.

Esta representação reflete muito bem o contexto de criação dos hospitais psiquiátricos no século XVII, como apontado por Foucault (1978). Segundo o filósofo, naquelas instituições misturaram-se, “muitas vezes não sem conflitos, os velhos privilégios da Igreja na assistência aos pobres e nos ritos da hospitalidade, e a preocupação burguesa de pôr em ordem o mundo da miséria; desejo de ajudar e a necessidade de reprimir; o dever de caridade e a vontade de punir” (FOUCAULT, 1978, p. 60-61), enfim, toda uma prática equívoca cujo sentido era a necessidade do isolamento, como na perspectiva de tratamento dos antigos leprosários, rearmados com obscuros poderes.

3.1 – Os Loucos

A narrativa aponta que o hospital psiquiátrico inaugurado pelo alienista recebeu o nome de “Casa Verde” em virtude da cor de suas janelas e que no momento de sua inauguração, realizada com muita pompa, já possuía muitos internos, oriundos das vilas e arraiais das vizinhanças. A partir de então, Bacamarte passou a “estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal” (ASSIS, 2009, p. 13). A narrativa aponta também algumas categorizações de loucos – “Eram furiosos, eram mansos, eram monomaníacos, era toda a família dos deserdados do espírito” (ASSIS, 2009, p. 13) -, ao que o contexto de produção remete à alegorização dos esforços de Pinel e do seu mais notório sucessor o psiquiatra francês Jean-Etienne Esquirol (1772-1840), visto que se ocuparam em tentar definir, delimitar, classificar e tratar a loucura e/ou suas manifestações (PESSOTTI, 1994).

A seguir, alguns loucos desta novela machadiana serão agrupados em algumas classificações para que sejam melhor analisados.

3.1.1 – Loucos por amor

De acordo com Foucault (1978, p. 44), nas representações clássicas a loucura por amor, das paixões desesperadas, sobretudo o amor enganado pela fatalidade da morte, não tem outra saída a não ser a demência. Em *O Alienista* estes tipos de loucos são representados por aquelas pessoas que supostamente sucumbiram à loucura devido a desilusões amorosas:

Os loucos por amor eram três ou quatro, mas só dois espantavam pelo curioso do delírio. O primeiro, um Falcão, rapaz de vinte e cinco anos, supunha-se estrela-d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se. O outro andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo. Era um desgraçado, a quem a mulher deixou por seguir um peralvilho. Mal descobrira a fuga, armou-se de uma garrucha, e saiu-lhes no encalço; achou-os duas horas depois, ao pé de uma lagoa, matou-os a ambos com os maiores requintes de crueldade. O ciúme satisfez-se, mas o vingado estava louco. E então começou aquela ânsia de ir ao fim do mundo à cata dos fugitivos. (ASSIS, 2009, p. 14).

No primeiro caso do louco de amor expresso no excerto, tem-se a informação de um homem jovem, mas não se menciona se o mesmo teve algum caso amoroso, apenas que imitava e acreditava ser a “estrela-d’alva”. Então por que classificá-lo como louco de amor?

A estrela-d’alva, apesar de possuir este nome atribuído pelo senso comum, é na verdade a projeção luminosa do planeta Vênus do sistema solar, visualizado da Terra como um notório ponto luminoso que surge no céu ao amanhecer ou entardecer. O planeta Vênus recebeu este nome pelos astrônomos em honra à deusa romana do amor e da beleza. Possivelmente a relação da loucura por amor no personagem faz referência a esta divindade, já que “Machado de Assis sentia um certo fascínio pelos deuses e pelas histórias da mitologia clássica e, sempre que podia, inseria-os em sua narrativa”, como aponta Carvalho (2018, p. 324).

Há também no excerto acima uma menção de que o rapaz pertencia à família Falcão. Existem alguns relatos de que este sobrenome de ascendência portuguesa tenha pertencido a judeus obrigados a se converterem ao catolicismo (novos-cristãos)¹². Jiuvan Silva (2017) aponta que Machado de Assis retomou em algumas de suas produções o mito do “Judeu Errante” como uma forma sutil de criticar a sociedade pela postura antissemita propagada historicamente pela ideologia cristã católica que acusava os hebreus de teocídio por unicamente responsabilizá-los pela crucificação de Jesus Cristo. Para o pesquisador, o escritor brasileiro em algumas de suas obras recriou o mito da alegoria popular judaica transfigurada “numa simbiose cultural, apropriando-se de elementos da mitologia grega e da mística judaico-cristã.” (SILVA, 2017, p. 123).

No trecho abaixo, percebe-se um exemplo mais evidente da representação da cultura antissemita destacado por Machado de Assis em *O Alienista*:

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, 2009, p. 26).

¹² Disponível em: <https://www.origemdosobrenome.com.br/familia-falcao/>. Acesso em: 20 out. 2021.

O “sino-salamão”, ou “signo de Salomão”, foi uma espécie de amuleto usado por este profeta hebreu que lhe consagrou a alcunha. O símbolo é composto por dois triângulos sobrepostos, formando uma estrela de seis pontas, também conhecido popularmente como estrela de Davi¹³. Nota-se que no contexto da narrativa a utilização do símbolo judaico assume um caráter pejorativo, de objeto legitimador de maldição e desventura, porém é possível inferir, para além desta representação preconceituosa, uma sátira ao senso comum em torno da ideia do judeu. Tal perspectiva interpretativa é admissível, uma vez que Novinsky (2008) destaca que as representações sutis do universo judaico nas obras de Machado de Assis revelam que o escritor “olhava para o percurso dos judeus através da história com profunda simpatia” (NOVINSKY, 2008, p. 23 apud SILVA, 2017, p. 74), estando atento ao sofrimento destes e dos cristãos novos perseguidos e segregados na Europa e no Brasil.

Há em *O Alienista* um outro trecho que se relaciona às contribuições de Novinsky (2008): trata-se de uma comparação feita pelo narrador na situação em que D. Evarista realizaria o sonho de visitar o Rio de Janeiro:

Nunca dos nuncas vira o Rio de Janeiro, que posto não fosse sequer uma pálida sombra do que hoje é, todavia era alguma coisa mais do que Itaguaí. Ver o Rio de Janeiro, para ela, equivalia ao **sonho do hebreu cativo**. (ASSIS, 2009, p. 17-18, grifo nosso).

Retomando a representação dos loucos por amor, o segundo exemplar deste tipo destacado no excerto retrata alguém que sucumbiu à loucura após ter sido traído pela mulher e cometido duplo assassinato (dela e do seu amante) com resquícios de crueldade. Para um melhor aprofundamento das questões que tangenciam este relato, o trecho será retomado com alguns destaques:

O outro andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo. Era um desgraçado, a quem a mulher deixou por seguir um **peralvilho**. Mal descobrira a fuga, armou-se de uma garrucha, e saiu-lhes no encalço; achou-os duas horas depois, ao pé de uma lagoa, matou-os a ambos com os maiores requintes de crueldade. **O ciúme** satisfiz-se, mas o **vingado** estava louco. E então

¹³ Nota de rodapé em: ASSIS, Machado de. **O Alienista**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sino-salom%C3%A3o>. Acesso em: 08 ago. 2021.

começou aquela ânsia de ir ao fim do mundo à cata dos fugitivos. (ASSIS, 2009, p. 14. grifo nosso).

Percebem-se no relato dois elementos temáticos bastante comuns das produções machadianas desde os primórdios de sua produção literária: o adultério e o ciúme (CARVALHO, 2018). É possível também inferir no contexto do relato uma crítica sutil do escritor à ideologia machista da época que demandava do marido traído “lavar a honra com sangue”. O próprio adjetivo “peralvilho” denota uma ideia de galanteador, conquistador, que sempre existiu no imaginário latino como um ávido amante em potencial, ameaçador de casamentos, arquétipo bastante comum e presente na cultura popular. De acordo com o filósofo Alain de Botton (2017), em algumas comunidades tradicionais latinas da península ibérica, para ser digno de honra um homem tinha que:

ser fisicamente corajoso, sexualmente potente, predatório em relação às mulheres antes de se casar e fiel depois do casamento, capaz de sustentar financeiramente a família e autoritário o bastante com a esposa para garantir que ela não tivesse namoricos passageiros ou dormisse com outros homens. (BOTTON, 2017, p. 111).

Para o filósofo, a desonra consistia quando algum(ns) destes códigos eram infringidos e vinham a conhecimento público. As sanções punitivas e vingança materializadas por atos violentos eram uma forma de retomar a honra, o prestígio popular, o status na comunidade.

Embora na atualidade as pessoas encarem primitivo e ultrapassado recorrer à violência para resolver as questões de “honra”, segundo Botton, elas ainda compartilham do mesmo aspecto significativo da mentalidade daqueles que recorriam à barbárie no passado: a vulnerabilidade extrema ao desdém dos outros. Este aspecto é muito bem representado pelo personagem homicida encarado como “louco de amor” de *O Alienista*, uma vez que seu diagnóstico de loucura consistiu não na crueldade do crime – ou sequer no suposto ciúme, como claramente exposto no trecho: “O ciúme satisfez-se [...]” -, mas na ideia fixa de perseguir até “o fim do mundo”, mesmo depois de mortos, aqueles que mancharam sua honra. Isto reflete o quanto o peso do status subsistia naquele tipo de sociedade que, no contexto da narrativa, passou a catalogar, internar e “tratar” os próprios “loucos” e/ou “monstros” que criava/fomentava.

3.1.2 – Loucos com mania de grandeza

Quanto a este tipo de loucura, a própria narrativa revela que a “mania das grandezas tinha exemplares notáveis” (ASSIS, 2009, p. 14), desde aspirantes a filósofos cosmogônicos àqueles com poderes divinos de consequência apocalíptica, como revelam os trechos destacados:

O mais notável era um pobre-diabo, filho de um algibebe, que narrava às paredes (porque não olhava nunca para nenhuma pessoa) toda a sua genealogia, que era esta:

— Deus engendrou um ovo, o ovo engendrou a espada, a espada engendrou Davi, Davi engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde, que sou eu. (ASSIS, 2009, p. 14).

Outro da mesma espécie era um escrivão, que se vendia por mordomo do rei; outro era um boiadeiro de Minas, cuja mania era distribuir boiadas a toda a gente, dava trezentas cabeças a um, seiscentas a outro, mil e duzentas a outro, e não acabava mais. Não falo dos casos de **monomania** religiosa; apenas citarei um sujeito que, chamando-se João de Deus, dizia agora ser o deus João, e prometia o reino dos céus a quem o adorasse, e as penas do inferno aos outros; e depois desse, o licenciado Garcia, que não dizia nada, porque imaginava que no dia em que chegasse a proferir uma só palavra, todas as estrelas se despegariam do céu e abrasariam a terra; tal era o poder que recebera de Deus. Assim o escrevia ele no papel que o alienista lhe mandava dar, menos por caridade do que por interesse científico. (ASSIS, 2009, p. 15, grifo nosso).

A palavra “monomania” destacada no excerto, aparece, com variações, ao longo de toda a obra, por quatro vezes. Para melhor compreensão deste tipo de loucura representado, faz-se necessária uma retomada histórica sobre o termo. Segundo Tavares (2008) e Pessotti (1994), o psiquiatra francês Esquirol foi quem criou o termo “monomania” para descrever pacientes que apresentavam transtornos específicos da mente podendo esta, em outros aspectos, estar intacta. Para Pessotti (1994), Esquirol concebia cinco gêneros de loucura (*Lypemania, Mania, Monomania, Demência, Imbecilidade e Idiotia*), sendo a monomania o delírio “sobre um único ou poucos objetos, cujo componente emocional é uma paixão alegre e expansiva” (PESSOTTI, 1994, p. 171). De acordo com Tavares (2008), a síndrome ainda poderia ser subdividida em três tipos: delirante, raciocinante e instintiva, ao que complementa:

As duas primeiras são referências clássicas de dois diagnósticos atuais, respectivamente transtorno delirante não esquizofrênico e transtorno obsessivo-compulsivo (TOC). Mas o conceito de Monomania era muito abrangente, reunindo ao mesmo tempo síndromes psicóticas e não psicóticas, e por isso foi abandonado. (TAVARES, 2008, n.p).

É notório que, independente das variações dos devaneios das personagens, atribuídas como loucas no excerto anterior da obra literária, o ávido, persistente e constante pensamento – classificado na narrativa como monomania – de ser mais importante que as demais pessoas conduziu aquelas figuras à Casa Verde. Nesse sentido, a partir das atitudes destas personagens é possível inferir um fator social desencadeante para seus distúrbios: a busca desenfreada por status.

Segundo Botton (2017, p. 7), a palavra status deriva do latim *statum* e refere-se à posição de uma pessoa na sociedade, ao seu estado civil, à situação profissional de alguém em um grupo, em um sentido mais amplo, “o valor e a importância de uma pessoa aos olhos do mundo”. Para além da comicidade restrita no limiar do absurdo sobre a maneira de pensar das personagens supracitadas não corresponder à realidade, percebe-se uma sátira social latente de que estes mesmos julgados como loucos buscam, apenas de modo intenso, o que todos os supostamente lúcidos e sensatos almejam: acolhimento e reconhecimento na comunidade em que habitam.

Não eram apenas os excessos das mentes mais humildes que Bacamarte classificou como loucura. Figuras encaradas como cultas na comunidade de Itaguaí não escaparam do diagnóstico do médico devido, aos naquela ocasião, considerados excessos:

[...] Um, por exemplo, 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, Apuleio e Tertuliano. O vigário não queria acabar de crer. Quê! um rapaz que ele vira, três meses antes, jogando peteca na rua! (ASSIS, 2009, p. 13).

[...] 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.” [...] Seria dele mesmo a ideia relativa ao nascimento de D. Evarista ou tê-la-ia encontrado em algum autor que?... Não senhor; era dele mesmo; achou-a naquela ocasião e parecera-lhe adequada a um arroubo oratório. De resto, suas ideias eram antes arrojadas do que ternas ou jocosas. Dava para o épico. (ASSIS, 2009, p. 31).

De acordo com Ivan Teixeira (2010), a internação destes dois rapazes representa uma alegoria sobre o projeto literário do periódico para o qual a novela foi

escrita, bem como do próprio estilo adotado por Machado de Assis que primavam pela moderação e equilíbrio no uso do idioma. “De fato, a narrativa ridiculariza o excesso de linguagem, recomendando apenas o essencial para comunicação eficaz. O desrespeito desse princípio seria sintoma de loucura.” (TEIXEIRA, 2010, p. 67)

Para além da contribuição do crítico, é importante também notar que nos casos citados em que a internação foi justificada tratava-se de dois jovens rapazes, o que denota ingenuidade, imaturidade, apesar da audácia em se passarem por cultos, representando possivelmente uma crítica do autor ao pedantismo das pessoas em determinadas situações. Há uma outra possibilidade de interpretação na qual os esforços oratórios dos rapazes poderiam consistir numa tentativa de serem notados pela suposta inteligência, uma vez que provavelmente não possuíam significativas posses considerando suas idades, estado civil e contexto das suas micronarrativas (um, jogador de peteca; o outro, “pintalegrete acabado”).

Para Botton (2017), nas sociedades capitalistas o acúmulo de bens materiais influencia ostensivamente o status de alguém em sua comunidade e neste modelo econômico, sustentado em um ideário limitado de sucesso expresso pelo poder aquisitivo, as pessoas são imersas em uma cultura de envergonharem-se da sua falta de riqueza e a invejar a dos outros (BOTTON, 2017, p. 196). Esta representação é muito bem elucidada pela trajetória do personagem Mateus, que mesmo ascendendo da pobreza não havia abandonado seu trabalho como artesão na fabricação de selas para transporte de cargas (albardas) em animais:

Acabava de construir uma casa suntuosa. Só a casa bastava para deter a chamar toda a gente; mas havia mais, — a mobília, que ele mandara vir da Hungria e da Holanda [...] e o jardim, que era uma obra-prima de arte e de gosto. Esse homem, que enriquecera no fabrico de albardas, tinha tido sempre o sonho de uma casa magnífica, jardim pomposo, mobília rara. Não deixou o negócio das albardas, mas repousava dele na contemplação da casa nova, a primeira de Itaguaí, mais grandiosa do que a Casa Verde, mais nobre do que a da Câmara. Entre a gente ilustre da povoação havia choro e ranger de dentes, quando se pensava, ou se falava, ou se louvava a casa do albardeiro, — um simples albardeiro, Deus do céu!
[...] Os vizinhos, embora o cumprimentassem com certo respeito, riam-se por trás dele, que era um gosto. [...] (ASSIS, 2009, p. 27)

[...] A razão deste outro dito era que, de tarde, quando as famílias saíam a passeio (jantavam cedo) usava o Mateus postar-se à janela, bem no centro, vistoso, sobre um fundo escuro, trajado de branco, atitude senhoril, e assim ficava duas e três horas até que anoitecia de todo. Pode crer-se que a intenção do Mateus era ser admirado e invejado, posto que ele não a confessasse a nenhuma pessoa, nem ao boticário, nem ao Padre Lopes seus grandes amigos. (ASSIS, 2009, p. 27-28).

A narrativa em torno desta personagem em *O Alienista* prossegue informando que o mesmo havia sido recolhido à Casa Verde pelo médico Simão Bacamarte em virtude de sua atitude em admirar os bens que havia adquirido com seu “ofício de pobre”. É importante notar que o albardeiro se revela como reflexo de uma sociedade materialista, uma vez que, segundo Botton (2017, p. 180), em uma sociedade comercial “seria quase impossível agarrar-se ao pensamento de que se pode ser virtuoso e ainda assim ser pobre”. Para o filósofo, neste tipo de sociedade, mesmo aqueles com mentalidades mais antimaterialistas sentiriam um imperativo de acumular riquezas e demonstrar sua posse para escapar do opróbrio. “Dessa forma, a posse de uma grande quantidade de bens materiais faz-se necessária não porque esses bens trazem prazer (embora eles também possam fazer isso), mas porque conferem honra”, complementa Botton (2017, p. 180). Assim, a pobreza neste tipo de sociedade “é a punição costumeira para um status inferior” (BOTTON, 2017, p. 28) e Mateus, ao ostentar suas conquistas diante dos demais moradores da vila, reclamava e retomava para si a honra e o mérito social que sua profissão, bem como sua situação financeira de outrora, não lhe conferia. “Mateus exemplifica o delírio da ostentação, vício igualmente registrado na galeria de tipos do filósofo grego”, alude Teixeira (2010, p. 195) sobre esta personagem possivelmente ter sido inspirada em um dos perfis contidos em *Os caracteres*, de Teofrasto.

Se o excesso na busca de status e a ostentação dos bens são encarados como indicador de loucura, a falta de interesse para com estes também. Tal pensamento é bem representado na narrativa em torno do personagem Costa, que havia herdado uma fortuna, mas a consumiu paulatinamente em “empréstimos sem usura” enquanto, na medida em que empobrecia por não cobrar e pressionar seus devedores, seu prestígio na cidade diminuía:

Ao cabo daqueles cinco anos, pessoas que levavam o chapéu ao chão, logo que ele assomava no fim da rua, agora batiam-lhe no ombro, com intimidade, davam-lhe piparotes no nariz, diziam-lhe pulhas. E o Costa sempre lhano, risonho. Nem se lhe dava de ver que os menos cortesões eram justamente os que tinham ainda a dívida em aberto; ao contrário, parece que os agasalhava com maior prazer, e mais sublime resignação. [...] Bacamarte aprovava esses sentimentos de estima e compaixão, mas acrescentava que a ciência era a ciência, e que ele não podia deixar na rua um mentecapto. (ASSIS, 2009, p. 25).

No caso do personagem Costa seu comportamento foi encarado como loucura justamente porque não se adequou ao *modus operandi* da sociedade capitalista, já que mantinha a cortesia e camaradagem para com seus devedores. Costa demonstra ir na contramão do ideário cultural e economia da sociedade brasileira que desde o tempo da colonização baseou-se na exploração, no escravismo, nas transações comerciais capciosas, nos negócios escusos, na corrupção política e nos empréstimos formais e informais a juros exorbitantes. Aqui há também uma sátira contida na representação do absurdo, na polaridade oposta da figura do agiota na cultura popular, que torna-se violento e ameaçador quando não tem seus débitos quitados.

O personagem Rubião do romance *Quincas Borba* (1891), também de autoria de Machado de Assis, apresenta grande semelhança aos perfis dos personagens Mateus e Costa de *O Alienista*. Sendo herdeiro universal de uma grande quantia, Rubião goza do luxo manipulando o dinheiro em sua forma simples, convertendo-o em mercadorias (vinhos, jóias, mobiliário, etc), mas não o capitalizando (FERNANDES, 2008) assim como o albardeiro Mateus. Rubião também se comportava como o Costa, pois, na tentativa de se firmar na sociedade carioca, distribuía e doava quantias em dinheiro a quem lhe procurasse, bem como demonstrava certa simpatia e cordialidade para com quem lhe devia e/ou possuía canalhice intencional – como, por exemplo, seu sócio e “mentor econômico”, Cristiano Palha. Nestes contextos narrativos o dinheiro mal empregado, ou simplesmente a falta de interesse por ele, revela-se como loucura já que não obedece a lógica da economia moderna, servindo apenas como um agente propulsor e materializador das “ilusões” das personagens. Ainda traçando um paralelo entre estas narrativas machadianas, considerando a estruturação da sátira nelas conduzidas acerca da mimese dos discursos vigentes, Simão Bacamarte excede-se na psiquiatria assim como Quincas Borba em seu Humanitismo. Deste modo, tanto a obra *O Alienista* quanto *Quincas Borba* apresentam-se como espaço da mobilidade e do relativo, satirizando “não o homem, mas aquilo que os homens falam do homem” (TEIXEIRA, 2010, p. 143).

Outra mania de grandeza representada em *O Alienista* e digna de ser indicada como diagnóstico de loucura consiste na vaidade exacerbada. Esta representação é assumida pela própria esposa do protagonista. Desde o início da narração, percebe-se que D. Evarista demonstrava gosto pelos itens e acessórios luxuosos, pelas

reuniões sociais, pelo destaque que possuía na comunidade em função da profissão e da posição social do seu marido:

D. Evarista, contentíssima com a glória do marido, vestira-se luxuosamente, cobriu-se de jóias, flores e sedas. Ela foi uma verdadeira rainha naqueles dias memoráveis; ninguém deixou de ir visitá-la duas e três vezes, apesar dos costumes caseiros e recatados do século, e não só a cortejavam como a louvavam; porquanto, — e este fato é um documento altamente honroso para a sociedade do tempo, — porquanto viam nela a feliz esposa de um alto espírito, de um varão ilustre, e, se lhe tinham inveja, era a santa e nobre inveja dos admiradores. (ASSIS, 2009, p. 12).

Percebe-se que mesmo um sentimento culturalmente marginalizado e impertinente como a inveja se torna compreensível e justificável na forma como se conduz a narrativa e, por inferência interpretativa, nos jogos sociais em que se envolve a busca (ou disputa) por status. Desta maneira, nota-se mais uma vez a sátira social machadiana munida de ironia sorratamente expressa no paradoxo “santa e nobre inveja dos admiradores”.

Retomando o contexto de diagnóstico e internação de D. Evarista, evidencia-se que este se deu em virtude do exagero da vaidade expresso pela necessidade latente de ostentação da esposa do alienista, como revela o trecho do diálogo em que Bacamarte justifica este episódio ao padre Lopes:

— Já há algum tempo que eu desconfiava, disse gravemente o marido. A modéstia com que ela vivera em ambos os matrimônios não podia conciliar-se com o furor das sedas, veludos, rendas e pedras preciosas que manifestou, logo que voltou do Rio de Janeiro. Desde então comecei a observá-la. Suas conversas eram todas sobre esses objetos; [...] Tudo isto eram sintomas graves; esta noite, porém, declarou-se a total demência. Tinha escolhido, preparado, enfeitado o vestuário que levaria ao baile da Câmara Municipal; só hesitava entre um colar de granada e outro de safira. Anteontem perguntou-me qual deles levaria; respondi-lhe que um ou outro lhe ficava bem. Ontem repetiu a pergunta ao almoço; pouco depois de jantar fui achá-la calada e pensativa. — Que tem? perguntei-lhe. — Queria levar o colar de granada, mas acho o de safira tão bonito! — Pois leve o de safira. — Ah! mas onde fica o de granada? — Enfim, passou a tarde sem novidade. Ceamos, e deitamo-nos. Alta noite, seria hora e meia, acordo e não a vejo; levanto-me, vou ao quarto de vestir, acho-a diante dos dois colares, ensaiando-os ao espelho, ora um, ora outro. Era evidente a demência; recolhi-a logo. O Padre Lopes não se satisfez com a resposta, mas não objetou nada. O alienista, porém, percebeu e explicou-lhe que o caso de D. Evarista era de “mania sumptuária”, não incurável, e em todo caso digno de estudo.

O humor na passagem reside na especificação do caso de loucura da personagem como “mania sumptuária”, em que a construção do termo se fez através da variante em latim *sumptuária* ao invés de “suntuária”, demonstrando uma

característica comportamental atribuída como mau hábito de representante das elites: consumismo e exibicionismo dos seus itens de alto custo. Provavelmente a preferência pelo termo latino configura-se numa parodização, pois no campo científico, por convenção, utiliza-se o latim como língua para patentear novas descobertas no ramo da biologia e medicina, conseqüentemente uma sátira à estruturação insipiente do saber psiquiátrico no momento histórico em questão. Para Teixeira (2010), D. Evarista “funciona como sátira aos desvios dos modelos de civilidade elegante, que se acha tanto no projeto jornalístico de *A Estação* quanto na prática artística de Machado de Assis.” (TEIXEIRA, 2010, p. 65).

Ainda sobre a crítica em torno do tema da vaidade, segundo Vitor Cei (2020), este parece ser um tema bastante recorrente na prosa machadiana, sendo o livro do *Eclesiastes* uma obra que bastante influenciou produção do escritor, já que esta resgata “alguns dos principais temas tratados pelo texto bíblico, como a vaidade do conhecimento, a vaidade dos prazeres, a certeza da morte, a incerteza do futuro, a insignificância da reputação pessoal (supervalorizada pela sociedade brasileira oitocentista)” (CEI, 2020, p. 91).

Há também uma sátira social contida na representação de D. Evarista no que se refere ao *locus* ocupado pela mulher naquele modelo de sociedade, em especial aos papéis atribuídos ao gênero:

“Dizem as crônicas que D. Evarista a princípio tivera ideia de separar-se do consorte, mas a dor de perder a companhia de tão grande homem venceu qualquer ressentimento de amor-próprio, e o casal veio a ser ainda mais feliz do que antes” (ASSIS, 2009, p. 54).

Esta alegoria coaduna-se com o que fora proposto pela pensadora feminista Simone de Beauvoir (1990, p. 228), a qual postula que nas sociedades patriarcais a vitória do homem, libertador ou conquistador, consiste em que a mulher o reconheça livremente como único destino. Tal representação revela, sobremaneira, a violência simbólica da cultura patriarcal para com as mulheres, expressa pela ideia de que o padrão de comportamento imposto a elas, ainda que de forma disfarçada, é o da subserviência aos padrões patriarcais tradicionais como pontuado por Pierre Bourdieu (2005), em sua obra *Dominação masculina*. De tal violência o alvo não consegue escapar, por não conseguir ou não querer despertar para essa realidade e com a qual contribui por meio da perpetuação dos valores impostos, uma vez que estas estruturas

de pensamento estão tão profundamente enraizadas na compreensão cosmológica dos sujeitos que acabam sendo, portanto, naturalizadas (BOURDIEU, 2005).

A bajulação também contribuiu para a representação da loucura como uma mania de grandeza, encontrando principalmente no personagem Crispim Soares seu melhor e maior representante na narrativa. Boticário da vila de Itaguaí, com o projeto de mapeamento e tratamento da loucura encabeçado pelo médico Simão Bacamarte, Crispim vê a possibilidade de elevar seu status na comunidade, transcendendo a produção de simples loções e emplastos e tornando-se responsável pela composição receituária farmacológica dos internos da Casa Verde, ocupando, assim, a posição da pessoa de confiança do alienista, a quem demonstrava ímpar admiração e com quem tudo concordava. O trecho a seguir chega a revelar ares de possessividade do boticário em relação à imagem do médico:

Ao contrário, era de tarde, e o alienista pediu-lhe o braço para irem a passeio. Deus! era a primeira vez que Simão Bacamarte dava ao seu privado tamanha honra; Crispim ficou trêmulo, atarantado, disse que sim, que estava pronto. Chegaram duas ou três pessoas de fora, Crispim mandou-as mentalmente a todos os diabos; não só atrasavam o passeio, como podia acontecer que Bacamarte elegeisse alguma delas, para acompanhá-lo, e o dispensasse a ele. Que impaciência! Que aflição! (ASSIS, 2009, p. 28).

Destaca-se que a imagem de admiração que o boticário transmitia pela figura do médico, sempre expressa na narrativa por falas em tom bajulador exagerado, está mais relacionada aos privilégios que esta relação de parceria com o alienista poderia lhe oferecer do que com a figura daquele propriamente em si. De acordo com Botton (2017, p. 22), “aduladores talentosos, portanto, sabem que devem sugerir que estão interessados estritamente na parte sem status de sua presa”, mas que cedo ou tarde, apesar dos esforços destes, a presa acaba detectando a efemeridade da superfície polida destes perfis. Isto é perceptível quando Crispim Soares, ao perceber o provisório sucesso da revolução encabeçada pelo barbeiro Porfírio, demonstra apoio ao breve líder do regime revolucionário instaurado em questão, temendo uma possível prisão pela parceria que possuía com o alienista. Antes disto, a personagem passa por uma crise moral que, apesar de intensificada pelos apelos de sua esposa em permanecer fiel ao antigo consorte, em nada modificou quanto a sua postura egoísta e tendência em tentar legitimar-se socialmente à sombra daqueles do qual o poder proeminentemente emanava. O episódio em questão rende à personagem um

capítulo inteiro intitulado “As angústias do boticário”, sendo este impasse bem representado no trecho:

E redobraram-lhe as angústias. Com efeito, a tortura moral do boticário naqueles dias de revolução excede a toda a descrição possível. Nunca um homem se achou em mais apertado lance: — a privança do alienista chamava-o ao lado deste, a vitória do barbeiro atraía-o ao barbeiro. (ASSIS, 2009, p. 43).

Cabe destacar a possível intertextualidade contida em torno do antropônimo Crispim – epíteto de origem italiana, variação de *Crispino*, que significa “crespo” ou “aquele com cabelos crespos”. De acordo com Alexander Weathersson (1989), este nome é o estereótipo de um criado esperto, fanfarrão, adulator e relapso, provavelmente originário da *commedia dell'arte*, de onde passou para a variante “Crispin” na antiga comédia francesa do século XVII e que possui diversas versões. Em uma versão de ópera bufa (ou ópera cômica) de meados do século XIX, denominada *Crispino e la comare* (1850), de autoria dos irmãos italianos Luigi e Frederico Ricci, Crispino é um pobre sapateiro que não consegue pagar as contas e passa a ser ajudado por uma fada que o incentiva a praticar a medicina. Embora não soubesse ler, passa a vender poções para determinadas enfermidades e “acaba por ter sucesso graças aos poderes mágicos da sua inesperada protetora” (ANDRÉ, 2019, p. 202). Ao tornar-se bem-sucedido, Crispino não soube lidar com a riqueza de maneira adequada e começou a maltratar a esposa. A fada o deixa ciente de seus defeitos e a família do sapateiro é felizmente reunida no desfecho.

O contexto narrativo em torno do personagem Crispim Soares apresenta grande proximidade desta ópera bufa – que inclusive possui data de lançamento contemporânea à existência de Machado de Assis – tendo Simão Bacamarte como esta suposta fada que faz com que o personagem perceba seu erro diante da traição realizada ao estabelecer parceria com o barbeiro Porfírio (o que lhe custou, inclusive, o encarceramento no manicômio), bem como de quando, após internada e curada da “loucura”, o médico restituiu-lhe a esposa. Apesar de o texto machadiano não conter o fato de que o personagem Crispim Soares fosse iletrado, como na versão da ópera italiana, a incompetência e vigarice deste é expressamente revelada na fala esbravejada de sua esposa por não visitá-la no período em que esteve reclusa na Casa Verde:

— Por que é que o Crispim não vem visitar-me? dizia ela todos os dias.

Respondiam-lhe ora uma coisa, ora outra; afinal disseram-lhe a verdade inteira. A digna matrona não pôde conter a indignação e a vergonha. Nas explosões da cólera escaparam-lhe expressões soltas e vagas, como estas: — Tratante!... velhaco!... ingrato!... Um patife que tem feito casas à custa de unguentos falsificados e podres... Ah! tratante!... (ASSIS, 2009, p. 61).

A inconsistência do caráter do boticário também pode ser expressa a partir de uma possibilidade analítica do seu sobrenome. Segundo o historiador Rodrigo Trespach (2010), “Soares” é uma das possíveis variações de “Soeiro”, palavra derivada do latim vulgar *suarius*, que significa “criador de porcos”. No contexto da cultura popular, o animal porco, ou aquele que com este lida, reflete metaforicamente a sujeira, o ambiente impuro daqueles que se envolvem em ações corruptas e trapaceiras nas relações sociais.

Diante do exposto, é possível afirmar que, além da caricatura das personalidades e atitudes bajuladoras presentes e culturalmente naturalizadas na dinâmica social como meios para se alcançar a tão almejada notoriedade, Crispim Soares provavelmente se configura, também, como uma paródia de alguma das versões latinas do drama cômico, estando mais próximo no enredo da produção da ópera bufa dos irmãos Ricci.

3.2 – Simão Bacamarte, o alienista: louco-sábio, sábio-louco maior

Ao analisarmos a trajetória no enredo em torno da prática médica do protagonista Simão Bacamarte, para além da sátira e do cômico em torno de suas afirmações categóricas e descobertas equivocadas no que se refere ao tratamento e à cura da loucura, é possível perceber um movimento antagônico e cíclico em torno deste ideário e da compreensão da sanidade mental.

No início do enredo, ao organizar o sistema operacional da Casa Verde, percebe-se que Simão Bacamarte começa a catalogar e enclausurar os “loucos”, até então assim qualificados pelo senso comum:

[...] o alienista procedeu a uma vasta classificação dos seus enfermos. Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. Isto feito, começou um estudo aturado e contínuo; analisava os

hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências; inquiria da vida dos enfermos, profissão, costumes, circunstâncias da revelação mórbida, acidentes da infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes na família, uma devassa, enfim, como a não faria o mais atilado corregedor. E cada dia notava uma observação nova, uma descoberta interessante, um fenômeno extraordinário. (ASSIS, 2009, p. 15).

O sistema de classificação da loucura acima não foi questionado pela população, uma vez que o espectro da “enfermidade” pairava sobre aqueles que apresentavam comportamentos não habituais em relação à maioria, dos que possuíam postura violenta ou qualquer outra ação que perturbasse a “paz pública”, enfim, os que de alguma forma encontravam-se em uma posição marginalizada. No entanto, a narrativa aponta que, ao ampliar seus estudos sobre o fenômeno da loucura, o protagonista recompõe seus paradigmas classificatórios, tendo como baliza a razão e o equilíbrio das faculdades mentais:

— Suponho o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia. (ASSIS, 2009, p. 22).

A partir disso, pessoas até então consideradas “normais”, muitas delas com significativo status dentro da comunidade de Itaguaí, passaram a ser internadas na Casa Verde, o que provocou a comoção e indignação da população, como revelado na fala de um vereador: “- Nada tenho que ver com a ciência; mas, se tantos homens em quem supomos juízo são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista?” (ASSIS, 2009, p. 35). Assim, o critério para diagnóstico da loucura e internação passou a ser a conduta moral dos indivíduos julgada pelo alienista, como revelado no trecho abaixo, bem como qualquer um que se opusesse as suas intenções científicas, o que causou, inclusive, o encarceramento de seu principal apoiador, Crispim Soares que, num momento de pavor, dispôs-se a apoiar o movimento liderado pelo barbeiro que pretendia implodir o manicômio:

Daí em diante foi uma coleta desenfreada. Um homem não podia dar nascença ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao inventor ou divulgador, que não fosse logo metido na Casa Verde. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafularia, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as namoradeiras, dizendo que as primeiras cediam a um impulso natural e as segundas a um vício. Se um homem era avaro ou pródigo, ia do

mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental. (ASSIS, 2009, p. 49-50).

A perspectiva de julgamento do caráter como critério para diagnosticar a loucura realizada pelo personagem Simão Bacamarte converge com a proposição de Foucault (1978, p. 31), na qual a representação do fenômeno, no século XV, assume o aspecto de sátira moral no domínio da expressão da literatura e da filosofia. Bem como reafirma o caráter satírico e parodístico da composição machadiana diante da literatura psiquiátrica do período, já que após “o *Traité* de Pinel, cada autor aparece como descobridor do critério final de classificação e, *ipso facto*, de definição da loucura em suas várias formas” (PESSOTTI, 1994, p. 175).

Por fim, ao reconhecer mediante ofício apresentado à câmara dos vereadores de que havia internado 4/5 (quatro quintos) da população local, o alienista liberou os até então internados e, mais uma vez, reinventou seu método diagnóstico: a partir daquele momento “se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto” (ASSIS, 2009, p. 53). A narrativa revela que os munícipes aparentemente mais sensatos e ilustres foram recolhidos à Casa Verde para tratamento – inclusive D. Evarista, a própria esposa do médico -, estes agora encarcerados mediante uma nova classificação:

Os alienados foram alojados por classes. Fez-se uma galeria de modestos; isto é, os loucos em quem predominava esta perfeição moral; outra de tolerantes, outra de verídicos, outra de símplices, outra de leais, outra de magnânimos, outra de sagazes, outra de sinceros, etc. Naturalmente, as famílias e os amigos dos reclusos bradavam contra a teoria; e alguns tentaram compelir a Câmara a cassar a licença. (ASSIS, 2009, p. 58).

Esta última remessa de internação se faz interessante, pois, neste ponto da narrativa, destaca-se uma temática bastante recorrente nas produções machadianas: o “ser *versus* parecer”¹⁴ (CARVALHO, 2018, p. 341). Por meio desta sua última abordagem de tratamento, o alienista desmascara e desconstrói a imagem virtuosa até

¹⁴ Segundo Castelar de Carvalho (2018, p. 341) tal temática está também presente nos contos “O espelho” e “Teoria do medalhão” também publicados no mesmo livro *Papéis Avulsos* em que fora publicado “O Alienista”; “D. Paula” e “O enfermeiro”, em *Várias histórias*; “Evolução”, em *Relíquias da Casa Velha* e, por último, na famosa trilogia machadiana: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*.

então ilibada das pessoas com notória influência e/ou poder na cidade, revelando estes comportamentos como dissimulação, hipocrisia e fraude. Assim o método é descrito pelo narrador:

Tal era o sistema. Imagina-se o resto. Cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida; e o efeito era certo. Nem sempre era certo. Casos houve em que a qualidade predominante resistia a tudo; então o alienista atacava outra parte, aplicando à terapêutica o método da estratégia militar, que toma uma fortaleza por um ponto, se por outro o não pode conseguir. No fim de cinco meses e meio estava vazia a Casa Verde; todos curados! (ASSIS, 2009, p. 60).

O desfecho da obra é encerrado com a narrativa conduzindo o leitor à interpretação de que os critérios para classificação da loucura possuem variantes que estão condicionadas, principalmente, aos paradigmas dos que ocupam a posição hegemônica na sociedade:

E cavando por aí abaixo, eis o resultado a que chegou: **os cérebros bem organizados que ele acabava de curar eram desequilibrados como os outros**. Sim, dizia ele consigo, eu não posso ter a pretensão de haver-lhes incutido um sentimento ou uma faculdade nova; uma e outra coisa existiam no estado latente, mas existiam. (ASSIS, 2009, p. 62. grifo nosso).

Esta epifania alcançada pelo protagonista alinha-se à concepção de *Unheimlich* de Freud, proposta no texto de Cezar e Souza (2010), bem como por Foucault (1978), quanto à ideia de que “aquilo que nasce do mais singular delírio já estava oculto, como um segredo, como uma inacessível verdade, nas entranhas da terra” (FOUCAULT, 1978, p. 27).

Tal descoberta é tão aterradora que o protagonista se vê incluído nos próprios critérios do que julgou como enfermidade, concedendo à estória um final insólito e revelador:

A aflição do egrégio Simão Bacamarte é definida pelos cronistas itaguaienses como uma das mais medonhas tempestades morais que têm desabado sobre o homem. [...] Simão Bacamarte achou em si os característicos 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. (ASSIS, 2009, p. 62).

Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado [...]. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de

conjeturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí [...]. (ASSIS, 2009, p. 63).

A representação do médico Simão Bacamarte – que *a priori* se apresenta como o agente em potencial portador da cura para loucura e, posteriormente, como louco maior e célebre de Itaguaí – coaduna-se com as proposições do filósofo Michel Foucault (1978) sobre a dualidade, o teor ambíguo em torno da concepção da loucura:

É que ela simboliza toda uma inquietude, soerguida subitamente no horizonte da cultura europeia. A loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens. (FOUCAULT, 1978, p. 18).

Para o filósofo, este sentimento de inquietude, também niilista, comum na transição entre eras, foi o combustível propulsor nas artes e no empenho de novas descobertas na ciência, sendo muito bem representado na alegoria da *Nau dos loucos*:

Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer. (FOUCAULT, 1978, p. 17).

A destreza literária de Machado de Assis ao criar um protagonista e narrador estritamente comprometidos com a ciência e seus métodos, para além da sutileza do humor e sátira ao positivismo em suas construções textuais, agrega também a loucura disfarçada de erudição. Apesar de ser encarada como algo distante, no extremo oposto daquela experienciada pelas massas populares com pouca (ou quase nenhuma) instrução escolar, este tipo de “loucura” daquela se assemelha ao compartilhar de similares delírios, hábitos e ideias insistentes em algum objeto de fixação.

Simão Bacamarte – por meio de seu método positivista, enquadrado em suas metodologias para estudar e encontrar a solução para o “flagelo da loucura”, como evidenciado em sua trajetória narrativa – representa muito bem tal premissa, pois conseguia convencer os itaguaienses por meio de sua retórica de base científica, ainda que as variadas reformulações do seu método denotassem sua limitação diante do que propunha investigar. Nesta perspectiva, Foucault (1978) postula que:

A Loucura também tem seus jogos acadêmicos: ela é objeto de discursos, ela mesma sustenta discursos sobre si mesma; é denunciada, ela se defende, reivindica para si mesma o estar mais próxima da felicidade e da verdade que a razão, de estar mais próxima da razão que a própria razão. (FOUCAULT, 1978, p. 19).

A narrativa, ao pontuar que Simão Bacamarte passa a enclausurar aqueles julgados por estarem em perfeito juízo de suas faculdades, principalmente as figuras mais célebres e influentes, conduz o leitor ao limbo reflexivo entre o limiar da loucura e da razão, bem como da verdadeira intencionalidade do próprio protagonista que desmascarou os que eram reconhecidos como sensatos e virtuosos naquela sociedade. Ao se tornar este agente revelador da hipocrisia, Bacamarte assume o papel do louco do período clássico representado nas artes dramáticas, estando de acordo com o que Foucault (1978) aponta:

A denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica [...]. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e mentirosos. (ASSIS, 2009, p. 18-19).

A crítica disfarçada de comédia, segundo Freud (1905, apud BOTTON, 2017, p. 162), permite explorar o ridículo nas pessoas, inclusive naquelas que se revelam como antagonistas ou que ocupam posições elevadas de poder, através de um modo irreverente, driblando possíveis obstáculos, trazendo à tona – abertamente ou no nível da consciência – julgamentos, posicionamentos e opiniões que jamais seriam possíveis de serem realizados de outra maneira. A comicidade satírica, ora sutil ora mais notória, em *O Alienista* evidencia a sagacidade literária de Machado Assis ao trazer à tona, no período histórico em questão, um possível exercício de autocrítica aos privilegiados daquela sociedade, bem como conduzia o leitor à reflexão de questões filosóficas (SÁ REGO, 1989; BOSI, 2003; SCHWARZ 2000; CARVALHO, 2018), agregando à sua ficção problemas humanos, aproximando-se das inevitáveis fronteiras da filosofia e, não raro, da psicanálise.

A sátira machadiana em *O Alienista*, ao transferir o espectro da loucura aos poderosos, alinha-se também às proposições de Botton (2017, p. 162) ao revelar-se como um modo de “se queixar da arrogância, da crueldade e da pompa, dos desvios

da virtude e do bom senso”. Para o filósofo, este tipo de sátira se configura como uma forma particularmente eficaz de protesto, já que transmite uma lição enquanto parece nos divertir, uma vez que os “humoristas não precisam dar um sermão destacando os abusos do poder. Eles nos levam a reconhecer com risos a propriedade de suas queixas contra a autoridade” (BOTTON, 2017, p. 162). A partir de tal pensamento é possível inferir o motivo pelo qual o humor machadiano tende à sutileza, habitando as entrelinhas embebidas de sarcasmo, principalmente no corpus em questão aqui analisado.

O personagem Simão Bacamarte por meio de seu método investigativo de estudos parece ter percebido durante seus experimentos que a loucura e a razão são ideias indissociáveis, conceitos que se complementam, expandem e transmutam-se: “- A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente” (ASSIS, 2009, p. 21). Esta representação de duplicidade complementar entre a loucura e a razão alinha-se à proposição de Foucault (1978) ao afirmar que:

A loucura torna-se uma forma relativa à razão ou, melhor, loucura e razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que toda loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória. Cada uma é a medida da outra, e nesse movimento de referência recíproca elas se recusam, mas uma fundamenta a outra. (FOUCAULT, 1978, p. 35).

Nesse sentido, é possível inferir que, ao tentar descobrir os agentes causadores da loucura, bem como sua cura, a personagem protagonista parece alcançar um estágio de revelação na qual o fenômeno, mais do que uma suposta enfermidade – como ele e as demais pessoas julgavam – tratava-se, na verdade, de uma diferente perspectiva gnosiológica. Para Foucault (1978), a loucura fascina os sábios e artistas porque é um tipo de conhecimento e que:

Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias — e por isso mesmo mais inquietantes —, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível. (FOUCAULT, 1978, p. 26).

O derradeiro capítulo intitulado de “*Plus Ultra!*” contém um desfecho insólito e curioso. A própria escolha do título da seção em latim, cujo significado seria algo em português como “mais além”, “vá além” ou “siga em frente”, demonstra a preferência

de Machado de Assis pelo latinismo, característica estilística que, segundo Carvalho (2018), foi bastante cultivada por este autor em citações e títulos dos capítulos, tendo como “finalidade estilística de realce, de nobilitação do texto ou da prática da intertextualidade” (CARVALHO 2018, p. 89). É possível inferir que a expressão latina que intitula o capítulo abrangeu a dimensão de realce e nobilitação textual, quando considerado o teor imperativo que assume a expressão ao ser acompanhada do sinal de exclamação, bem como do fato de que no capítulo anterior, intitulado “O final do § 4º” – por meio do traço estilístico da metalinguagem machadiana no espectro da interação com o leitor (CARVALHO, 2018, p. 233) -, o narrador antecipa: “O desfecho deste episódio da crônica itaguaiense é de tal ordem e tão inesperado, que merecia nada menos de dez capítulos de exposição; mas contento-me com um, que será o remate da narrativa, e um dos mais belos exemplos de convicção científica e abnegação humana” (ASSIS, 2009, p. 58). Diante do exposto, o “Plus Ultra!” assume a conotação de “Siga em Frente!”, numa espécie de convite ao leitor, de convocação excitatória para o que está por vir na narrativa.

Para além do sentido etimológico e lexical contido no epíteto “PLUS ULTRA!” do último capítulo, cabem também outras interpretações a este termo latino quando consideradas as características estilísticas do escritor no que tange à preferência pelos clássicos da mitologia (CARVALHO, 2018, p. 324), bem como da influência da cultura espanhola expressa por espanholismos (ibidem, p. 73) contidos em algumas de suas produções¹⁵. Segundo Aragón (2017), a palavra *plus ultra* possui referência na narrativa mitológica do herói Hércules que, segundo a lenda, querendo evitar uma intensa escalada em uma de suas missões, com um só golpe dividiu a cadeia montanhosa localizada no que hoje se reconhece como Estreito de Gibraltar – região limítrofe na parte oceânica entre o Mar Mediterrâneo e o Oceano Atlântico e continental entre a Europa (Península Ibérica) e África (Magrebe). A influência desta narrativa nomeou os picos localizados nos dois extremos deste estreito de “Pilares de Hércules”.

¹⁵ Carvalho (2018, p. 73) identifica a presença de espanholismo nos romances *Ressurreição* (1872) [cap. XXII] e em muitas passagens de *Quincas Borba* (1891) [cap. XXVIII, XXXI e LXIV], bem como no conto “A causa secreta” na obra *Várias Histórias* (1896). O poema “Pálida Elvira”, no livro *Falenas* (1870), faz menção a símbolos da cultura espanhola e greco-romana no mesmo texto.

No ideário cultural do período anterior às grandes navegações, acreditava-se que os velejadores deveriam evitar o trajeto daquela região no sentido que conduzisse ao Oceano Atlântico, já que esta nunca fora desbravada, portanto desconhecida pelos cartógrafos que incluíam nos mapas a expressão “*Non plus ultra*” (o que equivaleria a “não ultrapasse”, “não siga em frente”, “não vá mais além”), pois acreditava-se que a partir daquele ponto poderia haver criaturas monstruosas, abismos, entre outros descritos inóspitos caóticos (ARAGÓN, 2017).

Com a expansão marítima inaugurada pelo reino da Espanha, a descoberta do continente americano e a expansão comercial em alguns territórios africanos, o rei Carlos I percebeu que não só havia transpassado a mencionada “fronteira hercúlea” como a superado com maestria. Assim, como parte da instituição do seu novo império – inspirando-se nos ideais de coragem, superação e desbravamento – aderiu o lema “*Plus Ultra*”, até hoje contido no ideário iconográfico da flâmula da nação espanhola (ARAGÓN, 2017).

Diante do exposto, no título do capítulo final “PLUS ULTRA!”, primando a conotação do sentido de “mais além”, infere-se uma possível paródia do feito hercúleo, bem como de sua influência nos avisos de não ultrapassar determinado(s) limite(s) contido nos antigos mapas. Esta alegoria alinha-se à representação da loucura nesta seção, afinal é nela que Bacamarte percebe-se como louco – possivelmente o maior deles – por ter ido não somente “mais”, mas “muito além” do limiar do que se concebia como razão naquele contexto.

Nesta perspectiva, considerando o estado de aterramento do protagonista em virtude da sua autopercepção como louco, o autodiagnóstico seguido de autointernação e isolamento dos seus entes configura-se também como o castigo devido perante as sobejas perpetradas por ele em nome de seu experimento. Tal representação machadiana converge com as proposições de Foucault (1978, p. 29), o qual postula que a loucura, pela perspectiva da sátira popular, constitui-se como “a punição cômica do saber e de sua presunção ignorante”:

Mas se o saber é tão importante na loucura, não é que esta possa conter os segredos daquele; ela é, pelo contrário, o castigo de uma ciência desregrada e inútil. Se a loucura é a verdade do conhecimento, é porque este é insignificante, e em lugar de dirigir-se ao grande livro da experiência, perde-se na poeira dos livros e nas discussões ociosas; a ciência acaba por desaguar na loucura pelo próprio excesso das falsas ciências. (FOUCAULT, 1978, p. 29).

Interessante perceber que o final trágico experienciado pelo protagonista não se torna dramático pela própria morte em si, mas ao evento que a antecipa: a percepção do alienista como louco:

Mas o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher, e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí, mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao Padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita pompa e rara solenidade. (ASSIS, 2009, p. 63).

Segundo Foucault (1978, p. 20), antes de a loucura ocupar seu lugar de temor no imaginário popular a partir do período renascentista, a morte e o fim dos tempos – ou seja, a sensação de finitude – teriam sido na idade média a experiência que mais se temia. O advento do “temor da loucura” representa, segundo Foucault, o sentimento de impotência diante da falta de sentido da existência, a sensação do nada no interior dos homens, do fato de eles terem que se autoconfrontarem, assumindo e lidando com os próprios demônios internos e não mais com aqueles externalizados, materializados nas pinturas ou narrativas apocalípticas expressos nos produtos de suas culturas no período medieval. A loucura, ao contrário da morte, não está à espreita do homem pelos quatro cantos do mundo, não é um destino externamente determinado, mas a ele inerente, sendo assim passível de eclosão a qualquer instante.

No excerto anterior percebe-se que, pela tradição, o alienista, agora então alienado, foi digno de receber um enterro como ditavam as normas da cultura daquela sociedade, no entanto, o teor da expressão “rara solenidade” revela que ele não era uma figura benquista. Obviamente que isto se deve aos efeitos que seu experimento causou naquela população, visto que maior que o desconforto de ser internado e submetido ao tratamento na Casa Verde era o incômodo daqueles que tiveram a máscara da moral e da virtude social arrancadas por intermédio do médico. Assim, a prática terapêutica de Bacamarte aplicada em outrem, posteriormente em si próprio, pôde revelar que, “de um modo geral, a loucura não está ligada ao mundo e a suas

formas subterrâneas, mas sim ao homem, a suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões” (FOUCAULT, 1978, p. 29) e a mesma “só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta” (Ibidem, p. 30). A loucura representa, assim, neste tipo de sociedade balizada pelo status, uma morte social simbólica em vida, pois a partir de seu diagnóstico, pelo senso comum, todos os feitos grandiosos realizados por uma pessoa se anulam. Ainda que vangloriada pelos artistas em suas produções pitorescas e literárias na renascença, a loucura “atrai, mas não fascina”, como aponta Foucault (1978, p. 29).

Importante destacar que o fato de perceber que se adequava ao próprio critério criado para diagnóstico de loucura confere a Simão Bacamarte, também, a posição de grande sábio de Itaguaí, quando considerado o caráter dual complementar da experiência da loucura e da razão. Se antes de perceber-se louco a atitude positivista e soberba científica do alienista concedia-lhe um perfil grotesco – a caricaturização do saber-poder médico -, ao reconhecer-se louco a conotação humilde do gesto lhe outorga, para além de suas competências de titulação acadêmica, o cetro da sabedoria comprovado pelo caráter. Esta representação coaduna-se com o pensamento de Foucault (1978):

Tal é a pior loucura do homem: não reconhece a miséria em que está encerrado, a fraqueza que o impede de aproximar-se do verdadeiro e do bom; não saber que parte da loucura é a sua. Recusar esse desatino que é o próprio signo de sua condição é privar-se para sempre do uso razoável de sua razão. Pois se existe razão, é justamente na aceitação desse círculo contínuo da sabedoria e da loucura, é na clara consciência de sua reciprocidade e de sua impossível partilha. A verdadeira razão não está isenta de todo compromisso com a loucura; pelo contrário, ela tem mesmo de tomar os caminhos que esta lhe traça. (FOUCAULT, 1978, p. 39).

Percebe-se que Foucault (1978) aponta que a loucura se insinua no homem, no relacionamento que cada indivíduo tem consigo próprio e, diante deste pressuposto, a obra *O Alienista*, de Machado de Assis, demonstra uma conexão intertextual profunda com *Elogio da Loucura* de Erasmo de Roterdã, no que se refere a exprimir não “a loucura” em si, num universo conceitual estrito, mas diferentes “loucuras” em suas formas humanas. O escritor e filósofo da renascença elucida: “Há tantas estátuas quanto homens. [...] Tantas formas de loucura nelas abundam, e são

tantas e novas a nascer todo dia, que mil Demócritos não seriam suficientes para zombar delas.” (ERASMO, 1509, p.101-102, apud FOUCAULT, 1978, p. 30).

Deste modo, é possível afirmar que, tanto em Machado de Assis quanto em Erasmo de Roterdã, a loucura assume uma dimensão moral, emergindo nos homens a partir da imagem que fazem de si mesmos. Foucault (1978, p. 30) aponta que a loucura espreita sorrateiramente o homem a partir da “miragem” que ele tem de si próprio, sendo o espelho o objeto material revelador que melhor a representa já que este nada transparece de real, mas reflete secretamente, para aquele que nele se contempla, o sonho de sua presunção (FOUCAULT, 1978, p. 30). Machado de Assis aproxima e graceja a relação semântica dos termos “ser” e “parecer” – no contexto em questão “moral” e “espelho” – em suas produções, inclusive “O espelho” é o título de um conto publicado na obra *Papéis Avulsos* (1882), mesmo *corpus* em que se encontra a novela *O Alienista*.

Moral ilusória, desejo de status e relações de poder são temas, portanto, convergentes e que perpassam os diagnósticos de loucura dos moradores de Itaguaí na obra machadiana *O Alienista*, mas de todos os loucos Simão Bacamarte se destaca porque foi o único que percebera, paulatinamente, todo o frenesi insano, toda miragem moral, todo jogo político historicamente e culturalmente estimulado para conservar e sustentar a malha do tecido social do seu período, agregando, concomitantemente, a representação do estereótipo do sábio-louco (ou louco-sábio) atribuída àqueles que questionam e/ou se impõem aos modelos culturais, ao *status quo* pretensiosamente naturalizado, aproximando-se, assim, a ideia do louco contida em *Aurora*, de Nietzsche, na qual os homens superiores “impelidos irresistivelmente a romper o jugo de uma moralidade qualquer e a proclamar leis novas, não tiveram outra solução, se não eram realmente loucos, que se tornarem loucos ou simular a loucura.” (NIETZSCHE, 2007, n.p).

3.3 – Outras representações: a sátira política

A sátira política, no que se refere às medidas e atitudes tomadas pelos representantes políticos, também é uma característica significativamente explorada

por Machado de Assis em *O Alienista*. Logo no início do enredo, o narrador apresenta uma diligência administrativa a fim de levantar fundos para complementar as despesas do manicômio no tratamento dos loucos pobres, já que o tratamento na Casa Verde seria custeado pela família do internado como apontado no trecho:

Dali foi à Câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência, que a maioria resolveu autorizá-lo ao que pedira, votando ao mesmo tempo um imposto destinado a subsidiar o tratamento, alojamento e mantimento dos doidos pobres. A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí. Depois de longos estudos, assentou-se em permitir o uso de dois penachos nos cavalos dos enterros. Quem quisesse emplumar os cavalos de um coche mortuário pagaria dois tostões à Câmara, repetindo-se tantas vezes esta quantia quantas fossem as horas decorridas entre a do falecimento e a da última bênção na sepultura. O escrivão perdeu-se nos cálculos aritméticos do rendimento possível da nova taxa; e um dos vereadores, que não acreditava na empresa do médico, pediu que se relevasse o escrivão de um trabalho inútil.

— Os cálculos não são precisos, disse ele, porque o Dr. Bacamarte não arranja nada. Quem é que viu agora meter todos os doidos dentro da mesma casa?

Enganava-se o digno magistrado; o médico arranhou tudo. Uma vez empossado da licença começou logo a construir a casa. (ASSIS, 2009, p. 11).

O humor na passagem reside justamente na alternativa absurda de tributação proposta, bem como de uma sátira sociopolítica à criação de impostos injustificáveis criados pelos grupos hegemônicos ao longo dos tempos para angariar fundos que sempre são direcionados aos seus próprios interesses e não os da população.

Uma outra passagem revela uma prática corrupta culturalmente normalizada – o nepotismo:

Simão Bacamarte começou por organizar um pessoal de administração; e, aceitando essa ideia ao boticário Crispim Soares, aceitou-lhe também dois sobrinhos, a quem incumbiu da execução de um regimento que lhes deu, aprovado pela Câmara, da distribuição da comida e da roupa, e assim também da escrita, etc. Era o melhor que podia fazer, para somente cuidar do seu ofício. (ASSIS, 2009, p. 15).

A representação de tal prática corrupta, uma vez que a Casa Verde também se configurava como uma instituição supostamente regulada pelo poder público, referencia-se nas origens etimológicas do próprio termo. Segundo Homero Costa (2019), o termo nepotismo deriva das palavras em latim *nepos* (sobrinho) ou *nepotis* (neto) e a prática de favorecer parentes com vantagens na administração pública remonta desde os primeiros séculos da era cristã, quando alguns papas adotaram esta ação. Apesar de ser enquadrada como crime na atualidade, porém corriqueiramente evidenciada, é possível inferir no contexto da narrativa a natureza

trivial com que este tipo de favorecimento familiar fora tratado. No entanto, esta postura não deixou de ser criticada pelo autor quando captado o contexto irônico da afirmativa expressa no trecho “Era o mínimo que podia fazer, para somente cuidar do seu ofício”, bem como da intencionalidade usurpadora na relação profissional e de amizade que Crispim Soares mantinha com o alienista.

No trecho abaixo, apesar de não se configurar uma prática de nepotismo, temos um exemplo de como os políticos de Itaguaí utilizavam-se da máquina pública para beneficiar pessoas a eles ligadas:

Alguns cronistas creem que Simão Bacamarte nem sempre procedia com lisura, e citam em abono da afirmação (que não sei se pode ser aceita) o fato de ter alcançado da Câmara uma postura autorizando o uso de um anel de prata no dedo polegar da mão esquerda, a toda a pessoa que, sem outra prova documental ou tradicional, declarasse ter nas veias duas ou três onças de sangue godo.

Dizem esses cronistas que o fim secreto da insinuação à Câmara foi enriquecer um ourives, amigo e compadre dele; mas, conquanto seja certo que o ourives viu prosperar o negócio depois da nova ordenação municipal, não o é menos que essa postura deu à Casa Verde uma multidão de inquilinos; pelo que, não se pode definir, sem temeridade, o verdadeiro fim do ilustre médico. Quanto à razão determinativa da captura e aposentação na Casa Verde de todos quantos usaram do anel, é um dos pontos mais obscuros da história de Itaguaí; a opinião mais verossímil é que eles foram recolhidos por andarem a gesticular, à toa, nas ruas, em casa, na igreja. Ninguém ignora que os doidos gesticulam muito. Em todo caso, é uma simples conjectura; de positivo, nada há. (ASSIS, 2009, p. 50).

Percebe-se, no excerto, o humor satírico direcionado a medidas políticas tomadas a fim de beneficiar interesses pessoais sustentadas pelo saber médico. O narrador – apesar de não responsabilizar-se pela proposição, pois transfere o tento dos supostos eventos às crônicas locais – infere uma possível falha no caráter do protagonista, já que possivelmente tenha aderido à proposta da câmara para evidenciar uma hipótese que nada havia de científica (“de positivo, nada há.”), o que destoa, de certo modo, do contexto narrativo em torno desta personagem cuja conduta era balizada pela ciência.

A passagem destacada reflete um engodo direcionado àqueles que declarassem “ter nas veias duas ou três onças de sangue godó¹⁶”, ou seja, aos indivíduos que reclamavam sua posição de status com base num suposto “mérito da hereditariedade”, uma perspectiva eugenista que, na análise de Schneiderman (2006, p. 272), torna a obra *O Alienista* contemporânea da “teorização racista de Chamberlain, Gobineau e certos antropólogos alemães”, destacando a sensibilidade de Machado de Assis sobre aonde essa preocupação “científica” poderia levar. No contexto em questão apontado no excerto da obra literária, destaca-se a “preocupação científica” associada a interesses políticos de grupos específicos em posição hegemônica.

Neste cenário político maculado alegorizado por Machado de Assis, a loucura é representada como aquilo que foge à regra absurda das práticas de corrupção. É o caso do personagem vereador Galvão, que fora submetido a internação à Casa Verde quando se opôs ao fato da concessão da imunidade de reclusão ao manicômio para os componentes da câmara legislativa daquela cidade:

O argumento principal deste magistrado é que a Câmara, legislando sobre uma experiência científica, não podia excluir as pessoas dos seus membros das consequências da lei; a exceção era odiosa e ridícula. Mal proferira estas duas palavras, romperam os vereadores em altos brados contra a audácia e insensatez do colega; este, porém, ouviu-os e limitou-se a dizer que votava contra a exceção.

— A vereança, concluiu ele, não nos dá nenhum poder especial nem nos elimina do espírito humano.

Simão Bacamarte aceitou a postura com todas as restrições. Quanto à exclusão dos vereadores, declarou que teria profundo sentimento se fosse compelido a recolhê-los à Casa Verde; a cláusula, porém, era a melhor prova de que eles não padeciam do perfeito equilíbrio das faculdades mentais. Não acontecia o mesmo ao vereador Galvão, cujo acerto na objeção feita, e cuja moderação na resposta dada às invectivas dos colegas mostravam da parte dele um cérebro bem organizado; pelo que rogava à Câmara que lho entregasse. A Câmara, sentindo-se ainda agravada pelo proceder do vereador Galvão, estimou o pedido do alienista, e votou unanimemente a entrega. (ASSIS, 2009, p. 56).

O trecho elabora uma sátira irônica na qual os políticos que demonstram sensatez e não sucumbem às práticas corruptíveis e medidas escusas para manter-

¹⁶ Os godos (ou visigodos) eram povos de tribos germânicas que ocupavam predominantemente a região da atual Alemanha, alcunhados xenofobicamente como “bárbaros” em virtude dos conflitos e ameaças constantes aos domínios do Império Romano. No contexto do texto machadiano, é possível inferir a sátira voltada aos que se vangloriavam por serem brancos com ascendência europeia.

se no poder, conseqüentemente dos privilégios que deste se estendem, sofrem represálias e perseguição da classe.

Assim, a obra *O Alienista*, ao representar o ambiente político da cidade de Itaguaí, converge com as proposições de Foucault (1978):

Privilégio absoluto da loucura: ela reina sobre tudo o que há de mau no homem. Mas não reina também, indiretamente, sobre todo o bem que ele possa fazer? Sobre a ambição que faz os sábios políticos, sobre a avareza que faz crescer as riquezas, sobre a indiscreta curiosidade que anima os filósofos e cientistas? (FOUCAULT, 1978, p. 28).

Desta maneira, Simão Bacamarte por meio de sua abordagem experimental confusa, sustentando-se em bases científicas não tão características do contexto histórico representado na narrativa, revela, ainda que não intencionalmente, o panorama caótico político e cultural de sua comunidade. Tal panorama latente, que sempre fora constante, se outrora estava velado, veio à tona e revelou-se a partir de suas ações.

4.0 – REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM “THE SYSTEM OF DOCTOR TARR AND PROFESSOR FETHER” (O SISTEMA DO DOUTOR ALCATRÃO E PROFESSOR PENA)

Segundo Thomas Mabbott (1978), apesar de publicado em 1845, Poe já havia mencionado “The system of Doctor Tarr and Professor Fether” como escrito em 28 de maio de 1844, ao trocar correspondência com o poeta estadunidense James Russell Lowell.

Há divergências quanto à data de produção da obra – Richard Benton (1968, p. 9) chega a sugerir que o conto possivelmente foi escrito entre os anos de 1834 e 1836. Para Mabbott (1978), é indiscutível que o adiamento da publicação se fez devido à política editorial da equipe da Graham’s Magazine, já que o chefe de edição naquela ocasião era bastante conservador e o manuscrito teve mais de cem palavras canceladas.

De acordo com Mabbott (1978, p. 997), este conto se caracteriza como “uma das melhores obras humorísticas de Poe” e “muitas pessoas ainda a acham risível”. Apesar dessa avaliação, outras apreciações críticas por escrito em relação ao conto não foram nada favoráveis, conforme aponta o estudioso:

Woodberry chamou-a de um “manicômio absurdo e grotesco”; A. H. Quinn achou-a inteligente, mas “não importante”, e Wagenknecht sentiu que o “uso cômico da loucura de Poe... chega muito perto da brutalidade do século XVIII”. Mas o conto encontrou admiradores entusiasmados, um dos quais comentou:

Meia dúzia de ... esquetes.... dão a Poe a afirmação de verdadeiro humorista americano... ‘O Sistema do Dr. Alcatrão e do Professor Fether’ é tão único em sua concepção que viverá tanto quanto “O Sapo Pulando” [de Mark Twain]. Só nessa história sozinha, a reputação de Poe como humorista deve ficar segura¹⁷. (MABBOTT, 1978, p. 998¹⁸).

¹⁷ Woodberry called it an “absurd madhouse grotesque”; A. H. Quinn thought it clever but “not important,” and Wagenknecht felt that Poe’s “comic use of lunacy ... comes pretty close to eighteenth-century brutality.”_ But it has found enthusiastic admirers, one of whom remarked: Half a dozen ... sketches ... give Poe a real claim as an American humorist ... “The System of Dr. Tarr and Professor Fether” is so unique in conception that it will live as long as “The Jumping Frog” [of Mark Twain]. On that one story alone Poe’s reputation as a humorist must stand secure.

¹⁸ Todas as traduções não referenciadas de autores estrangeiros são de minha autoria.

Essa suposta “rejeição popular” dos contos de humor de Poe pode ser compreendida ao se levarem em consideração as proposições da professora doutora em Literatura e Comunicação do *Cleveland Institute of Art*, Shelley Bloomfield. Segundo Bloomfield (2008), a concepção subjetiva de humor de Poe, aliada a sua sagacidade crítico-literária em elaborar “contos-trote”, que enganavam o público por meio da distorção entre a aparência e sucessão dos fatos, “deixavam os leitores sentindo-se mais ridicularizados do que entretidos” (BLOOMFIELD, 2008, p. 156).

Rania Chelala (2010), em sua tese de doutorado apresentada à Universidade da Carolina do Norte, aponta que Poe, ao fazer uso da sátira, da farsa e do grotesco não os “aplicava” como técnica para proporcionar o riso dos leitores, mas para criar posturas reflexivas. Suas referências expressas, bem como suas sutis inferências a personagens e produções artísticas clássicas, revelam sua mente incisiva, o que torna sua compreensão do cômico menos acessível. Além disso, suas histórias de humor se concentraram em tópicos sombrios, mais próximas dos medos do público e não a divertidos escapismos como se espera de obras do gênero (CHELALA, 2010).

Apesar da recepção negativa das produções humorísticas de Poe, Chelala (2010, p. 106) aponta que o autor conseguiu transformar o estilo gótico em “humor pastelão”, encontrando na comédia e no riso uma arma útil para que suas críticas sociais e pessoais, principalmente para com alguns escritores da sua época, ganhassem visibilidade, o que fez com que ele acumulasse vários desafetos.

Em 1845, na breve existência do periódico nova-iorquino *Broadway Journal*, que mais tarde veio a lhe pertencer, Poe dissertou sobre a relação entre terror e humor e usou o termo “fantasia” para aludir ao terror, afirmando que embora “a fantasia não busque apenas elementos desproporcionais, mas incongruentes ou antagônicos, o efeito se torna mais prazeroso por sua maior positividade – há um esforço da Verdade para sacudir dela o que não é de sua propriedade – e nós rimos”¹⁹ (POE, 1845 apud CARROL, 1999, p. 146; CHELALA, 2010, p. 110). Desta maneira, por serem

¹⁹ [...] “fantasy seeks not merely disproportionate but incongruous or antagonistical elements, the effect is rendered more pleasurable from its greater positiveness - there is an effort of Truth to shake from her that which is no property of hers- and we laugh.”

representações grotescas da realidade, tanto o terror quanto o humor agregam opostos incompatíveis, o que os tornam risíveis.

Para Nicolás Leite (2014), há uma comum associação da fantasia na produção de Poe ao terror e aos artifícios composicionais utilizados para causarem medo ou surpresa no leitor, no entanto, na corrente ficcional composta por textos satíricos e humorísticos do escritor, o fantástico tende a aliar-se às questões filosóficas não para suscitar horror, mas comicidade, o que permite entrever o dialogismo entre o fantástico e a sátira menipeia.

Apesar da escassez de referências que classifica a produção de Poe como tal – é possível considerar, a partir das características do humor poeano até aqui discutidas, a inserção da produção satírica do escritor estadunidense à tradição luciânica visto que atende aquilo que aponta Sá Rego (1989):

[...] é através do uso sistemático da paródia que os textos associados à tradição luciânica apresentam um **hibridismo genérico** que lhes serve na superação das formas literárias estabelecidas. Além de seu **conteúdo parodístico**, tais textos caracterizam-se ainda pela presença de um narrador irônico e distanciado, por uma posição moral essencialmente antiautoritária e por uma **extrema liberdade de imaginação frente aos ditames da verossimilhança** (SÁ REGO, 1989, p. 165-166, grifo nosso).

Deste modo, complementa Teixeira (2010, p. 143), a “sátira menipeia ou tradição luciânica abandona o equilíbrio previsto pelos gêneros puros da tradição clássica e coloca a fantasia a serviço da criação de situações extravagantes”, havendo assim um misto de gêneros literários distintos em forma, conteúdo e períodos históricos. Nesta tradição satírica é possível a mescla entre o sério e o cômico, “o elevado com o baixo, o regular com o irregular, o novo com o velho e assim por diante” (TEIXEIRA, 2010, p. 143), enfim, efetua-se a mimese grotesca e a alegorização dos símbolos e discursos da época sem confundir estes como representação do real, mas como distorção intencional das estruturas culturalmente consagradas, das verdades estabelecidas (TEIXEIRA, 2010).

As características do humor de Poe apontadas por Bloomfield (2008) e Chelala (2010), bem como as considerações de Sá Rego (1989) e Teixeira (2010) acerca da sátira menipeia, oferecem suporte para compreensão da aparente incongruência entre a maneira rebuscada de escrita do autor, a contextualização e o ambiente da narrativa, bem como das atitudes nada habituais das personagens em “The System

of Doctor Tarr and Professor Fether” ou “O sistema do Doutor Alcatrão e do Professor Pena” (na versão brasileira traduzida por José Paulo Paes) – doravante referido como “TS” para abreviar o extenso título da obra neste trabalho.

Em “TS”, o enredo estrutura-se em torno de uma piada, uma “peça pregada” no narrador e nos leitores pelo suposto diretor de um hospital psiquiátrico, o personagem Maillard. Enquanto o leitor atento já começa a ter indícios de uma situação atípica a partir das pistas na narrativa diante dos episódios insólitos com as personagens secundárias, o narrador protagonista vai deixando conduzir-se pelas situações, creditando sua confiança e julgamento ao que o diretor da instituição lhe contava, obviamente em virtude da situação de poder que este ocupava.

Para Attardo (2001 apud CHELALA, 2010, p. 115), este conto possui uma estrutura do gênero piada devido à retenção sistemática de informação dentro do texto, no qual a revelação e suas pistas não seguem uma ordem cronológica. O conto possui um narrador autodiegético que realiza um relato acerca de uma viagem feita no passado a um asilo de alienados na França. Embora ele soubesse a verdade sobre seu antagonista desde o início do relato, preferiu ocultar tal informação do leitor. Ainda que o leitor perceba durante a narrativa o estado de insanidade do diretor do estabelecimento, a estrutura da piada é mantida porque o narrador prossegue seu relato na condição de vítima que ignorava o que estava acontecendo, o que potencializa o teor cômico.

Segundo Mabbott (1978, p. 998), ao compor “TS”, Poe utilizou como referência dois artigos do escritor Nathaniel P. Willis, nos quais ele próprio foi revisor. Neles, Willis descreveu suas observações diante de uma visita realizada a um “asilo de lunáticos” em Palermo, em 1832. Estas impressões da viagem de Willis à Europa foram publicadas em 1833 no periódico *New York Mirror* e posteriormente renderam uma comovente história chamada “The Madhouse of Palermo”. Mabbott (1978, p. 1000) ainda aponta influências em “TS” da obra *Charles O'Malley*, de Charles Lever – que também teve Poe como revisor em 1842, quando trabalhava na revista *Graham* –, bem como do escritor inglês Charles Dickens, que havia publicado registros das visitas realizadas em manicômios na Inglaterra e nos Estados Unidos durante suas viagens, em 1842.

Apesar de Benton (1968) insistir que “TS” tem mais influência da obra de Willis do que de Dickens, Chelala (2010) aponta que

A evidência biográfica confirma que Poe se encontrou com Dickens em 1842 na Filadélfia, quando este estava em sua turnê americana. Além disso, na época em que Poe escreveu esta história, ele estava chateado com Dickens, que não manteve sua promessa de ajudar Poe a publicar sua obra *Contos* na Inglaterra [...]. (CHELALA, 2010, p. 118)²⁰.

A pesquisadora diz que era prática comum de Poe utilizar padrões pré-existentes dos periódicos contemporâneos, transfigurando-os em versões cômicas, retrabalhando, renomeando e alterando também o tom de muitos relatos individuais em suas produções (CHELALA, 2010), características estas que reforçam os princípios da sátira menipeia – criação; utilização sistemática da paródia aos textos literários clássicos e contemporâneos como meio de renovação artística; extrema liberdade de imaginação não se limitando a verossimilhança; estatuto ambíguo e caráter não-moralizante, na qual nem o elemento sério nem o cômico tem preponderância -, segundo a tradição luciânica como apontado por Sá Rego (1989).

Apesar de ter produzido esta obra sobre a loucura e internação de alienados, diferente do que aponta o pesquisador brasileiro Ivan Teixeira (2010, p. 324) que alega que Poe “pode ter frequentado o State Hospital for Insane at South Boston”, segundo Mabbott (1978, p. 1001), nenhuma visita do escritor a asilos psiquiátricos pode ser presumida – embora se correspondesse com o célebre alienista Dr. Pliny Earle em 1840. O crítico estadunidense complementa que alguns tipos de loucos utilizados pelo escritor no conto “TS” – ainda que não mencionados nos periódicos e nas experiências relatadas dos seus consortes literários contemporâneos que teve acesso – “são todos convencionais na literatura; dois vêm de A violação da Madeixa²¹, de Pope” (MABBOTT, 1978, p. 1001).

Uma vez evidenciada a intertextualidade apontada por Mabbott (1978) e Benton (1968) entre escritores clássicos predecessores e contemporâneos de Poe que

²⁰ Biographical evidence confirms that Poe met with Dickens in 1842 in Philadelphia when the latter was on his American tour. Furthermore, at the time Poe wrote this story, he was upset with Dickens, who did not keep his promise to help Poe publish his *Tales* in England [...] (CHELALA, 2010, p. 118).

²¹ *The Rape of the Lock*, célebre poema épico satírico do século XVIII, publicado anonimamente, mas depois identificado como autoria do escritor inglês Alexander Pope.

influenciaram a produção de “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”, bem como da presença da sátira menipeia, algumas observações sobre passagens específicas neste conto em que se evidenciam referências a diferentes hipotextos, assim como as supostas críticas sociais no corpus contidas, serão feitas nas próximas seções.

4.1 – Loucos em “TS”

Tomando como ponto de partida o humor baseado na incongruência, as personagens loucas no conto de Poe são introduzidas por meio de seus próprios diálogos, no entanto atribuindo suas respectivas manias que os levaram à internação a outrem:

— Mas que louco varrido! — interrompeu outro convidado. — Não se compara, no entanto, àquele indivíduo que nós todos, exceção feita a este cavalheiro de fora, conhecemos. Quero lembrar aquele tipo que se julgava garrafa de champanhe e espocava sempre com um estouro e um silvo, deste modo...

Ao que o demonstrador, com a máxima grosseria, a meu ver, afundou o polegar direito sob a bochecha esquerda e sacou-o bruscamente a seguir, produzindo o barulho do estouro da rolha que solta; depois, ainda, com ágil e apropriado movimento da língua nos dentes, soltou agudo silvo a imitar a espumarada da champanhe²². (POE, 2017, p.127-128).

Mais uma vez pode ser evidenciada a sensação de *Unheimlich* no conto, como defendida por Cezar e Souza (2010), no que se refere ao estranho e oculto virem à tona. Esta maneira de construção das personagens se aproxima bastante das temáticas machadianas entre “ser e parecer”, bem como sobre a própria compreensão do recalque freudiano – “operação pela qual o indivíduo procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações), ligadas a uma pulsão” (TOMASELLI, 2007). Há também neste “modelo geral” para construção das

²² “He was a great fool, beyond doubt,” interposed some one, “but not to be compared with a certain individual whom we all know, with the exception of this strange gentleman. I mean the man who took himself for a bottle of champagne, and always went off with a pop and a fizz, in this fashion.” Here the speaker, very rudely, as I thought, put his right thumb in his left cheek, withdrew it with a sound resembling the popping of a cork, and then, by a dexterous movement of the tongue upon the teeth, created a sharp hissing and fizzing, which lasted for several minutes, in imitation of the frothing of champagne. (POE, 1978, p. 1011).

personagens loucas uma confluência ao pensamento foucaultiano sobre a representação da loucura constituir-se no homem a partir do “apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta” (FOUCAULT, 1978, p. 30). Nesta compreensão da loucura como o apego a si próprio, conseqüentemente egocêntrica, evidencia-se a alusão do conto de Poe à Nau dos Loucos, de Erasmo de Roterdã, cujas personagens insanas refletiam em suas atitudes os desejos e presunções daquilo que almejavam ser. Assim, em “TS” é possível inferir a crítica do autor à sociedade das aparências, marcada pela hipocrisia, que julga as posturas e os comportamentos alheios ao passo que reproduzem os mesmos (quando não outros piores).

Ainda sobre o aspecto de construção de suas personagens, Poe utiliza-se de nomes franceses para representar a loucura destes (CHELALA, 2010). Destaca-se que algumas de suas alcunhas são tradicionais e de origem nobre, outras com pequenas variações e intencionais corruptelas – notoriamente uma tentativa de potencializar o aspecto cômico e/ou evidenciar alguma sátira. Neste sentido, as seções e subseções seguintes irão aprofundar a análise de alguns destes nomes, cotejando o seu significado em francês e algumas relações com aspectos da cultura inglesa e estadunidense.

4.2 – Loucos de Amor: Eugenie Salsafette

Muito jovem e linda, de ar modesto e melancólico, entendia que a moda atual era indecente. Assim, queria trajar-se pondo-se para fora das roupas, em vez de se pôr dentro delas. Isso, aliás, é coisa facilíssima de se executar. Querem ver? Basta fazer assim... e assim... e, depois...

— Meu Deus, senhorita Salsafette! — gritaram muitas vozes juntas. — O que está fazendo? Pare! Já chega! Vemos bem como é que se faz! Basta!

E já diversos convivas se precipitavam para impedir que a senhorita Salsafette se pusesse em pé de igualdade com a **Vênus de Milo** [...] (POE, 2017, p. 131, grifo nosso).²³

A narrativa revela que esta personagem tinha a mania de despir-se e imitar a famosa estátua de Vênus, no entanto, há um erro de tradução de José Paulo Paes quanto à especificação da escultura, já que a define como a “Vênus de Milo”, quando no texto original Poe compara Eugenie a Vênus de Médici²⁴: “*and several persons were already leaping from their seats to withhold Mam’selle Salsafette from putting herself upon a par with the **Medicean Venus*** (POE, 1978, p. 1015, grifo nosso). Apesar do equívoco, evidencia-se em ambas as esculturas, para os padrões europeus clássicos, a aparente nudez de uma jovem e bela mulher adulta com a feição natural e “modesta”. Segundo Mabbott (1978, p. 1024), a “Vênus de Médici era a estátua nua mais célebre da deusa na época em que Poe escreveu”, chegando a ser mencionada em outro conto de sua autoria “The Assniation”, publicado em 1834 na revista *Louis A. Godey's*. A referida estátua possivelmente foi esculpida em Atenas, Grécia, no século I a.C e trata-se de uma cópia em mármore de uma outra de bronze mais antiga que remete ao estilo da “Afrodite de Cnido”, feita por Praxíteles no século IV a.C (OLIVEIRA, 2018).

No que se refere à identificação da personagem, o crítico Thomas Mabbott (1978) aponta:

Nada de significativo foi notado sobre o nome de Eugénie Salsafette, talvez relacionado a *salsifis* (salsifis ou cercefi). Sua aberração é extremamente

²³ She was a very beautiful and painfully modest young lady, who thought the ordinary mode of habiliment indecent, and wished to dress herself, always, by getting outside, instead of inside of her clothes. It is a thing very easily done, after all. You have only to do so — and then so — so — so — and then so — so — so — and then —”.

“Mon dieu! Mam’selle Salsafette!” here cried a dozen voices at once. “What are you about? — forbear! — that is sufficient! — we see, very plainly, how it is done! — hold! hold!” and several persons were already leaping from their seats to withhold Mam’selle Salsafette from putting herself upon a par with the Medicean Venus, when the point was very effectually and suddenly accomplished by a series of loud screams, or yells, from some portion of the main body of the château. (POE, 1978, p. 1015).

²⁴ Esta percepção do erro na tradução foi observada pelo professor Vitor Cei (UFES) no momento da qualificação deste trabalho, em junho do presente ano.

comum entre pessoas perturbadas, e nenhuma fonte especial para o uso dela por Poe precisa ser procurada. (MABBOTT, 1978, p. 1024).²⁵

Ao contrário do que aponta o crítico, a pesquisa onomástica em torno da alcunha da personagem em consonância com a análise do contexto histórico em que a narrativa foi produzida permitiu observações interessantes. O nome “Eugene” é um muito comum na Inglaterra e na França e tem origem grega, significa “bem nascida” e sugere indivíduo de origem nobre. O contexto simbólico representado pela escultura de Vênus, deusa do amor a qual a personagem é comparada, aponta a mais alta patente nobiliárquica do imaginário ocidental greco-latino. Talvez esta premissa tenha influenciado Poe na escolha do primeiro nome para a personagem.

Ainda sobre o teor de origem nobre da alcunha, aliado a comparação com a divindade romana, há fortes indícios para se crer que Eugenie Salsafette possa ser um dos dois loucos de Poe inspirados no poema épico “The Rape of the Lock” (“A violação da Madeixa”), de Alexander Pope – como mencionado, mas não explorado, por Mabbott (1978). Tal premissa é possível partindo do pressuposto da descrição da beleza da protagonista Belinda no poema – inclusive resguardada e admirada por seres etéreos (fadas, silfos, ninfas...) – e de seus demais atributos expressos nos versos equipararem-se aos de divindades femininas descritas em outros produtos da cultura ocidental. Sobre isto, Timothy Erwin (2015, p. 47) aponta que Belinda invoca vários aspectos de Vênus, compartilhando no seu processo constitutivo de muitas características das narrativas míticas sobre a deidade. Destaca-se que a composição do poema épico satírico de Pope se inspirou numa contenda entre famílias aristocráticas, provocada pela paixão de um barão inglês, Lord Petrie, pela jovem Arabella Fermor, o qual teve o “desplante de cortar traiçoeiramente uma madeixa de seus cabelos para guardar como lembrança” (VIZIOLI, 1994, p.16).

Quanto ao sobrenome “Salsafette”, possivelmente é uma palavra composta criada pelo escritor a partir das palavras “salsa” e da corruptela de “fete” (que significa

²⁵ Nothing significant has been noticed about the name of Eugénie Salsafette, perhaps related to *salsifis* (salsify, or oyster plant). Her aberration is extremely common among deranged people, and no special source for Poe's use of it need be sought.

festa em francês). Como destacado anteriormente por Mabbott (1978), “salsa” possivelmente tenha relação com salsifis, raiz tuberosa adocicada muito consumida e apreciada na França. Há ainda a possibilidade interpretativa de que o prefixo “salsa” traga a conotação da especiaria que lhe é homônima – algo como “apimentado”, “temperado”. De qualquer maneira, a composição do sobrenome da personagem apenas reforça seu comportamento sexualizado.

Percebe-se que o jogo semântico contido no nome e sobrenome da personagem, ao unir opostos, cria um contexto de humor. Seu primeiro nome conota a nobreza de mais alta patente, porém seu sobrenome alude sua mania compulsiva em despir-se, atitude de uma cortesã. Destaca-se, também, que este arquétipo da personagem de Poe converge com a proposta satírica do poema de Pope, no qual “os efeitos humorísticos decorrem sobretudo do violento contraste entre a sublimidade da forma [...] e a banalidade do conteúdo” (VIZIOLI, 1994, p. 17).

Eugene Salsafette representa – ainda que com sua aparição breve, caricata, com atitudes grotescas nada habituais – o desacato à ordem cristã imposta às mulheres naquele contexto. Sua aparente languidez ocultava sua hiper-sexualização que referenciava, exaltava e parodiava uma “divindade pagã”, símbolo da beleza, da sensualidade, do amor e, por extensão, do sexo²⁶. A força dissidente dos comportamentos e do que a personagem simbolizava eram potentemente ofensivos aos padrões sociais atribuídos à mulher naquele modelo de sociedade. Desta maneira, o aspecto da loucura na personagem estaria relacionado a sua atitude nada recatada perante uma sociedade ainda marcada pela moral pudica, o que, certamente, configura-se como uma sátira à influência vitoriana latente nos Estados Unidos da América de meados do século XIX que, apesar de nação independente, ainda possuía a antiga metrópole como paradigma cultural.

Para além da realidade estadunidense e do ideário cristão, a historiadora Ana Paula Martins (2010) aponta que muitos médicos defenderam tratamentos morais para a sexualidade feminina, cuja manifestação era considerada patológica, incluindo

²⁶ Eros (Grécia) ou Cupido (Roma) é filho da deusa do amor Afrodite (Vênus).

práticas insalubres para sua contenção, bem como métodos que, na atualidade, podem ser compreendidos como tortura (MARTINS, 2010).

No que se refere à classificação “de loucos de amor”, a concepção deste sentimento – tendo sua representação associado à deusa Vênus, junto à ideia de loucura – pode ser percebida tanto na novela machadiana *O Alienista* quanto neste conto de Poe. Lessa (2017) ainda sugere que a Eugene Salsafette de Poe e a D. Evarista de Machado de Assis possuem similaridades em suas construções tanto em relação à escolha onomástica quanto ao fato de serem viúvas sexualmente frustradas, ainda que apresentassem trajetórias distintas em suas respectivas narrativas.

Considerando estas personagens femininas e seus respectivos criadores, é possível conceber também uma sátira a passagens do *Traité*, de Pinel – mais especificamente as edições de 1809, I, p. 58 (apud PESSOTTI, 1994, p. 163) e 1809, II, p. 78 (apud PESSOTTI, 1994, p. 149) – em que o erotismo, a excitação e/ou frustração sexual, tomados como exemplos de loucura referenciados em corpos femininos, compreende a doença mental como causadora de maus hábitos, sendo a tarefa do clínico aplicar os “processos repressivos” adequados, visto que, na perspectiva do método do referido psiquiatra, a preocupação com o paciente era, sobretudo, “comprometida por suas preocupações moralizantes.” (PESSOTTI, 1994, p. 150).

4.3 Loucos com mania de grandeza: Petit Gaillard

- Havia aqui também — narrou outro conviva — um tal Petit Gaillard que julgava **ser uma pitada de rapé!** O que o desesperava era não **cabere entre o próprio polegar e o indicador!** (POE, 2017, p. 129, grifo nosso).²⁷

A repentina introdução, bem como única menção e brevíssima participação, desta personagem na narrativa não se correlaciona à proporção do que sua referência possivelmente aponta. A palavra *gaillard* em francês equivale em português a

²⁷ “And then” said somebody else, “then there was Petit Gaillard, who thought himself a pinch of snuff, and was truly distressed because he could not take himself between his own finger and thumb.” (POE, 1978, p. 1013).

“companheiro”, “camarada”. Já *petit* é o sufixo que condiciona a palavra que o acompanha ao diminutivo. O nome da personagem equivaleria, por tradução literal, algo como “camaradinha” ou “homenzinho”, já que em seu delírio acreditava ser uma pitada de rapé²⁸.

Há fortes indícios para crer que este é, também, um dos “loucos de Poe” oriundos do poema “The Rape of the Lock” (“A violação da Madeixa”), de Pope, como apontado por Mabbott (1978, p. 1001), se considerarmos o arquétipo da personagem do hipotexto (um gnomo, ser mítico representado como figura humanoide de estatura muito pequena) e a substância associada as suas ações no poema, como apontam os versos:

Mas ao lorde, apesar da força masculina,
Com um só dedo e o polegar ela domina,
 Pois, onde do ar vital ao seu nariz desfruta,
 Lança **pitada de rapé** a ninfa astuta;
 (POPE, 1994, p. 87, grifo nosso).

Evidencia-se que as palavras destacadas no excerto possuem imensa similaridade ao trecho da obra de Poe em que o personagem Petit Galliard aparece, como exposto na abertura desta seção.

A epopeia de Alexandre Pope, por meio de uma abordagem fantasiosa e satírica, inspirada num conflito entre famílias, denuncia de modo burlesco a extrema ociosidade, vaidade e futilidade da nobreza inglesa do século XVIII, que ditava a moda com seus hábitos, requintes e acessórios (VIZIOLI, 1994):

Fluem para lá ninfas e heróis, do sul, do norte,
 Para provarem os prazeres de uma corte [...]
 Um exalta o esplendor da soberana,
 Outro descreve um fino biombo de arte indiana,
 Um terceiro interpreta olhar, gesto, feição...
 Morre a cada palavra uma reputação.
 Leque ou **rapé** enchem as pausas usuais,
 Com cantos, risos, olhadelas, e o que mais.
 (POPE, 1994, p. 63, grifo nosso).

²⁸ Tabaco triturado, geralmente misturado a outros extratos vegetais, pra ser sugado através de uma das narinas.

O uso do rapé era prática muito comum até meados do século XX. Tal hábito era então visto como elegante e possuía até indicação medicinal – o que hoje é refutado por provocar dependência e conter substâncias tóxicas atribuídas ao tabaco. No Brasil, a especiaria chegou a ser fonte de inspiração para a comédia machadiana *O Bote de Rapé* (1878), publicado no jornal *O Cruzeiro*, em que o protagonista chega a dialogar com o próprio nariz e constatam-se alusões à substância como “Uma boa pitada as ideias areja”, “Dissipa o mau humor.” e “O nariz sem rapé é alma sem amor.” (ASSIS, 1994, n.p).

Percebe-se que tal substância ganha espaço na produção humorística de Poe e Machado, possivelmente uma sátira aos seus usuários, motejando o modismo das elites ou daqueles que, almejando pertencer a tal grupo, reproduziam tal prática.

Quanto ao fator cômico em torno da personagem Petit Gaillard, é possível inferir que este consiste na sua intenção de se destacar das demais pessoas (desejo de *status*) a partir do delírio fantasioso em desejar possuir a estatura bem abaixo do esperado para seres humanos, bem como pela menção da substância rapé, cujo uso era associado à aristocracia.

4.3.1 Loucos com mania de grandeza: Bouffon Le Grand

O amor lhe atrapalhou o cérebro e nele encasquetou-se a ideia de que possuía duas cabeças. Uma era a de Cícero; a outra era composta: Demóstenes da frente à boca, lorde Brougham daí ao queixo. Quem sabe se não teria mesmo razão? O fato é que, com real persuasão, a todos convencia de que estava certo, pois era homem de grandíssima eloquência. Apaixonado pela oratória, não se furtava a demonstrar seu talento. Por exemplo, tinha o costume de pular sobre a mesa, deste modo... (POE, 2017, p. 129-130).²⁹

²⁹ He grew deranged through love, and fancied himself possessed of two heads. One of these he maintained to be the head of Cicero; the other he imagined a composite one, being Demosthenes' from the top of the forehead to the mouth, and Lord Brougham from the mouth to the chin. It is not impossible that he was wrong; but he would have convinced you of his being in the right; for he was a man of great eloquence. He had an absolute passion for oratory, and could not refrain from display. For example, he used to leap upon the dinner-table thus, and — and —” (POE, 1978, p. 1013-1014).

O próprio nome da personagem – que em português seria algo similar a “Bufão, o grande” – remete à figura do arlequim ou “bobo da corte”, personificação do riso, da sátira e da caricaturização de membros importantes da sociedade, por sinal arquétipo banal no gênero dramático humorístico.

Ampliando a interpretação para além do humor personificado na alcunha atribuída ao personagem, o trecho faz referência a duas personalidades da Roma e Grécia clássicas, respectivamente (Cícero e Demóstenes), consagrados na tradição histórica pela majestosa oratória e que se tornaram referências na área do Direito.

Percebe-se que há também menção a uma figura contemporânea do autor: o “lorde Brougham”, aludindo ao chanceler britânico Henry Brougham (1778-1868), orador notável cuja imagem teve grande repercussão polêmica por estar diretamente envolvido em reformas “radicalmente progressistas” para a época, dentre elas a abolição da escravatura, regras para o sufrágio, algumas reformas que incluíam a tentativa de democratização do acesso à educação (FREITAS, 2015), bem como emancipação política de pequenos proprietários em uma época marcada pelo ranço autoritário e os privilégios oligárquicos.

Segundo Mabbott (1978):

A combinação de Henry Lord Brougham com Demóstenes não é inadequada. Na revista *Burton*, em julho de 1839, Poe revisou a coleção “Esquetes”, de Brougham, na qual algumas traduções dele de Demóstenes foram incluídas. Poe comentou sobre o “intelecto de Brougham, essencialmente demostênico na força, franqueza e impetuosidade quase rudes em suas operações”. Na edição de dezembro de 1839 da *Burton*, revisando “Um Discurso por Joseph R. Chandler”, Poe chamou Lord Brougham de um orador que agradaria mais ao público moderno do que Demóstenes e Cícero, caso estivessem vivos novamente; [...] Poe se referiu a Brougham com alguma frequência; talvez a primeira referência nos contos apareça em “How to Write a Blackwood Article” [...] ³⁰ (MABBOTT, 1978, p. 1023).

³⁰ The combination of Henry Lord Brougham with Demosthenes is not inappropriate. In *Burton's*, July 1839, Poe reviewed a collection of Sketches by Brougham, in which some of his translations from Demosthenes were included. Poe remarked on Brougham's “intellect, essentially Demosthenic in the almost rude strength, directness, and impetuosity of its operations.” In *Burton's*, December 1839, reviewing An Address by Joseph R. Chandler, Poe called Lord Brougham an orator who would please a modern audience more than Demosthenes and Cicero, were they alive again; [...] Poe referred to Brougham with some frequency; perhaps the first reference in the tales appears in “How to Write a Blackwood Article” [...]

O humor em torno da personagem Bouffon Le Grand reside no tom hiperbólico em querer destacar sua habilidade retórica, referenciado em célebres figuras que advogaram nobres causas e que supostamente compunham seu par de cabeças imaginárias. Ressalta-se que o trecho deixa claro que o amor teria conduzido tal personagem à insanidade, no entanto não contextualiza maiores detalhes: teria sido o amor romântico (eros) ou um amor filantropo (ágape) que o levou à loucura?

Aqui o aspecto da loucura converge com os loucos oradores de Machado de Assis em *O Alienista: o rapaz não nominado* – “que todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso acadêmico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes [...]” (ASSIS, 2009, p.13) inspirado também em Cícero – e o personagem Martim Brito, cujo pedantismo inconsequente em elogiar a mulher do alienista custou-lhe a internação no manicômio.

Enquanto em Machado e Poe as personagens utilizam-se da oratória para se autopromoverem e ganhar a visibilidade de perfis eruditos na comunidade almejando status, talvez aqueles que, de fato, usassem a oratória para defender nobres causas (como os oradores reais mencionados nas narrativas fictícias) fossem encarados como alienados por questionarem o *status quo* das situações de injustiça presentes nas sociedades de seus tempos. Desta maneira, tais personagens possivelmente se configurem como uma caricaturização, não de suas referências, mas da percepção do senso comum sobre eles, afinal, os que buscam reverter a “ordem natural” dos sistemas de dominação com frequência carregam a fama de atormentados da mente.

4.4 – Maillard: louco-sábio

A narrativa não faz referência ao primeiro nome desta personagem, o que denota a intencionalidade satírica de Poe em destacar a sua origem nobre, já que o sobrenome indica diretamente a referência familiar do sujeito. A relevância em status desta personagem na narrativa também é sugerida pelo cargo que supostamente ocupava naquela instituição. Segundo Foucault (1978), desde um decreto surgido em meados do século XVII que a direção, configurada como cargo vitalício, das instituições manicomiais na França eram concedidas somente a membros da

oligarquia, possuindo seus ocupantes amplos poderes dentro e fora daqueles espaços:

Têm todos os poderes de autoridade, direção, administração, comércio, polícia, jurisdição, correção e punição sobre todos os pobres de Paris, tanto no interior quanto no exterior do Hospital Geral (FOUCAULT, 1978, p. 57).

Foi justamente a relevância do cargo de diretor, assumido por figuras da alta nobreza, que fez com que o narrador no conto não questionasse a conduta e o grau de sanidade da personagem Maillard, assumindo uma postura subalternizada, ainda que sendo médico, já que sempre acatava suas proposições sem questionar.

Considerando o pressuposto onomástico, Maillard é um sobrenome muito comum na França. Segundo Michel Tournier (1977), sua referência nobre se deu a partir do século X, quando o rei Roberto II condecorou o guerreiro Jean-Colin (ou Johan Colley, em francês) por ter defendido bravamente a cidade de Huy de invasores gananciosos, utilizando apenas sua ferramenta de trabalho, um martelo (*maillard*), como arma. Embora seus olhos tivessem sido arrancados no combate, a lenda ainda diz que o sujeito continuou atacando aleatoriamente ao seu redor com o instrumento empunhado. Deste modo, a palavra “Maillard” teria sido adicionado ao seu sobrenome para lembrar seu feito, sendo, portanto, transmitida à posteridade.

Tal nome e lenda estão tão inseridos na cultura francesa que, inclusive, nomeia uma brincadeira muito popular chamada *colin-maillard*, na qual o jogador com os olhos vendados deve procurar os demais participantes ao seu redor tentando tocá-los (TOURNIER, 1977). No Brasil, este jogo, também milenar em outras culturas, é chamada de “cobra-cega” ou “cabra-cega”.

Segundo Mabbott (1978), a escolha do nome Maillard por Poe faz alusão a um importante líder da revolução francesa na tomada da Bastilha, o capitão Stanillas Marie-Maillard (1763-1794). No contexto do evento histórico, sob liderança do referido capitão, os presos da fortaleza foram libertados enquanto a força militar vigilante do local, bem como demais representantes do antigo regime, foram encarcerados ou massacrados, episódio este alegorizado em “TS” quando os “loucos” aprisionam os funcionários e assumem a direção do hospício.

Interessante notar que, ao analisarmos as ações do diretor do manicômio e as do protagonista narrador no conto de Poe, é possível perceber significativa relação ao contexto de origem da alcunha “Maillard” e de sua repercussão na brincadeira do

folclore francês. Apesar de o senhor Maillard, assim como o João Collin Maillard da lenda, ter o seu espaço invadido por um forasteiro, ele não assume o papel do “jogador cego” como na brincadeira, uma vez que moteja o protagonista da narrativa de Poe que – por não aceitar o panorama insólito e insano diante da conduta dos supostos membros da administração do manicômio, pois no julgamento dele seriam profissionais capacitados ou indivíduos com relevância social – era quem parecia não enxergar o que estava diante dos seus olhos. O trecho abaixo, em especial as palavras em destaque, revela – apesar de médico – o quão patético, ingênuo e inexperiente era o narrador protagonista anônimo do conto:

— [...] Daquele momento em diante, não admitiu nenhum visitante, exceção feita, certo dia, de um **moço de fisionomia muito estúpida**, que não lhe podia inspirar nenhuma desconfiança. Por isso, permitiu-lhe a visita da casa, como para variar um pouco e divertir-se à sua custa. Tão logo o desfrutou bastante, deixou que fosse tratar da vida. (POE, 2017, p. 138, grifo nosso).

A loucura aqui é representada como “o castigo de uma ciência desregrada e inútil” (FOUCAULT, 1978, p. 29). É possível inferir metaforicamente, a partir do excerto, que a loucura zomba e ri do que o “homem da ciência” julga como conhecimento e saber, ou seus métodos restritos para se chegar a tais. Há uma tensão de energias opostas, na qual a polaridade do “verdadeiro saber” – definido historicamente e ideologicamente segundo os interesses do(s) grupo(s) hegemônico(s) – é ridicularizada por um representante astuto de uma perspectiva epistemológica diferente – consequentemente marginalizada, depreciada, ignorada e/ou silenciada historicamente; portanto, concebida como loucura.

Nesta perspectiva, o fator cômico em torno da personagem Maillard reside – além de toda arquitetura contextual para realização do engodo praticado com a protagonista e da referência a Queda da Bastilha, importante marco da história francesa e mundial – no fato de ser o vetor em que se manifesta a reparação das injustiças, insatisfações e – consequentemente, por inferência – dos maus tratos sofridos pelos internos daquela instituição, por extensão de todos os manicômios daquele período (TEIXEIRA, 2010; LIMA, 2011).

No conto de Poe, fica evidente que a implantação do “sistema de brandura” (“*system of soothing*”, em inglês) naquele espaço é o que seduz a visita do narrador, mas que, anteriormente esta implantação, entende-se que era aplicado o mesmo

“protocolo” de tratamento dos demais hospitais psiquiátricos da época, como pode ser percebido nos trechos:

Ouvira eu em Paris que o instituto do sr. Maillard se guiava pelo que vulgarmente é chamado de “sistema de brandura”, nele se evitando o emprego de qualquer castigo [...]”³¹ (POE, 2017, p. 117).

— Julgamos absolutamente indispensável – disse-me ele suspirando – voltar aos velhos processos psiquiátricos. O sistema de brandura era um perigo constante, iminente e terrível, e suas vantagens foram demais encarecidas [...]”³² (POE, 2017, p. 119).

O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena (respectivamente *Tarr* e *Fether* na versão original em língua inglesa) é descrito na narrativa como um método alternativo de tratamento da loucura sendo, portanto, uma ironia evidenciada somente no desfecho do conto, já que reproduzia naqueles que detinham o poder daquele manicômio as violências e mazelas típicas sofridas pelos internados nas instituições psiquiátricas até então, como apontam os excertos:

Depois do jantar, quando o senhor estiver suficientemente descansado da fadiga da viagem, terei o maior prazer em levá-lo a percorrer nosso instituto. Assim, poderá apreciar **um sistema** que, a meu ver, e no de todas as pessoas que já lhe viram os resultados, é, de todos que até hoje se idearam, o mais eficaz.

— Então é **sistema** seu? – perguntei. — **Sistema** que o senhor mesmo imaginou?

— Com orgulho – respondeu ele -, confesso que é mesmo meu, pelo menos até certo ponto. (POE, 2017, p. 121 grifo nosso).³³

— Em parte. Algumas coisas devem ser atribuídas ao professor Alcatrão, de quem o senhor já deve ter ouvido falar. Há, porém, em meu plano, modificações que me sinto feliz em propalar como obra pertencente de direito

³¹ I had heard, at Paris, that the institution of Monsieur Maillard was managed upon what is vulgarly termed the “system of soothing” — that all punishments were avoided [...] (POE, 1978, p. 1004).

³² “We found it, sir,” he said, with a sigh, “absolutely necessary to return to the old usages. The danger of the soothing system was, at all times, appalling; and its advantages have been much over-rated [...] (POE, 1978, p. 1005).

³³ After dinner, however, when you have sufficiently recovered from the fatigue of your ride, I will be happy to take you over the house, and introduce to you a system which, in my opinion, and in that of every one who has witnessed its operation, is incomparably the most effectual as yet devised.” “Your own?” I inquired — “one of your own invention?” “I am proud,” he replied, “to acknowledge that it is — at least in some measure.” (POE, 1978, p. 1007).

ao célebre Pena, sábio que, se não me engano, o senhor teve o ensejo de conhecer intimamente. (POE, 2017, p. 135).³⁴

— Doutor [...], antes do jantar o senhor me falava dos perigos do antigo “sistema de brandura”. Por quê?

— Sim, havia às vezes perigo, e dos maiores. Não é possível estar atento aos caprichos dos dementes e, em minha opinião, que é também a do doutor Alcatrão e do professor Pena, não é nunca prudente deixá-los passear livremente e sem vigilância. Um louco pode ser *abrandado*, como se diz, durante algum tempo, mas, em suma, é sempre capaz de se tornar agressivo. E, além de tudo, sua astúcia é enorme e proverbial. Se tem algum projeto em vista, sabe escondê-lo com maravilhosa hipocrisia. A habilidade com que, então, finge a saúde mental oferece ao estudo do metafísico um dos mais curiosos problemas psíquicos. Quando um louco simula estar *inteiramente* bom, é mais que tempo, fique certo, de o mandar meter em **camisa de força**.

— [...] Por exemplo, não faz *muito* tempo, aqui ocorreu uma circunstância muito esquisita. O “sistema de brandura”, que o senhor conhece, estava então em uso, e os doentes viviam soltos. Comportavam-se notavelmente bem, a ponto de que qualquer pessoa criteriosa poderia deduzir desse juízo a prova de que entre aquela gente se tramava algum plano demoníaco. E, realmente, um belo dia, pela manhã, **os guardas se viram amarrados de pés e mãos nas celas**, onde os loucos começaram a vigiá-los **como se dementes fossem os guardas!** Veja só isto!³⁵ (POE, 2017, p. 136-137, grifo nosso).

[...] Os guardas, que eram dez, haviam sido dominados, **alcatroados, empenados** e, depois, cuidadosamente **trancfiados nos porões**. Mais de um mês ali haviam vivido encarcerados e, durante todo esse período, o sr. Maillard generosamente lhes concedera não só uma **ração de alcatrão e penas (a base de seu famoso “sistema”)**, como também **um pouco de pão e água em abundância**. Desta última, todo dia uma **bomba lhes esguichava**

³⁴ “Not altogether. Some portions of it are referable to Professor Tarr, of whom you have, necessarily, heard; and, again, there are modifications in my plan which I am happy to acknowledge as belonging of right to the celebrated Fether, with whom, if I mistake not, you have the honor of an intimate acquaintance.” (POE, 1978, p. 1017).

³⁵ “And, sir,” said I, screaming in his ear, “you mentioned something before dinner, about the danger incurred in the old system of soothing. How is that?”

“Yes,” he replied, “there was, occasionally, very great danger, indeed. There is no accounting for the caprices of madmen; and, in my opinion, as well as in that of Doctor Tarr and Professor Fether, it is never safe to permit them to run at large unattended. A lunatic may be ‘soothed,’ as it is called, for a time, but, in the end, he is very apt to become obstreperous. His cunning, too, is proverbial, and great. If he has a project in view, he conceals his design with a marvellous wisdom; and the dexterity with which he counterfeits sanity, presents, to the metaphysician, one of the most singular problems in the study of mind. When a madman appears thoroughly sane, indeed, it is high time to put him in a straight jacket.”

[...] For example: — no very long while ago, a singular circumstance occurred in this very house. The ‘soothing system,’ you know, was then in operation, and the patients were at large. They behaved remarkably well — especially so — any one of sense might have known that some devilish scheme was brewing from that particular fact, that the fellows behaved so remarkably well. And, sure enough, one fine morning the keepers found themselves pinioned hand and foot, and thrown into the cells, where they were attended, as if they were the lunatics, by the lunatics themselves, who had usurped the offices of the keepers.” (POE, 1978, p. 1018).

a razão sob forma de violenta ducha. Por fim, como um desses infelizes houvesse conseguido evadir-se, pudera libertar os demais.

O “sistema de brandura”, com modificações importantes, voltou a ser praticado no instituto, mas não pude deixar de reconhecer, concordando com o dr. Maillard, que seu próprio “tratamento” era um sistema curativo único.

Resta-me agora apenas acrescentar algumas palavras a esta história. Por mais que eu haja procurado as obras do dr. *Alcatrão* e do prof. *Pena* pelas bibliotecas da Europa, até agora, malgrado mil esforços, ainda não pude deitar os olhos a um só exemplar desses tratados tão célebres da psiquiatria contemporânea³⁶. (POE, 2017, p. 142, grifo nosso).

Deste modo, a construção da comicidade no contexto desta personagem alinha-se ao que propõe Propp (1992), quanto ao fato de que o risível também se estrutura nas situações de *odurátchivanie* (engodo, trapaça, ludibriação), sendo potencializado, no contexto da narrativa de Poe, ao assumir o caráter de sátira social: o enganado (pertencente ao grupo opressor) sofre o opróbrio dos oprimidos. Esta premissa pode ser evidenciada na própria intitulação do conto, já que remete ao método de tortura *tarring and feathering* (alcatrão e penas), forma de castigo ou punição física e moral que remonta ao período feudal da Europa e muito comum na cultura norteamericana e inglesa (LOWENTAL, 2013 apud LESSA, 2017).

Interessante notar que, assim como Bacamarte em *O Alienista*, Maillard de uma posição de “homem racional” com amplos poderes políticos nele centralizados pelo cargo então ocupado, acaba sucumbindo, também, à loucura, embora a narrativa não dê mais detalhes quanto a isto:

Contando-me a história do louco que excitara os companheiros à revolta, narrara-me o sr. Maillard o próprio caso. Dois ou três anos antes, esse senhor

³⁶ [...]The keepers, ten in number, having been suddenly overpowered, were first well tarred, then carefully feathered, and then shut up in underground cells. They had been so imprisoned for more than a month, during which period Monsieur Malliard had generously allowed them not only the tar and feathers (which constituted his “system”), but some bread and abundance of water. The latter was pumped on them daily. At length, one escaping through a sewer, gave freedom to all the rest.

The “soothing system,” with important modifications, has been resumed at the *château*; yet I cannot help agreeing with Monsieur Maillard, that his own “treatment” was a very capital one of its kind. As he justly observed, it was “simple — neat — and gave no trouble at all — not the least.”

I have only to add that, although I have searched every library in Europe for the works of Doctor *Tarr* and Professor *Fether*, I have, up to the present day, utterly failed in my endeavors at procuring an edition. (POE, 1978, p. 1021-1022).

fora diretor do instituto. Depois, se lhe haviam desarranjado os miolos, e ele passara à categoria de enfermo. (POE, 2017, p. 141).³⁷

De certo modo, é possível inferir no contexto geral do conto, bem como do próprio trecho destacado, o caráter dual entre a imagem do homem sábio e do louco em Maillard. A sua loucura em criar um governo, que durou por um curto período, de loucos para os loucos possuiu suas razões, ao passo que sua motivação para esta finalidade fosse encarada, moralmente, como pura insanidade, como percebe-se no trecho:

— Pois é fato. E tudo aconteceu graças a um idiota, um louco que, não sei como, se metera na cabeça haver inventado o melhor sistema de governo deste mundo, governo de loucos, entenda-se. Desejava, suponho, experimentar o invento, e assim persuadiu aos demais doentes, que se juntaram a ele numa conspiração para derrubar a autoridade constituída³⁸. (POE, 2017, p.137).

Apesar de se ter uma impressão de que o arquétipo do sábio e do louco se manifestam em momentos distintos nesta personagem, é possível perceber que a loucura e a razão são nela facetas reversíveis, coexistentes, em que uma se torna a medida da outra, como aponta Foucault (1978). Desta maneira, loucura e razão – no viés interpretativo da narrativa ficcional, assim como as suas tentativas de definição ao longo da história humana – apontam um constante movimento de referência recíproca em que se recusam, “mas uma fundamenta a outra” (FOUCAULT, 1978, p.35).

Ao tomar as rédeas na condução do manicômio, aprisionando os verdadeiros funcionários da instituição, passando-se como diretor e enganando um médico psiquiatra (autoridade maior no que se refere ao estudo, definição e tratamento da loucura, bem como de outros males psíquicos), Maillard revela sua expertise para

³⁷ Monsieur Maillard, it appeared, in giving me the account of the lunatic who had excited his fellows to rebellion, had been merely relating his own exploits. This gentleman had, indeed, some two or three years before, been the superintendent of the establishment; but grew crazy himself, and so became a patient. (POE, 1978, p. 1021).

³⁸ “Fact — it all came to pass by means of a stupid fellow — a lunatic — who, by some means, had taken it into his head that he had invented a better system of government than any ever heard of before — of lunatic government, I mean. He wished to give his invention a trial, I suppose — and so he persuaded the rest of the patients to join him in a conspiracy for the overthrow of the reigning powers.” (POE, 1978, p. 1018).

cumprir as atribuições do cargo, bem como permite ao leitor inferir que a loucura “desemboca, portanto, num universo inteiramente moral” (FOUCAULT, 1978, p. 30), cuja definição – consequentemente diagnóstico e tratamento – é influenciada por variantes históricas, sociais, políticas e culturais.

4.5 – Outros Loucos: entre galos e falos – Mr. De Kock e Madame Joyeuse

Para Thomas Mabbott (1978, p. 1023), a personagem Mr. De Kock faz alusão a Paul de Kock (1794-1871), “popular e sensacional romancista francês da vida parisiense”, no entanto o crítico não tece maiores explicações. Segundo Alessandra Paes (2013), a obra de Paul de Kock levantou muitas polêmicas entre a crítica literária francesa do seu período, sendo apartada do que se considerava como erudito. A produção do escritor chegou a ser classificada como imoral, vulgar e incitante aos vícios, quando na verdade sua comicidade, sem deixar de tecer críticas sociais, pautava-se na “gaiatice do povo”, o que proporcionou ao romancista significativo sucesso entre leitores das camadas populares (PAES, 2013).

Apesar de aparentar ser mais um nome estrangeiro para os leitores da versão da obra traduzida em português, o nome da personagem Mr. De Kock na versão original causa riso – para além da referência ao autor francês e desta figura agir na narrativa como um jumento coiceador – porque é homófona à palavra em inglês *cock*, que significa “galo” (ave doméstica muito comum, utilizada, sobretudo, para alimentação e ornamentação), mas que na cultura popular das comunidades de língua inglesa “vulgarizou-se”, tornando-se um termo popular para representar o órgão sexual masculino. Segundo Rachel Weeks (2020), em sua matéria para o site *more* “Slang for penis and where it comes from” (“Gírias para o pênis e de onde são”), a gíria *cock* pode ter surgido no século XVII em função da cor e formato do pescoço da ave assemelhar-se ao falo hirto masculino. Segundo a colunista, a palavra se tornou tão associada à ideia de pênis que o termo *rooster* teve que ser criado no século XVIII para referir-se especificamente à ave.

Em “TS”, a personagem que acredita ser tal ave é a senhora Joyeuse (Madame Joyeuse), cuja aparente seriedade, reforçada pela idade avançada,

esconde a vontade incontrolável de cantar como um *chicken-cock*, que na tradução mais próxima do nosso idioma seria um “galo garnisé”, termo popular empregado para diversas espécies de galináceos de pequeno porte. Quanto ao significado literal do nome em francês da personagem, em português seria algo como “alegria” ou “felicidade”. Já o “galo garnisé”, que a personagem acreditava ser, possivelmente se trata da representação do galo gaulês (espécie pequena de galináceo), forte símbolo da França, presente desde moedas, flâmulas, gravuras antigas a esculturas em fachadas e portões dos famosos palácios ao redor do país (MANGIN, 2002). Segundo Jean-Pierre Mangin (2002), o galo representa, além da beleza, a proteção e a soberania, conhecido tradicionalmente como emblema do orgulho justificado pelo modo de caminhar da ave. Poe possivelmente utilizou-se desta alegoria para estruturar a comicidade em torno da personagem Joyeuse, relacionando-a a este forte aspecto da cultura francesa.

Mabbott (1978) alega que a criação da personagem Madame Joyeuse foi influenciada a partir do romance *Charles O'Malley* (1840), de Charles Lever, que teve Poe como revisor. Para ele, o escritor copiou da obra de Lever os trechos em que esta personagem canta como um galo: “Cock-a-doodle-de-dooooooh!” (POE, 1978, p. 1021).

Levanta-se aqui, também, a possibilidade de que Madame Joyeuse tenha sido uma personagem construída por Edgar Allan Poe a partir dos relatos do escritor inglês Charles Dickens em sua visita a manicômios dos Estados Unidos para melhor compreender “o sistema de brandura” (*system of soothing*), protocolo terapêutico por ele alegorizado e que intitula seu conto. De acordo com Mabbott (1978), percebe-se nos registros de viagem que duas senhoras idosas chamam a atenção de Dickens; a primeira no asilo em South Boston, pelas joias imaginárias e postura elegante em vestimentas não condizentes com sua situação real (interna de um hospital psiquiátrico), e a segunda enquanto o escritor inglês esteve em Hartford:

O sistema de brandura no tratamento dos mentalmente perturbados ainda era uma novidade e deve ter sido muito discutido quando Poe compôs sua história. Dickens se interessou por ele, tanto na Inglaterra quanto na América, onde visitou e descreveu asilos em South Boston, Massachusetts, e em Hartford, Connecticut. [...] O distinto visitante viu "uma mulher idosa, em tantos restos de elegância quanto a própria Madge Wildfire, radiante com jóias imaginárias", a quem o médico apresentou como "a anfitriã desta mansão [que] requer muitos atendentes" [...].

Quando Dickens visitou Hartford, ele conheceu uma paciente, uma "velhinha afetada", que lhe fez perguntas sobre coisas do passado como se fossem contemporâneas, e explicou: "Eu sou uma antediluviana, senhor." Esta senhora, no entanto, agiu estranhamente, ocasionalmente dando um "pulo, sorriu e se esgueirou pela galeria de uma maneira mais extraordinária." (MABBOTT, 1978, p. 999-1000).³⁹

Além de considerar a possibilidade do risível contida no fato de Madame Joyeuse cantar como um galo em momentos inusitados durante o jantar em "TS", é importante também destacar que o fator gênero-idade desta personagem se revela como uma "tentativa cômica" na representação da sua loucura:

— Esta senhora – observei ao sr. Maillard, em voz baixa -, esta excelente senhora, que tanto falava havia pouco e nos atroava com seu cocoricó, é pessoa inofensiva, não? Inteiramente inofensiva, não é?

— Inofensiva? – exclamou ele em tom de sincera surpresa. — Como? Que *pode* o senhor querer dizer com isso?

— Que, quando muito, está ligeiramente enferma – respondi-lhe, a tocar a testa com a ponta do indicador. — Suponho não seja doente perigosa, hein?

— Santo Deus! Que está o senhor aí a pensar? Esta senhora é minha velha e especial amiga madame Joyeuse, pessoa tão sã de espírito quanto eu. **Tem lá suas pequenas excentricidades, sem dúvida, mas isso é próprio de todas as velhas, sobretudo das muito velhas**, sempre mais ou menos esquisitonas⁴⁰. (POE, 2017, p. 133-134, grifo nosso).

O trecho destacado revela a estereotipação da insanidade mental atribuída à mulher de idade avançada em que as discriminações etaristas e capacitistas são

³⁹ The soothing system in the treatment of the mentally deranged was still something of a novelty, and must have been much discussed when Poe composed his story. Dickens took an interest in it, both in England and in America, where he visited and described asylums at South Boston, Massachusetts, and at Hartford, Connecticut. [...] The distinguished visitor saw "an elderly female, in as many scraps of finery as Madge Wildfire herself . . . radiant with imaginary jewels," to whom the doctor introduced him as "the hostess of this mansion [which] . . . requires a great many attendants." [...]

When Dickens visited Hartford, he met a patient, a "little prim old lady," who asked him questions about long past things as if contemporary, and explained, "I am an antediluvian, sir." This lady, however, acted oddly, occasionally giving a "skip, smirked and sidled down the gallery in a most extraordinary manner." [...] (MABBOTT, 1978, p. 999-1000).

⁴⁰ "And this gentlewoman," said I, to Monsieur Maillard, bending over and addressing him in a whisper — "this good lady who has just spoken, and who gives us the cock-a-doodle-de-doo — she, I presume, is harmless — quite harmless, eh?"

"Harmless!" ejaculated he, in unfeigned surprise, "why — why what can you mean?"

"Only slightly touched?" said I, touching my head. "I take it for granted that she is not particularly — not dangerously affected, eh?"

"Mon Dieu! what is it you imagine? This lady, my particular old friend, Madame Joyeuse, is as absolutely sane as myself. She has her little eccentricities, to be sure — but then, you know, all old women — all very old women are more or less eccentric!" (POE, 1978, p. 1015-1016).

potencialmente ampliadas quando vinculadas ao sexo feminino, o que reforça o caráter misógino daquela estrutura social. Segundo Martins (2010), a concepção sexista equivocada da medicina ginecológica no século XIX, aliada ao saber incipiente da psiquiatria, sustentou proposições absurdas que relegaram as pessoas do sexo feminino à imagem de organismos enfermos (ou potencialmente enfermos) em virtude dos seus ciclos biológicos naturais como a menstruação, a gravidez, o parto, a lactação e a menopausa. Naquele contexto as mulheres, exclusivamente pela determinação do gênero sexual, estariam naturalmente mais predispostas a desenvolverem doenças físicas e mentais do que os homens, já que os cientistas da época conceberam que “todos os fenômenos fisiológicos relacionados à sexualidade feminina e à capacidade reprodutiva foram considerados [...] como predisponentes às condições patológicas” (MARTINS, 2010, p. 27 apud LESSA, 2017 p.36). Esta realidade é representada na narrativa:

- E quantos tem agora o senhor encarcerados?
- Neste momento, no máximo uns dez.
- E mulheres, sobretudo, não?
- Pelo contrário! Todos homens, e, digo-lhe, cada grandalhão!
- Curioso! **Sempre ouvi dizer que a maioria dos alienados pertence ao sexo frágil.**⁴¹ (POE, 2017, p. 132, grifo nosso).

A loucura da senhora Joyeuse – para além do “delírio galináceo” e de um humor estruturado numa estereotipação sexista e etarista – denuncia o machismo de um saber médico androcentrado, portanto misógino, perpetuador das injustiças históricas ao reforçar “cientificamente” os discursos marginalizantes daqueles que sempre detiveram o controle econômico, político e científico nas instituições sociais e que, não por acaso, são do sexo masculino, heterossexuais e cis. Interessante notar que o romance *Jane Eyre* (1847), da escritora inglesa Charlotte Bronte (publicado dois anos após o lançamento do conto de Poe analisado nesta pesquisa), representa metaforicamente esta cosmovisão do período – inclusive a própria autora declarou ter

⁴¹ “And how many have you in charge?”

“At present, we have not more than ten, altogether.”

“Principally females, I presume?”

“Oh, no — every one of them men, and stout fellows, too, I can tell you.”

“Indeed! I have always understood that the majority of lunatics were of the gentler sex.” (POE, 1978, p. 1015).

assumido o pseudônimo masculino de Curren Bell para que sua obra tivesse mais chance de aceitação (JASMINE, 2014). Na narrativa de Bronte a personagem Bertha é mantida presa no sótão pelo seu marido em virtude de sua enfermidade mental, uma forte alegoria sobre a repressão (e desconsideração) da consciência feminina, visto que a ideia de casa denota automaticamente o *locus* da mulher na sociedade patriarcal e o sótão, por ser o cômodo que ocupa o limite superior da moradia, representaria, conseqüentemente, sua cabeça, sua mente, pensamento e intelecto.

Retomando o conto de Poe, é importante também ressaltar que o humor estruturado no joguete linguístico do sentido formal e informal da palavra inglesa *cock*, bem como de toda simbologia na figura do galo, sustenta a ideia da dominação masculina, uma vez que as palavras “de baixo calão” no mundo ocidental cristão promovem riso porque estão associadas a tabus sexuais (CIPRIANO, 2015), sendo possível assim inferir que a prática anedótica em torno do pênis revela, ainda que de modo velado, o patriarcalismo da sociedade, reiterado pelas práticas discursivas e simbólicas falocentradas.

4.5.1 – Personificação e reificação: Jules Desoulières, Laplace e Boullard

Outro belo exemplo de nome francês aliado a aspectos da cultura de seus possíveis leitores é o personagem Jules Desoulières que na narrativa pretendia ser uma abóbora e insistia para que o cozinheiro o tornasse “picadinho” – na versão traduzida por José Paulo Paes – e “torta” (*pie*) no texto em idioma original.

Para Mabbott (1978), o sobrenome da personagem (Desoulières) é uma composição a partir do substantivo francês *soulier* (sapato), um ingrediente absurdo para o preparo de qualquer alimento:

Agora, senhores, homem verdadeiramente genial era o Jules Desoulières, a quem enlouqueceu a ideia de que virara abóbora! Vivia a perseguir o cozinheiro, para que o pusesse em **picadinho**, coisa a que nosso mestre se recusava, indignado. Quanto a mim, não ousou negar que um **picadinho à la**

Desoulières não constituísse manjar dos mais delicados⁴². (POE, 2017, p. 129, grifo nosso).

Para além da galhofa com despautério ingrediente, possivelmente a alcunha desta personagem também se trata de um chiste do escritor criado a partir do nome de um importante fabricante francês de porcelana fina de mesa, o grupo Deshoulières, criado em 1826⁴³.

No contexto da narrativa, é possível inferir uma sutil crítica ao mundo burguês das aparências e futilidade quando se considera que a ideia central da fala constitui-se na sátira do suposto nome pomposo que receberia a refeição, seu significado real e insólito ingrediente. Aqui, mais uma vez, percebe-se um movimento reflexivo em torno da aparência e da verdadeira essência das coisas.

Tal possibilidade interpretativa de sátira à burguesia no trecho se reforça quando consideradas as proposições de Natasha Costa (2019), ao apontar em seu artigo que Poe empregava figuras de linguagem da personificação e da reificação na relação entre personagens e espaço literário para denunciar a inversão de valores da sociedade estadunidense. Tomando como ponto de partida o ensaio do próprio escritor denominado “A filosofia do mobiliário”⁴⁴, publicado em 1840, a pesquisadora faz emergir uma nova perspectiva analítica sobre a vida e obra de Poe, geralmente julgadas por alguns críticos como dissociada da situação socioeconômica de sua pátria (COSTA, N., 2019). Para Costa (2019), tal ensaio de Poe reforça sua imagem de crítico social ao censurar a relação deturpada dos estadunidenses com os bens materiais, dando a estes importância excessiva e se esquecendo de coisas mais relevantes, como a arte e o intelecto:

Esta supervalorização, contudo, engendrou a corrupção do gosto, da beleza, das ideias. Poe identifica aí uma inversão de valores que assolava a sociedade estadunidense e intui a consolidação de um sistema econômico que priorizaria a produção de bens e negligenciaria as capacidades humanas.

⁴² “And then there was Jules Desoulières, who was a very singular genius, indeed, and went mad with the idea that he was a pumpkin. He persecuted the cook to make him up into **pies** — a thing which the cook indignantly refused to do. For my part, I am by no means sure that a pumpkin **pie** à la Desoulières would not have been very capital eating, indeed!” (POE, 1978, p. 1013, grifo nosso).

⁴³ Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Deshouli%C3%A8res>

⁴⁴ “The Philosophy of Furniture”

É sob essa perspectiva socioeconômica que entendemos as figuras de linguagem da personificação e da reificação. Ao humanizar o reino inorgânico e coisificar a dimensão viva, tal como o ser humano e suas capacidades para a metafísica, Poe sugere, pela arte, que a ostentação das coisas é sinônimo indissociável da decadência humana e vai além de tecer uma mera observação sobre a dinâmica social estadunidense. (COSTA, N. 2019, p. 221).

Ainda considerando a tendência de Poe em reificar personagens humanas, o significado do nome da personagem Laplace (que em francês refere-se a “praça”), Boullard (que na narrativa acreditava ser um pião⁴⁵), bem como do louco não nominado que acreditava ser uma garrafa de champagne também podem se adequar a tal perspectiva.

Desse modo, a constituição da personagem Jules Desoulières ajusta-se às proposições de Costa (2019), quanto à tendência de Poe, por meio de figuras de linguagem, em personificar elementos inorgânicos (seja pela perspectiva da composição a partir do substantivo “sapato” ou da marca de porcelanas das elites que possivelmente atribuiu a alcunha da personagem), bem como da reificação de personagens humanos (expresso pelo desejo daquele em se tornar uma abóbora) para tecer uma crítica à estrutura econômica. Neste sentido, é possível compreender que o aspecto da loucura nesta situação é representado, para além do delírio da personagem que buscava “coisificar-se”, pela própria sociedade capitalista que, de modo geral, ao apegar-se às aparências sem refletir sobre a essência, submete-se à reificação ao supervalorizar o supérfluo.

⁴⁵ Na versão original do conto de Poe, percebe-se que se trata do *teetotum* (ou *T-totum*), um modelo de pião que remonta desde a antiga Grécia, que geralmente continha alguns símbolos em suas faces, letras ou números, comumente utilizados em jogos de azar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa possibilitou – através da análise da estruturação do humor em torno das personagens loucas nas narrativas *O Alienista*, de Machado de Assis, e “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”, de Edgar Allan Poe – a ampliação da compreensão da sátira social a partir de vários estudos comparativos (TEIXEIRA, 2010; CEZAR e SOUZA, 2010; LIMA, 2011; LESSA, 2017). Se ao longo da produção machadiana a crítica social já fora bastante discutida e comprovada nos mais variados estudos, a realização deste trabalho, a partir do texto de Poe, reivindica e justifica neste escritor estadunidense seu olhar crítico e dissidente no contexto da sociedade em que viveu – já que lhe fora atribuída por muitos anos uma imagem de escritor dissociado do seu tempo e espaço, limitado à sua introspecção e destacado apenas por sua engenhosidade estilística e estética. Nesse sentido, esta pesquisa evidencia o engajamento literário da produção poética às questões sociopolíticas do seu tempo, alinhando-se às proposições de Costa (2019) e Phillipov et al (2019).

O estudo comparativo realizado entre a novela *O Alienista* e o conto “TS” demonstrou que as narrativas, além de confluírem quanto à abordagem geral da insanidade mental como uma alegoria do poder das elites em seus contextos, compartilham, também, de semelhanças em torno das representações da loucura quando algumas de suas personagens são observadas isoladamente. Tanto no texto de Machado de Assis quanto no de Poe, percebe-se que os loucos de amor (o jovem Falcão e Eugene Salsafette, respectivamente) foram representados com elementos da cultura clássica, referenciando-se na divindade Vênus, ainda que de maneira indireta e truncada, para desenvolver as micronarrativas das personagens. O mesmo ocorre com os loucos com mania de grandeza, especialmente os que queriam se fazer destacar por meio da oratória (o rapaz orador e Martim Brito, em Machado de Assis, e Bouffon Le Grand, em Poe) em que o nome do filósofo romano Cícero aparece expressamente em ambas as obras.

No que se refere às personagens de maior destaque nas narrativas comparadas – o médico alienista Simão Bacamarte e o diretor do manicômio Sr. Maillard – percebe-se a sátira social quanto à compreensão da loucura estar intrinsecamente atrelada a uma perspectiva moral, definida por um grupo hegemônico

e sustentada pelo saber científico – no caso das narrativas o saber médico-psiquiátrico no século XIX. No ínterim das ações destas duas personagens, a compreensão da loucura, ou melhor, os métodos utilizados para identificá-la e tratá-la resgataram a reflexão sobre as ideias de “ser” e “parecer” naquelas sociedades regidas pelo capital, marcadas pelo excessivo materialismo e cientificismo em suas conjunturas. Ambas as personagens revelaram um final “cármico”, já que acabaram padecendo do mesmo mal que tanto perseguiram: a loucura como o castigo da ciência desmedida (FOUCAULT, 1978). Apesar do trágico (e irônico) fim de Simão Bacamarte – definhar sozinho no próprio hospício que ergueu ao perceber-se como único louco da vila por não se aplicar aos “valores” de sua comunidade –, tanto ele quanto Maillard assumem o papel do louco sábio, profeta e epifânico, visto que rompem o véu que desfigurava a face da verdade em seus contextos, aproximando-se, assim, da perspectiva do louco da idade clássica (FOUCAULT, 1978). Percebeu-se, também, que ambas as personagens metaforicamente premeditam o caminho de uma nova aurora para a humanidade (NIETZSCHE, 2017) ao abrirem convite à reflexão sobre as convenções sociais, as questões políticas, os paradigmas científicos, enfim, a diversidade e a ambiguidade do espírito humano que precisam ser consideradas na definição do que seja a razão e, conseqüentemente, a loucura – proposições estas discutidas um século depois pelo filósofo Michel Foucault.

A representação da loucura nas personagens femininas – D. Evarista, em *O Alienista*, Eugenie Salsafette e Madame Joyeuse, em “TS” – coaduna-se às proposições científicas do século XIX sobre a doença mental encontrar predisposição em mulheres. Por meio destas representações, este estudo ampliou ainda reflexões sobre o *locus* da mulher na sociedade patriarcal, observando a dominação masculina, o saber científico e as representações simbólicas androcentradas para constituição do humor no período destacado.

Aglutinando-se ao debate profuso em relação à influência da produção poeana sobre a machadiana, a fortuna crítica aponta que o escritor brasileiro possivelmente tomou o conto “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”, de Poe, como “ponto de partida” para compor *O Alienista* (TEIXEIRA, 2010; LIMA, 2011; LESSA, 2018). No entanto, levanta-se aqui a hipótese de que o fato de Machado ter sido leitor assíduo de Poe, bem como de compartilharem de alguns aspectos intertextuais, não torna o

conto do escritor estadunidense necessariamente o “palimpsesto” da novela machadiana. O estudo da sátira e do humor a partir das personagens loucas analisadas – considerando as referências diretas e indiretas, as construções parodísticas de obras literárias clássicas e contemporâneas dos referidos autores, a presença dos elementos da cultura greco-romana, dos contextos sociais, políticos, culturais e econômicos, assim como o chasco que vai do burlesco ao erudito – evidenciou a sátira menipeia como uma constante nas narrativas.

Dessa maneira, apesar de os textos tratarem de um tema comum (a loucura), através de uma mesma tradição satírica – atacando o cientificismo, o contexto de surgimento da psiquiatria e a insipiência de seus tratados (em especial o *Traité*, de Pinel), os costumes da burguesia e sua concepção de moralidade – eles o fazem a partir de diferentes ambientações, foco narrativo, estética e estilo singulares. Na novela machadiana evidencia-se um humor irônico, conduzido e arquitetado por um narrador que se apresenta com ar metódico e neutro, mas que também demonstra, por vezes, sarcasmo e petulância – já que tudo sabe e “olha o mundo” como se estivesse do alto, ponto de vista de *kataskopos* (SÁ REGO, 1989) – ao descrever os eventos e as personagens. É importante destacar que as ações em *O Alienista* ocorrem no ambiente externo à Casa Verde e o humor, no contexto das personagens loucas de destaque, é construído em torno das circunstâncias (a arbitrariedade do alienista) que as submeteram à internação, visto que, até então, eram reconhecidas como pessoas que gozavam de plena saúde mental. No conto de Poe, apesar de a condução narrativa inicialmente ser envolta em uma atmosfera gótica pelo narrador protagonista de fala erudita, evidencia-se, ao longo da trama, uma perspectiva do humor a partir do que acontece dentro do manicômio, em que a perspectiva do riso é explorada a partir do grotesco, do “humor pastelão” expresso nas atitudes atípicas das personagens que zombavam da ingenuidade e imbecilidade do narrador.

À guisa de conclusão, este estudo comparativo demonstrou que o desejo exacerbado (ou indiferença) pelo status social pode ser compreendido como motivo que conduziu as personagens analisadas na novela *O Alienista* e no conto “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” ao diagnóstico de loucura e, conseqüentemente, à internação. Desta forma, tanto Machado de Assis quanto Edgar Allan Poe desenvolveram em suas narrativas uma profunda crítica social no que se

refere a um modelo de sociedade que persegue, adoece, interna (encarcera) todos aqueles que subvertem e se impõem aos padrões normativizados pelos grupos hegemônicos e/ou a cultura das massas, demonstrando, assim, como o aspecto político, através do poder institucional – e de suas instituições (aqui destaca-se o hospital psiquiátrico) –, torna patológico o que ameaça as normas sociais convencionadas.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, João Paulo. A doença na ópera. **Química**, Braga, v. 43, n. 154, jul-set. 2019. p. 199-206. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/61796>. Acesso em: 10 set. 2021.

ARAGÓN, Gabriel. Afinal, o que significa e de onde vem o termo PLUS ULTRA? Qual significado da palavra?. **Aurora Oriental**, 2017. Disponível em: <<https://auroraoriental.wordpress.com/2017/08/19/afinal-o-que-significa-e-de-onde-vem-o-termo-plus-ultra/>>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ASSIS, Machado de. **O Alienista**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

ASSIS, Machado de. O Bote de Rapé. *In*: _____. **Obra completa**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/27-teatro>. Acesso em: 09 Jul. 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.

BEZERRA, Paulo. O universo de Bobók. *In*: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Bobók**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

BLOOMFIELD, Shelley Costa. **O livro completo de Edgar Allan Poe: a vida, a época, e a obra de um gênio atormentado**. Tradução de Soraya Borges de Freitas. São Paulo: Madras, 2008.

BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2003.

BOTTON, Alain de. **Desejo de status**. Tradução de Ryta Vinagre. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2018.

CEI, Vitor. **A voluptuosidade do nada: niilismo e galhofa em Machado de Assis**. São Paulo. Annablume, 2016.

CEZAR, A. C.; SOUZA, G. R. O estranho e o familiar em “O sistema do Doutor Alcatrão e do Professor Pena”, de Edgar Allan Poe, e de “O Alienista”, de Machado de Assis. *In*: Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, 8., 2010, Londrina. **Anais do VIII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas SEPECH**. Londrina: Eduel, 2010. p. 913 – 924. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/o_estranho_e_o_familiar_em_o_sistema_do_doutor_alcatrao_e_do_professor_pena_de_edgar_allan_poe_e_de_o_alienista_de_machado_de_assis.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2021.

CHELALA, Rania. **Border-crossing Laughter: Humor in the Short Fiction of Mark Twain, Mikhail Naimy, Edgar Allan Poe, and Emile Habiby**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Departamento de Inglês e Literatura Comparada, Universidade da Carolina do Norte. Chapel Hill, p.185, 2010.

CIPRIANO, Rita. Palavrão a palavrão: de onde vieram as asneiras. **Observador**, 2015. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/palavrao-palavrao-vieram-as-asneiras/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

COSTA, Homero. O nepotismo na política brasileira. **Nossa Ciência**, 2019. Disponível em: <https://nossaciencia.com.br/artigos/o-nepotismo-na-politica-brasileira/>. Acesso em: 10 set. 2021.

COSTA, Natasha. Edgar Allan Poe em seu espaço e tempo: a personificação e a reificação sob uma perspectiva socioeconômica. *In*: García, Flavio; Colucci, Luciana; Gama-Khalil, Marisa Martins; Philippov, Renata (Orgs.). **Edgar Allan Poe: efemérides em trama**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. p. 217-253. Disponível em: https://www.academia.edu/40837044/Edgar_Allan_Poe_efem%C3%A9rides_em_trama. Acesso em: 15 fev. 2022.

DIWAN, Pietra. **Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo**. São Paulo: Contexto, 2015.

ERWIN, Timothy. **Textual vision: Augustan design and the invention of eighteenth-century British culture**. Maryland: Bucknell university Press. 2015. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=_i4ABwAAQBAJ&pg=PA47&lpg=PA47&dq=Belinda+de+Pope+e+V%C3%AAAnus&source=bl&ots=-IMV9fj_bN&sig=ACfU3U3QSzG62v2Nur5Jrrls_-zoizHu5g&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjEpfv81OT1AhVqHrkGHdjDA3kQ6AF6BAgiEAM#v=onepage&q=Belinda%20de%20Pope%20e%20V%C3%AAAnus&f=false. Acesso em: 03 fev. 2022.

FERNANDES, Marcos Rogério Cordeiro. A herança de Rubião. **O eixo e a roda**, n. 16, 2008, pp. 111-128. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3281. Acesso em: 29 jun. 2022

FISCHER, Luís Augusto. **Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

FLORES, Diego do Nascimento Rodrigues. **Machado de Assis, poeta-tradutor**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978. Disponível em: <<http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/HISTORIA%20DA%20LOUCURA.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2021.

FRANÇA, Júlio. Edgar Allan Poe, fundador da “tradição” gótica. *In*: García, Flavio; Colucci, Luciana; Gama-Khalil, Marisa Martins; Philippov, Renata (Orgs.). **Edgar Allan Poe: efemérides em trama**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. p. 30 – 46.

FREUD, S. **O infamiliar / Das Unheimliche, seguido de O Homem da Areia**. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. Disponível em: http://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Sigmund_Freud_O_Infamiliar.pdf . Acesso em: 26 set. 2022.

FREITAS, Renan Springer de. Migrações, cultura científica e empreendedorismo: lições do desenvolvimento industrial inglês do século XIX. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vol. 30. n. 87, p. 43-58, fev. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/ZgZs88Mcs9WQ8StC6MLvT9K/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 nov. 2021.

IANNINI, G.; TAVARES, P. H. (2019). “Freud e o infamiliar”. *In*: FREUD, S. **O infamiliar / Das Unheimliche, seguido de O Homem da Areia**. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. n.p.

JASMINE, Taylor. Biographical Notice of Ellis and Acton Bell. **Literary Ladies Guide**, 2014. Disponível em: <https://www.literaryladiesguide.com/literary-musings/biographical-notice-of-ellis-and-acton-bell/>. Acesso em: 08 out. 2022.

JOHANSEN, Ib. “The Madness of the Text: Deconstruction of Narrative Logic in ‘Usher,’ ‘Berenice,’ and ‘Doctor Tarr and Professor Fether.’” **Poe Studies/Dark Romanticism**, vol. 22, no. 1, 1989, p. 1 – 9. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/45296941>. Acesso em: 17 set. 2022.

LESSA, Elizabeth Dias. **Douta loucura: uma abordagem dos contos "O alienista", de Machado de Assis, e "O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena", de Edgar Allan Poe**. 2017. 108 f. Mestrado em Letras – Estudos Literários. Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros. 2017.

LIMA, Odair José da Silva. **A sátira da Loucura em Poe e Machado: “The System of Dr. Tarr and Professor Fether” e “O Alienista”**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Centro de Humanidades – Campus III, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira.

MABBOTT, Thomas Ollive. The System of Doctor Tarr and Professor Fether. In: POE, Edgar Allan Poe. **The Collected Works of Edgar Allan Poe**. Edited by Thomas Ollive Mabbott with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott. V. 3. Cambridge: Harvard University Press, 1978. p. 957-1003 / 1022-1024. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t000.htm>. Acesso em: 21 mai. 2021

MANGIN, Jean-Pierre. Os animais como símbolos nacionais. **A Filatelia Portuguesa**. n. 112, dez. 2002. Disponível em: https://fep.up.pt/docentes/cpimenta/lazer/WebFilatelicamente/public_html/r112/artigo_html/revista112_9.html . Acesso em: 16 mar. 2022.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Um sistema instável: as teorias ginecológicas sobre o corpo feminino e a clínica psiquiátrica entre os séculos XIX e XX. In: **História e loucura: saberes, práticas e narrativas**. Org. Yonissa Marmitt Wadi e Nádia Maria Weber Santos. Uberlândia: EDUFU, 2010.

MIRANDA, Fabiana Ferreira Santos. **Sob a máscara da (in)sensatez: loucura e poder em crônicas e contos machadianos**. 2009. 110 f. Mestrado em Teoria Literária. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2007. Disponível em: <https://abdet.com.br/site/wp-content/uploads/2014/11/Aurora.pdf> . Acesso em: 05 jul. 2022.

NOVINSKY, Anita Waingort. **Machado de Assis: os Judeus e a Redenção do Mundo**. São Paulo: Humanitas, 2008, 100 p.

OLIVEIRA, Valderez de. Galleria degli Uffizi – Florença – Itália. **Viagem, lazer e cultura**, 2018. Disponível em: <https://viagemlazericultura.wordpress.com/2018/07/01/galleria-degli-uffizi-florenca-italia/>. Acesso em: 05 jul. 2022.

PAES, Alessandra Pantoja. **Das imagens de si ao mundo das edições: Paul de Kock, romancista popular**. 2013. 210 f. Mestrado em Letras – Estudos Literários. Departamento de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém. 2013. Disponível em: http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/arquivos/dissertacao_alessandra_paes.pdf. Acesso em: 06 jul. 2022.

PESSOTTI, Isaias. **O século dos manicômios**. São Paulo: Editora 34, 1994.

PETRONIO, Rodrigo. Diários de um Clássico. In: ASSIS, Machado de. **O Alienista**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p.65-89.

PHILLIPOV, Renata. Edgar Allan Poe e Machado de Assis: intertextualidade e identidade. **Itinerários**, Araraquara, n. 33, p. 39-47, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4860>. Acesso em: 15 jun 2021.

POE, Edgar Allan Poe. **The Collected Works of Edgar Allan Poe**. Edited by Thomas Ollive Mabbott with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott. V. 3. Cambridge: Harvard University Press, 1978. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t000.htm>. Acesso em: 21 mai. 2021.

POE, Edgar Allan Poe. **Histórias extraordinárias**. Seleção, apresentação e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

POPE, Alexander. **Poemas de Alexander Pope**. Introdução, seleção, tradução e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REBOLLO, Regina Andrés. A Escola Médica de Pádua: medicina e filosofia no período moderno. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 17, n.2, abr.-jun. 2010, p. 307-331. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/sHgWd7dQnNF84LWsYmyJgzm/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 jul. 2021.

RODRIGUES, Isilda Teixeira; FIOLEAIS, Carlos. O ensino da medicina na Universidade de Coimbra no século XVI. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, abr.-jun. 2013, p. 435-456. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/BGSDRxTWx7XJcxqBfBfBZht/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 jul. 2021.

RUSSOMANNO, Eugenio. **Bento VIII – Um homem em luta pelo bem do povo**. Revista Passos, 2012. Disponível em: http://arquivo.revistapassos.com.br/default.asp?id=413&id_n=2798&pagina=3. Acesso em: 31 jul. 2021.

SÁ REGO, Enylton José de. **O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. “O alienista”, um conto dostoiévskiano?. **Teresa: revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 6/7, p. 268-273, 2006. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=revistateresausp&pagfis=1596>. Acesso em: 13 set. 2021.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000a.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000b.

SILVA, Jiuvan Tadeu da. **O mito do Judeu Errante em Machado de Assis: entre a errância e a redenção – a reinvenção do imaginário e a subversão da cultura**. 2017. 142f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

TEIXEIRA, Ivan. **O Altar & o Trono: dinâmica do poder em O Alienista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

TOMASELLI, Tovar. Freud e o conceito de recalçamento. **Sob a lente da Psicanálise**, 2007. Disponível em: <https://www.redepsi.com.br/2007/11/11/freud-e-o-conceito-de-recalcamento/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

TOURNIER, Michel. **Le Vent Paraclete**. Paris: Folio Gallimard, 1977. Disponível em: http://connaitrelawallonie.wallonie.be/fr/wallons-marquants/dictionnaire/colin-maillard-jean#.YgbEqd_MJD8. Acesso em: 11 fev. 2022.

TRESPACH, Rodrigo. Soares, Soárez, Suarez. Sobre Nomes, 2010. Disponível em: < <https://sobrenomes.genera.com.br/sobrenomes/soares-soarez-suarez/>>. Acesso em: 03 set. 2021.

VIZIOLI, Paulo. Alexander Pope: o poeta da razão. In: POPE, Alexander. **Poemas de Alexander Pope**. Introdução, seleção, tradução e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. p. 7-29

WEATHERSON, Alexander. Twin composers divided by the same opera “Crispino e la comare” and the fratelli Ricci. **Alexander Weatherson**, 1989. Disponível em: < <http://alexander.weatherson.info/DocPDF/Crispino%20e%20la%20comare.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2021.

WEEKS, Rachel. Slangs for the penis and where it comes from. **More**, 2020. Disponível em: <https://www.more.com/lifestyle/love-sex/slang-penis-and-where-it-comes/#:~:text=While%20it's%20possible%20that%20%E2%80%9Ccock,with%20blood%2C%20swell%20and%20brighten>. Acesso em: 15 mar. 2022.