



A insanidade crônica: ironia e indeterminação em “O alienista”, de Machado de Assis

The Chronic Insanity: Irony and Indeterminacy in “The Alienist”, by Machado de Assis

Antônio Joaquim Pereira Neto

Instituto Federal da Bahia (IFBA), Paulo Afonso, Bahia / Brasil

antoniojoaquimpereiraneo@gmail.com

Marcello Moreira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia / Brasil

moreira.marcello@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa a ironia no conto “O alienista”, de Machado de Assis, entendendo-a como figura retórica que, ao produzir o efeito de incongruência na representação pressuposta pela relação entre as palavras e as coisas formalizadas nos enunciados, cujas imagens são fantásticas, ridiculariza as opiniões que constituem os valores defendidos pelos personagens dessa narrativa, inclusive as do sujeito que as enuncia. Contra a ideia segundo a qual existiria uma verdade da ironia, uma razão como causa dos seus efeitos, evidencia-se que a ironia machadiana é artifício de uma narrativa que satiriza os valores políticos, religiosos, científicos e morais do mundo oitocentista brasileiro marcado pela imitação dos regimes de verdade do ocidente.

Palavras-chave: ironia; Machado de Assis; loucura; razão; indeterminação.

Abstract: This article analyzes the irony in “O alienista” (The alienist), by Machado de Assis, understanding it as a rhetorical device that, by producing the effect of incongruence in the representation presupposed by the relation between words and things formalized in statements, whose images are fantastic, ridicules the opinions that constitute the values defended by the characters of this narrative, including those

of the subject that expresses them. Going against the idea that there would be a truth of irony, a reason as a cause of its effects, Machado's irony proves to be the skill of a narrative that satirizes the political, religious, scientific and moral values of the 19th century Brazilian world marked by the imitation of Western truth regimes.

Keywords: irony; Machado de Assis; madness; reason; indeterminacy.

Em um engenhoso ensaio sobre o conto “O alienista”, de Machado de Assis, Ivan Teixeira (2008, p. 112) afirma que “a base do procedimento retórico da novela parece ser a agudeza, entendida como súbito movimento da inteligência em favor de imagens imprevistas e contundentes” e que o objeto central da sátira “consiste na ruína da ética, na carência dos princípios, e não propriamente no conceito de loucura” (TEIXEIRA, 2008, p. 113). O autor de *O altar e o trono: dinâmica do Poder em O alienista* articula agudeza retórica com as contradições morais formalizadas pelo texto para defender a tópica do desconcerto do mundo nessa narrativa, a que reduz a relevância do tema da loucura em nome da ênfase na imoralidade do universo humano. Considerando estas premissas, este artigo não se opõe à tese da perda do sentido moral desse universo, mas propõe o entendimento de que as contingências morais que constituem os fundamentos de determinação das ações de seus personagens são ilustradas por oximoros e metáforas, cujo procedimento retórico agudo suplanta a convenção de imagens “imprevistas e contundentes”, apontando para uma ordem enunciativa regida por enunciados fantásticos produtores de efeitos irônicos: aqueles que justapõem o sério com o grotesco, o riso com a melancolia, o alto com o baixo, o sublime com o ridículo. Entendemos, aqui, que a base articulatória dos sentidos dessa narrativa é o gênero fantástico, gênero que, ao conceber ficcionalmente esse mundo por imagens extraordinárias, amplifica ironicamente o seu desconcerto.

É a ironia o objeto central deste texto, visto que esse tropo retórico é formalizado por imagens que produzem o efeito de inadequação entre o mundo conhecido pelo leitor e a sua descrição pelas palavras do contista. Desse modo, a ironia é o efeito imediato das imagens fantásticas. Portanto, entendemos, neste texto, que ela é uma contrafação da ilusão referencial produzida pelos romances realistas, uma vez que vários romances realistas “imaginam ser ‘objetivos’ porque suprimem no discurso os signos do eu” (BARTHES, 2004, p. 169). A ironia machadiana suprime as

convenções do gênero realista pelos efeitos de incongruência produzidos pela sua forma, cujas imagens constituem-se de palavras, sintagmas e máximas que não produzem unidades de conteúdos. Enquanto efeito dessas imagens, ela não pressupõe uma razão que funcionaria como ponto de referência para um olhar privilegiado ser capaz de substituir as determinações morais dos seus personagens e narradores por alguma verdade moral incondicionada. O discurso narrativo machadiano não pressupõe uma razão como fundamento de suas determinações morais, uma vez que não há, em toda essa novela, uma razão pura que poderia ser prática conforme nos ensina a filosofia kantiana: “a razão pura pode ser prática, isto é, pode determinar a vontade por si mesma, independente de tudo o que é empírico” (KANT, 2016, p. 65). Os efeitos irônicos da enunciação machadiana não presumem uma lei moral que seja capaz de substituir as inclinações e as paixões que determinam os valores expressos nas máximas, nos oximoros e nas metáforas proferidas pelos personagens. A causa final da retórica do discurso narrativo machadiano não se encontra na tese segundo a qual “o essencial de todo valor moral das ações consiste em a lei moral determinar imediatamente a vontade” (KANT, 2016, p. 102), tese que permitiria o seu leitor projetar uma leitura que, ao revisar o desconcerto do mundo figurado pela narrativa, partiria da ideia de que o autor estaria projetando, pela ironia, um outro mundo possível, em que pessoas praticariam ações moralmente boas, baseadas no sumo bem, cuja máxima de cada vontade pudesse “valer ao mesmo tempo como princípio de uma legislação universal” (KANT, 2016, p. 49).

Noutras palavras, não há uma verdade concebida pela ironia e Machado de Assis não nos fornece uma ideia moral enquanto referência a partir da qual poderíamos atribuir valor às “verdades” pressupostas pela sua ficção, pois, se as “verdades” são o objeto de sua pena irônica, ele indetermina as referências, minando a possibilidade de supor a existência de uma deliberação racional soberana que fosse capaz de nos levar a pensar sobre o mundo e “a agir no sentido oposto àquele sugerido pela inclinação afetiva” (BARROS FILHO, 2015, p. 189). Neste artigo, entendemos por referência um quadro relativamente homogêneo de princípios que são utilizados para valorar e determinar as ações dos homens no mundo.

O autor de *Memorial de Aires* ironiza a crença nos fundamentos racionais de determinação da conduta. O crítico Alfredo Bosi (2006, p. 97) abordou essa questão em um dos seus estudos sobre Machado

de Assis. Para ele, em Machado “a política aparece, na maioria das respostas, como etiqueta, ou seja, teatro de costumes, em que os signos de cortesia devem ser recíprocos. Tudo, em última instância, vem a dar no cuidado individual com o interesse próprio”. Citando o pensamento de Helvétius para caracterizar o universo moral machadiano, Bosi (2006, p. 98) concorda que “se o universo físico não deixa de submeter-se às leis do movimento, o universo moral não deixa de submeter-se às leis do interesse”. A enunciação irônica machadiana torna insustentáveis os imperativos categóricos kantianos, uma vez que eles objetivam a realização do sumo bem, constituem leis morais universais. Para Kant (2016, p. 90), a lei moral deve determinar imediatamente a vontade, pois “a ação que é conforme à lei é boa em si mesma, e uma vontade cuja máxima é sempre conforme a essa lei, é boa absolutamente, em todos os propósitos, e é a condição suprema de todo o bem”. Conforme o mesmo (KANT, 2016, p. 173, grifos do autor),

para ampliar *praticamente* um conhecimento puro, tem de ser dado a priori um propósito, isto é, um fim, como objeto (da vontade), objeto que é representado necessariamente como prático, independentemente de todos os princípios teóricos, por um imperativo (categórico) determinando a vontade imediatamente, e esse objeto é a aqui o *sumo bem*.

Por esse caminho, entendemos que o sujeito do discurso narrativo machadiano não pode ser determinado, visto que os efeitos irônicos formalizados por enunciados fantásticos impossibilitam a projeção de imagens realistas e de um parâmetro moral valorativo que nos permitiriam definir as intenções do autor, considerando, sobretudo, que “o procedimento irônico prescreve a inadequação da linguagem a seus objetos” (HANSEN, 2004, p. 88). A inversão desse procedimento consolida a clareza do discurso por intermédio de uma elocução conveniente. Neste caso, conforme prescreve a “Poética”, de Aristóteles (1986, p. 124), “as palavras e os actos de uma personagem de certo carácter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade”. Entendida como uma virtude poética, a clareza exige a adequação da linguagem aos objetos, visto que “bem saber descobrir as metáforas significa em se aperceber das semelhanças” (ARISTÓTELES, 1986, p. 138). Por outro lado, a ironia machadiana se constitui como efeito da aproximação de imagens opostas e se manifesta no discurso retórico. Ao

figurar a contradição, ela se consolida numa retórica em luta contra as contradições da razão científica, política e moral que enformam os valores constitutivos da hegemonia cultural do ocidente. Distante da metafísica, ela está materializada na forma das palavras e dos enunciados. De acordo com Beth Brait (2008, p. 76), um aspecto que pode ser considerado

é o que diz respeito às duas grandes concepções que rivalizam ironia como atitude e ironia como procedimento verbal. Aqui, também, a postura teórica, declarada ou não, é que levará a uma opção. Se o estudioso assume uma posição estritamente filosófica, ou mais exatamente compatível com algumas linhas da filosofia, ele poderá entender a ironia como constitutiva de uma situação ou como um traço de caráter, um traço de personalidade que caracteriza determinados indivíduos. Essa espécie de ironia estaria delimitada entre o que alguns autores chamam de “ironia situacional”, “ironia do mundo”, “ironia não-verbal” ou, ainda, “ironia referencial.

Portanto, enquanto procedimento retórico, verbal, contra uma perspectiva estritamente filosófica, a ironia machadiana não se configura como uma determinação do sujeito. Como nos ensina Henrich Lausberg (2004, p. 251), “a ironia, como tropo de pensamento é, em primeiro lugar, a ironia da palavra continuada como ironia de pensamento, e consiste, dessa maneira, na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado ao pensamento em causa por uma relação de contrários”. Ao substituir o pensamento em causa por outro pensamento, através das contradições evidenciadas nos enunciados, ela rompe com a verossimilhança dos efeitos de sentido das imagens que representam as opiniões defendidas pelos personagens machadianos. A ironia é o oposto da racionalidade vigente, das crenças e dos valores que povoam o imaginário dos homens de estereótipos sociais e morais. Em contradição com a razão figurada pela lógica semântica dos discursos de legitimação dos valores ocidentais, a ironia machadiana se configura como um tropo retórico da indeterminação. Por indeterminação entendemos os efeitos de imagens de uma narrativa que se renuncia ao trabalho de formalizar o realismo ou a ilusão referencial como causa final dos seus enunciados, colocando em xeque a relação não problemática entre palavras e coisas, que até então era tida, no universo oitocentista nacional e europeu, como fundamento de representação séria do mundo.

A análise da ironia machadiana depende do entendimento dos valores comuns que constituem o estoque cultural dos seus personagens e dos seus leitores, pois ela demanda o reconhecimento desses lugares na medida em que os seus efeitos decorrem de convenções linguísticas cujas imagens extraordinárias estão postas numa relação contrária com os conteúdos políticos, morais e sociais que constituem a *episteme* que governa o imaginário do seu leitor modelo. Esses lugares-comuns e a linguagem enfática “Machado os utilizou como meio de caracterização da linguagem de muitos de seus personagens”, salientando o ridículo, “com o que obtém alguns de seus melhores efeitos de humor” (SOARES, 1968, p. 6). Desse modo, é preciso entender como se relaciona ironia e loucura neste conto, pois o tema da loucura é constante na ficção desse autor, que foi capaz de evidenciar as ideias fixas dos seus personagens na pena de sua galhofa, amplificando a loucura como alegoria da falta de racionalidade dos seus vícios. Contra a tradição do realismo, Machado realiza “o elogio da loucura, a raiz erasmiana de nossa cultura renascentista, a sábia dose de ironia que impede a razão ou a loucura de se impor como dogmas”¹ (FUENTES, 2001, p. 28). Desse modo, contra a imitação dos regimes de verdade consolidados pela ciência europeia, “O alienista” promove a ironia “contra o excesso de convicção na ideia de que a ciência pudesse solucionar o problema da loucura” (TEIXEIRA, 2010, p. 29) na cidade de Itaguai.

Com efeito, são nas imagens fantásticas dessa novela que evidenciamos os vícios da loucura como fonte de determinação das verdades defendidas pelos personagens. E se “a loucura começa ali onde se perturba e se obnubila o relacionamento entre o homem e a verdade” (FOUCAULT, 1978, p. 267), ela funciona como prerrogativa para a defesa de que, na ficção em destaque, o desconcerto do mundo é a extensão do delírio apresentado nas sentenças proferidas pelos caracteres ao longo da narrativa. A ruína da ética é a ruína da mente, que se afasta do caminho reto da razão pela via da crença na inversão dos valores contingentes ratificados pelos seres ficcionais da cidade de Itaguai. Em um mundo marcado pelo desconcerto, também é possível a ruína da mente ser a ruína da ética. Portanto, não cremos que seja possível retirar a loucura do centro da análise, pois ela nos permite identificar a carência de princípios

¹ “El elogio de la locura, la raíz erasmiana de nuestra cultura renacentista, la sabia dosificación de ironía que le impide a la razón o a la fe imponerse como dogmas” (FUENTES, 2001, p. 28).

enquanto produto de suas determinações, que por sua vez funcionam também como causa eficiente dos efeitos irônicos dos enunciados e da ordem discursiva formalizada por Machado.

A narrativa de “O alienista” apresenta indícios que apontam para o leitor, logo na sua apresentação, a ficcionalidade de sua trama, permitindo-o presumir a falibilidade da leitura que ignora as convenções de sua enunciação: “As crônicas 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” (ASSIS, 2007, p. 38). Com efeito, a estória de Simão Bacamarte já nasce condicionada pelos ditos cronísticos que *dizem os eventos*, por relatos que formalizam a fonte imaginária de sua configuração. Enquanto *mimesis* dessas estórias, a representação a ser produzida pelo narrador machadiano é *mimesis* de segunda ordem e apaga os sinais de um referente realista. “O texto machadiano ironiza a fidelidade cega das ‘velhas crônicas’, além de colocar à prova o discernimento das próprias crônicas – presumíveis fontes de sua ficção – que sempre afirmam o absurdo como se fosse expressão do equilíbrio” (TEIXEIRA, 2010, p. 156). O leitor agudo dessa narrativa não corre o risco de ser surpreendido com o problema da verdade² do que está sendo dito. Ele já está posto diante da dúvida provocada pela indeterminação dos relatos de onde originaram a vida e as opiniões do Dr. Simão Bacamarte. O narrador que narra esses discursos nos permite presumir a ironia que deriva das imagens que constituem as opiniões verdadeiras desses personagens e do próprio Simão Bacamarte; essas imagens são incongruentes e amplificam o excesso dos vícios que figuram a ignorância e a loucura desses caracteres. E as dúvidas são amplificadas quando o mundo é apresentado pela demência de Bacamarte, que “se constitui, ao mesmo tempo, arauto de novas teorias sobre a sanidade, representante da ciência e religião, leitor de livros filosóficos e sagrados do Oriente e do Ocidente [...] Em suma, senhor de contrastes: sim e não, Simão” (CHAUVIN, 2005, p. 13). Segundo o autor de *O alienista: a teoria dos contrastes em Machado de Assis* (CHAUVIN, 2005, p. 77), “tanto o tema

² Jean Pierre Chauvin (2005, p. 76) considera que nesta narrativa “a veracidade de um relato é cada vez mais passível de ser relativizada quanto mais distante se encontra o narrador dos fatos ou testemunhos que relata. Esse parece ser o caso do narrador de ‘O alienista’. [...]” A voz narrativa apresenta-se de longe, implicitamente logo na primeira frase: “Dizem as crônicas de Itaguaí...”.

da loucura quanto os procedimentos narrativos e a possível indefinição do gênero conduzem-nos através do tom de incerteza”.

Todavia, entendemos que é possível definir o gênero ao qual pertence esta narrativa. É a sua forma artística³ que permite a sua identificação com o conto e não com a novela.⁴ Esta raramente “se nivela, em matéria de requinte estético, às fôrmas em prosa vizinhas” (MOISÉS, 2006, p. 112). Não obstante o reconhecimento de que, “ao longo do movimento romântico, empregava-se o vocábulo ‘conto’ no sentido de narrativa popular, fantástica, inverossímil”, é relevante ressaltar que nas últimas décadas do século XIX o conto passou por “um processo de requintamento formal que não cessou até os nossos dias” (MOISÉS, 2006, p. 31). Nesse sentido, a agudeza formal da narrativa em destaque a faz se distanciar “da configuração popular adquirida pela novela” (MOISÉS, 2006, p. 108). Portanto, a linguagem nos fornece os elementos para o estabelecimento da distinção pretendida, pois, se “a linguagem da novela caracteriza-se, antes de tudo, pela simplicidade” (MOISÉS, 2006, p. 120), a linguagem de “O alienista” é engenhosa, dominada por artifícios que exigem do leitor um amplo conhecimento de suas convenções, que ultrapassam o mero reconhecimento pragmático do maravilhoso. Enquanto na novela a linguagem própria suplanta a linguagem figurada,⁵ neste conto machadiano “a presença do fantástico ou do maravilhoso é ingrediente de conteúdo que respeita as normas” (MOISÉS, 2006, p. 53) do espaço onde a técnica se torna instrumento

³ “Entrado o século XIX, o conto vive uma época de esplendor. Além de se tornar “forma artística”, ao lado das demais até então consideradas, sobretudo as poéticas, passa a ser vastamente cultivado: abandona o estágio de “forma simples”, paredes-meias com o folclore e o mito, para ingressar numa fase em que se torna produto estritamente literário” (MOISÉS, 2006, p. 34).

⁴ Posicionamo-nos contra a forma simplista que utiliza o critério da extensão para distinguir a novela do conto. Por essa perspectiva, “entre o conto e o romance, passou a ser colocada a novela, considerada em termos de duração do tempo de leitura. Tal denominação passou a ser dada tanto a contos excessivamente longos como a romances excepcionalmente breves. Dentro de tal conceituação, podem ser considerados novelas “O alienista”, de Machado de Assis, que é uma narrativa de quase cem páginas” (MAGALHÃES JUNIOR, 1972, p. 11).

⁵ Na novela, de acordo com Massaud Moisés (2006, p. 120), “o narrador se esmera em dirigir-se ao leitor dum modo direto, sem retoricismos, ou com o mínimo de sofisticação: entre a chamada linguagem figurada e a linguagem própria, decide-se pela segunda”.

que radicaliza a ideia central da estória: a insanidade crônica dos seres ficcionais dessa narrativa. Assim, tudo atinge uma dimensão exagerada nesse conto, desde a descrição das funções científicas e morais exercidas por este cientista até a consolidação de suas práticas experimentais. Não há meio termo nesse universo:

A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo [...].

D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem. [...] Se além dessas prendas, – únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus. [...]

A ilustre dama era nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí. [...]

A ciência tem o dom infável de curar todas as mágoas. [...]

A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico. [...]

Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada. [...]

Um pobre diabo, filho de um algibebe, narrava: “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 [...] Deus engendrou um ovo, o ovo, etc. [...]

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. [...]

Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente. [...]

Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão. [...]

Suas ideias eram antes arrojadas do que ternas ou jocosas. Dava para o épico. Uma vez compôs uma ode à queda do marquês de Pombal, em que dizia que esse ministro era o dragão aspérrimo do nada, esmagado pelas “garras vingadoras do todo”. [...]

A Casa verde era um cárcere privado, disse um médico sem clínica. Nunca uma opinião pegou e grassou tão rapidamente. Cárcere privado: eis o que se repetia de norte a sul e de leste a oeste de Itaguaí. Eis o que configurava o produto diário da imaginação pública. (ASSIS, 2007, p. 53).

O enredo da estória contém todos os atributos de uma narrativa predominantemente cômica e irônica: um médico que, crendo em Deus, destina plena fé nos resultados de sua pesquisa sobre os problemas da patologia cerebral; uma casa de orates que vai abrigar oitenta por cento da população da cidade diagnosticada e justificada como louca por uma ciência objetivada por metáforas inconvenientes;⁶ um revolucionário que se torna defensor da ordem do governo; um boticário que defende a prudência como uma das primeiras virtudes em tempos de revolução etc. Com efeito, nota-se, como vem citado acima, que o cientista que promete mudar a face do universo com a sua descoberta é o mesmo que tem seu campo racional de reflexão limitado pelo espaço geográfico de Itaguaí; que a sua ciência possui um dom inefável e torna, assim, indescritível o ofício que possui a função de provar e demonstrar; que a medicina, ciência que tradicionalmente se ocupava da cura do corpo, agora é digna por ser responsável pela cura da alma; que a epístola de São Paulo aos coríntios, onde o amor representa o sentimento humano transformado no bem supremo, é agora ressignificada pelo saber caridoso de Simão Bacamarte.

⁶ De acordo com Aristóteles (2005, p. 257), “a expressão possuirá a forma conveniente se exprimir emoções e caracteres, e se conservar a analogia com os assuntos estabelecidos”. “Há analogia se não se falar grosseiramente acerca de assuntos de pouca monta, nem se se colocarem ornamentos numa palavra vulgar” (ARISTÓTELES, 2005, p. 257). Ainda segundo Aristóteles (2005, p. 251), aqueles que se exprimem poeticamente de forma inapropriada introduzem o ridículo e o frívolo e, devido à prolixidade de palavras, a falta de clareza. Com Marco Túlio Cícero (GONÇALVES, 2017, p. 145), “o inconveniente, cuja natureza deve ser conhecida a partir do conveniente, aparece também aqui, quando uma metáfora é algo exagerada, e é colocado, no estilo simples, o que seria próprio de outro”. É bem conhecida a ideia segundo a qual a clareza do discurso, tanto na perspectiva poética quanto retórica, exige o que é conveniente conforme o gênero, uma vez que “mesmo a comédia não quer os seus assuntos expostos em verso de tragédia [...] Que cada gênero, bem distribuído ocupe o lugar que lhe compete” (HORÁCIO, 1992, p. 69). Marcos Fábio Quintiliano (2015, p. 545) afirma: na oratória “judicial e na deliberativa, creio que o modo de expor deve ser adaptado ao assunto, segundo suas características”. De outro modo, quando esse decoro é ignorado, a clareza não é alcançada, “pois o discurso não é menos vicioso, caso não se harmonize quer com a pessoa, quer com o assunto ao qual deveria adequar-se” (QUINTILIANO, 2015, p. 539).

As opiniões que formam os quadros mentais da população de Itaguaí estão mediadas por enunciados grotescos,⁷ onde o sério e o ridículo se complementam, formando imagens deslocadas em relação à contiguidade semântica pressuposta pelos discursos de natureza propositiva e apodítica, indicadores de eficiência lógica e racional. De acordo com Maria Nazaré Lins Soares (1968, p. 13), “em ‘O alienista’, vinga-se Machado dos cultivadores da linguagem enfática, fazendo Simão Bacamarte metê-los na Casa Verde”. Nesse conto, afirma a crítica (SOARES, 1968, p. 13), “temos alguns exemplos notáveis de como o hábito de dar “pernas longuíssimas a idéias brevíssimas” – o gôsto da frase pela frase – pode conduzir às raias do desvario”. É o caso da mania de grandeza do personagem que narra a honra de sua vasta genealogia tendo como sua causa eficiente o ovo, bem como o caso de monomania religiosa de um louco que, sendo um João de Deus, um indivíduo sem prestígio social, acreditava ser o Deus João. Sem a contiguidade semântica de imagens que promoveriam a lógica enquanto efeito dos enunciados que constituem as opiniões verdadeiras desses personagens, é a falta de unidade que constitui a regra e o imaginário desses caracteres. Essa falta de unidade alimenta as metáforas que configuram os modos de ver, analisar e julgar esse universo, uma vez que elas nos fazem identificar o arbítrio dos artificios empregados por esses personagens. Pela via de uma

⁷ Ao prescrever a clareza como uma das principais virtudes retóricas, juntamente com a brevidade e a verossimilhança, Horácio condena as formas híbridas, que formam monstros poéticos, imagens grotescas: “se um pintor quisesse juntar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo e a membros de animais de toda a ordem aplicar plumas variegadas, de forma a que terminasse em torpe e negro peixe a mulher de bela face, conteríeis vós o riso, ó meus amigos, se a ver tal espetáculo vos levassem? [...] Direis vós que a pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar. Bem o sabemos e, por isso, tal liberdade procuramos e reciprocamente a concedemos, sem permitir, contudo, que à mansidão se junte a ferocidade e que se associem serpentes a aves e cordeiros a tigres” (HORÁCIO, 1992, p. 51). No caso machadiano em destaque, esses personagens são ridicularizados pelos enunciados que os descrevem, os quais figuram a desproporção entre o caráter e as palavras utilizadas para caracterizá-lo. Com efeito, considerando que “é necessário empregar no discurso quer epítetos, quer metáforas ajustadas” (ARISTÓTELES, 2005, p. 246), e que “o elogio é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude” (ARISTÓTELES, 2005, p. 128), o uso do epíteto “a ilustre dama”, para representar uma personagem “mal composta de feições”, como D. Evarista, só poderia produzir o efeito de inadequação.

leitura alegórica, é possível dizer que o ridículo “é o procedimento que está na base do lugar-comum e da ênfase que caracterizam o modo de falar dos referidos personagens” (SOARES, 1968, p. 3). Por exemplo, na definição de loucura, ao afirmar que ela era uma ilha perdida no oceano da razão e que depois começa suspeitá-la como um continente, Simão Bacamarte coliga termos distantes para figurar a loucura como elemento intermédio que permite a transferência de sentido que consubstancia a relação de similitude entre a teoria e a prática de sua descoberta científica. Com outros termos, ao afirmar que “a loucura é uma ilha perdida no oceano da razão”, ele junta oceano e ilha para figurar o modelo de sua teoria da razão e da loucura, buscando justificar a sua prática que pretende alojar a ilha de loucos, que estaria na população de Itaguaí, oceano da razão, no universo de sua Casa Verde. Nessa lógica, a loucura é o terceiro termo que nos permite identificar a relação do oceano e da ilha com Itaguaí e a Casa Verde. Procedimento similar pode ser vislumbrado em outra metáfora citada, que, supondo o espírito humano como uma vasta concha, a razão seria uma pérola, o que justificaria, metaforicamente, a existência de uma cidade praticamente desprovida de pessoas dotadas de sanidade mental. Com efeito,

tomada na sua estrutura mais básica, a metáfora consiste na coligação de dois termos através de um elemento intermédio que permite uma transferência de sentido bidireccional; isto é, as duas extremidades do aparelho conceptual estão complicadas porquanto unidas pelo terceiro termo, aquele em que se consubstancia a relação. (PLATÃO, 2011, p. 45).

Por esse caminho, qualquer metáfora seria capaz de condicionar as opiniões verdadeiras desse universo, desde que ela ratificasse o que fosse conveniente aos interesses contingentes dos caracteres que formalizam suas ideias por intermédio das figuras de retórica. Assim, como é possível verificar, “tudo se passa como se a realidade devesse se converter à linguagem e não esta àquela” (SOARES, 1968, p. 9). Observemos a metáfora utilizada pelo barbeiro Porfirio, líder da revolta dos Canjicas contra a Casa Verde, para qualificar esse alojamento: “Essa Bastilha da razão humana” (ASSIS, 2007, p. 58). Antes de analisá-la, vale considerar que as opiniões contrárias à Casa Verde e ao médico já dimensionavam o que viria a ser o produto diário da imaginação pública de Itaguaí, que havia sido movida pela expressão de um médico sem clínica: “A Casa

Verde é um cárcere privado: eis o que se repetia de norte a sul e de leste a oeste de Itaguaí” (ASSIS, 2007, p. 53). Ademais, as opiniões vão formando opiniões e outras “mil explicações, que não explicavam nada” (ASSIS, 2007, p. 53), mas que se propagam rapidamente e dão sentido aos caracteres, que se tornam seus efeitos. Eis o que vai representar a força motriz da metáfora do barbeiro Porfirio, “expressão que ouvira a um poeta local, e que ele repetiu com muita ênfase” (ASSIS, 2007, p. 58). Enquanto cópia de uma imagem fictícia, produzida por um poeta, a expressão “essa Bastilha da razão humana” fez eco na câmara dos vereadores de Itaguaí, e mudou o parecer de um deles, que, ao achá-la “tão elegante”, se opôs ao presidente, que até então defendera a Casa Verde como “uma instituição pública”, afirmando que “a ciência não podia ser emendada por votação administrativa, menos ainda por movimentos de rua” (ASSIS, 2007, p. 58).

Portanto, nesse Império da opinião, das imagens desconcertadas, não há uma fonte confiável de onde é possível encontrar argumentos plausíveis. Figurando um mundo sem medida e equilíbrio, essas imagens não encontram na razão a sua causa eficiente. Ao compor a contradição como efeito dessas imagens fantásticas, a *mimesis* machadiana não descaracteriza o ato da linguagem; ela nos possibilita perceber a atualização da palavra em dobra, uma vez que os enunciados referidos pelos seus personagens estão longe de encontrar o porto seguro idealizado pelo pensamento proposicional. “A dobra da palavra significa sua força de engano, sua capacidade de conduzir para este ou para aquele rumo” (LIMA, 1980, p. 21). É essa dobra da palavra que possibilita questionar “a própria relação entre a palavra declaradora e a realidade declarada” (LIMA, 1980, p. 58). Com efeito, a expressão “Bastilha da razão humana” inverterá o sentido das metáforas até aqui mencionadas, transformando o lugar-comum em fonte verossímil para julgamento do verdadeiro alienado, como se verifica na reflexão feita pelo vereador dissidente: “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, 2007, p. 59). A partir de então, recorrendo aos meios legais com o dom da palavra, Sebastião Freitas, o dissidente, pedirá “a redução da Casa Verde. E repetia consigo, namorado: – Bastilha da razão humana!” (ASSIS, 2007, p. 57).

Por conseguinte, ao final da revolta dos Canjicas, o presidente e a câmara sucumbiram diante das investidas de Sebastião Freitas e do

barbeiro Porfírio, que assumiu o governo da vila. Simão Bacamarte previra a destruição de sua Casa Verde, quando, estando como principal representante da ordem, Porfírio muda de posicionamento e alega que aquele “engana-se em atribuir ao governo intenções vandálicas” (ASSIS, 2007, p. 66). Agora contra o povo e unido à ciência, Porfírio se coloca a favor da ordem: “só vos recomendo ordem. A ordem, meus amigos, é a base do governo” (ASSIS, 2007, p. 68). Ao seu lado, “bradaram umas trinta vozes, agitando os chapéus: – viva o ilustre Porfírio” (ASSIS, 2007, p. 68). Como visto, as opiniões são extraordinárias, mas adquirem a benevolência das multidões, que intervêm nas peripécias do enredo. Assim, outra opinião vai alterar os rumos da cidade de Itaguaí, forjada pela indignação de outro barbeiro: “João Pina dizia abertamente nas ruas que o Porfírio estava ‘vendido ao ouro de Simão Bacamarte’, frase que congregou em torno dele a gente mais resoluta da vila” (ASSIS, 2007, p. 68). Porfírio compreendeu que a sua queda seria irremediável e fez valer um grande golpe; “expediu dois decretos, um abolindo a Casa Verde, outro desterrando o alienista” (ASSIS, 2007, p. 68). No entanto, foi vencido pela retórica do seu adversário, uma vez que “João Pina mostrou claramente, com grandes frases, que o ato de Porfírio era um simples aparato, um engodo, em que o povo não devia crer. Duas horas depois caía Porfírio ignominiosamente, e João Pina assumia a difícil tarefa do governo” (ASSIS, 2007, p. 68).

Nota-se, então, que nesse universo ficcional as grandes frases têm o poder de transformar os decretos expedidos pelo governo em engodo e simples aparato, da mesma forma que a natureza fictícia de uma metáfora poética proferida por um poeta local torna-se instrumento judicativo que intervêm nos meios legais que enformam a ética e o justo naquela cidade. Por outro lado, na cabeça de Simão Bacamarte “tudo era loucura” e “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, 2007, p. 69). O desgoverno e as desproporções deste mundo são figurados por uma técnica formadora de oximoros, que amplificam retoricamente a falta de racionalidade das conclusões científicas do alienista. Partindo do sintagma para as frases, destas para o discurso narrativo que materializa os eventos do enredo, à guisa de metáforas que articulam as determinações científicas da teoria psicológica representada, é possível notar o alienista como o ridículo de uma elocução que figura o contraditório de uma ciência que renuncia

à contiguidade da lógica de suas premissas, pois se na primeira teoria psicológica o louco era aquele que não possuía o perfeito equilíbrio de todas as faculdades, na segunda o louco será representado pelos casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto:

E agora prepare-se o leitor para o mesmo assombro em que ficou a vila ao saber um dia que os loucos da Casa Verde iam todos ser postos na rua. –Todos? –Todos. –É impossível; alguns sim, mas todos... –Todos. Assim o disse ele no ofício que mandou hoje de manhã à Câmara. De fato o alienista oficiara à Câmara expondo: – 1º: que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento; 2º que esta deslocação de população levara-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto; 3º: que, desse exame e do fato estatístico, resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e, portanto, que 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, 2007, p. 71).

Imitando a tópica retórica do mundo às avessas, Machado transforma o verossímil no falso, o falso no verossímil, a opinião comum na racionalidade, o louco no equilibrado. Portanto, é plausível o questionamento: “O alienista é, em definitivo, aquele que cura a loucura, aquele que a fabrica, ou aquele que é acometido por ela? O título, revisado à luz da narrativa, evidencia a fragilidade de qualquer denominação”⁸ (BRUNEL, 1984, p. 21). Por esse mecanismo, todos os critérios de julgamento sobre a realidade são reavaliados, promovendo uma completa desordem epistêmica que aponta para a crise da representação da realidade. Com efeito, tendo em vista essa segunda teoria psicológica, em que o corrupto é aquele que faz uso da razão, transformando o louco e o desonesto em caracteres ajuizados, a câmara de Itaguaí “adotou, sem debate, uma postura autorizando o alienista a agasalhar na Casa Verde as pessoas que se achassem no gozo do perfeito equilíbrio das faculdades

⁸ “L’aliéniste est-il em définitive celui qui soigne la folie, celui qui la fabrique, ou celui qui la porte em lui? Le titre, revu à la lumière du récit, fait apparaître la fragilité de toute dénomination” (BRUNEL, 1984, p. 21).

mentais” (ASSIS, 2007, p. 73), ao passo que colocou em debate, graças ao vereador Freitas, “a declaração de que em nenhum caso fossem os vereadores recolhidos ao asilo dos alienados” (ASSIS, 2007, p. 73). Nessa contenda, reclamada pelo vereador Galvão, cujo argumento entendia que “a câmara, legislando sobre uma experiência científica, não podia excluir as pessoas dos seus membros das consequências da lei”, a nova *episteme* psicológica fez valer “a exceção odiosa e ridícula” pressuposta na cláusula legitimada pela declaração do vereador Freitas:

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, 2007, p. 74).

Considerando que o não-ser é o objeto da opinião, já que “se o ser é objeto do conhecimento, algo diferente terá de constituir o objeto da opinião” (PLATÃO, 2000, p. 271), é ele que apoia os argumentos que decidem os caminhos tomados pela esfera legislativa do mencionado universo. E essa retórica faz valer mudanças no seu ordenamento jurídico, cuja estrutura se consolida pela via de condutas irracionais. Em síntese, sendo todo mundo louco, a doutrina não poderia ser evidente, o que faz constatar que ninguém está louco em Itaguaí, exceto os equilibrados; estes, por outro lado, nessas condições, podem ser curados pela terapêutica que os permitirá contrair a imperfeição moral. E o remédio contra essa insanidade torna-se eficiente na medida em que ele se depara com caracteres inclinados aos desazos da corrupção mental. Na técnica que metaforiza os desvarios desses personagens, a insanidade é efeito de imagens e enunciados fantásticos, que, ao figurarem os vícios, amplificando-os retoricamente, nos possibilitam focalizar um mundo em contínuo desconcerto. Conforme a nova *episteme*, outro deveria ser o remédio para curar os enfermos. Assim, “era a vez da terapêutica” (ASSIS, 2007, p. 77). Nela, “cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida; e o efeito era certo”

(ASSIS, 2007, p. 78). Nesse sistema supostamente racional, o caractere modesto se convertia no vaidoso, o honesto no corrupto, o corajoso no medroso, o virtuoso no vicioso, o sublime no grotesco e o verdadeiro no falso. “Ora, a loucura, no conto, parece constituir-se como via de acesso do autor na construção de cômica alegoria aos problemas de ordem política e social, no Brasil” (CHAUVIN, 2005, p. 143).

Com efeito, após essas experiências, era advogada uma nova verdade. Eis o resultado a que chegou: “os cérebros bem organizados que ele acabava de curar, eram tão desequilibrados como os outros” (ASSIS, 2007, p. 79). Assim, a razão e a loucura estariam incutidas no cérebro em estado latente. “Ao cabo de longas e pacientes investigações” ele podia afirmar esta verdade: “não havia loucos em Itaguaí; Itaguaí não possuía um só mentecapto” (ASSIS, 2007, p. 79). Todavia, munido dos fundamentos que dirigiram o racionalismo da filosofia ocidental, Simão Bacamarte apresenta a sua dúvida, ao modo cartesiano: ao passo que “esta ideia lhe refrescava a alma, outra apareceu que neutralizou o seu primeiro efeito; foi a ideia da dúvida” (ASSIS, 2007, p. 79). Esta dúvida alegoriza, parodicamente, o método pelo qual ele poderia alcançar as ideias claras e distintas que formam um dos principais procedimentos filosóficos da obra *O discurso do método*, de René Descartes. Para este filósofo (DESCARTES, 1996, p. 23), era preciso buscar o verdadeiro método para chegar ao conhecimento de todas as coisas de que seu espírito seria capaz. Para tanto, afirma em seu primeiro preceito:

nunca aceitar coisa alguma verdadeira sem que a conhecesse como tal; ou seja, evitar cuidadosamente a precipitação e a prevenção, e não incluir em meus juízos nada além daquilo que se apresentasse tão clara e distintamente a meu espírito, que eu não tivesse nenhuma ocasião de pô-lo em dúvida. (DESCARTES, 1996, p. 23).

No caso de Simão Bacamarte, o irônico está em sua adesão às opiniões daqueles que lhe reputavam com as virtudes do equilíbrio, virtudes que o levarão à pesquisa de sua própria insanidade.

Essas ideias claras e distintas não poderiam comprometer a natureza evidente dos fundamentos de sua doutrina. Eis a reflexão que o leva à busca pela eficácia de sua doutrina psicológica: “Itaguaí não possuiria um cérebro concertado? Esta conclusão tão absoluta não seria por isso mesmo errônea, e não vinha, portanto, destruir o largo e

majestoso edifício da nova doutrina psicológica?” (ASSIS, 2007, p. 80). Apontando para os perigos de sua última conclusão, Simão Bacamarte torna-se incansável na luta pela verdade incontestável de sua ciência, achando “em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral”, convergentes com os princípios de sua segunda teoria psicológica, aqueles que colocam a sanidade ao lado da insanidade:

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. Duvidou logo, é certo, e chegou mesmo a concluir que era ilusão; mas sendo homem prudente, resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa. Nenhum defeito? Nenhum, disse em coro a assembleia. Nenhum vício? Nada. Tudo perfeito? Tudo. [...] Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que estava perfeitamente são e equilibrado. (ASSIS, 2007, p. 80).

A opinião resolve o problema da dúvida, transformando o verossímil, o não-ser segundo a perspectiva da dúvida cartesiana, em razão científica. Presenciamos, então, outra inversão epistêmica, aquela relativa aos fundamentos originários da racionalidade do discurso que emana das fantasias de Simão Bacamarte, a de que é possível tomar como verdadeiro tudo que nos é apresentado como fantástico e inverossímil. Com efeito, Machado joga com os parâmetros em decorrência dos quais esses personagens definem sua realidade, produzindo efeitos irônicos pela amplificação de suas inversões. Nessa perspectiva, o ponto de vista desses seres ficcionais é oscilante na medida em que a *episteme* que predomina é sempre aquela que pode ser modificada pelo uso eficaz de uma retórica que convence, de enunciados que ressignificam os lugares comuns do que é crível pelas imagens fantásticas, de metáforas que redescrevem os elementos inteligíveis desse universo, fazendo valer as opiniões, as máximas morais e científicas como efeitos irônicos de uma escrita subordinada somente às regras do gênero fantástico, uma vez que

existe neste livro uma loucura inesgotável, aquela que Gilles Deleuze, dentro de uma página da *Lógica do sentido* dedicada a Nietzsche chamou de poço sem fundo. E tal como Nietzsche, Machado de Assis ri a propósito deste poço sem fundo, ou o faz

rir com o risco de ele entrar também no meio dessa pantomima.⁹
(BRUNEL, 1984, p. 23).

Assim, pelo reconhecimento do procedimento agudo, que dá sentido a esse universo pela amplificação das incongruências semânticas, colocando em evidência o artifício, é possível notar que “a linguagem se encontra, portanto, em questão, a começar pela linguagem do escritor. Sem dúvida Machado de Assis impôs uma cura de sobriedade no âmbito desta narrativa, reduzida ao essencial”¹⁰ (BRUNEL, 1984, p. 22).

Finalmente, supomos plausível agora afirmar: sem o menor compromisso com a evidência dos conteúdos axiológicos figurados por essa narrativa, a escrita machadiana toma como objeto o não-ser, o contraditório dos boatos que, replicados em sua estrutura, formam a isotopia semântica dos enunciados que formalizam a ignorância, o vício, a loucura, a corrupção e o fantástico como fontes de sua determinação. Neste artigo, entendendo que Machado ficcionaliza o debate ocidental que toma a loucura como objeto de conhecimento, consideramos pertinente o questionamento: “como seria possível atribuir à loucura um lugar fixo, desenhar para ela um rosto que não tivesse os mesmos traços do rosto da razão?” (FOUCAULT, 1978, p. 198) A resposta radicaliza o decoro da técnica irônica machadiana, uma vez que “a loucura tem uma dupla maneira de postar-se diante da razão: ela está ao mesmo tempo do outro lado e sob seu olhar. Do outro lado: a loucura é diferença imediata, negatividade pura, aquilo que se denuncia como não-ser, numa evidência irrecusável; é uma ausência total de razão” (FOUCAULT, 1978, p. 203). Por outro lado, sob o olhar da razão, a partir da primeira metade do século XVIII, “a negatividade moral do louco começa a constituir apenas uma única e mesma coisa com a positividade daquilo que dele se pode conhecer” (FOUCAULT, 1978, p. 205). Finalmente, “loucura é a ausência de razão, mas ausência que assume forma de positividade” (FOUCAULT, 1978, p. 206). Como evidenciamos, a técnica irônica machadiana ridiculariza a

⁹ “Il y a dans ce livre un inépuisable de la folie, ce que Gilles Deleuze, dans une page de *Logique du sens* consacrée à Nietzsche a appelé le Sans fond. Et comme Nietzsche, Machado de Assis bouffonne à propos du “Sans fond”, ou il le fait bouffonner au risque d’entrer lui aussi dans la pantomime” (BRUNEL, 1984, p. 23).

¹⁰ Le langage se trouve donc mis en question, à commencer par le langage de l’écrivain. Sans doute Machado de Assis s’est-il imposé une cure de sobriété dans ce récit court, réduit à l’essentiel” (BRUNEL, 1984, p. 22).

ordem epistêmica que propõe um lugar fixo para a loucura, seja enquanto verdade positiva ou enquanto negatividade pura.

Finalmente, o exagero cômico potencializa a falta de unidade desses caracteres e consagra Simão Bacamarte como porta-voz de uma sociedade completamente desvairada, conduzida na história por um louco que resolve estudar a sua própria loucura: “a questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática” (ASSIS, 2007, p. 80). Enfim, após o seu recolhimento à Casa Verde, Simão Bacamarte “entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo” (ASSIS, 2007, p. 81). Ao retornarmos ao problema da dimensão realista desses eventos, nos deparamos, em seu final, com boatos e conjeturas desprovidos de provas objetivas e lógicas, mas que foram capazes de determinar, ao longo do enredo, as peripécias que estruturaram os efeitos incongruentes e irônicos do conto:

Dizem os cronistas que ele (Simão Bacamarte) 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; 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. (ASSIS, 2007, p. 81).

A verossimilhança é de boatos, de imagens sem provas, de conjeturas formadas por boatos proferidos por caracteres maliciosos e dissimulados, como o Padre Lopes, de crônicas que dizem o objeto das conversações que comprometem a sua suposta dimensão verídica. Por essa via, o próprio relato que dá sentido a essa estória se enquadra numa leitura que o coloca como objeto duvidoso, bem como essa estória, efeito de crônicas que formalizam as matérias de sua enunciação por metáforas, que figuram os conteúdos sociais compartilhados em boatos, em frases, em conjeturas e em imagens que replicam o que é considerado verdadeiro por esses agentes ficcionais. Com efeito, formando a alegoria de um mundo marcado pela falta de sentido e unidade, essa narrativa significa o desequilibrado como racional, ao maximizar o fantástico, a loucura e a incongruência das paixões que movem esses caracteres como fonte de todas as opiniões. Não há temperança na cidade de Itaguaí e a linguagem que a representa nos permite evidenciar o artifício da técnica do gênero

que representa o verossímil, aquele que é imanente à elocução das coisas baixas, ridículas, loucas, fantásticas e desprovidas de ética.

Portanto, em um texto cuja base articulatória de sentido é fantástica e indeterminada, a ironia se apresenta como procedimento agudo que torna inverossímil a leitura segundo a qual “a dinâmica do texto de ‘O alienista’ insinua o princípio de que o poder deve emanar da razão, encarnada em feixe ideal de forças concêntricas de virtudes absolutas, que se associam à ciência, à isenção e à verdade” (TEIXEIRA, 2008, p. 139). A afirmação de que em “O alienista” “a razão existe, mas as pessoas recusam o seu domínio, donde resulta o desgoverno do mundo” (TEIXEIRA, 2008, p. 139), ignora que as determinações mais verossímeis pressupostas pela novela que esteve sob nosso escrutínio, talvez as únicas possíveis, seriam as determinações do gênero fantástico. Eis por onde cremos ser possível apontar a referência pela qual valoramos o discurso narrativo machadiano, pois, considerando que por valor designamos “a relação que tem um objeto, e particularmente uma conduta humana, com um fim” e que “valor positivo possui a conduta adequada ao fim, da mesma forma que o valor negativo se associa à contradição com o fim” (KELSEN, 2009, p. 24), entendemos que o engenho, a agudeza e o decoro¹¹ da enunciação machadiana se consolidam por uma escrita ficcional perfeitamente adequada às finalidades do gênero que narra o incrível para ridicularizar, pelos seus efeitos irônicos, os valores morais dos seres que constituem o seu universo.

Se a razão não existe na narrativa em destaque, ela não pode ser efeito do procedimento irônico, que coloca sob suspeita, pela via alegórica, os discursos que ratificavam o triunfo da igreja, da política, da moral e da medicina do seu tempo. Ao apresentar-se como ficção, pela enunciação das crônicas de Itaguaí como a base imaginária de sua narração, “O alienista” torna-se imitação de imitação, arcabouço poético de um mundo cujo desconcerto é fantasiado por um escritor que se dissolve na fantasia do seu trabalho, mas que também é vítima da fantasia que o converte em efeito de uma causa eficiente cuja razão é imanente a um valor moral tomado como ontológico e que pressupõe o esquecimento

¹¹ A agudeza requer engenho, causa eficiente do decoro, que, por sua vez, pressupõe eloquência. E como nos ensina um dos principais tratados de retórica do mundo clássico, escrito por Cícero, é eloquente aquele que for capaz de ajustar o discurso a tudo aquilo que é conveniente” (GONÇALVES, 2017, p. 187).

das convenções do discurso ficcional. Eis o porquê de muitas leituras classificarem-no de marxista, romântico, realista, pioneiro do realismo psicológico, pessimista, moralista clássico, mestre da alma humana etc. Contra esta última fantasia, posicionamo-nos a favor de uma leitura dos procedimentos técnicos e convencionais de uma *mimesis* que aponta para as contradições de um mundo cuja imitação ficcional é efetuada pela problematização irônica dos regimes de verdade da razão ocidental.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. 2. ed. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 2005.

ASSIS, Machado. *50 contos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BARROS FILHO, Clóvis de. *Somos todos canalhas: filosofia para uma sociedade em busca de valores*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2005.116627>.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

BRUNEL, Pierre. Préface. In: ASSIS, Machado. *L'Aliéniste*. Traduit du Brésilien par Maryvonne Lapouge. Paris: Métailié, 1984. p. 9-23.

CHAUVIN, Jean Pierre. *O alienista: a teoria dos contrastes em Machado de Assis*. São Paulo: Reis Editorial, 2005.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FUENTES, Carlos. *Machado de La Mancha*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

GONÇALVES, Soraia Nascimento. *Contributos para a definição do orador ideal: Estudo e tradução do “Orator” de Cícero*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1992.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Tradução de Monique Hulshof. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.

KELSEN, Hans. *Teoria pura do direito*. Tradução de João Baptista Machado. 8. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenhian, 2004.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa 1*. Massaud Moisés. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

PLATÃO. *Timeu-Críticas*. 1. ed. Tradução do grego, introdução e notas de Rodolfo Lopes. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tradução e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.

TEIXEIRA, Ivan. Irônica invenção do mundo: uma leitura de “O alienista”. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i77p149-169>.

TEIXEIRA, Ivan. *O altar e o trono: dinâmica do poder em O alienista*. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

Recebido em: 7 de abril de 2019.

Aprovado em: 8 de julho de 2019.