

SILVANA MENDES CORDEIRO

**DIMENSÕES QUIXOTESCAS NA
NARRATIVA “O ALIENISTA”, DE
MACHADO DE ASSIS**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Montes Claros-MG
Janeiro/2017**

SILVANA MENDES CORDEIRO

**DIMENSÕES QUIXOTESCAS NA
NARRATIVA “O ALIENISTA”, DE
MACHADO DE ASSIS**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários, da Universidade Estadual de
Montes Claros, como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre em Letras –
Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edwirgens Aparecida
Ribeiro Lopes de Almeida

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Montes Claros-MG
Janeiro/2017

C794d

Cordeiro, Silvana Mendes.

Dimensões quixotescas na narrativa "O alienista", de Machado de Assis [manuscrito] / Silvana Mendes Cordeiro. – Montes Claros, 2017.

121 f. : il.

Bibliografia: f. 116-121.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2017.

Orientadora: Profa. Dra. Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida.

1. Literatura brasileira. 2. Dimensões quixotescas. 3. Assis, Machado de, 1839-1908 - O alienista - Análise. 4. Diálogo. I. Almeida, Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de Mestrado intitulada **DIMENSÕES QUIXOTESCAS NA NARRATIVA “O ALIENISTA”, DE MACHADO DE ASSIS**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **SILVANA MENDES CORDEIRO**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª. Dr.ª. Edwigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida – Orientadora (Unimontes)

Prof.ª. Dr.ª. Maria Augusta da Costa Vieira – (USP)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 21 de fevereiro de 2017.

A todos aqueles que um dia ousaram
empreender uma loucura quixotesca

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por permitir a realização dos meus sonhos e pela presença constante em minha vida.

À minha família, pelo apoio contínuo alicerçado no amor e no incentivo.

Ao meu amado esposo, por compartilhar os meus sonhos e ajudar-me a realizá-los.

À prof.^a Dr.^a Edwirgens Ap. Ribeiro Lopes de Almeida, pelo tempo dedicado à orientação desta pesquisa e pela oportunidade de conhecer um pouco mais sobre o universo quixotesco.

Ao prof. Dr. Osmar Oliva, pelos diálogos literários enriquecedores.

À prof.^a Dr.^a Telma Borges, pelas valiosas contribuições.

À estimada Aimée, pelo auxílio e pela agradável companhia nesses anos de estudos e viagens.

A todos aqueles que torceram para que este trabalho fosse concluído com êxito.

Que é loucura: ser cavaleiro andante
ou segui-lo como escudeiro?
De nós dois, quem o verdadeiro?
O que, acordado, sonha doidamente?
O que, mesmo vendado,
vê o real e segue o sonho
de um doido pelas bruxas embruxado?
Eis-me, talvez, o único maluco,
e me sabendo tal, sem grão de siso,
sou — que doideira — um louco de
juízo.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Esta dissertação estuda a aproximação existente entre o romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e o conto “O Alienista”, de Machado de Assis. A pesquisa enfoca as estratégias narrativas utilizadas pelos dois autores para composição de suas obras, como o diálogo com o leitor, a metaficção, a ironia e a loucura. Tal abordagem é relevante porque amplia os estudos que estabelecem uma relação entre a obra de dois grandes escritores, de nacionalidades distintas, a brasileira e a espanhola, e que, em tempos distintos, utilizaram técnicas narrativas similares, o que os tornaram expoentes na arte de narrar. Desse modo, o que podemos concluir é que, como leitor de Cervantes, Machado de Assis desenvolveu seus escritos estabelecendo diálogo com a literatura hispânica, porém soube inovar de acordo com seu contexto de criação, tendo como base o momento histórico e cultural em que se encontrava o País nos tempos de seus registros.

PALAVRAS-CHAVE: Machado. Cervantes. Dimensões Quixotescas. Literatura Brasileira. Diálogo.

RESUMEN

Esta disertación estudia la aproximación existente entre la novela *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, y el cuento “*El Alienista*”, de Machado de Assis. Esta investigación se centra en las estrategias utilizadas por los escritores para la composición de sus obras, como el diálogo con el lector, la metaficción, la ironía y la locura. Este enfoque es relevante, ya que amplía los estudios que establecen una relación entre la obra de dos grandes escritores de diferentes nacionalidades, brasileña y española, y que, en diferentes períodos, utilizaron técnicas narrativas similares, que los convierten en exponentes del arte de narrar. Por lo tanto, podemos concluir que, como lector de Cervantes, Machado de Assis desarrolló sus escritos estableciendo un diálogo con la literatura hispana, pero supo innovar conforme el contexto de creación, basándose en el momento histórico y cultural predominante en el País durante la producción de sus obras.

PALABRAS-CLAVE: Machado. Cervantes. Dimensiones Quijotescas. Literatura Brasileña. Diálogo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 - CERVANTES E MACHADO DE ASSIS: AS ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DO ROMANCE E DO CONTO MODERNO	
1.1. O romance moderno <i>Dom Quixote</i> de Miguel de Cervantes.....	16
1.2. Notas sobre Machado de Assis romancista e contista.....	25
1.3. Estratégias narrativas de Cervantes e de Machado.....	30
1.3.1. O diálogo com o leitor e o recurso metaficcional.....	41
CAPÍTULO 2 - O MITO QUIXOTESCO EM “O ALIENISTA” E AS RELAÇÕES COM A ESCRITA CERVANTINA	
2.1. O mito quixotesco e a literatura machadiana.....	49
2.2. Sobre o conto e a metaficção na escrita machadiana.....	63
2.3. Uso da ironia e sátira como estratégia de escrita e crítica.....	77
CAPÍTULO 3 - LITERATURA E LOUCURA: DE CERVANTES A MACHADO	
3.1. Um breve percurso pela história da loucura.....	88
3.2. A loucura em <i>Dom Quixote</i> e em “O Alienista”.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS.....	116

INTRODUÇÃO

As palavras e os gestos de Dom Quixote ecoaram vibrantes na cultura brasileira, ainda que algumas vezes tenham se expressado em surdina e em pouco tempo tenham se apagado no esquecimento.

Maria Augusta da Costa Vieira

Quando publicou *Dom Quixote* há quatrocentos anos, Miguel de Cervantes alcançou inigualável importância para as letras ocidentais. Sua obra introduz um novo gênero que se difere das narrativas clássicas e representa o mundo moderno e seus paradoxos – o romance.

Ao introduzir uma personagem cujas características fogem das construções idealizadas e realizadas nas epopeias, o autor começa a dar forma à figura decadente e sonhadora que se deixou impregnar pelas leituras sobre cavalaria a ponto de perder a razão e transformar a vida na própria ficção. Desta forma, a visão objetiva da realidade transforma-se em realização do espírito, da fantasia e dos sonhos.

Para alguns críticos, como José Montero Reguera (2006), talvez a ideia inicial do romance *Dom Quixote* tenha sido motivada pelo anônimo *Entremés de los Romances* no qual se verifica algumas semelhanças com os primeiros capítulos da obra de Cervantes. Alguns indícios apontam que a concepção inicial do *Quixote* seria uma narrativa curta, por ser o gênero mais cultivado no momento. Contudo, pressupõe-se que Cervantes tenha decidido continuar as aventuras do fidalgo, estruturando a obra em quatro partes ao estilo do romance de cavalaria *Amadís de Gaula*. A fim de evitar uma reprodução monótona dos tipos de narrativa existentes, o autor do *Quixote* recorre a algumas mudanças no procedimento narrativo, como a progressão do escudeiro ao longo das andanças e a incorporação das novelas curtas.

Ao parodiar os romances de cavalaria, Cervantes reinventa a forma de narrar através do recurso metalinguístico e da utilização da escrita enquanto processo crítico e dinâmico que traz uma nova perspectiva à narrativa literária. A partir da paródia, é possível perceber uma mescla de gêneros e aspectos, pois há comicidade, ironia,

tragédia, polifonia e diálogo como o leitor que sai da condição de passividade e passa a participar da obra e da construção de seu sentido.

A ação dialógica encontra um lugar privilegiado na escrita cervantina, pois ela adota e chama a atenção do leitor para que ele também realize uma análise interpretativa da obra a partir da metaficção e da construção dos diálogos. Além disso, identifica-se a abordagem crítica que Cervantes realiza de sua própria ficção e do mundo moderno.

Os estudos modernos apontam para a grande dimensão que a obra cervantina adquiriu, ultrapassando as fronteiras hispânicas. Dessa forma, percebe-se, na literatura brasileira, o modo como nossos escritores revisitam outras literaturas. A partir disso, este estudo procurou investigar as aproximações formais e de conteúdo na obra “O Alienista”, que remetem a projeções quixotescas a partir do mito e da utilização de recursos estéticos ao compor personagens que foram difundidos com a obra *Dom Quixote*, de Cervantes.

O método utilizado baseou-se na análise textual comparativa, desenvolvida através de estudo sistemático pertinente à abordagem literária. A postura crítica adotada levou em consideração o conjunto das obras literárias e seu contexto de produção. Nesta acepção, as confluências encontradas na obra machadiana apontam para modificações e adaptações que respondem, criativamente, ao diálogo com a literatura hispânica e incluem aspectos mais amplos que problematizam a existência humana de maneira singular, de acordo com a visão crítica do autor.

É salutar a observação de que o escritor Machado de Assis desenvolveu as reescritas e releituras em torno de *Quixote* com vistas ao seu contexto de criação, de acordo com dado momento histórico e cultural em que se encontrava o País. No caso de “O Alienista”, trata-se de uma crítica à postura cientificista da época. Pretende-se, ainda, estudar a literatura machadiana tendo uma perspectiva direcionada não apenas para a temática, mas também para os recursos narrativos que aproximam os dois autores.

A escolha pelo conto machadiano justifica-se pelo modo como o autor brasileiro utiliza a temática da loucura para discutir questões concernentes à sua época. A ciência positivista é satirizada através das atitudes do médico alienista, semelhantemente como Cervantes realizou ao criar uma personagem que satiriza o tratamento dispensado aos

romances de cavalaria, assim como a Espanha do Século de Ouro. Ademais, reconhecemos no texto de Machado de Assis estratégias narrativas análogas às utilizadas pelo autor do *Quixote*, como o diálogo com o leitor, o uso da metaficção na estruturação textual e a ironia como formadora de sentidos.

É sabido que Machado de Assis era conhecedor e leitor da literatura cervantina. Em sua biblioteca particular, dentre os livros registrados por José Luís Jobim, encontra-se *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, em cuja edição corrigida e anotada por Don Eugênio de Ochoa, consta um apêndice sobre a vida e obra de Cervantes. O estudo comparado das obras desses dois autores permitiu verificar algumas características semelhantes como a ironia, os diálogos com o leitor, reflexões sobre a prática literária, recurso metaficcional, além de composição de personagens que apresentam traços que remetem ao mito quixotesco e o recurso da loucura como mecanismo para exercício crítico.

Consoante Tânia Franco Carvalhal, “os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários” (CARVALHAL, 1986, p. 81). A partir dessa acepção, justifica-se a relevância deste trabalho a partir do entendimento de que o estudo comparado permite, de maneira mais objetiva, visualizar semelhanças e particularidades entre as obras, ainda que estas estejam vinculadas a períodos históricos distintos. No caso deste estudo, de duas obras de diferentes momentos tanto literário, como histórico e social; cujos estudos são pouco explorados.

A produção literária brasileira sempre esteve vinculada a modelos externos, o que levou o crítico Antonio Candido a afirmar que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, posto que o comparativismo já ocorria no Brasil mesmo antes de se tornar um estudo sistemático, ainda que de forma não intencional e elementar.

O surgimento da Literatura Comparada está ligado às transformações que ocorreram no século XIX, sobretudo no campo das Ciências Naturais. O termo surgiu inicialmente como disciplina ministrada na França, e Abel-François Villemain foi um dos pioneiros a utilizá-lo na Universidade de Sorbone, em 1828.

No quadro da Literatura Comparada Brasileira, ganha destaque Antonio Candido, responsável por introduzir a disciplina na Universidade de São Paulo, criando, em 1962, o Departamento de Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Conforme ressalta Tânia Franco Carvalhal (1988), ao tratar sobre Literatura Comparada, Candido adota uma postura dialética e uma forma legítima de comparatismo no Brasil, pois demonstra um esforço na análise de como o individual se cruza com o coletivo no processo de transformação da contribuição europeia, a fim de encontrar o que é peculiar na literatura brasileira.

Os estudos machadianos, no que se refere ao diálogo intertextual com outras literaturas que não sejam a inglesa e a francesa, apresenta-se, no universo dos estudos comparativos, um campo fecundo para novas investigações. Ademais, os contos machadianos também se configuram como um campo fértil a ser explorado, considerando que a maior parte das pesquisas críticas dedicou-se à investigação dos romances do escritor brasileiro.

A atividade dialógica entre obras nacionais e estrangeiras tem na escrita de Machado de Assis um espaço privilegiado, tendo em vista que uma das características de sua produção literária é a constante relação estabelecida com outras obras. Destarte, o próprio Machado defende a literatura como um espaço de interação em que a originalidade consiste na criatividade que se deve ter em relação a obras, sejam elas nacionais ou não, adequando-as à realidade na qual o escritor está inserido.

Embora existam algumas pesquisas no Brasil com relação à obra de Cervantes, poucos trabalhos foram realizados no que se refere à recepção do *Quixote* na literatura brasileira. Conforme salientado por Maria Augusta da Costa Vieira, os movimentos de estudos cervantinos no Brasil ainda não se firmaram como tradição.

Sendo assim, as investigações realizadas permitiram análises relevantes sobre as aproximações formais e de conteúdo da obra de Machado de Assis e a obra-prima de Cervantes, propiciando compreender aspectos singulares que perpassam pelas obras desses dois importantes escritores e que os consagraram como dois grandes gênios na literatura.

Diante desses pressupostos, este estudo se estrutura de modo que o primeiro capítulo propicia ao leitor uma apresentação geral dos principais recursos narrativos

utilizados por Cervantes que permitem projetá-lo no panorama da literatura mundial como precursor do romance moderno. A fundamentação teórica que serviu de base norteadora para a referida discussão ancorou-se nos trabalhos realizados por Maria Augusta da Costa Vieira, Jean Canavaggio, José Manuel Martín Moran, José Montero Reguera, Mário M. González, Georg Lukacs, além de outros estudiosos importantes. Nesta seção também se pretendeu realizar uma breve reflexão sobre a importância de Machado de Assis para a consolidação do romance brasileiro, de modo a elucidar alguns recursos literários que o aproximam de Cervantes, considerando o contexto de produção dos dois autores.

A edição utilizada do *Quixote* foi a versão bilíngue, traduzida por Sérgio Molina, cuja apresentação realizada pela estudiosa Maria Augusta da Costa Vieira destaca a qualidade textual e a observância aos aspectos importantes como o ritmo de fala e o humor da prosa de Cervantes. Todas as citações foram extraídas da referida tradução, sendo que o primeiro livro do *Quixote* corresponde à edição do ano de 2002, e o segundo foi editado em 2007.

No segundo capítulo, dedicamos a estudar o mito quixotesco na literatura brasileira, bem como analisar a obra “O Alienista” de Machado de Assis, com vistas a investigar referenciais que criam matizes no diálogo intertextual com Cervantes. Tendo em conta que a personagem central de “O Alienista” aparecerá como um incansável e idealista, sua busca está em resolver os desacertos do mundo, tendo como temática a loucura. Desse modo, os estudos acerca do mito que fora criado em torno de *Dom Quixote* levam-nos a observar que a presença quixotesca pode revelar-se, então, tanto na composição da obra, através de procedimentos narrativos; como também quando nos é apresentada uma personagem que busca estruturar-se em um projeto altamente ingênuo e grandioso a partir de criações imaginárias e idealizadas, dissociadas do campo real, como explica Maria Augusta da Costa Vieira (2012).

A metodologia empregada no decorrer da análise da narrativa machadiana buscou pesquisas relacionadas aos aspectos intrínsecos da obra, com a finalidade de uma compreensão mais ampla do contexto literário, histórico e social. À vista disso, apoiamo-nos em estudiosos como Antonio Candido, Alfredo Bosi, Ivan Teixeira,

Massaud Moisés, dentre outros citados ao longo do texto, que forneceram arcabouço teórico para nossa fundamentação.

Em nosso último capítulo, realizamos um breve percurso sobre a loucura e as concepções que a temática do desatino adquiriu ao longo dos anos. Esse tópico é relevante porque nos permitiu entender as diferentes significações atribuídas ao louco na história e na literatura. Embasamo-nos nas explicações de Michel Foucault para composição do panorama histórico, procurando estabelecer uma relação com Erasmo de Rotterdam e Sebastian Brant até chegarmos a Miguel de Cervantes e Machado de Assis, a fim de realizar uma análise mais aprofundada sobre a Loucura em *Dom Quixote* e em “O Alienista”.

Faz-se mister a ênfase de que Machado foi um leitor atento e interessado pela obra de Miguel de Cervantes, tendo inclusive um exemplar de *Dom Quixote* e das *Novelas Exemplares* em sua vasta biblioteca pessoal. Assim como Cervantes, Machado explorou, nas formas narrativas, aspectos que vão desde a composição textual ao modo de conceber as personagens, utilizando a escrita para o exercício da crítica literária e da organização social.

Esse fato permite criticar que o escritor brasileiro não dialogou apenas com as literaturas inglesas e francesas, mas revisitou o modo como o autor espanhol concebeu sua escrita, adequando sua produção ao seu contexto e à sua percepção crítica da realidade.

Deve-se ressaltar que a presente dissertação visa, ainda, a contribuir para os estudos acerca da recepção de *Quixote* no Brasil e sua manifestação na literatura ocidental. Como veremos adiante, são notórias as conexões do romancista brasileiro com a obra-prima do autor espanhol, sobretudo no que tange à composição narrativa que é estabelecida através da inserção do leitor no texto. Esse procedimento transforma-o em partícipe na construção de sentido, além das incidências semânticas a partir do uso da ironia e construção das personagens.

Capítulo 1
Cervantes e Machado de Assis:
as estratégias narrativas do romance e do conto moderno

1.1. O romance moderno *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes

No Quixote, se encontram inúmeros elementos, recursos e técnicas justamente considerados como próprios do romance.

José Montero Reguera

Miguel de Cervantes Saavedra apresenta uma biografia consideravelmente imprecisa. Grande parte dos críticos acredita que teria nascido em Alcalá de Henares na Espanha, em 1547. Se as informações sobre sua vida são imprecisas, seu talento como romancista, dramaturgo e poeta é incontestável. Os resultados de sua produção literária foram consideravelmente determinados por suas experiências militares e heroicas, suas viagens e desventuras. Considerado um dos maiores escritores da literatura espanhola e mundial, escreveu importantes obras como *A Galateia*, escrita em seis livros, voltada para o romance pastoril; as *Novelas Exemplares*, conjunto de doze narrativas curtas que diferenciavam das novelas de cavalaria da época; a obra *Os trabalhos de Persiles e Segismunda*, dentre outras, com destaque para o romance *Dom Quixote de la Mancha*, considerado expressão máxima de sua escrita.

O romance *Dom Quixote de La Mancha* teve sua primeira parte publicada em 1605 e a segunda em 1615. A literatura passou por consideradas mudanças depois que o mundo conheceu a história do fidalgo D. Alonso que se deixou impregnar pelas leituras dos livros de cavalaria a ponto de perder o juízo e transformar a ficção em realidade.

No substrato do contexto histórico de *Dom Quixote* está o Século de Ouro, período de grandeza cultural que predominou entre os séculos XVI e XVII, caracterizado pelo declínio político da dinastia espanhola. A estudiosa Maria Augusta da Costa Vieira, em seu livro *O dito pelo não dito: Paradoxos de Dom Quixote*, observa que, entre os primeiros escritos e a data da publicação da primeira parte do livro, a situação da Espanha havia se agravado bastante, pois equivale ao tempo em que demarca a passagem da grandeza à decadência, permeada por uma grave crise econômica. A Espanha de Cervantes enfrentou um período marcado por problemas agudos com características paradoxais: a grandiosidade do império se contrapunha à

débil realidade marcada por pobreza, fome, desemprego e a queda da produção do mercado, que era agravada pela baixa populacional provocada pelas sucessivas guerras.

Essas mudanças acompanharam também a arte e a literatura que passaram por transformações. Esse período se apresentou de certa forma favorável à arte entendida como oposta às normas clássicas. Nesta acepção, Cervantes aparece como o autor clássico espanhol que adotou uma produção com características anticlássicas, uma vez que sua obra reflete o homem que acata a imaginação, livre das amarras impostas pela natureza, como afirma Maria Augusta da Costa Vieira:

Na arte e na literatura ocorre uma mudança radical, pois a partir do Maneirismo a criação artística se desvencilha do conceito de natureza entendida como harmonia, equilíbrio e unidade. Esse antinaturalismo, como diz Hauser, faz com que a criação artística se remeta a outras criações artísticas, estabelecendo assim uma cadeia intertextual em que a arte dialoga com a própria arte, em lugar de ter como ponto de referência somente a natureza (VIEIRA, 1998, p. 55).

Essa nova condição é gerada a partir das transformações no campo da ciência, filosofia, religião, economia e política. “Em *Dom Quixote*, o paradoxo, a tentação do ambíguo e do contraditório instalam-se na história e articulam o modo de contar a história” (VIEIRA, 1998, p. 55).

Lígia Cadermatori, no livro *Períodos Literários*, explica que se trata de um estilo com características específicas, pois constitui “a tentativa de pôr em prática a espiritualidade da Idade Média e o realismo do Renascimento” (CADERMATORI, 2010, p. 23). À vista disso, as obras irão romper com a regularidade e com a harmonia da arte clássica, com o aspecto único de interpretação, pois passam a apresentar uma versão simbólica em que cômico e trágico se fundem, demonstrando a natureza ambígua do herói que ora se mostra sublime ora ridículo.

A referida autora observa que Cervantes e Shakespeare apresentam-se como representantes da concepção maneirista. Nas obras desses autores, há acentuação do ilógico, oscilação entre a alienação do mundo e a tentativa de adequação a ele, mistura de temas trágicos e cômicos, linguagem carregada de metáforas e jogos com as palavras.

O crítico Mario M. González, no artigo *Arnoud Hauser e a Literatura Espanhola*, realizou relevante contextualização sobre essa literatura e os estudos realizados pelo historiador e crítico de literatura e de arte Arnoud Hauser. Suas considerações servirão de arcabouço para compreensão da obra cervantina e de sua inserção na arte que englobou escritores dos séculos XVI e XVII.

Essas grandes produções literárias utilizam as contradições no seu processo de elaboração em que as irracionalidades e ambiguidades são acentuadas. Nessa perspectiva, *Dom Quixote* não se abre a uma, mas a várias interpretações. Um dos sentidos mais evidenciado pelos leitores contemporâneos a Cervantes foi o de que se trata de uma paródia aos livros de cavalaria. Entretanto, é criado um jogo de sentidos, no qual a ironia utilizada abre margem para outros sentidos possíveis, dentre eles, a paródia à aventura vivida pelo Império Espanhol no decorrer do século XVI, destaca Mário M. González (2010).

Outro importante traço que marca algumas obras desse período trata-se do diálogo usado como estruturação textual, responsável pela constante alternância de pontos de vistas e pela relativização ou perspectivismo do texto. Sobre esse aspecto, Cervantes instaura uma nova forma de conceber o enredo. Para isso, não utilizará o monólogo dos narradores oniscientes dos romances de cavalaria, por conseguinte, criará como pilar de sua estrutura textual um diálogo plural com o leitor, a partir do qual a relação de paradoxos entre Alonso e Sancho servirá de base para criação da realidade ficcional. Esse modo de inserção do receptor na narrativa também é elaborado por Machado de Assis na construção do texto ficcional, no qual o narrador volta-se para os aspectos que constituem a narrativa, expressão notória de autoconsciência da tessitura literária.

Conforme postula Lukács (2000), em seu livro intitulado *Teoria do Romance*, *Dom Quixote de La Mancha* pode ser interpretado como o primeiro romance moderno. Surge a partir da modificação e rompimento da narrativa medieval, fruto das transformações sociais e representa a prosa da vida burguesa com um rico conteúdo poético. Nesse ponto de vista, entende-se que a obra literária serviu de fonte para explorar a dinâmica dos mecanismos sociais de forma artística.

Ao tratar do gênero “romance” e situar *Dom Quixote* como representante excepcional de sua literatura e de seu tempo, faz-se relevante ponderar alguns aspectos

que norteiam a historicidade, especificidade e abrangência desse gênero. Tal consideração permitirá um entendimento mais amplo de como a obra cervantina pode ser elucidada como precursora da modalidade e de como as narrativas machadianas mantêm uma aproximação ao modo da escrita de Cervantes.

A *Teoria do Romance* de Lukács aborda tal gênero literário como resultado das formas sociais de produção em determinado momento histórico e, não meramente como fruto da invenção de autores. Esse gênero representa a luta do indivíduo contra o vazio da vida social, tendo, portanto, a função de recriar o substrato da ação da alma e de devolver a totalidade perdida pelo vazio das estruturas do mundo social.

Para Lukács, é preciso ter em conta o momento histórico-filosófico em que a obra foi criada. Trata-se de um período em que a alma do herói está fechada em si mesma e essa essência só pode exprimir-se no mundo exterior em aventuras inadequadas. Nesse sentido, o romance de cavalaria sucumbiu, assim como o gênero épico, uma vez que, em seu lugar, surgiu uma literatura de entretenimento. Assim, “o primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início de uma época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma” (LUKÁCS, 2000, p. 106).

Cervantes vive no período de grande confusão de valores, denominada por Lukács como “período do demonismo à solta”. Momento em que o heroísmo transforma-se em grotesco e a fé torna-se loucura; os romances de aventura de outrora se tornaram vazios de ideia. *Dom Quixote* apresenta-se, então, como uma mescla de poesia e de ironia, de sublime e de grotesco, pois a realidade não corresponde aos anseios do espírito, perpetuando a inadequação entre o homem e o mundo exterior.

Quanto às peculiaridades dadas pelos historiadores do romance para uma definição sobre o que seria a “nova forma”, Ian Watt em *A ascensão do romance* destaca algumas peculiaridades desse novo modelo. Embora seus estudos acerca do gênero sejam direcionados a alguns romancistas do século XVIII, sua caracterização nos permite relacioná-los a alguns aspectos encontrados no *Quixote*.

Ao romance, confere-lhe um afastamento da herança clássica medieval, uma ruptura com as antigas formas, pois passa a utilizar a experiência individual,

diferentemente das formas literárias anteriores, como as epopeias, cujos méritos de tratamento dado pelo autor seguiam um decoro pré-determinado pelo gênero que tinha seus enredos baseados na história ou na fábula. Desta forma, conforme explica Watt

O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade (WATT, 1990, p. 15).

A inovação de Cervantes está em escrever uma grande obra fora dos padrões clássicos da literatura greco-romana, sobretudo a epopeia. Dessa forma, ele utiliza o conceito de novela, pois divide a obra em episódios, entretanto, compõe uma mistura de gêneros, inaugurando muitas técnicas que serão utilizadas por outros autores nos séculos subsequentes como a metaficção, o diálogo com o leitor, o narrador não confiável e uma crítica irônica, aspectos que irão aproximá-lo do escritor brasileiro Machado de Assis, como demonstraremos adiante. Além disso, o caráter dado a *Dom Quixote* como primeiro romance dos tempos modernos está associado também ao fato de ter instalado uma dimensão imaginária que mostra o interior do homem e não apenas o que acontece ao seu redor, no seu mundo exterior, outra característica notadamente marcada nas personagens machadianas.

A obra foi concluída em um período no qual os romances de cavalaria, que se tratavam de um gênero literário escrito em prosa, típico da Idade Média¹, representavam o gosto popular. Essa literatura era caracterizada pelas gloriosas aventuras dos lendários cavaleiros que lutavam por Deus e pelo amor de uma donzela, contra monstros e inimigos. Esses romances começavam a sofrer considerado declínio e a serem substituídos por outras produções literárias. O conhecimento cervantino da literatura cavaleiresca possibilitou um fecundo diálogo com esses textos.

¹ Erich Auerbach (1972) em *Introdução aos Estudos literários* explica que a Idade Média refere-se à época em que os povos europeus adquirem consciência nacional com o desenvolvimento das línguas vulgares. A civilização feudal atinge seu apogeu no século XII e a burguesia torna-se independente. O desenvolvimento remonta às cruzadas, época em que a cavalaria contribui para a expansão das comunicações, do comércio e dos negócios.

Para o crítico José Monteiro Regueira (2006), a escolha dos livros de cavalaria como modelo a ser parodiado apresentava um propósito de maior alcance, pois possibilitava ao escritor uma maior liberdade de composição, dentre os tipos existentes de prosa de ficção do Século de Ouro. Desse modo, Cervantes pôde trabalhar livremente com a épica, o lirismo, o trágico, a ironia, a paródia e a comicidade, escrevendo um livro que mesclasse diferentes gêneros e perspectivas. Machado de Assis também trabalhou suas formas literárias com liberdade, utilizando os aspectos cômicos e trágicos na composição de suas obras. Em “O Alienista”, as ações exageradas e os critérios utilizados pelo médico para avaliação da loucura e da razão trazem comicidade à obra por meio da paródia aos preceitos científicos, resultando em um final triste, trágico e solitário do médico alienista.

Consoante o estudioso Jean Canavaggio (2005), quando Dom Quixote decide sair pelo mundo, em busca daquilo que lera, coloca em questão a importância e o lugar dos livros na realidade, sendo assim, buscará provar, com a própria existência, a linha tênue e a ambiguidade das relações existentes entre a vida e a literatura. O fidalgo Alonso Quijano converte-se em Dom Quixote quando se deixa impregnar pelas leituras dos famosos livros de cavalaria que povoavam sua vasta biblioteca. É nesse ambiente que Alonso permanece por longos períodos, esquecendo-se de sua vida e de suas atividades, como demonstra o fragmento:

Enfim, tanto ele se engolfou em sua leitura, que lendo passava as noites de claro em claro e os dias de sombra a sombra; e assim, do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo. Encheu-lhe a fantasia de tudo aquilo que lia nos livros, tanto de encantamentos como de contendas, batalhas, desafios, ferimentos, galantarias, amores, borrascas e disparares impossíveis; e se lhe assentou de tal maneira na imaginação que era verdade toda aquela máquina daquelas soadas sonhadas invenções que lia, que para ele não havia no mundo história mais certa (CERVANTES, 2002, p. 57)².

² Em resolución, él se enfrasco tanto em su letura, quese le pasaban las noches leyendo de claro em claro, y los dias de turbio em turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le seco el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía em los libros, así de encantamentos como de pendencias, batalhas, desafios, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginacion que era verdade toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había outra historia más cierta.

Como pode ser visto, o fidalgo deixou-se envolver com suas leituras, de tal modo, que perdeu o juízo. Sua referência passa a ser as aventuras contidas no universo livresco. A partir disso, surge na personagem a vontade de viver as ações idealizadas dos cavaleiros fictícios, para isso, irá abandonar sua condição para assumir uma nova identidade como cavaleiro errante, disposto a sacrificar sua vida em favor dos princípios heroicos.

Conforme postulado por Erich Auerbach (1972), *Dom Quixote* criou uma personagem com ideal cavaleiresco num mundo totalmente mudado, cuja realidade se difere disparatadamente daquela que lhe está na imaginação. O resultado é o choque entre esses dois mundos em que ficção e realidade se entrelaçam em uma série inacabável de aventuras cômicas e absurdas. Assim, torna-se quixotesco o esforço e a luta incansável por um mundo melhor, empreendida por um sonho particular, pois a loucura desse herói, ou anti-herói, deveu-se ao fato de não só aspirar ao posto de um novo cavaleiro, mas julgar sê-lo como ser social, puro e livre. De modo análogo, Machado de Assis recria essa busca utópica, em que a realidade e o sonho se bifurcam na busca para a cura da loucura, por meio da figura idealista de Simão Bacamarte.

A lógica que nossos supostos heróis encontram para suas aventuras é a do desvario e da imaginação desenfreada, alimentada pelo mundo que encontrou no universo livresco. Nessa perspectiva, tanto a personagem de Cervantes, quanto a de Machado, irão demonstrar verdadeira devoção à leitura relacionada ao contexto sócio-histórico no qual cada uma está inserida. Dom Quixote parte para um universo fora dos limites livrescos quando busca ressuscitar a cavalaria andante, considerado por Canavaggio (2005) como “realismo cervantino”. Por meio da sátira, Dom Quixote se apresenta com características opostas a esses cavaleiros, pois já se encontrava velho, elege um simples lavrador como seu escudeiro e uma robusta camponesa como a amada a quem dedicaria todas as vitórias. Ademais, há uma incompatibilidade por ser uma personagem da Era Moderna com características de um mundo medieval que já se encontra modificado.

Ao criar uma personagem, cujos ideais já estavam ultrapassados, e construir um herói às avessas, Cervantes realiza uma crítica social, por meio da sátira, representando a própria decadência da Espanha com o aumento de sua pobreza. Não foi por acaso que

a região de La Mancha foi escolhida, pois demonstra a vulnerabilidade social espanhola, que se diferencia dos fantasiosos lugares tratados nos romances de cavalaria.

A personagem criada por Machado, Simão Bacamarte, busca colocar em prática todas as teorias adquiridas pelas correntes científicas que postulam suas ações, tendo como finalidade desvendar os mistérios da mente humana, separando a conduta normal daquela que apresenta indícios de loucura, além disso, classificar os loucos e descobrir um remédio para a loucura.

Não foi por acaso, também, que Machado inseriu sua personagem na cidade de Itaguaí, representando a sociedade do Segundo Reinado, as correntes e convicções que valorizavam a visão exacerbada da ciência, a fim de criticar verdades tratadas como universais.

No que se refere ao âmbito brasileiro, há uma nítida quantidade de obras cujas recriações quixotescas se fazem presentes. Como exemplo, a obra do escritor Lima Barreto – *O triste fim de Policarpo Quaresma*; o romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rego; as pinturas de Portinari; os poemas de Carlos Drummond de Andrade; as adaptações da obra feitas por Monteiro Lobato; as inspirações quixotescas presentes nas obras dos autores mineiros Cyro dos Anjos e Autran Dourado, as narrativas de Machado de Assis, objeto de estudo deste trabalho; dentre outras, além das diversas adaptações fílmicas, musicais e teatrais que percorrem o mundo.

Na década de 1930, o estudioso Vianna Moog (1964) dedica-se a estudar três grandes autores que têm a ironia como cerne da produção literária: Petrónio, Machado de Assis e Cervantes, sendo este último considerado o maior de todos os humoristas. Posteriormente, o crítico analisa que, no Brasil, o humor começou com Machado de Assis, representando a inquietação contemporânea.

Para Moog (1964), Machado foi o primeiro a compreender o fracasso do homem na sua tentativa de domínio sobre a natureza e os enigmas de existência, por isso, seus livros são variações relativas à dúvida. Essa afirmativa permite-nos associar essa visão cética à constituição da obra “O Alienista”, pois é permeada pela descrença na realidade apresentada pelo cientificismo.

Quanto ao contexto do autor espanhol, no século XVI, a Renascença concede à Espanha uma abertura para o humor, que encontra em Cervantes, no final desse século e

início do XVII, seu autêntico, singular e insuperável representante. Nesse sentido, Moog considera que ele “introduziu um elemento inteiramente novo na literatura do humor: o conflito entre o ideal e a realidade” (MOOG, 1964, p. 75).

Inicialmente, a crítica, considerada romântica, contemplou o livro espanhol como burlesco, um romance cômico que conquistou a muitos porque suscitava o riso através da transfiguração entre o ideal e o real. Já a partir do século XVIII, a obra foi lida sob uma perspectiva diferente que passa a considerar a história como trágica em que o herói aparece incompreendido em sua solidão. Desta forma, “o cômico, que seria tão fundamental na obra, foi cedendo lugar ao sério, a paródia dos livros de cavalaria e de outras formas contemporâneas deu lugar à criação de um novo gênero narrativo, o romance” (VIEIRA, 2012, p. 153).

O interesse pela obra cervantina se renova a cada século. No início do século XX, a conferência literária realizada em 1905 teve na apresentação de Olavo Bilac um dos primeiros trabalhos realizados a respeito de *Dom Quixote* no Brasil. Trata-se de um texto cujo viés romântico e loquaz enaltece o brilhantismo de Cervantes. Nele, Bilac observa como o texto literário foi construído a partir do riso, criado pela incompatibilidade de ser bom, bravo e generoso em um época em que “a vida e a felicidade somente são compatíveis com a maldade, a hipocrisia e a baixeza” (BILAC, 1905, p. 4). Além disso, o poeta faz uma contextualização histórica, pois, para ele, a obra reflete a própria biografia do autor, considerada a “filha legítima da miséria de Cervantes”.

A palestra realizada pelo poeta Bilac contribuiu para que o interesse por Cervantes fosse renovado e a florado ainda mais no Brasil. A partir de então, surgiram vários trabalhos nos quais foi possível encontrar matizes de recepção da obra quixotesca. Esse aspecto crítico da obra se tornou visível a partir desse texto, entretanto, Machado de Assis é a prova de que a obra já fazia parte do público leitor e da inspiração dos escritores, anteriores a Bilac.

Consoante afirma Canavaggio (2005), a criação de Cervantes o ultrapassou e ganhou vida própria. “Quanto mais o leitor se familiariza com esse universo múltiplo, mais descobre planos sobrepostos, relatos que se encaixam uns nos outros, espelhos que se refletem ao infinito” (CANAVAGGIO, 2005, p.237). Por conseguinte, vários críticos do

mundo inteiro classificaram a obra *Dom Quixote de La Mancha* como uma das mais significativas para a literatura mundial. Além de surpreender por sua habilidosa capacidade de criação, apresenta inovadores recursos estilísticos utilizados para a composição da aventura que, depois de muitos séculos, continua inspirando escritores do mundo inteiro, incluindo os escritores brasileiros como Machado de Assis, como se pretende abordar neste trabalho.

Maria Augusta da Costa Vieira (2005) corrobora esse pensamento ao ressaltar que o *Quixote* desenvolveu um certo tipo de descendência a partir das diversas reimpressões e traduções, bem como através da criação de muitas personagens quixotescas presentes na literatura em geral, além disso, observa-se que, sendo *Quixote* o precursor do romance ocidental, permite afirmar que todo romance moderno contém sua gênese na obra do autor espanhol que se revela nas reminiscências da forma.

Para Ivan Junqueira (2005), uma das razões pelas quais Cervantes tornou-se uma influência tão avassaladora no mundo ocidental diz respeito à importância atribuída a ele como precursor do romance moderno e responsável pelo período de transição entre a idade média e a aurora da Renascença. Tal fenômeno leva-o a pensar que muitas obras, posteriores a Cervantes, apresentam variação do tema de *Dom Quixote*, uma vez que a nova roupagem dada à literatura não poderia existir fora dele, pois se trata da inauguração de uma identidade e da busca de uma semelhança com um mundo mais realista.

Essa dimensão mais realista em relação ao tratamento dado às personagens e ao uso da escrita mostrada enquanto técnica de autorreferencialidade, a partir da qual o narrador mostra o processo de construção textual, afirma, como veremos adiante, a aproximação do romancista Machado de Assis ao modo peculiar com o que Cervantes inaugura o romance moderno.

1.2. Notas sobre Machado de Assis romancista e contista

José Maria Machado de Assis foi romancista, crítico, contista, jornalista, poeta, dramaturgo e jornalista. Segundo o crítico Alfredo Bosi, Machado nasceu no Morro do Livramento, no Rio de Janeiro, em 1839. O pai foi pintor mulato e a mãe foi uma

lavadeira açoriana. Seu feitio reservado e tímido foi relacionado por alguns críticos aos problemas como epilepsia e gaguez.

Desde cedo, dedicou-se a leituras e ao estudo de francês e latim. Compôs seus primeiros versos aos dezoito anos, idade em que iniciou trabalho como tipógrafo e, posteriormente, resenhista. Escreveu na década de 60 suas comédias para o teatro e os versos românticos de *Crisálidas*.

A carreira burocrática serviu para que o escritor pudesse se dedicar ao talento como ficcionista. Assim, nos anos de 70 a 80 publica contos e romances, sendo eles *Contos Fluminenses*, *Ressurreição*, *Histórias da Meia Noite*, *A Mão e a Luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*. A maturidade de seu realismo, chamada pelo crítico de “sondagem moral” se confirmou a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e das obras seguintes como *Histórias sem Data*, *Quincas Borba*, *Várias Histórias*, *Páginas Recolhidas*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó*, *Relíquias da Casa Velha* e, posteriormente, *Memorial de Aires*. Dessa forma, Machado foi considerado o maior e mais aclamado romancista brasileiro e o ponto mais equilibrado da prosa realista brasileira. Além disso, destacou-se como um dos fundadores e o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras.

Com relação ao realismo machadiano, Massaud Moisés em *Machado de Assis, Ficção e Utopia* (2001), registra que se trata de um jeito próprio de sondar o psiquismo das personagens e dos dramas que elas protagonizam. Chamada pelo crítico de *sui generis*, esta abordagem machadiana revela sua maneira peculiar de enfatizar o íntimo das personagens e da situação. Assim, esse realismo interior se opõe às formas do realismo naturalista que se propunha a evidenciar os aspectos externos como cenas, gestos, atitudes ou até mesmo contexto social, tendo como base as Ciências. Como explicitado anteriormente, essa característica também é observada na escrita cervantina.

Por outro lado, pode-se considerar a narrativa realista de Cervantes como uma crítica à forma de escrita de viés romântico pautada nos heróis cavaleirescos, consequentemente, representada na maneira de interpretar os romances de cavalaria e no modo como a leitura era praticada pela sociedade espanhola, que ainda estava presa aos ideais contidos nas histórias, enquanto a Espanha sofria com graves problemas econômicos e sociais.

Outrossim, Massaud Moisés situa Machado de Assis na vertente do realismo interior e considera que ele soube utilizar bem os aspectos do romantismo e do realismo para agir com singular liberdade criadora que imprimiu, em suas obras, características únicas. Dentre essas características está uma visão pormenorizada e profunda dos conflitos da alma, a fina ironia, uma mistura de amargura e humor, o ceticismo, a ênfase na perda da razão, como forma de criticar a abordagem romântica.

Considerado por José Veríssimo como o maior escritor brasileiro e a “mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura” (VERÍSSIMO, 1963, p. 304), Machado de Assis destacou-se dentre seus contemporâneos pela forma como construiu, criticamente, o quadro dos caracteres de seus personagens relacionando-os aos vários aspectos da vida humana.

Com uma escrita que se aproxima em termos estéticos à cervantina, Machado, em seus escritos, revela um projeto literário amplo que impossibilitou limitá-lo a uma corrente literária única. Conforme postulado por Antonio Candido em *O esquema de Machado de Assis* (1995), diferentes sucessões de leitores e críticos encontraram, ao longo dos tempos, diversificados níveis de interpretação para sua vasta produção literária, aspecto também visível na crítica de Cervantes.

A crítica literária, biógrafa e romancista Lúcia Miguel Pereira (1938), em estudo sobre Machado de Assis, pondera que os primeiros escritos machadianos ainda apresentavam resquícios do Romantismo, evidenciados em *Ressurreição*. Também as primeiras novelas escritas para o *Jornal das Famílias* traziam tipos humanos copiados da “galeria dos manequins românticos” (PEREIRA, 1938, p. 150). Posteriormente a essa observação, a crítica destaca que, em *Iaiá Garcia*, há um progresso no qual o escritor buscou os próprios meios de expressão, Tateando muitos anos para encontrar, no romance, o estilo próprio. Para ela, em *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, nota-se uma escrita sóbria e precisa que ressalta a capacidade do escritor de “se elevar do particular ao universal”. Desse modo, Pereira (1938) considera que a partir de tal obra é que a sua vocação como romancista se revelava plenamente, assim como o cultivo do humor.

Destarte, observamos que, assim como Cervantes se destaca por sua escrita, a qual busca romper com uma estética anterior ao clássico *Dom Quixote*, Machado também o faz ao lançar ao público uma personagem caricata cujas ações são

disparatadas e absurdas, mostrando, portanto, uma individualidade risível, irônica e até satírica tanto da estética predominante quanto do naturalismo e cientificismo da sociedade oitocentista.

Sobre o humor, Lúcia Miguel Pereira argumenta que Machado já possuía essa técnica antes de *Brás Cubas*, todavia, faltava-lhe a piedade irônica e indulgente pelos homens, a qual se manifestou mais tarde quando não precisava do jornalismo político para “ganhar o pão”.

Eugênio Gomes, em *Machado de Assis: influências inglesas* (1976), aduz que é notório o modo como Machado de Assis revisita alguns humoristas anglo-saxônicos, dialogando com Sterne, Shakespeare, Swift, Dickens e outros, com ressalva sobre o escritor francês Victor Hugo. Cabe aqui ressaltar a observação feita por Gomes sobre Sterne. Para o crítico, este foi discípulo de Cervantes e de Rabelais, tendo sido criticado algumas vezes de plagiador.

Nesta perspectiva, abrimos um adendo para elucidar esse diálogo também com a literatura espanhola, especificamente a cervantina, presente na obra machadiana e pouco explorada pelos estudos críticos, sobretudo no que se refere aos seus contos. Ressalta-se também que na biblioteca de Machado de Assis consta a coleção das *Novelas Ejemplares* de Cervantes, uma das formas precursoras do conto moderno na literatura de língua castelhana, além do romance moderno *Dom Quixote*.

O crítico literário e membro da Academia Brasileira de Letras Ivan Junqueira, em trabalho apresentado à Conferência de Bellas Artes em Madri, em 2005, com o título *Cervantes e a literatura brasileira*, traçou importantes considerações no que se refere à profunda e duradoura influência que *Dom Quixote* exerceu na literatura ocidental. Para ele, o romance de Miguel de Cervantes serviu de inspiração para a literatura brasileira com o Realismo e o Naturalismo.

O crítico evidencia que Machado de Assis demonstrava interesse e leituras constantes da obra cervantina, mais especificamente pela edição anotada por Dom Eugenio de Ochoa, publicada em Paris pela Livraria Garnier. Mesmo antes da consolidação da estética realista, o escritor brasileiro já enaltecia a obra prima de Cervantes, como pode ser observado em poema publicado no *Marmota Fluminense*, no ano de 1866:

Cognac inspirador de ledos sonhos,
 Excitante licor do amor ardente,
 Uma tua garrafa e o *Dom Quixote*
 É passatempo amável.

(ASSIS, 1866 *apud* JUNQUEIRA, 2005, p. 14).

Sobre esse aspecto, em 2015, a Revista *Contexto* publicou o artigo *Antirrealismo cervantino em Machado de Assis*, no qual os autores Vitor Bourguignon Voga e Wilberth Claython Ferreira Salgueiro (2015) da Universidade Federal do Espírito Santo apresentam que um dos primeiros críticos literários e admirador de Machado de Assis a observar ecos de *Dom Quixote* na literatura desse autor foi Carlos Fuentes, que o classificou como sendo herdeiro direto da tradição deixada por Cervantes, em território ibero-americano, nomeada por ele de “tradição de la Mancha”

Segundo os autores, Fuentes (1998) considera que a “tradição de la Mancha” foi inaugurada por Cervantes por contrapor à literatura que reclamava pelo reflexo à realidade. Nesse sentido, a nova concepção de literatura, no viés cervantino, seguiu a contramão por tratar-se de “uma literatura que se sabe não realidade e que não se envergonha disso em absoluto; ao contrário, assume-se como ficção e celebra-se como tal” (VOGAS; SALGUEIRO, 2015, p. 483).

Essa afirmação nos serve de base para relacionar Machado de Assis como continuador da maneira peculiar com que Cervantes inaugura o romance moderno. Indubitavelmente, encontramos nos escritos do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o desvelar-se da escrita literária e a revelação da obra enquanto ficção, assim como Cervantes o faz em *Dom Quixote* e em outras de suas obras, ambos comentam com o leitor o processo de criação. Como afirma Vogas e Salgueiro

deliberadamente ou não, o brasileiro colhe a lição plantada pelo mestre Cervantes em seu *Don Quijote*: apropria-se – ao seu próprio estilo, é claro, dos recursos narrativos que Cervantes lançou e que se encontram em profusão nos contos e romances que publicou desde *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), recursos que flertam a todo instante com a metalinguagem e que, nas entrelinhas, realçam precisamente o caráter ficcional do texto (VOGAS; SALGUEIRO, 2015, p. 488).

Os recursos metaficcional e dialógico, realizados por Machado, manifestam-se também em outras obras como em “O Alienista”, na qual se demonstra a autoconsciência do ficcionista em refletir a composição literária através de um profícuo diálogo com o leitor. O autor brasileiro também utiliza constantemente o recurso à burla, à ironia, a fim de contestar valores e a pretensa racionalidade que beira à loucura.

Maria Augusta da Costa Vieira (2004) corrobora a visão de Fuentes ao declarar que, frequentemente, as conexões machadianas com o *Quixote* se manifestam na obra supracitada, no modo de narrar, no uso da ironia por parte do narrador, na loucura, no humor e nas intervenções metalinguísticas que proclamam o leitor para o exercício reflexivo sobre o processo de enunciação.

1.3. Estratégias narrativas de Cervantes e de Machado

A singularidade exposta em *Dom Quixote* de Cervantes diz respeito à forma como ele empreendeu contar, a partir de um estilo irônico, as peripécias de um cavaleiro que se distanciava dos tipos humanos predominantes nas formas antigas de narrativa.

A estudiosa Lélia Parreira Duarte, no artigo *Ironia, humor e fingimento* (1994), afirma que a estratégia da ironia está em utilizar a antífrase para se expressar por meio do contrário. Nisso, leva-se em consideração que o autor, ao assumir a voz narrativa, caracteriza-se como alguém que representa e que depende de um receptor para perceber a duplicidade de sentido e a diferença entre a linguagem veiculada e a que se pretende mostrar. A autora afirma que

na época do Romantismo, através da conquista da autonomia formal, o autor começa a demonstrar sistematicamente que não só é capaz de apresentar-se dentro de sua obra – como fizeram Shakespeare e Cervantes –, mas que também tem consciência de ser o veiculador de um código mimético que a poética de certa forma impusera; será ainda o criador de um ‘organismo’, que só existirá plenamente a partir da comunicação (DUARTE, 1994, p. 60).

A autora observa que é dada ênfase à ironia a partir do Romantismo, entretanto não significa que ela não se apresentava na literatura antes desse período, pois alguns autores a utilizavam como objetivo retórico de sátira para criticar por meio da

ridicularização. Nesta vertente indicada por Duarte (1994), podemos situar a obra máxima de Cervantes, tendo em vista que é construída a partir de um personagem louco que satiriza a sociedade de sua época. Desse modo

o dito irônico, portanto, acata e ao mesmo tempo procura reforços; critica e simultaneamente busca apoio para o ponto de vista defendido; se o ironista nega ou defende valores, normas, leis – supostamente a sociedade –, é porque sabe que alguém perceberá e apoiará (ou criticará com ele) a infração das mesmas (DUARTE, 1994, p. 59).

Nessa interpretação, as incongruências apresentadas, ou seja, as inconformidades implícitas na crítica irônica construída por Cervantes faz com que a obra proclame atenção para as supostas falhas éticas da sociedade, que são representadas através das tentativas do cavaleiro louco e ridículo que se institui como estabelecedor da ordem e da justiça.

Outro ponto destacado por Duarte (1994), ao qual podemos relacionar a obra cervantina como sendo representante da construção irônica, refere-se ao uso da voz narrativa a partir da qual o autor introduz elementos que destrói a ilusão clássica de espontaneidade da criação artística.

Sendo assim, é revelado o trabalho de criação do texto através do procedimento narrativo, em que a presença do “eu” enunciador coloca em dúvida a interpretação da literatura como sendo exclusivamente mimese e reprodução fiel da realidade. Um exemplo que podemos elucidar a respeito de tal uso, fundamenta-se na utilização que Cervantes faz de elementos de reflexão acerca da própria construção do texto, como pode ser notado na passagem após o episódio com os moinhos de vento, em que o narrador se apresenta interrompendo a narrativa para dizer que não havia encontrado a continuidade da história nos manuscritos pertencentes a Cide Benengeli:

Mas o mal disto é que, neste ponto e termo, deixou pendente esta batalha o autor desta história, pretextando não ter achado dessas façanhas de D. Quixote nada mais escrito além do referido. Bem é verdade que o segundo autor desta obra se negou a acreditar que tão curiosa história estivesse entregue às leis do esquecimento, nem que tão pouco curiosos fossem os engenhos de La Mancha que não tivessem guardado em seus arquivos ou suas gavetas alguns papéis que deste famoso cavaleiro tratassem; e assim, com tal imaginação, não se despertou de achar o fim desta grata história, o

qual, com o favor do céu, ele achou de modo que se contará na segunda parte (CERVANTES, 2002, p. 127)³.

Nessa passagem, Cervantes demonstra que sua obra abordará aspectos que levem o leitor a refletir sobre a veracidade dos fatos presentes nos romances, chamando sua atenção para a obra enquanto construção criativa, como Machado realiza em “O Alienista” em que o narrador discute com o leitor a história contida nas crônicas.

Sobre essa questão, Duarte (1994) pondera que o autor literário demonstra abdicar de sua autoridade de quem sabe e que busca equilibrar o seu saber com a percepção do leitor, que passa a ser considerado peça fundamental na comunicação. A isso, dá-se o nome de ironia retórica que valoriza o receptor e percebe a sua importância para observar a decodificação de uma mensagem que não está em evidência. Esse mesmo recurso é utilizado por Machado em “O Alienista”, obra em que o autor transfere a responsabilidade autoral para uma fonte ficcional, caracterizada pelas crônicas, que será adiante discutida.

A partir desse processo de construção literária, Cervantes e Machado demonstram como finalidade conceber a escrita como arte, como construção ficcional, levando o leitor a perceber o caráter ficcional e artístico de sua obra que deixa de ter um compromisso de representar fielmente a realidade.

Essa concepção encontra respaldo na ironia romântica em que a obra deixa de ser vista como imitação e passa ser concebida como invenção da realidade. Nessa perspectiva, “o eu se apresenta dramatizado e dividido, manifestando-se através de um redimensionamento do tempo, da consciência da representação, da duplicidade e/ou da ambiguidade entre afirmação e negação” (DUARTE, 1994, p. 61).

Constantino Luz de Medeiros, no artigo *A forma do paradoxo*: Friedrich Shlegel e a ironia romântica, afirma que o conceito de ironia não pode ser desvinculado da figura de Sócrates, assimilada e concebida por Shlegel a partir da ideia de reflexão e

³ Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito estas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es olvido que el segundo autor desta obra no quiso crer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso cavallero tratasen: y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte.

metarreflexão artística. Desse modo, o jogo irônico está relacionado ao processo de criação a partir do qual “o artista pode contemplar a obra e o ato de criação” (MEDEIROS, 2014, p. 54).

Nesta circunstância, podemos encontrar essas características, tanto na obra de Cervantes, quanto nas obras de Machado de Assis. Temos exemplos de metarreflexão sobre o processo de escrita no prólogo de *Dom Quixote*, especialmente na primeira parte e no prólogo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Também na nota de Advertência da Coletânea da qual faz parte “O Alienista”, veremos mais adiante que o autor expõe uma reflexão sobre a organização e escrita dos textos, deixando indícios de sua liberdade de criação e o modo como os contos se diferenciam da estrutura tradicional.

Dito assim, o jogo de humor e a ironia também encontra lugar nas narrativas machadianas, em que autor, narrador e leitor são envolvidos na construção discursiva, aferindo ao texto um caráter multifacetado que exige um processo interpretativo por parte do leitor. Muitas vezes, as estratégias de produção ficcional fazem com que o narrador atribua ao leitor o *status* de partícipe, conforme pode ser observado no prólogo ao leitor em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evitei contar o processo extraordinário que empreguei na composição dessas memórias” (ASSIS, 2009, p. 11). Aqui, como em *Quixote*, também se discute o processo de escrita, constituindo-se em um metaprólogo, haja vista que convoca o leitor a atentar-se para a construção da narrativa.

Em “O Alienista”, Machado faz uso da ironia para descrever os motivos pelos quais o médico escolheu a esposa, estes se resumiram em ter boas condições para procriar. Esses aspectos serão mais bem explorados no próximo capítulo.

Alguns críticos relacionam a ironia com o humor, este está associado à autoironia em que o objeto é o próprio eu que se anuncia, ou a ele se refere, pois através do humor “o homem mostra-se capaz de rir dele mesmo e daquilo que com ele se relaciona” (DUARTE, 1994, p. 67).

O crítico Alcides Maya, em seu livro intitulado *Machado de Assis algumas notas sobre o humor*, constata que o autor não se curvou a escolas nem aos exageros clássicos e românticos, pois cultivou novas formas quando preferiu analisar caracteres, aliando o

espírito de ceticismo com a figuração moral do homem. A partir dessa observação, reiteramos que a ironia se faz presente em toda fase da escrita machadiana, embora o destaque literário tenha vindo a lume com o realismo, considerada como a fase madura do escritor, na qual o emprego da ironia foi mais evidenciado.

Nesse diapasão, José Veríssimo, em *História da Literatura Brasileira*, observa que o nascimento e o aparecimento de Machado de Assis na literatura datam da última geração romântica, mas sua singular personalidade fez dele um escritor diferenciado, ocupando um “entre lugar” que o permitiu transitar por diferentes momentos literários:

Havia entretanto no primeiro romance de Machado de Assis e ainda mais talvez nos que mais de perto o seguiram, *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), visíveis ressaibos do romantismo senão do Romantismo. Temperava-os porém, já, diluindo-os num sabor mais pessoal e menos de escola, a sua nativa ironia e a sua desabusada visão das coisas, que o forravam ao romanesco, à sentimentalidade amaneirada que tanto viciou e desluziu a nossa ficção (VERÍSSIMO, 1981, p. 428).

Entendemos que a modernidade da obra machadiana está ligada, dentre outros recursos, ao diálogo com o leitor, ao uso da ironia como procedimento para construção dos jogos de sentido e dissimulação do enunciado, como artimanha estrutural e ficcional, e não meramente como um traço da personalidade do autor.

Antonio Candido, em *O esquema de Machado de Assis*, afirma que, logo que chegou à maturidade, Machado de Assis destacou-se devido a seu estilo e ao uso da ironia que o caracterizou como sendo de estilo refinado. Assim, enquanto os naturalistas empenhavam-se em descrever, minuciosamente, a vida fisiológica, Machado concebia a “boa linguagem” realizada através dos eufemismos, subentendidos e alusões (CANDIDO, 1995, p.2). O uso de tal recurso exige uma tarefa crítica tanto por parte do escritor quanto do leitor, já que a dissimulação requer um caráter investigativo para que os truques da ficção sejam desnudados.

Osmar Pereira Oliva, em seu artigo “Aforismos e ironia em *A Mão e a Luva*, de Machado de Assis” (2015), analisa como o autor utilizou aforismos e a ironia para contrastar os caracteres dos personagens que formam a trama narrativa e para criticar o Romantismo. Semelhante recurso também é utilizado em “*O Alienista*” para revelar sentimentos das personagens que afirmam a visão antirromântica das relações

matrimoniais, conforme o fragmento: “Dizem os cronistas que D. Evarista a princípio tivera a ideia de separar-se do consorte, mas a dor de perder a companhia de tão grande homem venceu qualquer sentimento de amor-próprio, e o casal veio a ser ainda mais feliz do que antes” (ASSIS, 1962, p. 281). Percebe-se que o idealismo romântico cede lugar à descrição das personagens que vão sendo delineadas pelo perfil psicológico mostrando os sentimentos que se sobrepõem ao amor. D. Evarista se interessa em permanecer ao lado do marido, descrito várias vezes como um indivíduo frio e calculista, movida pela notoriedade que ela adquire estando ao lado dele, pessoa de destaque pelos conhecimentos que o diferencia dos demais, ainda que, por recorridas vezes, ele a ignore.

Márcio Vinícius do Rosário Hilário ressalta que o romancista já demonstrava em seus primeiros escritos a inovação que queria para as letras nacionais. O aprimoramento estético foi definindo, pouco a pouco, os profundos dilemas da alma humana e um novo paradigma foi sendo criado, contribuindo para o desenvolvimento do gênero ficcional, conforme pontuado:

Dentre as ‘obcessões’ do escritor Machado de Assis, a encenação do drama de caracteres dos personagens se constituiu em uma tentativa de resgatar aquilo que para ele seria a condição elementar da narrativa de ficção – a reflexão sobre os problemas da existência humana – e, ao mesmo tempo, romper com o modelo romanesco hegemônico em nossas letras, o qual se limitava a ser uma mera representação de uma trama de ações e simples quadro pitoresco da ‘cor local’ (HILÁRIO, 2015, p. 175).

Do mesmo modo, Cervantes contribuiu de forma relevante para que o romance se firmasse enquanto gênero literário, desvendando procedimentos estéticos que, anteriormente a ele, não se encontravam manifestados dentro da produção ficcional.

Considerada por Hilário (2015) como uma das “obcessões” de Machado, a ironia configura-se como o princípio que rege toda sua reflexão acerca da existência humana e do próprio ato de narrar.

Esse olhar crítico e o cuidado sobre o fazer literário, refletido no jogo metalinguístico e no uso da ironia, encontra confluência na elaboração textual realizada por Cervantes, haja vista que os dois articulam engenhosamente tais princípios como

recursos reguladores do processo de criação artística. Em “O Alienista”, a ironia e a crítica às correntes Romântica e Naturalista também são latentes, uma vez que o médico alienista concentra-se em avaliar a existência e as ações humanas conforme determinados padrões, cuja eficácia é questionada. Além disso, o amor romântico é constantemente ironizado pelas atitudes frias da personagem em relação à esposa:

O momento em que D. Evarista pôs os olhos na pessoa do marido é considerado pelos cronistas do tempo como um dos mais sublimes da história moral dos homens, e isto pelo contraste das duas naturezas, ambas extremas, ambas egrégias. D. Evarista soltou um grito, balbuciou uma palavra, e atirou-se ao consorte, de um gesto que não se pode melhor definir do que comparando-o a uma mistura de onça e rola. Não assim, o ilustre Bacamarte; frio como um diagnóstico, sem desengonçar por um instante e a rigidez científica, estendeu os braços à dona, que caiu neles e dormiu (ASSIS, 1962, p. 266).

Esse momento sublime, considerado pelos supostos autores das crônicas, mostra o modo velado do escritor de criticar correntes como o positivismo que procurava aplicar em tudo as leis da física e da ciência.

Machado recria, em seus romances, ambientes e tipos brasileiros, mas, semelhantemente a Cervantes, no *Quixote*, seus temas retratam a universalidade do homem e suas contradições. Por conseguinte, são exploradas temáticas como o amor, o ódio, os casamentos por interesse, os apadrinhamentos, a loucura, a crítica social e a política. Desse modo, como observado em “O Alienista”, o debate sobre a loucura é instaurado como pretexto para discutir, ironicamente, questões relacionadas à constituição de autoridade e poder representado pelas instâncias como a Igreja, a ciência e o povo. Além disso, traz à baila aspectos como hipocrisia, sistemas de valores e crítica à postura cientificista que marcou o século XIX, na qual o saber positivista pretendeu se revelar como verdade absoluta.

Dentre as diversas considerações feitas sobre a ironia, D. C. Muecke (1995) relaciona a possibilidade de dizer algo que desperte não uma, mas uma série de interpretações, ou seja, podemos dizer que existe um jogo do dito e não dito. Sob esse viés, o estilo irônico requisita e estimula o leitor a participar ativamente na construção do sentido textual.

Essa novidade no universo narrativo situa Cervantes e Machado no centro do romance moderno que se difere do aspecto unívoco da arte clássica. Nos textos de ambos, são instauradas ambiguidades que, muitas vezes, não são desfeitas. Em Machado, temos, num exemplo mais evidente de suas narrativas, dentre vários exemplos de ambiguidade, a impossibilidade de determinar se Capitu traiu ou não o marido Bentinho. Dada a forma como o autor constrói o texto, assim como veremos também em “O Alienista”, o autor explora os sentidos ocultos, os subentendidos para sugerir sentidos a serem explorados pelo leitor, como a suposta razão que, contraditoriamente, leva o leitor a perceber resquícios de loucura em Simão Bacamarte. Em *Dom Quixote* de Cervantes, a loucura é constantemente confrontada com a razão, demonstrando a natureza ambígua da personagem.

Sobre o romance *Dom Quixote*, ao utilizar o humor, Cervantes camufla sua verdadeira intenção de estabelecer uma crítica sobre os romances de cavalaria. Considerada pelo estudioso Antônio R. Esteves uma paródia desses romances, a obra “funda o romance moderno e inaugura um gênero tremendamente metaficcional” (ESTEVES, 2005, p. 139). Dessa forma, rompe com os padrões estabelecidos quando ficcionaliza a leitura, ao introduzir o leitor como personagem da própria história, tornando a leitura objeto de reflexão e elemento de crítica. Por meio da inserção da primeira parte da obra na segunda, explicita a natureza metaficcional do texto, como elucidado na passagem em que Sancho conta a Dom Quixote que sua história foi lida pela personagem Sansón Carrasco:

Pois ontem chegou o filho de Bartolomé Carrasco, que vem de estudar em Salamanca, feito bacharel, e indo eu lhe dar as boas vindas, me disse que a história de vossa mercê já andava em livros, com o nome de Engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha; e diz que nela apareço com meu próprio nome de Sancho Pança, como também a senhora Dulcinéia d’El Tomboso, mais outras coisas que nós dois passamos a sós, tanto que fiz cruces de espantado de como conseguiu saber delas o historiador que as escreveu.
- Eu te asseguro, Sancho, - disse d. Quixote -, que o autor da nossa história deve de ser algum sábio encantador, pois deles não se oculta nada do que querem escrever (CERVANTES, 2007, p. 67)⁴.

⁴ Que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole y a dar la bienvenida me dijo que andaba ya em libros la historia de vuestra merced, con noble del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha; y dice que me mientran a mí en ella con mi mesmo noble de Sancho Panza, y la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.

Sancho e D. Quixote se reconhecem como personagens e se deparam com os leitores de sua história demonstrando interesse sobre o que os outros falam deles, ou seja, preocupam-se com seus leitores. Assim como Cervantes, Machado emprega procedimento narrativo no qual lança mão do narrador que discute sobre a história narrada e o desenrolar da trama, construindo-a com a participação do leitor: “Agora se imaginai que o alienista ficou radiante em ver sair o último hóspede da Casa Verde, mostrais com isso que ainda não conheceis o nosso homem” (ASSIS, 1962, p. 286). Machado não insere personagens que debatem sobre a própria história, mas insere um narrador que avalia as ações da personagem principal, contando com a inferência do leitor para perceber a personalidade alienada do médico, que não se contenta com as teorias que ele mesmo cria.

O texto de Cervantes mantém diálogo com os romances de cavalaria que são inseridos na ficção, desse modo, compreender *Dom Quixote* como uma concepção paródica dos romances de cavalaria torna-se importante para a exegese do romance. A aspiração da personagem a realizar a aventura e resolver os desacertos do mundo, cercado por injustiças, encontra inspiração nos princípios regidos pelos romances cavalleirescos. Também o texto de Machado dialoga com as teorias pelas quais se embasavam a sociedade do século XIX, mostrando, de forma análoga, o diálogo de ideias:

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. Como achasse nas gavetas as minutas da proclamação, da exposição ao vice-rei e de outros atos inaugurais do governo anterior, deu-se pressa em os fazer copiar e expedir; acrescentam os cronistas, e aliás subentende-se, que ele lhes mudou os nomes, e onde o outro barbeiro falara de uma Câmara corrupta, falou este de ‘um intruso **eivado das más doutrinas francesas** e contrário aos sacrossantos interesses de Sua Majestade’, etc (ASSIS, 1962, p. 278 grifos nossos).

Esse trecho remete às teorias francesas parodiadas pelo modo exagerado das atitudes do médico no tratamento dado aos loucos, constituindo essa ciência, ou a interpretação errônea que se faz dela, como elemento de crítica.

Affonso Romano de Sant’Anna observa que o texto parodístico faz uma reapresentação, assim, “imprime uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica” (SANT’ANNA, 2003, p. 31). A partir do ponto de vista do autor, a paródia é definida como inauguradora de um novo paradigma, por estar do lado do novo e do diferente, pois nela há o elemento de deformação.

As características quixotescas em “O Alienista” fizeram com que críticos como Massaud Moisés (2001) considerasse a obra uma paródia de *Dom Quixote* ao associar a figura do Cavaleiro a Simão Bacamarte. Contudo, observamos que Machado recria sua personagem, modificando-a conforme seu contexto, produzindo, dessa forma, um efeito caricato, como se verifica na obra:

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 ali 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 (ASSIS, 1962, p. 288).

A loucura da personagem de Machado tem como base os preceitos do cientificismo que o acompanharam até a morte e que o cegaram na busca exacerbada por respostas que nunca vieram de maneira definitiva, tornando seu sonho utópico. Isso remete à loucura do Quixote que tem como pressuposto as leituras dos livros de cavalaria, levando-o a se armar cavaleiro e a querer realizar os mesmos feitos dos heróis desses livros:

Então, já de todo sem juízo, veio a dar com o mais estranho pensamento com que jamais deu algum louco neste mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra com para o serviço de sua república, fazer-se cavaleiro andante e sair pelo mundo com suas armas e seu cavalo em busca de aventura e do exercício em tudo aquilo que lera (CERVANTES, 2002, p. 58)⁵.

⁵ En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse cavallero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído.

Os dois autores realizam paródias, entretanto seus objetivos se diferenciam, tendo em conta que Cervantes parodia um gênero literário decadente – a cavalaria, enquanto Machado parodia ao gênero literário que estava em ascensão – a crônica que discute os assuntos em voga, no caso, a ciência positivista.

A loucura de Quixote reside na crença de que tudo que leu nos livros de cavalaria é verdadeiro e que pode viver suas leituras. Para realizar seu intento, precisa equipar-se de todos os requisitos necessários ao restabelecimento da ordem cavaleiresca, como nome, armadura, cavalo, amada e escudeiro. Todos esses elementos outrora enaltecidos da figura do herói, em *Dom Quixote*, serão utilizados para reforçar a paródia e criar uma figura ridicularizada. O cavaleiro, cujo nome é depreciativo, encontra-se com idade e estado físico incompatíveis ao exercício de façanhas que exigem força e habilidades, assim como seu cavalo que também já se apresenta decadente. Sua armadura já se encontra em estado de visível desgaste, pertence a seus antepassados, representa um passado distante. A amada é representada por uma simples lavradora e seu escudeiro é um rústico lavrador.

A paródia já se desenvolve nas páginas iniciais. Ao qualificar a personagem com adjetivos comumente usados nos livros de cavalaria, o maneta de Lepanto, como ficou conhecido Cervantes, por ter a mão esquerda inutilizada em uma batalha, opta pelo qualificativo “engenhoso”, que privilegia a essência e as virtudes intelectuais em detrimento da força física. A figura nobre apresentada pertence à classe mais baixa da nobreza, desse modo, o prefixo “Dom” era inadequado para a fidalguia. O nome da personagem “Quixote” também apresenta um traço de zombaria por meio do sufixo depreciativo – “ote”, o nome se refere à peça da armadura que cobre a coxa, isto é, as partes baixas. Além disso, é burlesca a representação geográfica “La Mancha” que se contrapõe aos lugares fenomenais como Grécia, Gaula, retratados nos romances cavaleirescos.

A linguagem burlesca utilizada por Cervantes permitiu que o autor realizasse uma crítica irônica aos romances de cavalaria e ao mesmo tempo uma reflexão sobre a Espanha de seu tempo, utilizando uma linguagem sutil e de duplo sentido. Na literatura de Machado, também encontramos uma crítica velada aos caracteres sociais que

compunham a sociedade brasileira, padrões culturais e sociais que se adequaram às concepções críticas do autor.

1.3.1. O diálogo com o leitor e o recurso metaficcional

Na tessitura do texto, a consideração acerca do leitor constitui-se em mecanismo indispensável para sua atualização. Nesse sentido, as obras de Cervantes e de Machado se imortalizaram porque apresentam, dentre seu rico universo de estudos, a possibilidade de diferentes leituras.

Com relação ao papel do leitor, no texto *o Leitor-modelo*, Humberto Eco (1988) discute a incompletude do texto que pressupõe a colaboração de um destinatário. Para ele, no texto constam espaços em branco e não-ditos que requerem movimentos ativos por parte do leitor. A partir dessa reflexão, a obra literária passa a ser concebida sob uma nova perspectiva, na qual se considera a contribuição incontestável do receptor.

Com o advento do romance moderno, surgiram diferentes formas de narrar, com destaque para a narrativa autoconsciente na qual são reveladas observações do autor sobre a própria literatura. Sobre isso, a crítica Marta de Sena (1998) destaca que o romance vem apresentando uma crítica a si mesmo através da exposição e discussão técnica da própria forma, desse modo, os romancistas se empenharam em realizar experiências formais do texto, “cuja finalidade é chamar a atenção do leitor para a ficção enquanto um produto conscientemente articulado e não como um invólucro transparente de conteúdos reais” (SENA, 1998, p. 20).

Cervantes utilizou a leitura e o leitor como elementos na arquitetura de *Dom Quixote*. A primeira parte do livro (1605) foi construída a partir do diálogo intertextual com os romances de cavalaria, pois a aventura se desenvolve tendo como base a mistura do que foi lido e o que se pretende viver, amalgamado pelo sonho e pela imaginação. A composição da segunda parte da obra, em 1615, se constrói a partir da leitura que as próprias personagens fizeram da primeira parte. Sobre isso, Maria Augusta da Costa Vieira afirma que “a inclusão da primeira parte na segunda corresponde, portanto a um afunilamento do universo das referências literárias, fazendo com que o texto se defronte

consigo mesmo, questionando as relações entre a verdade poética e a verdade histórica” (VIEIRA, 1998, p. 81).

Para Mário Miguel González (2010), a relevância do papel do leitor em *Dom Quixote* é um dos aspectos mais interessantes e fundamentais da obra, uma vez que se trata da criação do leitor moderno que se opõe ao leitor passivo das narrativas medievais. A relevância dada ao papel do leitor reside no fato de existir uma desmontagem do narrador onisciente que passa a dar lugar a um narrador intermediário. Este se coloca, então, entre leitor e os possíveis “autores”. Dessa forma, o narrador isenta-se de qualquer compromisso com o narrado e transfere ao leitor a tarefa de estabelecer a versão dos fatos contados que lhe pareça mais convincente.

Em *Dom Quixote*, a relação dialógica com o leitor permeia toda a obra, a começar pelos prólogos, nos quais encontramos a discussão sobre a escrita enquanto sua própria condição de artefato ficcional, aspecto verificado notadamente no prólogo da primeira parte da obra (1605). Nele, percebe-se uma construção do que seria um prólogo convencionado pela tradição literária, por isso, é comum atribuir-lhe a característica de antiprólogo, por fugir do estilo; ou metaprólogo, porque nele encontramos declarações de alguns princípios utilizados para sua elaboração:

Eu só quisera dar-ta lisa e nua, sem ornamento do prólogo nem do inumerável catálogo dos costumados sonetos, epigramas e elogios que no início dos livros soem pôr. Pois sei dizer que, embora me tenha custado algum trabalho para compô-la, nenhum foi maior que fazer esta prefacção que vais lendo. Muitas vezes tomei da pena para escrevê-lo, e muitas a deixei, por não saber o que escreveria (CERVANTES, 2002, p. 30)⁶.

Cervantes modifica a estrutura tradicional dos textos prologais de seu tempo, os quais eram destinados a longas aberturas e elogios realizados por pessoas eminentes que enalteciam a figura do autor. Ao invés disso, realiza, ele mesmo, a árdua tarefa de se manifestar sobre sua criação. Não enaltece, pelo menos explicitamente, seu livro. No lugar disso, adverte o leitor para as possíveis falhas que este possa encontrar. Também

⁶ Solo quisiera dárte la munda y desnuda, sin el ornado de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse. Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuvo por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo. Muchas veces tomé la pluma para escribirla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría.

reconhece suas dificuldades para composição do prólogo, preferindo recorrer à própria ficção para criá-lo. Para isso, insere no texto a figura de um suposto e improvisado amigo que o auxilia e que, com ele, critica as estratégias utilizadas por outros escritores para a construção de uma aparência textual enganosa.

Por meio da ação dialógica realizada nos prólogos, é possível entender alguns recursos que serviram para composição da trama e da construção da personagem central. Ainda no prólogo da primeira edição, a princípio, é transmitida a ideia de autoria, embora o autor se intitule como “padrasto”. Para o crítico José Manuel Martín Morán (2006), Cervantes foi o criador do modelo das relações entre o autor, o texto e o mundo. Quando decide abandonar a autoridade de autor do *Quixote*, torna-se o “protótipo do traidor”, por se declarar “padrasto” da obra e confiar a voz prefaciadora ao amigo que o visita. Além disso, confirma essa dita “traição” ao diluir a voz narrativa em três diferentes narradores, como o autor árabe Cide Hamete, o tradutor e o narrador.

No caso da literatura brasileira abordada, Machado de Assis também revisita o leitor e o transforma em *partícipe* da narrativa, dedicando a ele, explicitamente o relato da história. Em “O Alienista”, o texto é construído de modo a produzir no leitor os efeitos de sentido de surpresa, assombro, às vezes expectativas, às vezes a quebra destas. Desse modo, o capítulo XI inicia com o narrador chamando a atenção do leitor para as ações inesperadas das personagens, as quais contribuem para a formação de pontos de vista: “E agora prepare o leitor para o mesmo assombro em que ficou a vila” (ASSIS, 1962, p. 280). De acordo com a trama narrativa, os caracteres e atos das personagens vão sendo formados, para que o leitor assuma uma posição de avaliador dos fatos apresentados, levando-o a duvidar das atitudes do médico alienista, pelo modo como é apresentado e julgado pelas personagens.

Assim, o narrador não assume um posicionamento explícito, tudo é construído com a apresentação dos pontos de vista das personagens e tendo como base o que os cronistas antigos relataram em seus escritos, a fim de que o leitor construa o sentido a partir das perspectivas apresentadas. Por meio de estratégia textual semelhante à utilizada por Cervantes, os textos machadianos se abrem à polivalência de sentidos, permitindo que o leitor vislumbre uma multiplicidade de significações. Em seu jogo

ficcional, o leitor é uma figura ativa que contribui para que a escrita rompa com os métodos que eram comumente usados na literatura do século XIX.

Quanto à escrita cervantina, Eunice Piazza Gai (1997) explicita que esse perspectivismo utilizado por Cervantes não permite inferir a intenção finalista do texto, pois há concepções diferenciadas acerca do mundo, estas são expressas através dos diferentes narradores. Desse modo, o texto apresenta caráter cético porque relativiza as verdades apresentadas, sem que uma se sobreponha à outra. Semelhantemente, os textos machadianos não encerram posicionamentos, apenas sugerem sentidos direcionados ao leitor.

Machado trata a loucura por meio de uma relativização, inserindo esse perspectivismo na obra, pois constrói um paralelismo constante entre razão e a falta dela, levando o leitor a duvidar dos conceitos criados pelo alienista. Assim como Cervantes, Machado recorre ao artifício da dúvida e da ambiguidade na construção textual, por isso conta com o leitor ativo, capaz de realizar o exercício crítico e interpretativo da obra.

O diálogo com o leitor, estabelecido tanto por Cervantes, quanto por Machado, expressa a consciência dos autores em relação ao uso da linguagem. Ambos buscavam, cada um a seu tempo, formar um novo leitor que pudesse exercer um papel crítico em relação à obra literária e ao escritor. Ao inserirem o leitor no texto, os dois autores ampliaram as possibilidades da relação autor-público e dos aspectos que envolvem ficção e realidade. Diante dessa estratégia, cada um em seu tempo histórico, contribuiu para a expansão do processo comunicativo no texto e o enriquecimento da obra, tendo em vista a multiplicidade de sentidos com que o leitor complementa o significado do texto.

A inserção do leitor nos textos transforma-o em figura ficcional, realizando em alguns momentos das narrativas observações metaficcionais em que o objeto de análise é o próprio texto ou a história por ele veiculada, como será analisado na próxima seção deste trabalho.

Através do metaprólogo, Cervantes problematizou de forma direta o leitor, o processo de escrita, as dificuldades e as características de seu texto. Também na continuação da história, as personagens criadas por Cervantes realizaram análises e

impressões sobre a leitura que fizeram da obra, compondo uma genialidade no que diz respeito ao recurso metaficcional usado engenhosamente na criação do texto. Nele, o papel do leitor e das personagens que realizam a leitura da própria obra torna-se importante para o prosseguimento da narrativa.

Conforme postula Linda Hutcheon (1984), uma narrativa metaficcional é aquela que apresenta a característica de ser autorreferencial e autorrepresentacional. Nesse ponto, a obra contém em sua formação reflexões sobre sua própria ficção, processo de produção e recepção, pois a segunda parte reflete a primeira através das personagens que a leram. Além disso, Dom Quixote e Sancho aparecem na segunda parte como pessoas que conversam com os leitores que os reconhecem enquanto personagens, como no fragmento do capítulo III do segundo livro:

- Então é verdade que há história minha e que foi mouro e sábio quem a compôs?
- Tão verdade, Senhor – disse Sansón -, que tenho para mim que o dia de hoje já vão impressos mais de doze mil livros de tal história; se não, que digam Portugal, Barcelona e Valência, onde os imprimiram, e ainda é fama que se está imprimindo em Antuérpia; e cuido que logo não há de haver nação nem língua onde não se traduza.
- Uma das coisas – disse então D. Quixote – que mais contento devem de dar a um homem virtuoso e eminente é ver-me, em vida, andar com bom nome nas línguas das gentes, impresso ou em estampa (CERVANTES, 2007, p. 72-73)⁷.

Dom Quixote e Sancho refletem sobre suas próprias histórias, fazendo inclusive perguntas e, em outros momentos da narrativa, observações sobre a fonte que compôs suas aventuras, atribuindo à obra caráter metaficcional e verossimilhança, já que os próprios elementos ficcionais dialogam sobre a ficção na qual se encontram.

Na escrita machadiana, a metaficção é caracterizada constantemente através da realidade ficcional e do mundo real ou entre ficção e ficção. Em outras palavras, Machado recria narradores que refletem sobre a própria história ficcional, e outros que

⁷ - Desmanera, ¿verdade es que hay historia mía y que fue moro y sabio el que la compuso?

- Es tan verdad, señor – dijo Sansón -, que tengo para mí que el día en de hoy están impressos más de doce mil libros de la tal historia: si no, digalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo em Amberes; y a mí se me trasluce que no há de haber nación ni lengua donde no se traduzga.

- Una de las cosas – dijo a esta sazón don Quijote – que más debe de dar contento e um hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar com buen nobre p las lenguas de las gentes, impreso y en estampa.

estabelecem relações entre os elementos ficcionais e com o leitor, como em *Dom Casmurro*, quando é explicitado o motivo pela escolha do nome da personagem e sobre a dificuldade de encontrar um título que melhor se adequasse à narração.

Em “O Alienista”, o narrador revela a natureza fundamental da ficção narrativa que se refere às crônicas antigas. Dessa forma, a história se mostra como resultado de uma produção, cujo desmembramento se dá por meio de uma voz narrativa, entendida como um leitor dessas crônicas. Esse narrador compartilha com o leitor seu processo interpretativo de leitura, como na passagem em que o narrador onisciente revela o modo como o médico se encontra depois de perceber a falha de suas teorias: “A aflição do egrégio Simão Bacamarte é definida pelos cronistas itaguaienses como uma das mais medonhas tempestades morais que têm desabado sobre o homem. Mas as tempestades só aterram os fracos; os fortes enrijam-se contra elas e fitam o trovão” (ASSIS, 1962, p, 287). A arquitetura metaficcional do conto demonstra a articulação entre o texto das crônicas e a inferência da voz narrativa sobre elas, em que o discurso volta-se para seu objeto de origem.

Sobre a metaficção no *Quixote*, o estudioso Santiago López Navia observa a existência de um pacto lúdico entre o leitor e o autor. Nesse pacto, o leitor finge saber que o “verdadeiro” autor da história é Cide Hamete Benengeli e não Miguel de Cervantes. A história é transmitida por diversas fontes. Nesse sentido, no vasto universo intertextual de *Quixote*, a ficção autoral anda de mãos dadas com a ficção histórica:

Se o leitor bem informado quiser explicar em poucas palavras tudo o que foi exposto anteriormente, dirá que o sistema metaficcional do *Quixote* é o resultado da combinação da pseudo-historicidade com a pseudo-autoria. A primeira consiste em criar a ilusão de que o texto que lemos é uma história cujo estado literal se vê mais ou menos influenciado pelas circunstâncias que cooperam em sua transmissão, o que é, obviamente, outra ilusão criada pelo artifício do escritor; a segunda incorpora ao anterior a ilusão de que o verdadeiro autor da história é outro (NAVIA, 2005, p, 255).

Como visto, os elementos do sistema metaficcional do *Quixote* tornam sua composição complexa, pois há no mínimo, três autores: o autor do manuscrito, Cide Hamete Benengeli, o tradutor mourisco e o autor-escritor que escreve e apresenta a história. As coisas que o autor diz estão sempre sob suspeitas. É justamente esse

universo inesgotável de possibilidades que faz com que a obra de Cervantes continue despertando interesse, novas releituras e novos sentidos.

Ao longo do romance, pode-se notar a utilização de diferentes vozes ou pontos de vista. A posição de Cervantes se mescla com a do historiador Cide Hamete, com a do tradutor e, em algumas vezes, com as vozes das personagens. Um exemplo do uso desse recurso está no seguinte trecho, contido no capítulo VIII da primeira parte – “Do bom sucesso que o valoroso D. Quixote teve na espantosa e jamais imaginada aventura dos moinhos de vento, mais outros acontecimentos dignos de feliz lembrança”:

Mas o mal disto é que neste ponto e termo, deixou pendiente esta batalha o autor desta história, pretextando não ter achado nessas façanhas de D. Quixote nada mais escrito além do referido. Bem é verdade que o autor desta obra se negou a acreditar que tão curiosa história estivesse entregue às leis do esquecimento, nem que tão pouco curiosos fossem os engenhos de La Mancha que não tivessem guardado em seus arquivos ou suas gavetas alguns papéis que deste famoso cavaleiro tratassem; e assim com tal imaginação, não se desesperou de achar o fim desta grata história, o qual, com favor do céu, ele achou do modo que se contará na segunda parte (CERVANTES, 2002, p. 127)⁸.

O texto cervantino desconstrói a ilusão de verdade ao revelar-se como essencialmente ficcional. Abre espaço para a pluralidade em que não apresenta uma, mas várias possibilidades de sentido. Machado de Assis seguiu esse mesmo percurso narrativo, pois ao estabelecer narradores que discutem e analisam a história narrada, ampliam-se as possibilidades de decifração do texto, constituindo o leitor como colaborador nesse processo.

Dom Quixote é considerado por Montero Regueira (2002) o primeiro romance polifônico, no qual se manifesta um conjunto de vozes. Esse recurso utilizado por Cervantes permite que a realidade narrada seja apresentada através de diferentes perspectivas, assim sendo, a interpretação da obra não é direcionada para apenas um

⁸ Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curioso los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte.

caminho, mas apresenta um vasto universo interpretativo que possibilitará ao leitor trilhar por diferentes pontos de vista e construir sua própria concepção.

Ainda segundo Montero Regueira (2002), a literatura de Cervantes dá forma a um novo gênero, que não se trata de uma prosa épica, nem novela ao estilo italiano, nem livros de aventuras, nem livros de cavalaria. Trata-se de “O Romance” com letras maiúsculas, que abrirá caminhos para escritores ingleses e americanos no século XVIII e, no século XIX, escritores espanhóis e franceses também trilharão por esses caminhos. Aqui, tomamos a liberdade de acrescentar a figura do exímio romancista brasileiro Machado de Assis, cujos procedimentos discursivos e estratégias de produção ficcional o aproxima do romance cervantino.

Estudos acerca da recepção de *Quixote* permitem afirmar que ele foi e continua sendo recriado por seus confluente e admiradores nas mais diversas instâncias artísticas. São notórios os trabalhos críticos a respeito da obra cervantina que foram desenvolvidos no final do século XIX e metade do século XX. A partir deles, é possível depreender como cada autor adequa seu texto ao pensamento de uma época e a um determinado contexto sócio-histórico.

Os recursos expressivos quixotescos aparecem nas narrativas machadianas tanto através da construção das personagens, como no caso do médico alienista, motivado por projetos de cunho idealista e utópico, transformando-se em imagem caricaturesca que transita entre o cômico e o trágico, na dualidade entre loucura e sanidade; quanto por meio de procedimentos nos quais se nota a ironia, o diálogo com o leitor e a autorreflexão textual.

Desse modo, a literatura machadiana contribuiu significativamente para o desenvolvimento e solidificação do gênero romanesco no Brasil, por meio do uso de procedimentos narrativos com os quais revisita o modo como Cervantes inaugura o romance moderno com *Dom Quixote*.

Capítulo 2
O mito quixotesco e as relações com a escrita cervantina
em “O Alienista”

2.1. O mito quixotesco e a literatura machadiana

Para o estudo da recepção do Quixote no Brasil, torna-se importante estabelecer alguns critérios que possibilitem a avaliação de algumas de suas diferentes formulações. Um deles orienta-se em torno do mito quixotesco que resgata a figura do herói comprometido com mudanças de ordem social; o outro se volta para a escritura cervantina e se centra particularmente nas questões de composição da obra.

Maria Augusta da Costa Vieira

Conceituar o mito de forma definitiva, ou que seja aceita pela maioria dos críticos, torna-se uma tarefa difícil, quiçá impossível, devido ao amplo desenvolvimento que suas definições adquiriram desde a antiguidade até os tempos modernos. Desta forma, traçaremos um breve percurso de algumas abordagens relacionadas às concepções de mito, assim como sua definição no campo literário.

Ernst Cassirer (1972) apresenta o pensamento de Max Müller que buscou estudar a natureza de certos seres míticos. Para ele, não se trata da transformação da história em fábulas, mas algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem. Nesse sentido, é considerado que o mito aparece como resultado de uma transformação linguística gerada pela ambiguidade das palavras.

Pode-se depreender, segundo afirma Cassirer, que o mito encontra sua posição através da linguagem e de sua força metafórica, pois a palavra assume poder através de uma transposição simbólica que nasce da elaboração espiritual e elevação da percepção sensorial. A forma linguística e a forma mítica, que possuem a mesma raiz no pensamento metafórico, vão sofrendo um distanciamento, pois na linguagem atua também a força do *logos*, que se fortalece à medida que o espírito evolui. Nesse viés, Cassirer considerou que a realidade humana poderia ser projetada através dos mitos por meio de uma dimensão simbólica.

Interpretando o pensamento de Cassirer acerca do mito, Adriana Monfardini (2005) em *Mito e Literatura* analisa que, a partir do desenvolvimento da ciência, o poder figurador da palavra diminui e se reduz cada vez ao *status* de signo conceitual. Nesse sentido, há um distanciamento entre linguagem e mito que ocorre devido à separação entre arte, religião e ciência, causada pela supremacia do pensamento científico. Dessa forma, esses campos, que antes eram interligados, vão se separando e restringindo o mito ao campo da arte, do devaneio e da imaginação.

Monfardini (2005) salienta que, com o advento dos estudos em Psicanálise, o mito também passou a ser considerado elemento de estudos no campo da Ciência. Os estudos desenvolvidos por Freud resgataram alguns conceitos e expressões míticas dos gregos, como o complexo de Édipo, os quais contribuíram para o entendimento de dramas existenciais, reafirmando a questão mítica como sendo parte do imaginário e do inconsciente.

Mircea Eliade em *Mito e Realidade* (2011) observa que, há mais de um século, o mito passou a ser estudado, equivocadamente, de um ponto de vista que designa uma história verdadeira, ao invés de ser tratado na acepção de invenção, de ficção. Ressalta também que a história revestiu o mito de diferentes significados, dentre eles, o sentido religioso e metafísico que lhe atribui um caráter de sagrado, exemplar e significativo. Essa concepção foi negada pelos gregos, aproximadamente em 565-470 iniciam-se as críticas e rejeições a divindades mitológicas, fazendo com que, posteriormente, *Mythos* passasse a denotar tudo o que não pode existir.

Entretanto, Sócrates Nolasco (2011) explica que o distanciamento ocorrido entre valor religioso e metafísico com a história não eliminou as representações do imaginário e da representação social nas sociedades contemporâneas, tendo em vista que “o domínio dos mitos presta-se às mais variadas perspectivas” (NOLASCO, 2011, p. 220).

Nolasco atribui aos mitos a característica de imagens capazes de nortear os fatos da vida comum, a partir de uma perspectiva filosófica. Assim, existem várias maneiras de se pensar o mito, sendo que um dos sentidos mais antigos se relaciona à busca por respostas a questões factuais e racionais. Desse modo, o mito é considerado projeção da realidade humana, uma estrutura simbólica do mundo, não podendo, portanto, ser interpretado de maneira literal.

Nessa lógica, essa eficácia simbólica assegura aos sujeitos uma representatividade dos seus sentimentos, relacionando-os a um sistema de crenças nas quais a sociedade acredita. Isso está relacionado à constituição de identidade que estabelece com o mito uma relação de coesão e sentido. Nolasco faz uma distinção entre os mitos gregos e os mitos modernos. Essa distinção é importante para entendermos por que o mito do *Quixote* está inserido nesta última classificação.

Os heróis gregos demonstram semelhanças que se repetem em suas diferentes histórias, nas quais eles estão continuamente envolvidos em ações que se caracterizam como coletivas, como a experiência sobre o que é ser homem, a exemplo de *A Odisséia* e *a Ilíada*. Essas histórias representam uma experiência coletiva e propiciaram a criação de uma consciência social. Em contrapartida, nos mitos modernos há uma transição para o individualismo, uma vez que o herói se apresenta como solitário, frágil e intelectualizado, e que transita por uma coletividade fragmentada, acrescenta Nolasco (2011).

Sobre *Dom Quixote* estar inserido na modalidade de mito moderno, Ian Watt em *Mitos do Individualismo Moderno* explica que os mitos como Dom Quixote, D. Juan, Fausto e Robinson Crusoe tiveram uma realidade especial atribuída a eles que os diferenciaram das demais criaturas de ficção. A eles não foi atribuída uma dimensão sagrada ou condição de deuses ou semideuses, mas possuem uma qualidade especial que fez com que permaneçam em nossas memórias, fazendo parte de nossas vidas, como explica Watt. São mitos do individualismo moderno porque “convém aceitar o fato de que nossos quatro mitos modernos diferem dos mitos primitivos por dedicarem menos atenção à solidariedade cósmica da vida, tão presente naqueles, do que aos esforços para alcançarem seus objetivos individuais” (WATT, 1997, p. 234).

Todos eles são considerados pelo crítico como monomaníacos, pois não demonstram interesse por outras pessoas, mesmo Dom Quixote com relação à Dulcineia, já que ela era fruto da imaginação. Todos eles se interessaram apenas pelos próprios empreendimentos, não demonstraram apego à família, não casaram ou tiveram filhos, eles se definem exclusivamente pelo que decidiram ser ou fazer, completa Watt (1997).

No que diz respeito ao mito quixotesco, interessa-nos estabelecer um diálogo com a definição de mito no campo literário, a partir da criação de imagens e personagens simbólicas das quais se origina um arquétipo. Este deixa de existir apenas no universo da escrita individual e passa a refletir seus ecos no imaginário popular, exprimindo características singulares.

Sobre esse aspecto, Pierre Brunel afirma que a vitalidade e atualidade do mito estão relacionadas à sua receptividade e pelas variadas formas com que essa vitalidade se manifesta. No que se concerne à literatura, o mito está relacionado ao relato ou a um personagem a ele associado “a qual ele propõe a explicação de uma situação ou de um modo de agir” (BRUNEL, 1998, p. 731).

Conforme afirmado pelo autor, o mito não é identificável como texto, pois o texto literário por si não configura um mito. Entretanto, ele pode retomar e reeditar imagens míticas, bem como adquirir um valor mítico para um determinado coletivo. Assim sendo, nele pode haver um tema, uma estrutura, personagens e situações que serão reconhecidos pelo público por expressar uma imagem fascinante. Destarte, enfatizamos que o texto de Cervantes elaborou uma personagem que se consagrou como figura mítica através dos aspectos semânticos que ela adquiriu ao longo dos anos, transformando-se em exemplo de herói problemático, louco e sonhador, motivado por uma ideia fixa.

Pierre Brunel não contempla em seu *Dicionário de Mitos Literários* a dimensão mítica que Dom Quixote adquiriu na cultura ocidental, entretanto, podemos inserir nessa vertente a obra de Cervantes que serviu de inspiração e modelo para muitas literaturas, inclusive a brasileira. À vista disso, Quixote adquiriu significação perdurável no imaginário coletivo, a partir do conflito instaurado entre realidade e ficção amalgamado pelo campo da ilusão e da idealização. O sentido atribuído ao Quixote relaciona-se com o tratamento transcendental impregnado em seu modo de conceber o mundo e a buscar por soluções para problemas os quais apenas o esforço meramente humano não é capaz de sanar. Podemos relacioná-lo à definição apresentada por Nolasco de que “o mito é um percurso sobre o qual o herói consistirá o trajeto para aquisição de um legado divino: a descoberta de sua alma” (NOLASCO, 2011, p. 206).

Assim sendo, a personagem de Cervantes, criada em meio ao devaneio causado pelas leituras e pela paixão pelo universo ficcional, tornou-se modelo de um sonho impossível, sob o ponto de vista real e histórico, cuja crença obstinada trouxe-lhe características que a diferenciam no universo literário. Quando se pensa em transcendência no tempo e no espaço, pode-se lhe aferir o sentido de imortalidade, pois perpetuou na história da literatura universal como mito do herói idealista.

Conforme postulado por San Tiago Dantas, pode-se considerar o Quixote como um símbolo, tendo como base o sentido que adquiriu na consciência ocidental, tornando “uma fábula, um episódio exemplar, a cuja luz julgamos muitas de nossas próprias experiências, e de que tomamos modelo para muitas de nossas aspirações” (DANTAS, 1964, p. 3).

Quixote representa o modo de conceber o mundo a partir da subjetividade e da criação de uma realidade à parte, porque nos apresenta um dualismo indissociável entre realidade e sonho, e a impossibilidade de concretização deste último, considerando que o cavaleiro pretendia restabelecer a cavalaria, um tempo mítico.

Maria Arminda do Nascimento Arruda, em *As Fontes do Mito*, explica que algumas características da famosa personagem de Cervantes deram respaldo para a formulação do mito de mineiridade e a identidade cultural dos mineiros, contribuindo para a compreensão do conjunto de traços políticos e regionais.

Desse modo, a caracterização física e de personalidade dos mineiros resulta na construção de um perfil eivado nas comparações quixotescas, conforme afirma a autora: “É um tipo alto, magro, ossudo, que, quando exagerado, representa nosso popular D. Quixote esguio e macilento” (ARRUDA, 1990, p. 58). A partir dessas comparações, os mineiros se diferem dos habitantes de outras regiões, tanto pelo caráter quanto pelo físico. Os traços psicológicos e o modo de tratar as pessoas também se aproximam de Dom Quixote “não por acaso, os mineiros são tidos como ‘The tippical Don Quixote’” devido ao jeito nobre e delicado, e “as mineiras são, em contrapartida, apresentadas como lindas Dulcinéias” por serem recatadas e formosas (ARRUDA, 1990, p. 59). Além da estatura física e o jeito cordial dos mineiros que relembra o cavaleiro cervantino, encontramos seu reflexo em diferentes gêneros literários, através de imagens

que são construídas tanto na poesia quanto na prosa, além de representações em cinema e teatro, desenhos e pinturas.

Maria Augusta da Costa Vieira destaca algumas obras da literatura brasileira que apresentam matizes do mito quixotesco. *Em Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, é possível encontrar a mesma motivação heroica de Dom Quixote, pois encarna um projeto engenhoso ao pretender resolver os problemas enfrentados pela nação. Também há outros pontos que aproximam da obra cervantina como a biblioteca e o diálogo com os livros, além disso, a personagem possui idade similar ao cavaleiro mancebo e um sonho utópico. A obra *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, também mostra traços quixotescos ao explorar o ideário de vida em oposição ao homem moderno, demonstrando uma grande incapacidade de se ajustar, por isso, cria-se um mundo paralelo. A respeito de “O Alienista”, de Machado de Assis, a crítica elaborou artigo sobre algumas características que remetem ao mito quixotesco na obra.

Além dessas obras, a crítica reitera que Machado de Assis voltou seu olhar também para a escrita cervantina, privilegiando os aspectos temáticos que mantém relação com a personagem quixotesca, mas concentrando sua atenção na complexa elaboração discursiva com que Cervantes engendrou sua obra. Nessa vertente, nota-se constante uso de humor e da ironia, recorrente abordagem ao tema da loucura entremetida com a razão e personagens impregnados de sonhos e de ideia fixa.

Interessa-nos analisar, além do mito quixotesco identificado na personagem central de “O Alienista”, as aproximações quanto à forma de utilizar alguns recursos usados por Cervantes que chamamos de estratégias narrativas, como metaficção, diálogo com o leitor, a ironia e a sátira. O mito quixotesco mantém uma relação intrínseca com as características e as ações da personagem central do conto supracitado, obstinada pela realização de ideais que extrapolam a racionalidade, encontrando respaldo na forma imaginativa, na idealização, no sonho e na discrepância com a realidade. Além disso, é possível relacionar traços que remetem ao modo como Cervantes construiu a poética do texto a partir de mecanismos de estruturação, como forma de narração, metaficção e dialogismo com o leitor.

No conto machadiano “O Alienista”, a personagem Simão Bacamarte revisita o modo obstinado com que Dom Quixote se dignou a realizar seus propósitos. Porém, ao

contrário do cavaleiro errante que partiu em busca de aventuras, a fim de pôr em prática seu ideário, Simão Bacamarte regressa ao Brasil e mete-se em Itaguaí, seu pequeno universo, para entregar-se, de corpo e alma, ao estudo da ciência e encontrar o remédio para a loucura. Mostra-nos o narrador que o protagonista não desviava a atenção e o foco do seu objetivo proposto, estava sempre atento ao comportamento das pessoas para descobrir aquelas que apresentavam alguma atitude suspeita, digna de loucura:

Homem da ciência, e só da Ciência, nada o consternava fora da ciência; e se alguma coisa o preocupava naquela ocasião, se ele deixava correr pela multidão um olhar inquieto e policial, não era outra coisa mais do que a ideia de que algum demente podia achar-se ali misturado com a gente de juízo (ASSIS, 1962, p. 259).

Logo que o alienista tratou de colocar seus planos em prática, pode-se perceber a dimensão de seu empreendimento, pois era o único a fomentar tarefa tão excelsa. Assim, o mistério de seu coração foi revelado: tratava-se de estudar os diversos graus da loucura, descobrir a causa desse fenômeno, a fim de propor uma solução e, conseqüentemente, prestar um bom serviço à humanidade. Essa dimensão heroica, com vistas a buscar soluções práticas para problemas de ordem social, rememora o modo como o cavaleiro mancebo se dignou lutar em favor dos mais fracos. No caso de Simão Bacamarte, há uma busca incessante para balizar as fronteiras entre a loucura e a razão, tendo como princípios os parâmetros científicos que são contrapostos com os preceitos morais e éticos das personagens.

A investigação psicológica empreendida pela personagem desemboca em uma visão cética na realidade, manifestada na desconfiança na ciência do final do século XIX. Observa-se um descrédito quanto ao acompanhamento humano com relação às evoluções científicas, uma vez que é dada ênfase às alterações de caráter, equilíbrio das faculdades éticas do homem com as relações de poder. Por isso, a loucura se apresenta em oposição ao seguimento de determinados preceitos que são reformulados de acordo com a realidade vivida.

Com relação ao mito quixotesco, o que transforma *Dom Quixote* em mito, segundo Watt (1997) é o fato de que existe uma constante relação dialética entre o que ele cria em sua mente e as realidades com as quais ele vai se confrontando. Essa relação

é responsável por gerar uma multiplicidade de significações. Também o alienista cria interpretações subjetivas em cada situação com que se depara. A loucura que ele encontra nos outros é resultado de seu modo de enxergá-los, a começar pela forma com que classifica os loucos:

Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses monomanias, delírios, alucinações diversas. Isso 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, acidente de infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes da infância (ASSIS, 1962, p. 258).

A personagem criada por Machado busca, a todo custo, aplicar em sua realidade as premissas contidas no universo científico. O narrador explica que o médico alienado estudava o melhor regime, as substâncias medicamentosas e os meios curativos, alguns, ele mesmo descobria por empenho próprio. Sua tenacidade fez com que ele se desprendesse de suas necessidades vitais, tais como a alimentação e o sono, porque se concentrava em seus estudos em todos os momentos. Essa determinação levou-o a se esquecer do próprio casamento. Essas características o aproximam da personagem de Cervantes que buscou concretizar, em seu contexto, os valores contidos nos romances cavaleirescos, a ponto de misturar a realidade com a ficção:

Então, já de todo sem juízo, veio a dar com o mais estranho pensamento com que jamais deu algum louco neste mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra, quanto para o serviço de sua república, fazer-se cavaleiro andante e sair pelo mundo com suas armas e seu cavalo em busca de aventuras e do exercício em tudo aquilo que lera que os cavaleiros andantes se exercitaram, desfazendo todo gênero de agravo e pondo-se em transes e perigos que, vencidos, lhe rendessem eterno nome e fama (CERVANTES, 2002, p. 58)⁹.

⁹ En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus arma y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él havia leído que los caballeros andantes se ejercitaban deshaciendo todo género de agravo y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.

A personagem de Cervantes almejou não apenas ser o herói dos livros que lia, mas acreditou que era possível transformar-se em um cavaleiro e realizar as façanhas que eram narradas, com vistas a resolver os agravos e adquirir fama.

Em diversos momentos da narrativa, o alienista aparece alheio à sua realidade, entretido no universo livresco. Quando se formou a rebelião para destituí-lo de seu posto e acabar com o internato construído para os loucos, chamado de Casa Verde, continuou ele em profunda atividade concentrado no objeto de sua pesquisa “o médico escrutava um texto de Averróis; os olhos dele, empanados pela cogitação, subiam do livro ao teto e baixavam do teto ao livro, cegos para a realidade exterior, videntes para os profundos trabalhos mentais” (ASSIS, 1962, p. 271). Como em *Dom Quixote*, a leitura provoca uma espécie de encantamento ou transe em que a personagem é transportada para um outro contexto no qual há espaço apenas para a subjetividade e imaginação.

Vieira (2005) reitera que as interpretações e reescritas em torno da obra de Cervantes definem duas relações que podem ser estabelecidas no que se refere ao Quixote: a relação com o mito quixotesco e com a escrita. A primeira considera o imaginário que se construiu em torno da personagem que apresenta uma ideia grandiosa e planos impossíveis, isto é, ao mito. A segunda privilegia os aspectos referentes ao modo de compor, à forma de narrar, ao modo de se relacionar leitor e narrador e às questões concernentes à estética do texto.

A crítica citada enfatiza que o Romantismo contribuiu para que os vínculos do *Quixote*, relacionados ao mito, se difundissem a partir de algumas interpretações que os românticos alemães desenvolveram. Desse modo, a essência idealista do cavaleiro mancebo estabeleceu conexões com a história, passando a representar algumas aspirações de um grupo social, conforme destaca Vieira:

Ainda com relação ao mito quixotesco, é importante considerar que o ímpeto que orienta a ação de dom Quixote tem sua origem nos livros de cavalaria e baseia-se sobretudo na convicção de ser capaz, como cavaleiro, de transformar o mundo, de modo que seu projeto pessoal redunde num benefício social (VIEIRA, 2005, p. 26).

Com base nas observações feitas por Vieira (2005), as reminiscências do engenhoso cavaleiro se difundiram na literatura brasileira em que é possível encontrar personagens que encarnam valores a ponto de entrar em conflito com a realidade, refugiando-se em um mundo onde impera a ilusão. Sobre o mito que se criou em torno do Quixote, o adjetivo “quixotesco” passou a ser utilizado para se referir à ideia de efetivação de uma missão que ultrapassa suas possibilidades, constituindo-se em uma ação messiânica que perpassará pela égide do sonho e da imaginação.

O mesmo ponto de interrogação entre os limites da razão e da loucura que encontramos na obra de Cervantes está também presente em “O Alienista”. Nesse sentido, Machado soube relacionar essa temática às vicissitudes de sua época. Assim sendo, plasmou sua personagem e obra com traços pessoais e singulares, adequando-os ao seu contexto de criação e à sua visão particular acerca da realidade que o cercava, fazendo com que seus escritos recebessem novos matizes de criação que lhe enriqueceram o sentido.

A projeção quixotesca na literatura machadiana remete à loucura heroica e na crença de que a ciência pode resolver todos os males, contudo essa obstinação se torna irônica, já que o final do século XIX vive exatamente essa impossibilidade da ciência. Destarte, encontramos na personagem de “O Alienista” a representação arquetípica do quixotesco. A ideia obstinada leva Simão Bacamarte à loucura assim como Quixote, porque a ciência é incapaz daquilo que propõe, assim como o contexto cervantino é incapaz de conceber um cavaleiro tão virtuoso e sonhador como propõe Cervantes.

A persistência de ambos não permite que avaliem criticamente seus atos, pois a loucura dos dois consiste na tentativa de desvelamento do mundo por si mesmos, em busca de um feito heroico, assim, são tomados pela crença de que podem ser e fazer acontecer a realidade subjetiva criada por eles, como explicitado por Bacamarte na seguinte passagem: “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” (MACHADO, 1962, p. 256).

Simão Bacamarte, protagonista de “O Alienista” é caracterizado como renomado médico, com realce exagerado para sua eminência: “O maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas” (ASSIS, 1962, p. 253) conclui seus estudos em Coimbra e

Pádua, age conforme os padrões da ciência que foram apreendidos durante seus estudos e que irão nortear suas atitudes. Ao associar a personagem à Espanha, o texto evidencia a relação que o escritor brasileiro estabelece com a literatura cervantina, tendo em conta que *Dom Quixote de la Mancha* consagrou Cervantes como o maior romancista da Espanha.

O ilustre médico poderia ter ficado em Coimbra, mas seu ideário e obsessão pela ciência fizeram com que regressasse ao Brasil e fizesse de Itaguaí o seu universo. Assim, “entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas e cataplasmas” (ASSIS, 1962, p. 253). Note-se que a obstinação pela leitura e os estudos aproximam Simão Bacamarte do Fidalgo Alonso, personagem do *Quixote*, que também fez da leitura o seu universo e “que lendo passava as noites de claro em claro e os de dias de sombra em sombra; e, assim, do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos” (CERVANTES, 2002 p.57). Tal aproximação entre as narrativas pode ser mais bem evidenciada na passagem:

Ora, todo esse trabalho levava-lhe o melhor e o mais do tempo. Mal dormia e mal comia; e, ainda comendo, era como se trabalhasse, porque ora interrogava um texto antigo, ora ruminava uma questão, e ia muitas vezes de um cabo a outro do jantar sem dizer uma só palavra a D. Evarista (ASSIS, 1962, p. 258).

Encontramos como ponto comum entre os dois personagens – Alonso Quijano e Simão Bacamarte – ambos são leitores assíduos, cada um leitor de seu tempo. A loucura de um se manifesta pela vontade de recriar o mundo e a história que encontrou nos romances de cavalaria, chegando ao ponto máximo de querer ser ele próprio uma personagem à imitação dos cavaleiros medievais, pois desejava que seu mundo fosse o mesmo que estava nos livros. A loucura do outro consiste em querer desvendar o universo psicológico do homem, separar a razão da loucura, e aplicar as leis exatas encontradas nos livros das ciências em humanos repletos de subjetividade. Por outro lado, enquanto o Quixote idealiza a sua amada e, numa perspectiva romântica, a mantém viva em seus objetivos, Bacamarte ignora sua companhia, centrando-se apenas em seus próprios desejos.

Quixote e Bacamarte representam a erudição e o conhecimento, entretanto essas duas dimensões são tratadas na obra machadiana com ironia, pois o conhecimento adquirido pelo alienista não foi suficiente para dar as respostas de que ele precisa. Quixote torna-se louco por ler tanto e querer ser aquilo que leu; o alienista enlouquece por não conseguir extrair a pérola da razão da mente humana. Ambos, ironicamente, representam a falência de suas expectativas, restando, por fim, a morte, porque a realidade é demasiadamente absurda para continuarem vivendo.

Assim como Quixote, que tem suas ações e visões subjetivas, resultados de suas leituras, Simão Bacamarte busca compreender, por meio de seus estudos, todos os aspectos da loucura em seus diversos graus, classificando os casos, a causa e, por fim, encontrar um remédio universal. Dessa forma, suas aspirações delineiam seus traços quixotescos, pois o levaram a agir até as últimas consequências, movido por suas paixões.

O alienista modifica frequentemente seus conceitos sobre a loucura, porque eles não correspondem à sua realidade e expectativas, o que remete ao modo como Quixote transforma sua realidade, lugares e pessoas por não corresponderem ao universo encontrado nos livros de cavalaria. Nesse sentido, delimitar os limites entre loucura e razão torna-se um empreendimento impossível, tendo em conta a variedade de tipos e comportamentos com os quais a personagem se depara constantemente.

Como Quixote torna incerta sua realidade, vendo os moinhos como gigantes, as estalagens como palácios e os rebanhos como exército, a realidade relativa à loucura, interpretada pelo alienista, é também é incerta, pois ele considera a vaidade da esposa como loucura, o comportamento do Costa, que concedia empréstimo sem cobrar juros, digno de internação; Crispim foi julgado por sua covardia, dentre outros que foram inseridos à realidade do alienista.

Sancho e Quixote tornaram-se figuras míticas, denominadas por Watt (1997) como mitos visuais, graças ao modo como Cervantes os caracterizou. Eles apresentam diferenças tanto físicas quanto psicológicas. Quixote é alto e esquelético, em contrapartida, Sancho é gordo, curto e curvado. Um almeja a glória e transcendência; o outro a ascensão por meio da materialidade, concretizada no prêmio de uma ilha. Esse modo de estabelecer uma relação psicológica de disparidades tornou-se autêntico e

relevante para a criação de sentidos, pois demonstram também o contraste das ideias de ambos: cérebro e estômago, céu e terra, sonho e realidade, passado e presente, mas um complementa o outro, sendo difícil concebê-los sozinhos, porque são vertentes de uma mesma pessoa.

Em um dado momento da narrativa machadiana, quando Simão e Crispim retornam para casa, depois de levarem suas respectivas esposas para desembarcarem em viagem ao Rio de Janeiro, o autor constrói uma narrativa visual que muito remete ao par criado por Cervantes, representando o embate de ideias e de ideologias, bem como a dualidade presente na composição das personagens:

Crispim Soares, ao tornar à casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo! Um fita o presente, com todas as suas lágrimas e saudades, outro devassa o futuro com todas as suas auroras (ASSIS, 1962, p. 259).

Simão Bacamarte representa o homem das ciências, conhecido por seu conhecimento e cultura, pretende desbravar, como Quixote, o universo da loucura, por isso segue seus olhos postos no futuro e nas diversas possibilidades de explorar seu objeto de pesquisa e encontrar suas respostas, o limite que separa a loucura da razão. Crispim Soares representa o conhecimento popular, a exemplo de Sancho, a visão do senso comum presa ao presente.

É a Crispim que o vivaz gênio irá confessar seus intentos, a exemplo de como Quixote narrava a Sancho seus propósitos, pois precisa desse interlocutor para que seus sonhos se tornem verdade. Mesmo achando as ideias extravagantes, o boticário demonstra “um nobre entusiasmo”. Em alguns momentos da narrativa, esse personagem demonstra admiração pelo conhecimento e retórica do alienista que o convence por meio da eloquência das palavras, como o cavaleiro mancebo agia com seu escudeiro. O narrador se refere a ele como “Crispim, o boticário, o colaborador do grande homem e das grandes cousas” (ASSIS, 1962, p. 254).

O dismantelamento da ilusão ficcional realizada por Machado estabelece diálogo com a herança cervantina quando é realizada uma escrita que reflete não apenas

a essência ou contradições humanas, mas o autor revela-se enquanto criador e crítico. No caso de Cervantes, há um intenso diálogo intertextual com os romances de cavalaria e crítica à Espanha do Século XVI, ao passo que Machado realiza também críticas, tendo como pano de fundo a ironia e sátira às correntes filosóficas e literárias como Positivismo e Romantismo, relacionadas a seu tempo. Dessa forma, encontramos a construção de outras significações que vão sendo incorporadas à figura em torno do Cavaleiro da Triste Figura e que contribuem para o desenvolvimento de novos estudos.

2.2. Sobre o conto e metaficção na escrita machadiana

Massaud Moisés em *Criação Literária: Introdução à Problemática da Literatura* realiza uma breve contextualização sobre a história do conto, cujo aparecimento aconteceu há tempos remotos, antes de Cristo. Segundo ele, alguns estudiosos consideram a história de Caim e Abel, os episódios de Salomé, Rute, Judite, as histórias do filho pródigo e ressurreição de Lázaro, entre outras, como sendo bons exemplos de narrativas. Além desses exemplos, temos alguns episódios da *Odisseia*, *As Aventuras das Mil e Uma Noites*, *Aladim e Lâmpada Maravilhosa* e outros contos do Oriente.

Além disso, ressalta-se que, conforme pontuado por Edwirgens A. Ribeiro Lopes de Almeida (2013), Cervantes demonstrou grande domínio da arte de escrever narrativas curtas. Nelas, a capacidade do autor manifesta-se em diferentes planos de expressão, como na estrutura textual, nas cenas que ele cria, na construção das personagens, enfim, nos diversos registros que destacaram sua arte no Século de Ouro. Pontua ainda que os estudos dessas narrativas ainda são escassos no âmbito brasileiro, configurando-se em terreno propício para novas investigações.

O conto encontrou uma época de grande destaque durante a Alta Idade Média (séculos XII –XIV) com as aventuras cavaleirescas e com o aparecimento dos contistas como Boccaccio e Chaucer. Continuou a ser produzido nos séculos XVI e XVII em países como Itália com Matteo Bandello; e na Espanha com Cervantes (*Novelas exemplares*). Contudo, no século XVIII, ocorre um período de declínio em que a poesia e a prosa doutrinária ganharam relevância.

Com relação ao contato de Machado de Assis com essas obras, destacamos que as narrativas curtas cervantinas faziam parte da biblioteca do escritor brasileiro, levando-nos a confirmar que ele foi um leitor cuidadoso da obra de Cervantes, fazendo, inclusive, menção ao escritor espanhol em vários de seus escritos.

Massaud Moisés (1967) sumariza que o conto conheceu época de maior esplendor no século XIX, período em que perde seu caráter folclórico para se tornar um produto literário. Dessa forma, ele ganha características e estruturas próprias. Assim sendo, na França encontram-se expressivos representantes dessa modalidade como Balzac, seguido de Flaubert e Maupassant, sendo este último considerado mestre indiscutível por suas qualidades. Além dos franceses são destaques Edgar Allan Poe, Anton Tchekov e Hoffmann. Em língua portuguesa, também há destaques de contistas talentosos que contribuíram para que o gênero ganhasse relevância, com realce para Machado de Assis, como pontua Moisés:

Em língua portuguesa, nessa mesma época surgem alguns contistas de superior gabarito: em primeiro lugar Machado de Assis, autor de uma série de contos; alguns dos quais autênticas peças únicas, como *Missa do Galo*, *O Alienista*, *Uns Braços*, *A Cartomante*, etc. Além dele, merecem relevo Fialho Coelho de Almeida e Eça de Queiroz (MOISÉS, 1967, p.98).

Machado de Assis contribuiu significativamente para que o conto tivesse propagação e reconhecimento enquanto forma literária no Brasil, assim como Cervantes firmou-se como maior representante do romance moderno na literatura ocidental e como um dos precursores a escrever narrativa curta na Espanha. Entretanto, a maior parte dos trabalhos críticos desenvolvidos sobre as obras do autor brasileiro privilegia o estudo de seus romances. Seus contos, que o consagram como um dos maiores representantes da modalidade no Brasil, ainda são pouco estudados.

Os dois autores dialogam com a tradição literária, contudo vão estabelecendo consideradas rupturas a partir da criação de novas estruturas na ficção moderna. Essas estruturas exploraram o uso da linguagem, conduzindo o leitor à reflexão e ao conhecimento do texto enquanto artefato poético, a manifestação da ironia e da sátira como recursos estilísticos e estruturantes de sua obra.

O crítico Massaud Moisés concebe o conto como “de ângulo dramático, unívoco, univalente” que constitui uma unidade dramática na qual se apresenta um conflito em que “seus componentes estejam galvanizados numa única direção e ao redor dum só drama” (MOISES, 1967, p. 100). Além das características apresentadas, Moisés compreende “conto” como sendo uma narrativa relativamente curta em que a ampliação não se aplica. Além disso, opera-se com a ação e não com caracteres, por estarem fora do interesse desse tipo de texto, uma vez que tem em vista a unidade da impressão em que se monta a uma única ideia ou imagem da vida.

Veremos que algumas das descrições feitas por Moises (1967) fogem às configurações dos contos criados por Machado de Assis. Como dito anteriormente, o contista brasileiro não se prendeu às formas tradicionais das estruturas narrativas. A ele, importava a liberdade criadora que lhe possibilitou o uso de diferentes recursos estilísticos como observado em “O Alienista”. Uma narrativa mais longa que a convencional, a linguagem ambígua e multifacetada empregada na criação satírica, o perspectivismo e uso de narrador onisciente que perscruta os caracteres humanos, a metaficção em que autor desvela os artifícios da criação,

Machado de Assis discute as inovações formais e estilísticas presentes na coletânea de *Papéis Avulsos*, lançada em outubro de 1882. Na nota de advertência, ou prólogo, como alguns consideram, o autor demonstra o que Linda Hutcheon denominou de metaficção textualmente autoconsciente, discorrendo sobre a intrincada natureza formal de seus escritos e o relevante papel atribuído ao leitor enquanto sujeito ativo no processo de interpretação e de construção de sentido da obra:

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.

Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente, que se há aqui páginas que parecem meros contos e outras que o não são, defendendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendendo-me com São João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem

sabedoria”. Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoia-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Deste modo, venha donde vier o reproche*, espero que daí mesmo virá a absolvição (ASSIS, 1967, p. 252).

À moda de Cervantes, Machado discute na nota de advertência os princípios estéticos, os quais oferecem pistas de que sua obra trata-se de uma estrutura aberta em que o leitor tem livre acesso. Ao discutir sobre a classificação e organização da obra *Papéis Avulsos*, Machado de Assis explica que não se trata de uma junção aleatória de textos, já que houve, por parte dele, critérios para organizá-los. Todos eles revelam a forma livre com que Machado conscientemente os elaborou, desvirtuando da classificação tradicional e das perspectivas do leitor, acostumado a enquadrar as narrativas em alguma modalidade. Sendo assim, o autor não afirma a natureza dos escritos, transferindo essa tarefa ao leitor.

Essa relevância dada ao papel do leitor foi considerada pelos críticos da literatura cervantista como sendo um dos pontos mais relevantes da obra *Dom Quixote*, pois significou a criação do leitor moderno que passou a ser inserido no texto, a fim de participar de sua constituição e sentido.

Sobre essa liberdade de criação, Vera Bastazin, em *Do Ato de Contar ao Metaconto: recorrências e transformações dos gêneros literários em Machado de Assis*, aduz que o texto artístico contemporâneo conta com um pluralidade e complexidade que o impossibilita de limitá-lo a uma classificação estanque. As formas narrativas passaram a se expandir e diversificar, dando relevo a uma multiplicidade de manifestações como as narrativas menores produzidas por Machado de Assis. Nas palavras da crítica: “Machado faz parte daqueles escritores que, de forma altamente instigante, permitem a observação da modalidade do gênero ‘conto literário’ como manifestação da linguagem que se transforma, contamina-se e hibridiza-se com outras formas literárias” (BASTAZIN, 2004, p. 193).

Pode-se considerar a estrutura de “O Alienista” como sendo uma forma narrativa moderna, haja vista que nele Machado rompe com os paradigmas de estrutura formal

centrada na narrativa curta. Aliada a isso, há sutis, porém relevantes doses de ironia, recorrência de vários episódios que se ligam à figura principal de “O Alienista”, o que levou alguns críticos a considerar a narrativa uma novela. Além disso, verificam-se procedimentos narrativos que criam um interativo jogo entre autor – texto – leitor, com a inserção, no texto, de aspectos metaficcionais, aproximando-o dos aspectos formais utilizados por Miguel de Cervantes.

Nádia Batella Gotlib em *Teoria do Conto* (2006) apresenta algumas acepções sobre a palavra conto, preconizadas por Julio Cortázar. Dentre elas, há a ideia de que toda narrativa apresenta uma sucessão de acontecimentos que são de interesse humano. Entretanto, há de se observar que o conto não se refere apenas ao acontecido, pois não tem compromisso com o evento real. Ressalta-se que a arte de narrar perpassa pela realidade contada literariamente, o que, por si só, remete à invenção e ficção.

Para a referida autora, a história do conto pode ser esboçada a partir do sentido de invenção que foi se desenvolvendo desde as narrativas orais até a criação do conto por escrito, quando o narrador assume a função de contador-criador-escritor, concedendo-lhe o caráter literário.

Em “O Alienista”, Machado de Assis insere elementos da narrativa buscando utilizar fontes, aparentemente, fidedignas que transmitem credibilidade ao narrado, como pode ser observado no seguinte fragmento: “Dizem os cronistas que ele morreu dali dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada” (ASSIS, 1962, p. 288).

Do mesmo modo, encontramos no *Quixote* o uso de fontes, como o manuscrito, um dos aspectos que confere à obra o caráter metaficcional. No fragmento a seguir, a personagem Sansón informa a D. Quixote sobre o historiador que escreve a história dele: “Bem haja Cide Hamete, que a história de vossas grandezas deixou descritas, e mais que bem haja curioso que teve o cuidado de as mandar traduzir do árabe ao nosso vulgar castelhano, para universal entretenimento das gentes” (CERVANTES, 2012, p. 72). Como exposto, ao inserir a figura do narrador como articulador e divulgador da narrativa, é revelada, nas palavras de Vera Bastazim (2004) “a entidade ficcional” que apresenta a história.

Embora os textos busquem transmitir um caráter de confiabilidade às histórias narradas, a voz narrativa confere dúvida à veemência dos fatos através das recorrentes interpretações que realiza. No caso do *Quixote*, o simples fato de o texto ter sido submetido ao processo de tradução pode levá-lo a sofrer modificações e se tornar passível de questionamentos, do mesmo modo, os textos da obra machadiana também são narrados a partir da interpretação do narrador, o que também lhes confere um caráter duvidoso.

No texto machadiano, o narrador estabelece diálogo com o leitor sobre a própria narrativa, interagindo com as crônicas e com o narratário. No capítulo VIII/*As Angústias do Boticário*, o narrador inicia da seguinte forma:

Vinte e quatro horas depois dos sucessos narrados no capítulo anterior, o barbeiro saiu do palácio do governo (...)
 Não descrevo o terror do boticário ao ouvir dizer que o barbeiro ia à casa d'O Alienista". – "vai prendê-lo" pensou ele. E redobraram-lhe as angústias (ASSIS, 1962, p. 275).

O recurso utilizado por Machado chama a atenção do leitor para as questões estéticas referentes à narrativa. Dessa forma, o texto explicita suas intensões, pois se mostra como ficcional, revelando as sinuosidades da criação literária. Assim, verificamos que, ao explorar a relação entre literatura e ficção, ressalta também a concepção estrutural da forma narrativa.

Constantemente, o narrador onisciente aguça a curiosidade do leitor por meio de uma abordagem sequencial dos fatos e do desmascaramento da realidade ficcional, visto que a história contada é evidenciada enquanto literatura e não realidade. Nessa consideração, o narrador faz questão de esclarecer que os sucessos narrados se referem a uma narrativa já existente, dramatizando a relação do escritor com seu público.

Relevante é o destaque de que o narrador de "O Alienista" também é um leitor que encontrou a história nas crônicas. Destarte, nós lemos a leitura que o outro desenvolve dentro de um engenhoso universo ficcional, como Cervantes realizou no *Quixote* ao inserir leitores na trama narrativa e expor a ficção como uma construção autoconsciente na qual tanto os personagens quanto os leitores contemplam a escrita que reflete sua própria essência.

Semelhantemente, Cervantes estruturou a obra *Dom Quixote* tendo como suporte a pseudo-autoria e pseudo-história na composição da metaficcionalidade apresentada no capítulo IX da primeira parte. O narrador afirma que, estando um dia no mercado de Alcalá, deparou-se com um rapaz que vendia uns papéis e manuscritos, denominados de cartapácios. Eles estavam escritos em caracteres arábicos que foram traduzidos por solicitação do narrador, e que continham a história de Dom Quixote:

Logo cuidei que continham aqueles cartapácios a história de Dom Quixote. Com essa imaginação, lhe dei pressa a que lesse o início, e, assim fazendo, vertendo de improviso do arábico, disse que dizia: História de D. Quixote de La Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábico. Muita discrição me foi precisa para disfarçar o contentamento quando aos meus ouvidos chegou o título do livro e, adiantando-me ao mercador, comprei do rapaz todos os papéis e cartapácios por meio real (CERVANTES, 2002, p. 133)¹⁰.

Como Cervantes, Machado de Assis também cria um universo ficcional dentro da própria ficção, tendo em vista que se fundamenta na relação – autor-texto-leitor. Com este último, cria o que chamaremos de pacto ficcional, levando-o a acreditar que a história é documentada e tem suas bases autorais dignas de consideração e relevância, mas, acima de tudo, levando ao conhecimento do leitor os objetivos de estabelecimento do texto enquanto ficção.

O perspectivismo instaurado no texto mostra ao leitor as diversas faces do alienista, as diversas faces do ser humano, como no Quixote, esse sujeito apresenta-se fragmentado, dividindo-se entre o real e o imaginário. A onisciência do narrador desmascara as atitudes mentirosas do médico que considera estar acima do bem e do mal, levando o leitor a, de certo modo, decepcionar-se com a figura que representa, ironicamente, a maior autoridade científica.

Em ensaio intitulado “O estilo narrativo de Machado de Assis”, Ronaldo de Melo e Souza enaltece a habilidade machadiana em conceber narradores que assumem

¹⁰ Luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Com esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo em castelhano dijo que decía: Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí quando llegó a mis oídos el título del libro, y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real.

diferentes caracteres no desempenho de seus papéis, articulando a alternância de perspectivas mostradas nos diferentes pontos de vista que são desenvolvidos na narrativa. Desse modo, Machado é considerado o poeta da ficção por excelência porque mostra o desempenho ficcional do narrador que é concebido poeticamente como “persona ficta” (SOUZA, 1998, p. 65). Esse traço é notadamente presente no *Quixote*, ao criar uma personagem ficcional que é representação de outra ficção que se encontra nos manuscritos.

Nas narrativas machadianas, essa “persona ficta”, como é chamada o narrador, apresenta-se, ficcionalmente, de diversas formas, como sentencioso, dramático, irônico, cômico, trágico, dentre outros, desempenhando diversos papéis, sempre optando por apresentar diferentes perspectivas, nas palavras de Souza:

Esse narrador caracterizado como fingidor cumpre a sublime missão de transmissor credenciado pelos diferentes estratos sociais de uma determinada comunidade histórica. Não apresenta nenhuma ideologia em particular. Pelo contrário, representa a disputa das ideologias em luta (SOUZA, 1998, p. 65).

A definição concebida por Souza pode ser atribuída às diferentes perspectivas tratadas em “O Alienista”, pois, nessa obra, o narrador transita pelos diferentes estratos sociais e ideológicos. É conhecedor dos ditames da ciência impostos pelo médico, sua obsessão e ambições; das estratégias da Câmara dos Vereadores e do Povo na disputa pelo poder; as obliquidades da Igreja, as dúvidas da loucura, concentrando na análise dos vícios e falhas de caráter das personagens.

Com relação à crítica do texto cervantino, há uma concordância quanto à perspectividade na obra *Dom Quixote*. Conforme afirma Eunice Piazza Gai, o texto é caracterizado pela ausência de um ponto de vista específico do autor, narradores ou personagens, assim, o narrador contrapõe diferentes ideias sem tomar partido. Há momentos em que o herói louco demonstra lucidez, e há momentos em que Sancho deixa a racionalidade para se integrar aos ideais de cavalaria, além de diferentes vozes que compactuam com a loucura e com a racionalidade.

Machado de Assis trabalha várias temáticas, tratando-as de forma inconclusiva e relacionando-as às ações do homem com o mundo, de modo que o narrador tenha

condições de apresentá-las ao leitor, privilegiando a ficcionalidade artística. Por isso, o leitor é sempre revisitado, implícita ou explicitamente, a participar da elaboração de sentidos para o mundo que se manifesta na literatura. A utilização dos diferentes pontos de vista é a maneira de instaurar o processo de investigação por meio da dúvida e da ambiguidade, como evidenciado no trecho seguinte da obra:

O padre confessou que não imaginara a existência de tantos loucos no mundo, e menos ainda o inexplicável de alguns casos. Um, por exemplo, um rapaz rouco e vilão, que quase todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso acadêmico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes, com seus recamos de grego de 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, 1962, p. 256)¹¹.

A figura do padre representa uma visão oposta à ciência. Com relação à abordagem da loucura, inicialmente o conto retrata a diversidade de casos que apareciam das vilas e arraiais vizinhos, tantos eram que não bastaram os primeiros cubículos, foi preciso anexar outros tantos. Todavia, diante da quantidade de loucos que eram enclausurados na Casa Verde, vão surgindo questionamentos de outros personagens, como do padre, a fim de instaurar no leitor dúvidas e uma maior atenção às ações do médico.

Outra personagem que também questiona a ação do médico é um dos vereadores: “Nada tenho a ver com a ciência; mas se tantos homens em que supomos juízo são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista?” (ASSIS, 1962, p. 271). Muitos questionam, entretanto a ciência, representada pelo médico, mostra-se inflexível e superior, detentora de toda verdade. Esse discurso mostra a vulnerabilidade da ciência e das teorias que o médico reformula de acordo com os acontecimentos.

No decorrer da narrativa, as ações exageradas aliadas à generalização do médico em apreender opositores, aclamadores do novo governo, a própria esposa e tantas outras pessoas, resultando em uma “coleta desenfreada”, em que “um homem não podia dar nascer ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao

¹¹ O referido trecho faz alusão à obra *O Sistema do Doutor Alcatraz e do Professor Pena (1845)* de Edgar Allan Poe, na qual o escritor norte-americano aborda o tema da loucura e do estudo psicológico.

inventor ou divulgador, que não fosse logo metido na Casa Verde. Tudo era loucura” (ASSIS, 1962, p. 279), confirmam as suspeitas instauradas no início da narrativa e mostra o descontrole da personagem.

A história é engenhosamente articulada para que o leitor receba pequenas doses de ações e empreendimento das personagens. Dessa forma, as conclusões vão sendo construídas aos poucos com a ajuda do narrador que dá pistas para que os caracteres sejam considerados e, em detrimento do acontecimento, assim, as ações do alienista não são determinadas pelo meio, mas por sua obsessão pela ciência. Assim, as ações mecanizadas pelo cientificismo são constantemente criticadas na obra.

Conforme postula Alfredo Bosi (2006), Machado concebeu o processo de escrita explorando as possibilidades narrativas do seu modo de conhecer o mundo, por isso, sua escrita não se prendeu aos determinismos da raça, nem ao naturalismo. “Pois, se a reflexão se extraviasse pelas veredas da ciência pedante do tempo, adeus aquele humor de Machado que joga apenas com os signos do cotidiano” (BOSI, 2006, p. 180). Desse modo, segundo o crítico, o autor de “O Alienista” realizou, a partir de *Memórias Póstumas*, um processo de inversão parodística de alguns valores que foram divulgados, além da crítica interna que realizou ao cientificismo do século XIX.

Wolfgang Iser (2002) destaca que a literatura se dá a conhecer como ficcional por meio de um repertório de signos que assinalam que ela é diversa da realidade. Esses signos ficcionais são reconhecidos a partir de condições compartilhadas pelo autor e pelo público, eles fazem com que o leitor perceba que o texto ficcional apresenta um discurso encenado. Conforme aponta o referido autor:

As ficções não só existem como textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo. De tais modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade (ISER, 2002, p. 970).

Nota-se que Machado refaz o caminho metaficcional trilhado por Cervantes, através do qual é possível explorar a relação entre realidade e ficção. Esses recorrentes

aspectos metadiscursivos revelam pressupostos estéticos da construção literária e refletem sobre o fazer literário, firmando a natureza do conto.

Na ficção machadiana, o narrador comenta a identidade narrativa do conto para que o leitor observe a constituição do texto e a constituição psicológica das personagens. Nesse texto, chamado por Hutcheon (1984) de “autoconsciente” a ficção também se volta para o leitor, levando-o a ter a função de construtor de sentidos a desempenhar.

De modo recorrente, Machado revisita os recursos narrativos utilizados por Cervantes, ao imputar a autoridade do texto às crônicas antigas e transpor uma julgada realidade histórica à ficção que passa a ser contada por um segundo narrador, explorando a produção literária dentro da própria obra, como pode ser confirmado na passagem em que o narrador recorre aos textos para mostrar ao leitor o modo como os políticos tratavam os dementes: “A vereança de Itaguaí, entre outros pecados de que é arguida pelos cronistas, tinha o de não fazer caso dos dementes” (ASSIS, 1962, p. 254).

Verifica-se que o metaficcionista volta-se para seus próprios processos, desnudando a produção artística, assim, a realidade se manifesta dentro do próprio texto ficcional, sendo apresentada de modo a elucidar a história narrada. Dessa forma, o narrador se isenta acerca da responsabilidade do que é narrado, pois transfere esse encargo a uma fonte ficcional.

O narrador machadiano exerce uma função intermediária entre o leitor e os cronistas, similar ao modo como Cervantes criou um narrador que repassa ao leitor diferentes versões dos diversos narradores existentes em *Dom Quixote de la Mancha*.

Em *Metaficção nos Romances de Machado de Assis* (2010), Janine Resende Rocha relaciona o mundo criado através da ficção e o mundo da realidade empírica que se mostra a partir da metaficção estabelecida entre literatura e vida nos textos de Machado de Assis. Para a autora, essa relação é responsável pela criação de sentido para o leitor, pois exploram o impacto da leitura, a realidade e a ficção, tendo como exemplos *Dom Quixote* e *Madame Bovary*.

Nessa acepção, a proeminência da metaficção revela um caminho privilegiado de se pensar e de conhecer o mundo, haja vista que o assentamento do mundo criado como se fosse real ocorre unicamente via linguagem, explica Rocha (2010). Tendo

como base esse pensamento, verifica-se que o texto machadiano apresenta uma realidade a partir de uma perspectiva poética, tratando de mostrar ao leitor os meandros de sua arquitetura textual.

Em “O Alienista”, as relações estabelecidas entre ficção e realidade revelam manifestações da sociedade oitocentista, criadas no universo ficcional de Itaguaí. A loucura é tratada sob uma perspectiva crítica que leva o leitor a refletir sobre a temática que permite traçar elos com o texto de Cervantes: qual a fronteira entre razão e loucura? O texto não objetiva apresentar resposta unívoca para os questionamentos, mas mostrar caminhos para que o próprio leitor tire suas conclusões. Sendo assim, os aspectos metadiscursivos elaborados por Machado exploram a relação participativa do leitor por meio da exploração das diversas possibilidades de leitura, seus significados e formas de apresentação, evidenciando a natureza de sua criação artística, levando-nos a considerar “O Alienista” como um metaconto.

Maria da Penha Campos Fernandes (2005) explica que a noção de metaconto diz respeito ao campo semiótico, englobando as dimensões sintática, semântica e pragmática da metalinguagem. Manifesta-se de diferentes formas como metadiscorso, metanarratividade, metaficção e metaliteratura. Contudo, “considerando que o discurso literário tem na ficcionalidade um dos seus traços pertinentes, a designação mais cômoda é a de metaficção -, podendo abranger várias subcategorias, metapoema, metanarratividade, metadrama” (FERNANDES, 2005, p. 154-155).

Dialogando com a ficcionalidade, o conto literário machadiano procura destacar as constituições de sua forma, reforçada pela relação com o leitor e com várias referências textuais que são inseridas e discutidas dentro da obra. Em alguns momentos da narrativa, é estabelecido um contato direto com o leitor, a fim de aguçar a curiosidade quanto à continuidade dos fatos narrados. Situe a citação “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” (ASSIS, 1962, p. 280). Espera-se do leitor uma correspondência com relação ao relato ficcional, revelando as intenções do autor ao elaborar o texto por meio de guias de leituras. Desse modo, busca-se o objetivo final do texto que é o acompanhamento das pistas para se chegar às intenções do autor.

Essa forma machadiana de recriar o universo ficcional confirma o que Carlos Fluentes considerou “Tradição de La Mancha”, contrastando com a tradição de Waterloo que cumpre uma obrigação com a realidade. A literatura machadiana, como a cervantina, sabe-se como ficção e manifesta sua gênese fictícia, pois a realidade se manifesta na própria ficcionalidade. Por meio da imaginação e da exploração dos mecanismos de linguagem, Machado dá seguimento à inovação realizada com a estrutura narrativa em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em “O Alienista”. O narrador, leitor das crônicas, comenta com o leitor da ficção não apenas o acontecimento, mas também o caráter ficcional do texto.

Alguns fatos apresentados ensejam dúvidas ao narrador que as transmite ao leitor, afirmando que tais conclusões não se encontram nas crônicas. Desta forma, verifica-se a autoconsciência do narrador que não só apresenta o que dizem as crônicas, mas realiza observações sobre as lacunas deixadas por elas, como no episódio em que o narrador mostra o conflito entre os políticos e o alienista:

Duas horas depois caía Porfírio ignominiosamente e João Pina assumia a difícil tarefa do governo. Como achasse nas gavetas as minutas da proclamação, deu-se pressa em os fazer copiar e expedir; acrescentam os cronistas, e aliás subentende-se, que ele lhes mudou os nomes, e onde o outro barbeiro falara de uma câmara corrupta, falou este de ‘um intruso eivado das más doutrinas francesas e contrário aos sacrossantos interesses de Sua Majestade, etc’ (ASSIS, 1962, 278).

O narrador revela ao leitor as peripécias do jogo de interesse político, Porfírio representa o típico oportunista que aproveita da rebelião proclamada contra “O Alienista” para se promover politicamente. Encontra em João Pina, também barbeiro, um forte concorrente que também se compraz da situação fragilizada de Porfírio para tirar vantagem. As atitudes duvidosas subentendidas no texto são evidenciadas pelo narrador que faz questão que o leitor perceba as corrupções humanas.

No texto machadiano tudo é suspeito, as ações das personagens são postas à prova e suas vaidades e vícios são manifestados de maneira sutil. Desse modo, por mais que os acontecimentos representativos sejam legitimados pela autoridade histórica das crônicas, há pinceladas em observações do narrador onisciente que delineiam os caracteres humanos, como demonstrado na passagem acima, e realiza análise

psicológica das personagens, possibilitando ao leitor o conhecimento do que se passa no interior das personagens, o que as crônicas por si só não revelariam.

O discurso imputado pelo protagonista Simão Bacamarte retoma criticamente outros discursos, como o científico, o romantismo e o realismo-naturalismo de forma a criar uma discussão interna sobre teorias que embasavam a sociedade oitocentista. Como Cervantes trouxe para o interior do texto discussões acerca da situação social da Espanha e a prática da leitura alienadora praticada pelos “leitores desocupados”, a obra machadiana também exerce crítica acerca da visão exacerbada e alienada na ciência e a aplicação de teorias que não conseguem abarcar a subjetividade humana, além de mostrar uma sociedade movida pelo interesse, desmistificando a visão romântica do casamento, por exemplo.

Em alguns momentos, o narrador machadiano quebra a expectativa do leitor com relação à atitude das personagens, mostrando como são imprevisíveis e movidas pelo oportunismo. Como exemplo, o boticário Crispim Soares que, no início da narrativa, aparece como colaborador do médico alienista, sentindo-se orgulhoso por ser considerado pelos outros uma pessoa íntima a ele. Entretanto muda de lado ao perceber que a maioria estava contra o alienista, revela-se, com isso, o caráter oportunista da personagem que age como lhe convém o momento e as circunstâncias. O narrador, mais uma vez, recorre aos cronistas para manifestar cumplicidade ao leitor quanto à surpresa perante a atitude do boticário:

Os velhos cronistas são unânimes em dizer que a certeza de que o marido ia colocar-se nobremente ao lado do alienista consolou grandemente a esposa do boticário; e notam, com muita perspicácia, o imenso poder moral de uma ilusão: porquanto, o boticário caminhou resolutamente ao palácio do governo, não à casa do alienista (ASSIS, 1962, p. 276).

A escrita machadiana surpreende pelo modo como a história é criada entrelaçando as atitudes das personagens a uma minuciosa análise psicológica do narrador onisciente, tornando-se importante para que o leitor compreenda as razões pelas quais algumas atitudes das personagens não acontecem conforme o esperado. A leitura é endereçada para o receptor a fim de chamar a atenção para aspectos intrínsecos aos personagens, pois o narrador se interessa não só pela análise do drama em si, mas de

sua origem que está nos conflitos íntimos. De modo análogo à forma como Cervantes construiu sua obra prima privilegiando o mundo dos sentimentos, das motivações, das fantasias e dos delírios, estabelecendo um intenso diálogo com o leitor, a fim de transformá-lo em um receptor crítico.

2.3. Uso da ironia e sátira como estratégia de escrita e crítica

Por meio da ironia, Machado de Assis exerce crítica à crença obstinada e cega nos preceitos científicos praticados pela sociedade do século XIX. Em “O Alienista”, é possível verificar o “estilo refinado e a boa linguagem” delineada por CANDIDO (1995). A técnica empregada por ele consiste em sugerir mais que dizer, forçando o leitor a ler e interpretar as entrelinhas criadas pelas sugestões irônicas.

A ironia machadiana vai além do traço de sua personalidade ou de sua visão de mundo e da existência humana, visto que ela se configura na obra literária como um recurso estilístico imprescindível à constituição sintática do texto, que se torna multifacetado.

A partir da análise da obra cervantina, verifica-se que a ironia foi utilizada como forma de discutir e repensar as fronteiras que separam o real do caráter ilusório e subjetivo das interpretações humanas. Aliada a isso, percebe-se que, como realizado em *Dom Quixote*, Machado ironizou a instabilidade das convicções, costumes e princípios morais e éticos os quais conformavam a sociedade de seu tempo.

O recurso irônico permite ao narrador observar a realidade a sua volta, analisar psicologicamente as personagens, rasgar o véu da hipocrisia humana e mostrar os vícios e truques morais da sociedade a qual representava.

Em “O Alienista”, Machado faz uso de uma espécie de ironia tendo como base o recurso da afirmação e da negação, pois utiliza elogios como objeto de crítica, quando se pretende dizer exatamente o contrário. Isso se verifica na passagem em que se refere ao médico: “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, 1962, p. 287). O texto mostra que o médico

entende possuir todas as competências e qualidades necessárias ao nobre exercício que se pretende executar, entretanto, ao fim da narrativa reconhece justamente o contrário, demonstrando que a ciência, assim como os conceitos formulados por ele, é falível.

Como forma recorrente em *Dom Quixote*, a ironia machadiana é revestida de humor a partir da construção de uma personagem cujas características são ampliadas pelo exagero das ações e pela incoerência como age diante das situações, levando o leitor a duvidar do modo como a realidade é interpretada por ele. Observa-se que esse recurso irônico construído em “O Alienista” tem como pressuposto o leitor que se constitui como elemento imprescindível para a interpretação e reconstrução do sentido camuflado no discurso irônico.

Lélia Parreira Duarte (1994) explica que através da ironia, a literatura não omite sua representação, ao contrário, mostra seus mecanismos com a convicção de que o receptor reconhecerá o sentido invertido ao que é veiculado, entendendo o dito no seu sentido oposto ou diferente do enunciado.

A autora enfatiza que o discurso irônico mantém uma ligação com a disputa pelo poder e pela dominação do outro. Nesse aspecto, a ironia busca estabelecer verdades que interessam a determinada perspectiva, como pode ser verificado no excerto a seguir

Meus senhores, a ciência é cousa séria, e merece ser tratada com seriedade. Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus. Se quereis emendar a administração da Casa Verde, estou pronto a ouvir-vos; mas se exigis que me negue a mim mesmo, não ganhareis nada. Poderia convidar alguns de vós, para em comissão dos outros, a vir ver comigo os loucos reclusos; mas não o faço, porque seria dar-vos razão do meu sistema, o que não farei a leigos, nem a rebeldes (ASSIS, 1962, p. 272).

Ao considerar a ciência como sendo uma coisa séria, o médico, ironicamente, deixa a entender que a manifestação possui um caráter oposto a isso, além de originar-se de pessoas que não possuem o conhecimento necessário para estabelecer um debate de ideias sobre a condição dos loucos. O médico se declara o maior conhecedor do assunto da loucura, abaixo dele somente os mestres e Deus. A personagem utiliza a ironia retórica para convencer de que se encontra em um patamar bem mais elevado que os demais, por possuir conhecimento e faz uso disso para afirmar seu domínio e autoridade.

Entretanto, há uma incoerência entre o que se espera de um profissional em relação aos princípios éticos e o que de fato acontece, e o texto já deixa entrevistas algumas pistas que vão conduzindo o leitor à dúvida quanto à sanidade da personagem, à medida que tudo se configura como caso de loucura. Na obra machadiana, há uma construção em volta de um profissional que é apresentado com nobres referências, no entanto, no decorrer da narrativa, o leitor vai sendo conduzido a duvidar de seu racionalismo. Diferentemente, no Quixote, temos uma personagem caracterizada inicialmente por ter perdido o juízo devido às leituras inebriantes que realizava, porém, no decorrer da narrativa tem constantes amostras de racionalidade.

O discurso irônico utilizado na representação do médico alienista demonstra a ênfase no progresso, enfatizando a mecanização dos atos humanos. Nesse sentido, a arte de Machado revisita o percurso irônico trilhado por Cervantes ao trazer para a literatura a crítica à alienação do sujeito numa sociedade que ignora sua condição humana, seus desejos e necessidades. Como Alonso pensava que era Quixote, Simão Bacamarte pensa que pode responder a todas as indagações através da ciência.

No que se refere à ironia e crítica, a obra de Cervantes foi interpretada sob diferentes perspectivas, vistas por alguns como um discurso irônico velado para atacar a Igreja e a ordem estabelecida, ou como uma ironia sistemática que se manifesta na consciência a respeito do ser humano e do mundo.

Tanto Cervantes quanto Machado evidencia uma crítica da leitura e do mundo por meio de uma consciência sobre a criação literária e sua relação com o leitor. O texto literário leva à reflexão e questionamento de valores morais, sociais, culturais que antes não eram associados ao processo de leitura. Além disso, mostram-se, por meio da construção textual, os procedimentos usados na construção da obra literária, os recursos estilísticos da poética e teorias críticas que eram desconhecidas pelo público-leitor.

A ironia machadiana, assim como a cervantina, busca um leitor atento às vicissitudes de sentido manifestadas na representação irônica como forma de comunicação com ele e com o mundo. Esse percurso comunicativo é feito por meio de uma linguagem polivalente, ambígua e contraditória, requerendo, insistentemente, alguém para decifrá-la. Machado de Assis não apenas constrói sua narrativa tendo como

pano de fundo a ironia, como também concebe um narrador irônico que se compraz em exaltar as características proeminentes do médico:

Há cerca de duas semanas recebemos um ofício do ilustre médico, em que nos declara que, tratando de fazer experiências de alto valor psicológico, desiste do estipêndio votado pela Câmara, bem como nada receberá das famílias dos enfermos.

A notícia deste ato **tão nobre, tão puro**, suspendeu um pouco alma dos rebeldes (ASSIS, 1962, p. 271 grifos nossos).

Ao ressaltar a ação do alienista por meio do uso de advérbios de intensidade, o narrador semeia o fruto da ironia, da dubiedade e da hesitação, levando o leitor a duvidar de tamanha bondade e nobreza. Assim, a natureza ambivalente da ironia permite uma crítica dupla que subjaz por trás dos elogios ao eminente médico, exaltado como “O maior dos médicos dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas”, entretanto enganou-se com a aparente realidade que o cercava.

Esse narrador dialoga com o leitor a fim de mostrá-lo as críticas subentendidas. Observa-se que a própria personagem alienista mostra-se diversas vezes como irônico diante das situações nas quais ele se sente superior aos demais, comprovando o que explica Muecke:

a autoconsciência do observador irônico enquanto observador tende a acentuar sua sensação de liberdade e induz um estado de satisfação, serenidade, alegria ou mesmo de exultação. Sua consciência da inconsciência da vítima leva-o a ver a vítima como se estivesse amarrada ou presa numa armadilha onde ele se sente livre (MUECKE, 1995, p. 68).

Nesse ponto de vista, diversas vezes a personagem aparece sendo flagrada com um leve sorriso no canto da boca, mostrando satisfação por considerar estar em situação vantajosa, por saber mais que os outros. Como exemplo, pode-se anotar o “capítulo IV/Uma nova teoria” em que o médico revela sua nova descoberta ao padre, tratada pelo narrador, ironicamente, como uma ideia arrojada capaz de alargar as bases da psicologia. Também a atitude irônica do médico aparece da seguinte forma: “sobre o lábio fino e discreto do alienista roçou a vaga sombra de uma intensão de riso, em que o

desdém vinha casado à comiserção; mas nenhuma palavra saiu de suas egrégias entranhas (ASSIS, 1962, p. 262).

A visão e o riso irônico do médico demonstra seu contento em julgar possuir um conhecimento que está acima dos demais tipos representados pelo boticário (senso comum) e o vigário (teológico). Porquanto, o que torna a obra machadiana essencialmente irônica é que o médico irá provar das próprias teorias, chegando à conclusão de que é o único louco de Itaguaí e que merece um estudo sobre si mesmo.

Muecke (1995) interpreta as considerações de Schlegel acerca da ironia, as quais podem ser associadas ao estado irônico empreendido em “O Alienista” como um recurso estético importante à constituição do sentido da obra em sua totalidade. Nesse viés, a situação irônica do homem na obra machadiana está relacionada ao fato de ele ser finito, lutando para compreender uma realidade infinita, a qual se manifesta na busca pelo desvendamento psicológico dos indivíduos. Desse modo, “o homem deve reconhecer que não pode adquirir qualquer poder intelectual ou experimental permanente sobre o todo” (MUECKE, 1995, p. 39).

Tendo como base a teoria exposta, entende-se que a ironia totalizante da obra em questão consiste em querer reduzir o homem, cuja natureza é inerentemente multiforme e polivalente, à ordem metafísica e taxativa concebida pelo pensamento científico.

Antonio Candido (1995) em *O esquema de Machado de Assis* ressalta que as obras do autor de “O Alienista” são ricas em significado, caracterizadas pela polivalência das palavras. Diferenciam do Naturalismo que se dedicava a descrições da vida fisiológica das personagens. No conto em estudo, Machado tece críticas relevantes ao naturalismo por meio da ironia e da sátira empregada contra as ideias positivistas. O protagonista busca aplicar suas teses ao escolher a esposa. Esta não apresenta nenhum atrativo de beleza, apenas bons aspectos biológicos. O texto diz, ironicamente, que ela digeriria bem, tinha bom pulso, boa visão e dormia regularmente, como se essas características fossem suficientes para garantir a procriação. Nessa consideração, a ciência é mostrada como incapaz de responder às questões humanas.

O leitor é convocado a duvidar da sanidade mental daquele que deseja fixar as fronteiras entre o normal e o anormal. O que se pretende é satirizar a postura cientificista do século XIX que se mostra incerta. A personagem central representa essa

vertente, tratada ironicamente como um eminente médico, famoso por sua reputação e por seu prestígio com el-Rei, poderia presidir uma universidade ou expedir negócios da monarquia, entretanto elege uma pequena cidade como seu universo e se dedica febrilmente a classificar os diversos tipos de loucura com a finalidade de realizar um experiência capaz de mudar a face da terra.

Assim que funda o asilo para os loucos, o médico dedica-se a perscrutar todas as possíveis pessoas que demonstrassem anormalidade em seus atos, até chegar ao ponto de internar quase toda a população de Itaguaí, inclusive sua esposa, que foi considerada anormal por causa do excesso de vaidade.

Não demorou muito para a cidade reconhecer no médico a figura de um tirano, que arbitrariamente decidia pela prisão dos julgados como loucos, sem critérios bem estabelecidos, como pode ser observado nos fragmentos a seguir:

O alienista meteu na Casa Verde cerca de cinquenta aclamadores do novo governo. O povo indignou-se. O governo atarantado não sabia reagir (...).

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 taularia, um ou outro almotace enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista (ASSIS, 1962, p. 278-279).

A partir do exposto, nota-se que a tentativa do médico de classificar as várias manias identificadas nas pessoas consideradas como anormais pode ser entendida como uma crítica, uma forma de ridicularizar, através do exagero, aos pressupostos científicos do final do século XIX. Nessa consideração, a obra apresenta elementos satíricos que provocam o cômico por meio da ironia, procurando desmascarar a visão totalizante da ciência como fonte de solução para todos os males ou comportamentos considerados fora dos padrões de normalidade.

A obra exerce, de maneira bastante irônica e satírica, crítica às principais ideias embasadas pelo positivismo, o evolucionismo e o determinismo, vertentes que foram representadas na literatura pelo Realismo-Naturalismo. Nesse sentido, os critérios científicos são levados ao extremo, e a rigidez de Simão Bacamarte em analisar a sua

realidade confere à sua imagem um aspecto caricaturesco, absurdo e cômico. Isso é notório na passagem em que descreve a razão pela qual a esposa foi escolhida:

D. Evarista da Costa Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz-de-fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelente vista; estava assim apta para dar-lhes filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte (ASSIS, 1962, p. 254).

Nota-se que a justificativa do médico baseia-se em prerrogativas biológicas, e o casamento torna-se uma espécie de laboratório no qual é possível ao alienista analisar as condições de ordem empírica que, aparentemente, favoreciam a continuação de sua estirpe. Entretanto, a esse pensamento, Machado responde com uma crítica irônica, pois o resultado que se tem é exatamente contrário às expectativas científicas, haja vista que a esposa do médico não teve filhos, demonstrando que nem sempre as teses embasadas na ciência se consolidam, ou seja, não se trata de uma verdade absoluta.

O narrador ironiza os critérios que foram utilizados no processo seletivo para ocupação do posto de esposa, demonstra, primeiramente, o sobrenome, mostrando que se trata de família tradicional de origem portuguesa, como eram arranjados os casamentos. Posteriormente, torna-se cômica essa escolha, sendo admirada pelo tio, por se tratar de uma mulher feia. Afirma que o casamento se deu com a ciência, que não aceita concorrentes e não com a esposa, pois precisava dela apenas para interesses dito científicos, dignos de um sábio.

Outra crítica ensejada pela passagem acima diz respeito aos preceitos do Romantismo. A visão irônica e contrária aos ideais românticos desmistifica o casamento e as relações sociais que aparecem dotadas de interesse e oportunismo. Como resultado, a ironia vai de encontro às expectativas medicinais do alienista que vê suas teorias fracassadas e suas abordagens infrutíferas com relação ao próprio casamento, o qual não lhe deixou descendentes.

O texto dá indícios das teorias e ações duvidosas do ilustre médico que, não conseguindo resolver o problema de esterilidade da esposa, avança em uma empreitada ainda mais desafiadora: extrair a pérola da razão no vasto campo da loucura.

A ironia usada por Machado de maneira farta, intencional, como estratégia narrativa, revisita a forma como Cervantes construiu sua obra-prima tendo como base a narrativa irônica aos romances de cavalaria e uma personagem que, partindo de uma realidade ficcional, denunciava os desmandos do mundo real. Além disso, inseriu em sua ficção personagens que exerceram a crítica acerca da própria história e dos personagens, o julgamento da versão apócrifa de sua obra e reflexões sobre o gênero literário que estava sendo satirizado.

Paulo Astor Soethe (2003) apresenta algumas discussões sobre sátira e sua inserção social no discurso literário. Inicialmente, destaca-se a dificuldade em encontrar uma definição única para a sátira, dada a amplitude semântica encontrada no termo. Na literatura, ressalta-se que o termo pode ser relacionado a qualquer obra que apresenta uma crítica direta por meio da ridicularização. Assim, a teoria literária considera que a sátira intenta atingir determinados objetivos sociais através da representação estética e crítica, a fim de levar o leitor à observação de aspectos que estão encobertos ou que são desconhecidos.

A respeito da sátira, Antônio Donizete Pires (1998) explica que ela não forma um gênero independente como o lírico, o épico e o dramático, mas pode se manifestar em romances, contos, poemas, dentre outros. Ela aparece ligada a escritos em que se apresentam o riso, o chiste, a caricatura, podendo transitar entre o cômico e o trágico. Portanto, uma obra satírica configura-se como uma obra híbrida por estar incorporada a outros gêneros.

Em *Dom Quixote* temos uma personagem que ridiculariza os leitores e à literatura do século XVI, considerada como forma de entreter os “leitores desocupados”. Cervantes cria um personagem às avessas daqueles heróis contidos nos romances clássicos que, de tanto ler as histórias de tais romances, acredita ser um cavaleiro que deve lutar por justas causas.

A sátira em “O Alienista” se manifesta pela deformação dos preceitos éticos, desta forma, realiza a denúncia do desvio de conduta por meio da ridicularização. O

alienista está sempre pronto para classificar aqueles os quais ele considera loucos, de acordo com o que ele considera um desvio de comportamento, porém, ironicamente, não consegue enxergar as práticas absurdas realizadas por si mesmo.

Observamos, ainda, que Machado utiliza a sátira para representar seu modo de olhar e criticar a sociedade oitocentista. Assim, emprega o tom irônico na constituição da personagem central, trata-se de um médico alienado que se prontificou a estudar a alienação depois de se estabelecer em Itaguaí, cidadezinha escolhida para representar a sociedade de seu tempo, impregnada de convicções políticas e de disputa de poder.

As ações extremistas do médico levaram-no a selecionar a população de loucos por categorias, manifestando a maneira irônica do autor em criticar o ramo de psicologia mental que se instaurava no Brasil e as ideias embasadas pelo positivismo de Augusto Comte, o evolucionismo de Charles Darwin e o determinismo de Hippolyte Taine. Ao criticar essas vertentes, o autor também ironiza o modo como o realismo-naturalismo tratou o indivíduo, priorizando os aspectos fisiológicos e o comportamento patológico do homem.

Afrânio Coutinho afirma que foram enormes e profundas as repercussões geradas pelas correntes do darwinismo e positivismo que seduziram a geração de 1870, trazendo mudanças significativas no modo de tratar a sociedade, como afirma o crítico:

O positivismo de Augusto Comte, que vinha dos anos de 30 a 40, oferecia singular atração, sintônico que era um espírito da época. Repelindo qualquer explicação última, qualquer finalismo teológico ou metafísico e concentrado sobre o fatualismo científico, exaltou a ciência social ou a sociologia, como a rainha da ciência dando-lhe como método e princípios mesmos que caracterizavam as ciências físicas (COUTINHO, 1959, p. 182).

Conforme explica Afrânio Coutinho, os padrões de pensamento e estilo de vida passaram a ser embasados por leis mecânicas, o darwinismo, a evolução e a doutrina da seleção natural nortearam as ações e pesquisas no campo da biologia e da psicologia. Esses princípios são criticados por Machado, devido ao fato de reduzirem o processo de vida e do entendimento humano a fórmulas químicas.

Ao criticar tais correntes, Machado também critica a visão materialista do homem e da sociedade representada pelo movimento Naturalista. É salutar a observação

de que o autor de “O Alienista” cria situações para criticar as ideias e discursos incorporados na imagem de um médico alienado. Como Cervantes, Machado recria e intensifica as características de seu personagem à medida que a narrativa progride, a fim de atingir determinados objetivos sociais por meio da representação estética e atitudinal, objetivando levar o leitor à observação de aspectos sobre os quais pretende refletir.

Quixote e Simão Bacamarte transformam-se em figuras caricaturescas e satíricas ao apresentar características que exageram e deturpam as correntes que pretenderam criticar. A imagem do Cavaleiro andante é ridicularizada ao empreender-se como o próprio cavaleiro, fora das condições para tal empreitada, destoando completamente das figuras emblemáticas dos cavaleiros medievais, pois já se encontram velhos tanto ele quanto seu cavalo; suas armas, assim como a literatura que ele parodia estão decadentes; a dama à qual pretende dedicar seus “grandes” feitos é uma lavadeira; além disso, pretende reviver um momento que já não mais existe, ao misturar a ficção com a realidade transforma-se em uma figura cômica.

Capítulo 3

Literatura e loucura: de Cervantes a Machado

3.1. Um breve percurso pela história da Loucura

Pois será que alguma coisa se faz neste mundo que não esteja, de alguma forma, marcada pela loucura, que não seja feita por loucos e para loucos?

Erasmus de Rotterdam

As diferentes percepções e conceituações sobre a loucura variam de acordo com o contexto histórico e cultural. Trata-se de um fato historicamente constituído, presente nas sociedades e criada pelo próprio homem. Ela está presente no horizonte social como um elemento estético e cotidiano, conforme explica Michel Foucault (2007).

O discurso sobre a loucura tem alcançado lugar privilegiado na escrita literária ao longo dos anos. Sua origem remonta à Idade Média, como observa o filósofo Michel Foucault, para quem a temática do desatino aproxima a todos em uma atmosfera na qual ninguém se considera culpável, mas complacente.

Em *História da Loucura* (2007), o filósofo descreve como a lepra assolava a sociedade da Idade Média, tornando os doentes seres excluídos. Com o fim da desolação causada pela lepra, surgiu, no século XVI, a doença venérea que, ao lado da loucura, irá se isolar de seu contexto médico e se integrar a uma condição social, a da exclusão.

Nesta perspectiva, a loucura foi tratada como uma experiência desnaturalizada, haja vista que se trata de uma constituição histórica da invenção humana. Em outras palavras, segundo Foucault, a loucura não pode ser encontrada em seu estado selvagem, porque só existe em uma sociedade que cria as normas de sensibilidade que a capturam e formas de repulsa que a excluem.

Percebe-se que, ao longo da história, ela preserva a continuidade das práticas de exclusão exercidas na cultura medieval, cuja estrutura social, ligada aos mecanismos de segregação dos leprosos, era mantida por meio dos espaços físicos utilizados para abrigar e segregar todos aqueles que sofriam algum tipo de desvio de comportamento.

A loucura foi considerada um fenômeno complexo do qual a medicina levaria muito tempo para se apropriar. Os loucos eram considerados seres que não podiam responder por si mesmos e que não tinham consciência de seus atos. Desta forma, viviam em situação de segregação, tanto topográfica quanto humana e política, a fim de não perturbarem a ordem, o que se designou como processo de dominação da Razão, cuja origem se encontra na Renascença.

No *Dicionário de Símbolos*, Jean Chevalier (2009) expõe as diferentes significações que podem ser atribuídas ao verbete “louco”. A primeira delas está associada àquele cujo comportamento escapa às normas habituais. No Tarô, o louco é a imagem mais misteriosa e a mais fascinante, pois não possui número e se coloca fora do jogo. Destarte, pode ser considerado aquele que está fora dos limites da razão e das normas da sociedade.

Por ser um constructo humano, a loucura foi adquirindo várias significações até chegar ao que hoje conhecemos por doença mental. Ao ser internado com outros casos como doentes venéreos, devassos e vagabundos, o louco se perdeu em um número variado de diferentes experiências, o que conferiu à loucura um caráter indefinido, não lhe atribuindo um conhecimento médico. Somente no século XIX, após o surgimento dos hospícios, é que os loucos receberam tratamento médico e a loucura passou a fazer parte do domínio da ciência.

O Classicismo concebeu a loucura como forma relativa à razão, uma vez que toda loucura possui a razão que a controla, de forma recíproca, a razão tem sua loucura, por meio da qual se pode encontrar a verdade. Desse modo, pode-se dizer que loucura e razão se apresentam, na concepção de Foucault, como formas dependentes. Essas considerações foram observadas na literatura do fim do século XVI e do começo do século XVII, na qual se reconhece a presença da loucura no seu esforço por dominar a razão.

Erasmus de Rotterdam em *Elogio da Loucura* apresenta uma versão racionalizada da Loucura, utilizada não apenas para satirizar os poderosos, mas para retratar, sob um viés irônico, as contradições e mazelas presentes na vida humana.

A obra de Erasmus é repleta de citações clássicas, assim como em *Dom Quixote* de Cervantes. Contudo, esses dois autores escrevem contradizendo o discurso do

teocentrismo, considerando que o texto de ambos se volta para realidade humana, caracterizada por virtudes, ilusões e defeitos.

Durante um longo período até a primeira metade do século XV, o tema da morte predominou nas artes e na Filosofia, entretanto, vai cedendo espaço à loucura, representada no teatro, na pintura e na literatura. A temática da morte prevaleceu até metade do século XV, período em que a existência humana era dominada pelo sentido de fim dos tempos, do qual ninguém é capaz de se escapar, pois a presença da morte era uma ameaça constante.

Foucault reitera que, por volta do século XV, surge a reformulação do tema da loucura na literatura, pois o louco não é visto mais como uma figura boba, e sim como o detentor da verdade. Ora, “se a loucura conduz a todos a um estado de cegueira, onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade” (FOUCAULT, 2007, p. 14).

No plano literário, o referido filósofo classifica quatro tipos de loucura: do justo castigo, da paixão separada, a vã presunção e a loucura pela identificação romanesca. Foucault esclarece que a *loucura do justo castigo* pertence ao mundo moral. Ela pune as desordens do coração através das desordens do espírito, desse modo, o castigo que ela inflige faz com que o culpado experimente um turbilhão de fantasmas, aquilo que será a dor de seu castigo, com exemplo, *Mélite*, de Erasmo. Já na *loucura pela paixão separada*, o amor é decepcionado pela fatalidade da morte, por isso, abandonado a si mesmo, persegue a si próprio no vazio do delírio. “É a última canção de Ofélia; é o delírio de Aristo em *A Loucura do Sábio*. Mas é, sobretudo, a suave e amarga demência do Rei Lear” (FOUCAULT, 2007, p. 38).

A utilização da loucura, como mecanismo para se discutir as ações humanas e seus impactos na sociedade, fez com que Erasmo inspirasse outros escritores como Miguel de Cervantes.

Ambos discutem aspectos sociais utilizando a própria loucura como elemento de crítica. Enquanto um personifica a loucura como uma deusa; o outro cria uma personagem louca, imbuída de valores que já se encontram ultrapassados e que só existem no plano da ficção. A recorrência à loucura permitiu aos dois autores driblar a

censura à qual estavam sujeitos, opondo-se aos detentores de poder, a partir da discussão de questões de ordem ética, religiosa e política.

Na *loucura da vã presunção*, o louco não se identifica com um modelo literário, mas com ele mesmo. Por meio de uma adesão imaginária, o louco atribui a si mesmo todas as virtudes ou poderes de que necessita, como exemplo, Foucault cita a velha *Philautia* de Erasmo.

Esse tipo de loucura é também encontrada no Quixote, no episódio em que os loucos de Sevilha acreditam ser Netuno e Júpiter, atribuindo a si poderes dignos de deuses. Submersos em delírio imaginário, eles acreditam que podem realizar grandes feitos como a manipulação das águas.

Na *loucura pela identificação romanesca* observa-se a crítica aos romances de invenção, nos quais a criação do escritor é recebida com ingenuidade como se fosse figura do real. Esse tipo de loucura foi relacionada a *Dom Quixote*, onde se constata uma inquietação a respeito das relações entre o real e o imaginário na obra de arte. Nesta perspectiva, a literatura constitui-se como importante fonte para a elaboração da história da loucura, tratando-a como uma manifestação artística e cultural representando seus diferentes sentidos e abordagens.

A loucura simbolizou a inquietude da cultura europeia, dessa forma, a denúncia feita por meio dela representa uma forma de crítica, e o louco assume maior importância, desempenhando papel de crítico social e moral. Ela passou a fazer parte dos discursos acadêmicos como forma de levar o leitor a refletir sobre sua realidade.

De igual modo, a literatura brasileira também contou com importantes escritores que utilizaram a temática da loucura para discutir questões concernentes às transformações sociais e políticas pelas quais passava a sociedade de sua época. Nessa atmosfera crítica, Machado de Assis se destaca pelo modo como incorporou esses aspectos aos elementos estéticos presentes na obra “O Alienista”.

A loucura na referida obra representa as inquietações do homem moderno perante o discurso científico, que reinava no século XIX, e a disputa pelo poder das diferentes instâncias como Igreja, Ciência, Política e Povo.

A história criada do médico Simão Bacamarte exprime o conhecimento e grau de criticidade do autor sobre os debates teóricos da medicina psiquiátrica, uma vez que a obra aborda conceitos da ciência positivista que pretendia expandir o controle sobre as diversas dimensões da mente humana, demonstrada nas tentativas de classificações feitas pelo alienista.

Conforme Foucault, aos poucos, o desatino da loucura foi substituindo a morte e a seriedade que atormentava o homem que, por meio da loucura, passou a tratar a morte com desdém, desarmando, assim, o medo que o ameaçava. Por conseguinte, a loucura passa a ser tema principal da literatura, do teatro e das artes, transmitindo elementos racionais através de uma linguagem que aparentemente parece ser destituída de razão. O louco traz em si o cerne da ambiguidade por poder dizer, mesmo em situação de desatino, tudo o que lhe apraz ao exercício da crítica e da moralidade. A abordagem da loucura torna-se, então, mecanismo utilizado para a exposição de ideias e reflexão acerca do mundo.

Segundo Gislene Barral em *Vozes da loucura, Ecos da Literatura*, a imaginação aproxima loucura e literatura, entretanto, o modo de lidar com elas diferencia os dois fenômenos. Enquanto o louco se apropria das fantasias criadas por sua imaginação, agindo conforme a lógica desse universo irreal, o escritor constrói seres e mundos ficcionais pelo primado da imaginação e da habilidade de exercitar, criativamente, o encadeamento de situações fantasiosas e mundos ilusórios, alienando-se, momentaneamente, da realidade circundante.

A loucura configura-se como a rejeição à exterioridade e o mergulho no mundo da fantasia, onde o sujeito se volta para seu interior, desvencilhando-se de todas as convenções e posturas sociais. Em contrapartida, a literatura, ao tematizar os aspectos sociais e históricos nos quais o sujeito está inserido, confere-lhes um aspecto estético importante para o exercício da crítica e da reflexão.

No período da Idade Média, os loucos eram expulsos das cidades e transportados por barcos, denominados de nau dos loucos e, posteriormente, eram levados de uma cidade a outra, fato que os caracterizou como seres errantes. Essa realidade foi representada no século XV por Jerônimo Bosch, cuja obra plástica intitulada “A Nau dos Loucos” ficou conhecida por retratar a realidade dos loucos. A pintura mostra a

existência errante que, historicamente, sucedeu com os loucos por meio da utilização das barcas.



Figura 1 - Hieronymus Bosch. *Stultifera navis*¹².
Óleo sobre madeira. 55 X 31,5 cm.
Paris, Louvre

Esse tipo de navegação tinha por finalidade retirar o louco das cidades e entregá-lo ao seu próprio destino, a fim de evitar que ele ficasse vagando. Ela representa uma

¹² MATIAS, Kamilla Dantas. *Todos a bordo! Os passageiros da “Nave dos Loucos” de Bosch*. Disponível em <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Kamilla%20Dantas%20Matias.pdf>

divisão rigorosa e a passagem para outro mundo, culminando em uma prisão simbólica na qual predomina os mais fortes mecanismos de exclusão, nas palavras do filósofo:

A navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último. É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semi-imaginária, a situação limiar do louco no horizonte das preocupações do homem medieval – situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser fechado às portas da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra prisão que o próprio limiar, seguram-no no lugar de passagem (FOUCAULT, 2007, p.12).

A figura da barca é retomada na literatura por Sebastian Brant, que exerce forte crítica à sociedade por meio da obra *Nau dos Insensatos* (1494), longo poema satírico constituído por 112 capítulos, no qual aponta as falhas e vícios da nobreza, da Igreja e de instituições. A obra apresenta uma perspectiva moralizante em que a figura dos loucos ganha notoriedade.¹³

As representações das barcas nas artes e na literatura mostram que o tema da loucura adquiriu um viés moral e crítico, servindo de artifício literário para denunciar as inquietações, problemas sociais e políticos da sociedade.

Esse destino errante, ocasionado ao louco por meio da barca, configurou o imaginário de diversas culturas, simbolizando uma divisão rigorosa entre o louco e a sociedade. Cervantes rememora e reescreve a *Nau dos Loucos* no capítulo XXIX da segunda parte da obra *Dom Quixote*, intitulado de “Da famosa aventura do barco encantado”. Ao se deparar com um pequeno barco, Dom Quixote decide embarcar com Sancho à incerteza de sua sorte, acreditando estar sendo convidado por ele para nele ir prestar socorro a alguma pessoa necessitada. Neste episódio, é possível observar que o barco aviva ainda mais os ideais cavaleirescos, aguçando também a loucura da personagem:

¹³ Foucault explica que os poemas de Brant destinam-se a traçar o retrato dos insanos passageiros da *Nau* num universo inteiramente moral. Eles retratam as irregularidades da conduta humana, por isso a imagem de avaros, soberbos, gulosos, bêbados, adúlteros e aqueles que interpretam mal as Escrituras adquirem relevância, como forma de demonstrar a experiência da loucura com um aspecto de sátira moral.

Hás de saber, Sancho, que este barco que aqui está, diretamente, e sem poder ser outra coisa em contrário, me está chamando e convidando a nele entrar e nele ir dar socorro a algum cavaleiro ou a outra necessitada e principal pessoa que deve estar posta nalguma grande coisa (CERVANTES, 2007, p. 362)¹⁴.

Ao fazer referência à barca dos insensatos, Cervantes afirma a característica do louco como ser errante, que se entrega ao próprio destino. Engenhosamente, a figura simbólica do barco é atrelada ao contexto de criação da loucura quixotesca, aguçando a imaginação e o devaneio da personagem. É como se a lembrasse do verdadeiro motivo de sua existência e travessia.

As barcas responsáveis por transportar os loucos são substituídas pelos hospícios no século XIX em “O Alienista”, de Machado de Assis. Esta foi considerada uma das primeiras obras da literatura brasileira a retratar o universo manicomial, ao lado da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, do escritor Lima Barreto.

Roberto Machado *et al* (1978) descreve que, do ponto de vista historiográfico, trata-se do período em que a psiquiatria no Brasil teve como conquista o Hospital Dom Pedro II, em 1852. Nesse momento, a medicina passa a exercer forte influência na sociedade, intervindo sobre o controle de indivíduos que apresentassem comportamentos anormais, fato que contribui significativamente para o aumento da população internada em manicômio.

A obra machadiana traduz, com bastante veemência, o controle que a medicina passou a exercer sobre a população. Como “não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria”, o médico alienista aproveita a autoridade e o respeito que lhe são conferidos para ditar as regras, com o objetivo de curar os doentes mentais classificados de acordo com seu ponto de vista, fazendo com que a quantidade de casos aumentasse gradativamente:

De todas as vilas e arraiais vizinhos afluíam loucos à Casa Verde. Eram furiosos, eram mansos, eram monomaníacos, era toda a família dos

¹⁴ Has de saber, Sancho, que este barco que aquí está, derechamente y sin poder outra cosa em contrario, me está llamando y convidando a que entre en él y vaya en él dar socorro a algún caballero o outra necesitada y principal persona que debe de estar puesta em alguna grande cuita.

deserdados do espírito. Ao cabo de quatro meses, a Casa verde era uma povoação. Não bastaram os primeiros cubículos, mandou-se anexar uma galeria de mais trinta e sete (ASSIS, 1962, p. 256).

As atitudes do médico da ficção encontram correspondência com os acontecimentos ocorridos no Brasil, no século XIX. Conforme explicitado por Roberto Machado (1987), o hospício foi inaugurado como forma de oferecer aos loucos um tratamento diferenciado, seguindo os padrões da medicina europeia da época. Assim, não foi por acaso que Machado de Assis criou uma personagem que se formou na Europa e que satiriza as práticas de isolamento realizadas pela medicina francesa.

Ainda segundo Machado (1987), a psiquiatria no Brasil foi bastante criticada quando se constitui como campo médico, visto que era acusada de não prestar o devido auxílio aos loucos, mas um simples refúgio. Entretanto, essas ponderações não conseguiram reter o crescimento que a medicina psiquiátrica alcançou, uma vez que se tornou a maior autoridade sobre a loucura no País, consolidando o hospício como único lugar destinado a receber loucos.

A loucura foi abordada em diferentes épocas sócio-históricas. Um dos mais relevantes discursos ficcionais sobre a loucura foi divulgado em 1509, a obra de Erasmo de Rotterdam, *Elogio da Loucura*, satiriza os costumes da época. Nela, Rotterdam apresenta a loucura como uma deusa que narra a história tornando, metaforicamente, responsável pelas ações humanas, além de questionadora das práticas da Igreja e das diversas classes sociais.

A obra foi dedicada ao amigo Thomas Morus, estabelecendo relação com a palavra *moria* que significa loucura em grego. Nesta produção literária, a loucura constitui-se mecanismo norteador das atitudes humanas, pois forma as cidades, os governos, a religião e a própria vida.

Ao elogiar a loucura por meio dela própria, Erasmo se volta para a classe excluída da população, reprovando as atitudes daqueles que se sentem vergonha da loucura ou utilizam-na para aplicar aos outros títulos de opróbrio. Esse olhar voltado para as minorias é também tratado por Tomas Morus, quando idealiza um lugar em que as pessoas menos favorecidas são tratadas com equidade e justiça.

Por não encontrar quem a elogie, a loucura tece elogios a si mesma, reconhecendo que os mortais são ingratos e fingidos quando não dão mostras de reconhecimento, ainda que alimentem por ela uma veneração muito grande.

Indiretamente, Cervantes também tece elogios à loucura através da criação de uma personagem que reflete sobre sua realidade por meio da loucura, tornando-a, também, norteadora das atitudes do Quixote.

Leonardo Prado Kantorski *et al* (2010) em *O conceito de loucura na obra “Elogio da Loucura” de Erasmo de Rotterdam* elucida que Erasmo soube atacar, com sagacidade, os abusos e contradições presentes no clero e na sociedade de sua época, sugerindo caminhos para uma vivência moralmente correta.

A igreja é questionada devido aos luxos exorbitantes de que dispunha, contrapondo-se à espiritualidade e humildade necessárias para que os representantes de Deus fossem considerados descendentes dos apóstolos, conforme era pregado pelos clérigos, haja vista que a riqueza da Igreja discrepava com a realidade do povo. Desse modo, a loucura de Erasmo tece críticas mordazes aos Papas, aos Cardeais e aos Bispos, fundamentando-se na incoerência entre a forma como eles agem e o posto que ocupam, representado pelas vestes de linho branco. Afirma que eles devem seguir os exemplos dos apóstolos, cultivando o espírito de caridade.

A loucura denuncia a incoerência entre o ser e o fazer dos dirigentes da Igreja, contrastando os aspectos da aparência em detrimento das boas ações. Desse modo, utiliza o conhecimento em teologia para contrapor as práticas exercidas pelos clérigos com o que de fato deveria ser feito em favor dos menos favorecidos.

Outro ponto abordado pela obra diz respeito às práticas de castigo destinadas aos hereges. A crítica incidirá também sobre os governantes, reis e príncipes por se deixarem corromper pela ambição desmedida e pela corrupção, enquanto deveriam ser íntegros e honestos, governando a serviço do povo, e não agindo de acordo com os próprios interesses.

Para Erasmo, a loucura não está ligada ao mundo e às suas formas subterrâneas e obscuras, mas à natureza humana, permeada de fraquezas, sonhos e ilusões. Ela se insinua no homem e se relaciona com ele (KANTORSKI *et al*, 2010, p. 247). Em toda a

obra, o homem é estimulado a pensar e questionar as instituições vigentes e romper com os convencionalismos impostos a ele.

Essa dimensão crítica e reflexiva, com a qual Erasmo fundamenta sua obra, pode ser percebida em “O Alienista”, pois reflete as transformações sociais, políticas e culturas do Brasil no século XIX, quando a ciência é tida como única verdade capaz de responder às indagações humanas.

Desse modo, somos conduzidos a uma visão relativizada do saber médico da personagem Simão Bacamarte, porquanto seus procedimentos se apresentam suspeitos e ambíguos, indicando muito mais um senso comum, repleto de subjetividades, do que uma verdade científica. Ana Aparecida Teixeira da Cruz (2009) enfatiza que o prestígio das obras de Erasmo em terras espanholas motivou intelectuais e escritores, sendo que diversos traços erasmistas foram percebidos nas obras de Cervantes, como o agudo traço satírico, a composição da loucura quixotesca e a criação das personagens Dom Quixote e Sancho.

O modo como Cervantes concebe a loucura do Cavaleiro da Triste Figura encontra respaldo em um dos tipos de demência contemplada por Erasmo. Para ele, existem dois tipos de loucura, sendo que a primeira é apontada como uma demência negativa que leva o homem ao desdobramento de uma enfermidade, avaliada como patológica. Esse tipo está relacionado aos males como guerras, ambição desmedida, sacrilégio, dentre outros.

A segunda modalidade classificada por Erasmo trata-se da demência saudável, responsável por proporcionar momentos de alegrias para o louco e para aqueles que estão a sua volta. Dessa forma, a felicidade torna-se proporcional ao grau de insanidade, quanto mais louco, mais se encontra a felicidade.

Cruz (2009) argumenta que é justamente esse tipo de loucura que se manifesta no *Quixote*, contribuindo para corrigir os excessos de razão. A loucura encontrada na obra de Erasmo é a mesma que traz alegria aos dias ociosos de Alonso Quijano, permitindo que ele se transforme em um cavaleiro capaz de realizar grandes feitos.

A loucura foi tema recorrente nas obras machadianas, tanto nos contos e romances quanto nas crônicas e na poesia. Em “O Alienista”, a loucura é representada pelo médico Simão Bacamarte, responsável por criar o manicômio da Vila Itaguaí, não

objetivando cuidar dos doentes e oferecer-lhes abrigo, mas interessado exclusivamente em estudá-los e aplicar-lhes suas teorias.

Nesse ponto de vista, a presença da loucura na literatura de Machado de Assis critica também a exclusão por meio do enclausuramento, retratando a repressão àqueles que não se enquadravam no comportamento social considerado padrão para a época.

As discussões contidas na obra acerca da temática mostram o pensamento e tratamento dispensado aos doentes mentais de uma sociedade científica que, assim como Simão Bacamarte, desconhecia os limites entre a loucura e a sanidade, por isso, o problema enfrentado pelo médico da ficção representou a dificuldade encontrada pelos médicos do século XIX.

3.2 A loucura em *Dom Quixote* e em “O Alienista”

A loucura existe através do apego do homem a si mesmo e às ilusões que alimenta, nutrindo-se substancialmente de imaginação. Dom Quixote acreditou ser verdade aquilo que leu, transformando-o em fruto para suas fantasias, fazendo com que o real cedesse lugar ao imaginário inebriado pelos fatos e personagens daquelas histórias. Contudo, observa-se que a loucura no *Quixote* é bem racional, pois sua insânia está ligada à visão crítica que ele tem de sua realidade, o que configura em uma não conformidade com as injustiças e desigualdades presentes em seu momento histórico. Sendo assim, passa a desejar que seu mundo real seja tão feliz e próspero quanto aquele que encontrou na ficção, característica que se aproxima da *Utopia* criada por Thomas Morus.

Sobre a loucura quixotesca, Foucault elucida que ela ocupa um lugar extremo, pois a personagem toma consciência de seu estado demente apenas no último instante de vida, no qual ocorre a reconciliação com a razão e a verdade, conforme pontua Foucault:

Sem dúvida, a morte de Dom Quixote ocorre numa paisagem calma, que se reconciliou no último instante com a razão e a verdade. De repente, a loucura do Cavaleiro tomou consciência de si mesma, e a seus próprios olhos se desfaz na parvoíce. Mas será esta repentina sabedoria outra coisa senão ‘uma

nova loucura que acaba de entrar-lhe pela cabeça'. Equívoco indefinidamente reversível que só pode ser desfeito, em última instância, pela própria morte. A loucura dissipada só pode constituir uma única entidade com a iminência do fim (FOUCAULT, 2007, p.39).

A vitória da razão sobre a loucura equivale à morte da personagem Dom Quixote e, conseqüentemente, da ficção. A morte é a única forma de acatar a verdade imposta pela realidade. Posteriormente, Foucault argumenta que a morte em si mesma não traz paz e não é capaz de dissipar a loucura, tendo em conta que esta ainda triunfará, pois a vida insana de Dom Quixote o persegue e o imortaliza em virtude de sua demência.

Com base nesse ponto de vista, encontramos situação similar em “O Alienista”, posto que a personagem também adquire consciência de seu estado demente ao final de seus desbravamentos, quando reconhece que a população de seu hospício está demasiadamente ampla para que as suas qualificações acerca da loucura sejam confiáveis, conseqüentemente, enclausura-se para estudo de si mesmo.

Por mais que o bom Alonso Quijano tenha recuperado a lucidez no leito de morte, declarando-se inimigo de Amadis de Gaula e de sua linhagem, ele viveu todos os seus disparates por meio da ficção recriada mediante a loucura. Desse modo, a obra cervantina mostra o quanto a imaginação é primordial para a concepção da arte literária e o quanto sonho e loucura se misturam, fazendo parte de um mesmo universo idealizado.

Jean Chevalier (2009) afirma que o sonho subtrai à vontade do homem, por isso ele vive o drama sonhado como se realmente existisse fora de sua imaginação. Torna-se tão necessário ao equilíbrio biológico quanto o sono, o oxigênio e uma alimentação saudável. O sonho permite vislumbrar o quadro da situação existencial do homem. Quanto comparado às construções imaginárias, todo sonho é uma realização irreal, mas que aspira à realização prática. Nesse viés, pode-se argumentar que a loucura do Quixote possibilitou a realização prática de algo irreal.

Entende-se que a experiência vivida por Dom Quixote impossibilita o leitor de estabelecer os limites entre loucura e sanidade, imaginação e realidade. É a loucura, vocacionada pela leitura, o combustível que nutre a capacidade criativa do Cavaleiro e o impulsiona a atravessar as fronteiras do que é comum para chegar ao extraordinário. Entretanto, há diversos momentos na obra em que o cavaleiro demonstra lucidez.

Alucinado pelas leituras, Dom Quixote “apreciava em seu autor aquele terminar o livro com a promessa daquela interminável aventura, e muitas vezes foi assaltado pelo desejo de tomar da pena e cumprir ao pé da letra o que ali se oferecesse” (CERVANTES, 2002, p. 56). Por meio da excessiva admiração pelos episódios narrados nos romances de cavalaria, Alonso Quijano se digna a construir uma realidade imaginária, abandonando sua identidade a fim de construir sua própria história.

De modo análogo, o médico alienista abandona a própria realidade, abstendo-se do convívio social e da vivência matrimonial para dedicar-se, exclusivamente, ao universo psiquiátrico. Nada lhe interessa senão aquilo que diz respeito a seu obsessivo empreendimento, como nos mostra o narrador: “Era assim que ele ia, o grande alienista, de um cabo a outro da vasta biblioteca, metido em si mesmo, estranho a todas as cousas que não fosse o tenebroso problema da patologia cerebral” (ASSIS, 1962, p. 286).

O sonho quimérico do Dom Quixote permite associação ao sentido de utopia criado por Thomas More, em 1516, entendido como um lugar distante ou inalcançável, utilizado para criar no velho mundo uma sociedade imaginária perfeita, na qual haja liberdade e igualdade social.

Conforme explica Jorge Luiz Barbosa (2003) em *A cidade do Devir na Utopia de Thomas Morus*, a *Utopia* não se trata de uma fantasia inconsequente, mas de uma imaginação concreta. Emerge de uma narrativa de modelos exemplares, como os mitos, entretanto, nela é realizada uma composição analítica que busca elucidar o momento vivido por uma dada sociedade, e, concomitantemente, estabelecer um projeto de mudanças.

As mudanças propostas por Morus apontam para a distribuição de bens com igualdade e com justiça para a maioria, a fim de abolir a ideia de propriedade individual. A obra critica a sociedade feudal inglesa e nasce da necessidade de mudar o destino, fundando uma segunda realidade para os homens que superasse a desorganização e a discrepância social.

Utopicamente, o médico alienista constrói a Casa Verde, pretendendo desvendar todos os mistérios da mente humana. A busca permanente de Simão Bacamarte para demonstrar que a ciência não fracassa, e que se configura como verdade infalível, torna-se uma utopia, uma vontade que só fica no patamar do sonho, da vontade, visto que suas teorias se revelam incapazes de dar uma resposta concreta ao fenômeno da loucura.

A cor verde usada na caracterização do hospício pode ser articulada à esperança presente no projeto do médico, intencionado a transformar sua realidade social por meio da cura da doença, através da descoberta de um remédio universal, entretanto, morre sem encontrar a cura que tanto procurava.

Contraditoriamente, Machado de Assis realiza o percurso inverso, pois a tentativa frustrante do médico e sua obstinação levam-no a cometer atitudes que privam os moradores da liberdade pregada pela Utopia de Morus:

O terror acentuou-se. Não se sabia já quem estava são, nem quem estava doído. As mulheres, quando os maridos safam, mandavam acender uma lamparina a Nossa Senhora; e nem todos os maridos eram valorosos, alguns não andavam fora sem um ou dois capangas. **Positivamente** o terror. Quem podia emigrava (ASSIS, 1962, p. 268 grifos nossos).

Esse fragmento representa a crença desmedida no poder da ciência que imperou no século XX. Essa ideia é reforçada pelo uso do advérbio “positivamente” que remete à forma de como os ideais positivistas acarretaram em transformações no modo de agir e pensar.

Destarte, a narrativa machadiana revela o que preconizava a ciência brasileira, que importava seus preceitos da Europa, mostrando, também, a forma como a população recepcionou as mudanças relativas à consolidação da psiquiatria como especialidade da medicina.

Estabelecendo uma relação com a utopia do Cavaleiro Errante, há um sonho de mudança em que o ideal se sobrepõe ao real. Dom Quixote almeja restabelecer a cavalaria para combater as injustiças e Sancho acredita que ganhará uma ilha para governá-la. Contagiado pela Loucura de seu amo, Sancho acredita na transformação de sua condição social de simples lavrador a governante.

É através da loucura que Quixote cria a sua utopia, que o universo cavaleiresco e o tempo áureo da Espanha são retomados. É ela que permite a transposição das barreiras histórica, física e social. A loucura leva o velho fidalgo a se identificar com as personagens dos romances e a buscar no mundo a sua volta uma correspondência com aquilo que leu, assim, a crença obstinada faz com ele se transforme psicológica e fisicamente:

Tomadas, então, tais providências, não quis ele aguardar mais tempo para levar a efeito o seu pensamento, premendo-o a tanto a falta que pensava fazer no mundo a sua tardança, tais eram os agravos que pensava desfazer, os tortos que endireitar, as sem-razões que emendar, e os abusos que corrigir, e as dívidas que saldar. E assim, sem dar parte da sua intenção a pessoa alguma e sem que ninguém o visse, uma manhã, antes do dia, que era um dos mais quentes do julho, armou-se de toas as suas armas, montou sobre Rocinante, posta a sua mal-composta celada, abraçou a sua adaga, tomou a sua lança e pela porta falsa dos fundos de um quintal saiu para o campo com grandíssimo contento e alvoroço de ver com quanta facilidade dava princípio o seu bom desejo (CERVANTES, 2002, p. 63).

Quixote é impulsionado pelo desejo de viver uma nova vida, por meio de sua loucura ele cria um mundo utópico, onde a cavalaria ainda possa realizar aquilo que é necessário. Como em Morus, manifesta-se a aspiração de que o bem coletivo supere a vontade individual.

Toda a façanha que Dom Quixote intenta realizar trata-se da busca por fazer cumprir a palavra contida nas histórias lidas e que ele concebe como verdadeiras. Conforme exposto por Erich Auerbach (2015), a trajetória do Quixote é permeada por momentos de loucura e de lucidez. Os momentos de loucura estão relacionados à ideia fixa de viver os costumes dos cavaleiros andantes. Entretanto, em determinadas situações, age e fala como uma pessoa sã, como um homem dotado de pressupostos racionais.

A loucura possibilita a Dom Quixote inesgotáveis encenações em que as personagens e a realidade são transformadas. Destarte, o mundo real e cotidiano é convertido a exemplo de Doroteia como princesa, o barbeiro como escudeiro e Sansão Carrasco como cavaleiro errante, comenta Auerbach (2015).

A loucura em “O Alienista” é tratada com ironia, pois ela reside justamente naquele que pretende descobri-la e tratá-la, característica que muito se aproxima do descreve a loucura de Erasmo: “sábio cheio de insanidade, tantas noites e dias em que a inquietude crucifica tua alma” (ROTTERDAM, 2006, p. 48). O médico se configura como uma espécie de louco que adquiriu uma ideia fixa, um incurável hábito de cassar outros loucos.

Ao refletir sobre a loucura em *Dom Quixote*, Auerbach argumenta que uma das possíveis causas que levou um homem com uma idade avançada, de bom entendimento e com uma vida regrada a empreender algo tão disparatado como Alonso está associada à condição social em que se encontrava. Assim sendo, entende-se que ele era oprimido

pelas privações econômicas e pelas limitações sociais que lhe eram impostas, por isso, a decisão pela loucura seria “uma fuga de uma situação que se tornara insuportável, uma libertação violenta” (AUERBACH, 2015, p. 311).

A criação ficcional da Utopia de Morus também está ligada à condição social e política pela qual passava a Europa, mais especificamente, a França, citada na obra. Trata-se de um lugar também idealizado, no qual há “a melhor das repúblicas”, construída embasada nos critérios de justiça e padrões de ordem social.

Nesse sentido, é relevante entender a obra cervantina a partir da aguda crítica social que ela retrata, ainda que de maneira sutil. Em 1605, o território de La Mancha reflete a decadência e precariedade.

Também Machado de Assis, em contexto diferente, reflete sobre as mudanças ocorridas na sociedade colonial brasileira perante as novidades da ciência, através da medicina social. Como é característica de sua crítica, ele não apenas observa as transformações externas, mas as usa como motivadoras para analisar psicologicamente as as personagens que refletem caracteres distintos.

Nesse pressuposto, Simão Bacamarte demonstra o caráter repressivo e moral do indivíduo, cujo tratamento dispensado aos loucos confirma a característica de exclusão que a loucura adquiriu ao longo dos tempos.

Conforme salienta Foucault (2007), durante os séculos XIX e XX, incidiu o peso da interrogação sobre a consciência analítica da loucura, momento em que se concluiu que era necessário encontrar a verdade total e final sobre a loucura. Todas as demais experiências não passaram de simples aproximações e de tentativas pouco evoluídas.

O recurso da loucura utilizado por Cervantes possibilitou-lhe satirizar, por meio do riso, a realidade social de sua época, cuja obra traz como pano de fundo a crítica à corrupção do governo que apoiava a Igreja e as práticas da Inquisição.

No episódio do *Portentoso escrutínio que o padre e o barbeiro fizeram na biblioteca do nosso engenhoso fidalgo* pode-se perceber a referência ao julgamento realizado pelo Tribunal da Inquisição no ato de avaliação dos livros do fidalgo. Os livros são inseridos em contexto similar ao praticado com os humanos considerados culpados pelas ações de heresias. Os volumes são considerados, pela sobrinha, o motivo da loucura de Alonso, por isso, alguns são avaliados e julgados pelo barbeiro e cura da aldeia, sendo este último responsável pelo veredicto final, a fim de julgar o livro digno

ou não de ser queimado na fogueira. Assim sendo, “mandou ao barbeiro que lhe fosse dando aqueles livros um a um, para ver do que tratavam, pois alguns podia haver que não merecessem castigo do fogo” (CERVANTES, 2002, p. 97).

Para Daniela Mercedes Kahn (2008), ao personificar os livros, situando-os no mesmo eixo paradigmático dos seres humanos, Cervantes se dirige contra a intolerância e arbitrariedade da Inquisição e os procedimentos questionáveis utilizados como justificativa para saúde moral dos fiéis. Além disso, demonstra como consideravam a literatura um estímulo perigoso à imaginação e ao devaneio.

Em “O Alienista”, Simão Bacamarte também realiza um julgamento moral dos habitantes de Itaguaí, porque os avalia conforme um pressuposto ético, levando em consideração virtudes e defeitos, como pode ser observado no fragmento:

Um homem foi ter com o advogado, confessou ter falsificado o testamento, e acabou pedindo que lhe tomasse a causa. Não se negou o advogado, estudou os papéis, arrazoou longamente, e provou a todas as luzes que o testamento era mais que verdadeiro. A inocência do réu foi solenemente proclamada pelo juiz, e a herança passou-lhe às mãos. O distinto jurisconsulto deveu a esta experiência a liberdade. Mas nada escapa a um espírito original e penetrante. Simão Bacamarte, que desde algum tempo notava o zelo, a sagacidade, a paciência e a moderação daquele agente, reconheceu a habilidade e o tino com que ele levava ao cabo uma experiência tão melindrosa e complicada, e determinou recolhê-lo imediatamente à Casa Verde.

Observa-se que uma das concepções de loucura defendida na obra refere-se a uma análise dos desvios de caráter, como apresentado no trecho acima. O desvio julgado aqui diz respeito aos indivíduos que se desviavam da norma social e moral de comportamento.

Ao utilizar a loucura como pretexto para refletir sobre questões éticas, a obra machadiana dialoga com o *Elogio da Loucura* quando esta critica os jurisconsultos por serem vaidosos, ocuparem os primeiros lugares e acharem que o trabalho desenvolvido por eles é o mais difícil. Eles são criticados pela esperteza com que agem e por serem falastrões e briguentos.

Em *Dom Quixote*, a loucura não é apenas vivida, como também é contada, assim, a ficção se manifesta dentro da própria obra ficcional através de histórias intercaladas que utilizam o tema da loucura para transmitir uma mensagem tácita. Uma

delas se encontra no prólogo em que Cervantes, metaforicamente, utiliza narrativas curtas para ironizar a atitude do autor do livro apócrifo, Avellaneda.

A primeira história narra sobre um louco em Sevilha que resolveu realizar um grande disparate e inventou inflar um cachorro por meio de um canudo até que este ficasse redondo feito uma bola, ao final, é posta a seguinte indagação: “Pensará vossa mercê que é pouco trabalho inflar um cachorro?”. “Pensará agora vossa mercê que é pouco trabalho fazer um livro”?.

Nota-se que Cervantes fez uso de suas habilidades de escritor para demonstrar seu descontentamento de uma maneira cômica e irônica. Para isso, lançou mão dos artifícios ficcionais para estabelecer relação entre a loucura e riso para inflar a crítica tanto literária, por considerar o livro apócrifo de má qualidade, quanto ética por desmascarar a falsidade autoral praticada por Avellaneda.

Henri Bergson (1983) considera o riso como uma forma de reprimir comportamentos que fogem a determinadas regras estabelecidas pelo grupo social no qual o sujeito está inserido. A partir dessa perspectiva, entende-se que o riso produzido por Cervantes torna-se um meio de coação daquilo que deve ser punido, no caso, a versão apócrifa de sua obra.

Bergson afirma que o riso deve ter uma significação social, um certo gesto social que ressalta e coíbe certo desvio dos homens dos acontecimentos. Sendo assim, percebe-se que a estratégia de inserir a figura do louco nas histórias permitiu relacionar os fatos narrados, de certo modo, absurdos, aos que aconteceram no mundo real. Dessa forma, a loucura e o riso possibilitam a escritor exprimir seu posicionamento em defesa de sua obra.

A segunda história narra as ações do louco de Córdoba que tinha o costume de levar sobre a cabeça um pedaço de mármore e o deixava cair sobre os cachorros. Até que tal ação se realiza sobre um cachorro de dono muito atencioso, detentor de muito apreço pelo animal. O proprietário do animal se vinga do louco, espancando-lhe. Consoante Vladimir Propp (1992), existem procedimentos especiais para ridicularizar as ideias e atitudes do indivíduo por meio do riso. Tanto a vida física, quanto a vida moral e intelectual do homem podem ser objetos do risível. Dessa forma, associamos o cômico, presente nas histórias dos loucos, como um desses artifícios de zombaria e escárnio ao ato de alguém tentar realizar um trabalho que só pode ser executado por um

verdadeiro artista. O louco é concebido como uma metáfora ao escritor que, não possuindo a competência necessária para realizar um trabalho original, aproveita do trabalho alheio para adquirir relevância.

Maria Augusta da Costa Vieira explica que, através dos dois contos, Cervantes constrói respostas pontuais ao autor apócrifo, utilizando o ato de composição como forma de demonstrar que o processo de criação literária trata-se de um trabalho sério que não pode ser feito por qualquer um.

Outra referência à loucura contida na segunda parte da obra refere-se ao relato narrado pelo barbeiro a Dom Quixote em que aparecem os loucos de Sevilha. Esses discutem sobre a própria loucura e a possível cura para a demência. Um dos loucos de Sevilha julga-se estar restituído do juízo e pede ao Arcebispo que o retire do enclausuramento. Após o louco enviar inúmeras cartas garantindo sua saúde mental, o Arcebispo envia, então, um Capelão para averiguar se a situação de fato é verdadeira. Ao chegar ao manicômio, o Capelão fica convencido de que o louco realmente recobrou o juízo, por demonstrar muita lucidez em suas conversas. Entretanto, ao se despedir de um companheiro louco que afirma ser Júpiter, o interno declara ser ele Netuno, rei das águas, motivo pelo qual continuará recluso e considerado louco.

Ao se deparar com essa história, Dom Quixote, perspicazmente, entende a relação que é estabelecida entre a história e seu estado psíquico, o que caracteriza a tentativa de restabelecer seu juízo e fazer com que ele quer desista de tentar ser um cavaleiro medieval. Por isso, afirma que não pretende ser Netuno, mas sim dar a entender ao mundo que é preciso restabelecer o tempo da cavalaria andante, a fim de defender os reinos, amparar as donzelas, socorrer os órfãos e as crianças e castigar os soberbos. A maneira como Dom Quixote conduz a conversa com o barbeiro demonstra seu estado lúcido, ainda que ele continue acreditando que as histórias lidas eram verdadeiras.

Vieira (2012) salienta que, embora tenha morrido lúcido, Alonso Quijano viveu como louco. Nesse sentido, a loucura quixotesca se aproxima com a loucura apresentada por Erasmo de Rotterdam tendo em conta que o louco não perde totalmente sua faculdade de entendimento, recorrendo à loucura “toda vez que uma doce ilusão liberta a alma de seus penosos cuidados” , explica Vieira, citando Erasmo de Rotterdam ((VIEIRA, 2012, p. 152).

Entende-se que Alonso encontra na loucura o acalento para sua realidade, pois ela alimenta o impossível e modifica o seu mundo, transformando a ficção em uma verdade para si.

Ao associar a obra machadiana ao *Elogio da Loucura* de Erasmo, José Maurício Gomes de Almeida constata aproximações como o discurso ambíguo da ironia utilizado por Erasmo para criticar a loucura dos homens e de suas instituições, resultado da intolerância daqueles que se consideram detentores da sabedoria, os únicos sábios e equilibrados. Também Cervantes, ironicamente, aborda as supostas falhas éticas da sociedade ao inserir como protagonista uma personagem louca que pretende restabelecer a ordem e da justiça.

No que tange a obra “O Alienista”, Almeida (1998) explica que os tempos e os valores mudaram, mas a Loucura permaneceu atuante. Quase quatro séculos depois de Erasmo, a arrogância intelectual criticada por ele encontra uma nova fisionomia, agora transmutada para a Ciência à qual todos se curvavam, como Comte na filosofia e Zola no romance.

Simão Bacamarte representa a Ciência à qual toda a população de Itaguaí se curva. Ao escolher a Vila de Itaguaí, pretende adquirir fama e glória por ser a única autoridade na região que estuda a área psíquica, motivo pelo qual encontra respaldo de outras autoridades locais para agir conforme o seu entendimento, recolhendo à Casa Verde qualquer pessoa que julgasse digna de estudo.

Imbuído pelos preceitos positivistas, o médico alienista busca aplicar os critérios de normalidade, porém estes fracassam e sucumbem ao longo da narrativa. Como consequência, a autoridade e poder emanados pelo médico mudam completamente o curso de vida das pessoas, resultando em caos e pânico gerados pela grande quantidade de internações: “O alienista oficiara na Câmara expondo que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento” (ASSIS, 1962, p. 280).

Para Almeida, ainda que o Dr. Bacamarte tenha constatado o que a personagem de Erasmo afirmara – de que a loucura é o fundamento da vida humana e que governa o universo – buscará pôr em prática os preceitos da ciência moderna, recolhendo à Casa Verde todos aqueles que não demonstrassem um perfeito equilíbrio de todas as faculdades.

Os primeiros casos tratados pelo alienista se encontram, aparentemente, dentro da normalidade do que se espera dos doentes mentais, pois o médico recolhe à Casa Verde as pessoas que já eram reconhecidamente loucas:

Os loucos por amor eram três ou quatro, mas só dous 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 hora esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher. O outro andava sempre, sempre, sempre, à rodo das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo (ASSIS, 1962, p. 256).

Entretanto, no decorrer da narrativa, esses casos de destoam dos esperados estados de loucura, a exemplo do cidadão Costa que dividiu a herança em empréstimos sem a cobrança de juros. A partir desses e de outros casos, Bacamarte se perde na própria lógica de estudo, levando o leitor a perceber as falhas de seu julgamento e percepções.

A loucura tratada pelo alienista, assim como em Cervantes, é inerente à natureza humana, repleta de imperfeições, por isso os horizontes vão se ampliando no decorrer da história, levando o médico à conclusão de que não corresponde a uma ilha, mas a um continente, dada a sua vasta constatação.

Ao certificar-se de que grande parte da população estava na Casa Verde, realiza um novo exame de suas teorias, libertando os internos. Resolve, então, aplicar a ordem inversa, considerando loucos aqueles cujos comportamentos revelavam perfeito equilíbrio das faculdades. Fazendo uso de sua autoridade diante do povo e do poder público, o médico conseguiu, junto à câmara de vereadores, uma nova permissão para recolher o restante da população que antes era considerada em perfeito estado mental, classificando-a de acordo com a perfeição moral: os tolerantes, os leais, os desprendidos e os sinceros, como verificado na passagem:

Os alienados foram alojados por classe. Fez-se uma galeria de modestos, isto é, dos loucos em que predominava esta perfeição moral; outra de tolerantes, outra de verídicos, outra de simplices, outra de leais, outra de magnânimos, outra de sagazes, outra de sinceros, etc (ASSIS, 1962, p. 284).

A verdade é que a loucura é criada pelo próprio Simão Bacamarte, pois exercita sua produção quando considera determinados comportamentos e exclui outros, até concluir que apenas ele se enquadrava em suas teorias, sendo necessário o estudo de si mesmo. Ainda que sua tentativa em compreender a loucura seja frustrante, ele instaurará uma ordem antes inexistente na Vila Itaguaí.

As relações de poder discutidas por Erasmo também são manifestadas na obra de Machado. A ambição do barbeiro, a autoridade do médico e a lisonja do boticário representam parte da natureza humana, assim como a loucura.

O crítico Ivan Teixeira (2008) entende que a investigação humorística da loucura como instrumento de sátira à ciência do século XIX tem uma função subsidiária em “O Alienista”, pois o tema central da obra seria a disputa pelo poder. A partir desse pressuposto, entende-se que o texto incorpora a insânia como condição para discutir o exercício e a constituição da autoridade.

A narrativa constrói um retrato das quatro instâncias que constroem o mundo: a Igreja, a Ciência, a Câmara de Vereadores e o Povo, com ressaltos de que todos são movidos por ambições, simulações e estratégias. Desse modo, o médico representará a inflexibilidade da ciência; o padre, embora se mostre desinteressado, revelará as simulações e obliquidades da Igreja; o vereador mostrará a improbidade da Política, pois seu interesse será alheio ao povo; o barbeiro, aparentemente servil, se manifestará oportunista e a pusilânime; Dona Evarista, obcecada pelas aparências evidenciará a vaidade humana.

O texto demonstra ainda a convergência aguda entre o domínio da Igreja e da Ciência nas veladas insinuações de autoridade do padre, durante as conversas com Simão Bacamarte. Nesse sentido, a personagem se opõe à visão teológica da Igreja, tendo em vista que ele se contrapõe ao posicionamento do padre local quanto às explicações sobre a loucura.

Nota-se tal ocorrência no episódio em que o alienista detém um rapaz que fazia um discurso acadêmico todos os dias, ornado com apóstrofes em grego e latim. A respeito disso, o padre recorre a citações bíblicas para explicar o fato, relacionando-o à torre de Babel. Porém, o médico responde com bastante ceticismo: “Essa pode ser, com efeito, a explicação divina do fenômeno, concordou o alienista, depois de refletir um instante, mas não é impossível que haja também alguma razão humana, e puramente

científica, e disso trato....”. Observa-se que o médico procura basear-se no rigor científico e na objetividade técnica para se impor aos preceitos religiosos e do senso comum.

De modo sutil, o texto machadiano revela a personagem do vigário como figura ambígua e dissimulada, dotada de astúcia e de interesses camuflados. Ao se dar conta de que o médico alienista representava uma ameaça à fé com seu cientificismo, o padre Lopes procura persuadir a esposa do alienista a distrai-lo: “- Olhe, D. Evarista, disse o Padre Lopes, vigário do lugar, veja se seu marido dá um passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo” (ASSIS, 1962, p. 255).

De fato, o excesso de estudo torna o médico um sujeito obcecado pelo objeto de estudo, a ponto de se perder em seu próprio delírio. Como Dom Quixote confunde a ficção com a realidade por ler demasiadamente. Desse modo, a leitura se torna fundamental para alimentar a loucura de ambos.

Machado demonstra o embate de ideias e de ideologias entre ciência e religião, através dessas personagens antagônicas, além do caráter fingido do dirigente religioso, porque elogiava, dissimuladamente, as qualidades do médico, mas ao final de sua obra, caberá a ele a fama por espalhar o boato sobre a loucura do médico:

Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí; mas essa 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, 1962, p. 287).

Em *Dom Quixote*, Cervantes também demonstra a manipulação e o poder que Igreja exercia, haja vista que figura do cura não só avalia os livros que motivaram a loucura quixotesca, escolhendo aqueles que deveriam ser queimados, como também é ele quem atesta a sanidade da personagem. Ao contrário do que acontece na obra machadiana, o padre reconhece a cura da loucura de Dom Quixote, que viveu a maior parte da história como louco. Machado finaliza a obra dando a entender que o médico morre louco, logo ele que viveu com tanta convicção científica.

A Loucura na obra dos dois autores se manifesta como importante instrumento para análise de situações diversas que refletem a vida humana. Assim, ela se configura como estratégia imprescindível para a construção de sentidos, tendo em conta que

possibilitou aos dois autores o exercício da crítica e reflexão acerca do homem e de suas ações em relação aos contextos históricos distintos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos realizados permitiram verificar o quanto o romance *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes contribuiu para o desenvolvimento da escrita literária, ao antecipar técnicas que seriam utilizadas posteriormente por escritores como Machado de Assis.

O método de comparação empregado possibilitou uma exploração satisfatória dos objetos de estudo e o alcance dos objetivos os quais esta pesquisa se propôs. Ao confrontarmos as duas obras, *Dom Quixote* e o “*Alienista*”, percebemos que as dimensões quixotescas se manifestam tanto na estruturação do conto machadiano quanto na construção da personagem Simão Bacamarte. O texto é constituído tendo como base o recurso metaficcional aplicado às crônicas de Itaguaí, por meio do qual Machado redimensiona a atenção do leitor para a construção do jogo ficcional, como Cervantes realizou no *Quixote* com a utilização dos manuscritos para criação da história do cavaleiro e a discussão estabelecida entre as personagens sobre o livro de que fazem parte.

Através desse recurso metaficcional, o autor volta-se para o texto e amplia a inter-relação entre realidade e ficção, inserindo comentários a respeito da composição da história, característica observada nas obras dos dois autores.

Constatamos na personagem central de “*O Alienista*” os traços que remetem ao mito quixotesco, reconhecidos por meio da busca obstinada pela realização de ideais que excedem o esforço humano. Por querer tanto classificar os loucos e aplicar-lhes suas teorias, o médico alienista torna-se objeto do próprio experimento, assemelhando-se à forma como *Dom Quixote* se deixou impregnar pelas histórias de cavalaria.

Como em *Quixote*, a loucura do médico alienista é motivada pelas excessivas leituras. Sobre esse aspecto, Machado soube relacionar a obra às vicissitudes do cenário brasileiro, inserido as repercussões geradas pelas correntes do darwinismo e positivismo que seduziram a geração de 1870.

Apesar de semelhantes quanto à forma obstinada com que empreenderam seus objetivos, eles representam concepções de loucura diferentes. *Dom Quixote* pretende restabelecer um tempo passado, o mundo decadente dos romances de cavalaria, enquanto Simão Bacamarte tem os olhos postos no futuro, pretende descobrir algo revolucionário – a cura da loucura, o remédio universal.

Outra relevante diferença observada diz respeito ao público e ao gênero textual para os quais os autores se voltaram. Cervantes tenciona, conforme escrito no prólogo da primeira parte, “derribar a mal-fundada máquina desses cavaleirosos livros” (CERVANTES, 2002, p.35). De fato, ao voltar-se contra a produção maciça dos romances de cavalaria e atribuir uma dimensão imaginária à narrativa, a literatura cervantina supera o velho gênero, instaurando o romance moderno. Machado de Assis utilizou a crônica como gênero em ascensão para discutir questões relacionadas à modernidade, como a afirmação da psiquiatria como especialidade médica e o tratamento dispensado à ciência positivista.

Vimos que o Romance surge como uma resposta às transformações ocorridas na Espanha do Século de Ouro, que atravessava um período marcado pela pobreza, guerras e desemprego. Assim, tanto a literatura, quanto as artes acompanham essas mudanças, configurando uma nova etapa na vida do homem moderno.

No cerne do novo gênero está uma visão ampla e crítica em relação à literatura e ao papel do “desocupado leitor” que é instigado a refletir também sobre o momento social e político aos quais esses textos estavam vinculados. Dom Quixote mostra sua racionalidade ao perceber que seu contexto se diferenciava enormemente das histórias e dos belos lugares que ele encontrava nos livros, dessa forma, vive a loucura da leitura, por desejar viver a ficção e por introduzi-la em seu mundo.

Por meio da inserção do leitor no texto, Machado coloca a ironia em prática, abrindo o texto à pluralidade de sentidos. O texto machadiano não diz tudo explicitamente, as sugestões veladas e a ironia mascarada requerem uma postura diferenciada por parte do leitor, pois ele também participa do processo de criação literária e da interpretação da obra.

O recurso à sátira e ao humor irônico foi observado nas obras dos dois autores como importantes ferramentas para a denúncia às inconformidades encontradas na sociedade. Cervantes satirizou o clero, comerciantes e a literatura de seu tempo; Machado de Assis satirizou, com altas doses de ironia, as relações de poder estabelecidas no período oitocentista e a ciência positivista que importava seus conceitos da Europa.

Conforme postula Maria Augusta da Costa Vieira: “Em *Dom Quixote*, o paradoxo, a tentação do ambíguo e do contraditório instauram-se na história e articulam

o modo de contar a história” (VIEIRA, 1998, p.56). A partir dessa preceptiva, depreendemos que a criação literária de Cervantes desvincula-se de uma representação fiel e objetiva da realidade para estabelecer uma nova dimensão baseada no imaginário e no diálogo da arte com ela mesma. Por meio de estratégia textual semelhante à utilizada por Cervantes, o texto machadiano se volta ao diálogo com correntes literárias e filosóficas como Naturalismo e o positivismo.

Por fim, reconhecemos que uso da loucura como estratégia narrativa utilizada pelos dois autores possibilitou-lhes o exercício crítico das questões éticas, das relações de poder e das transformações pelas quais passava a sociedade de sua época.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Edwirgens A. Ribeiro de. *Por Trás do Véu e da Espada: o disfarce subjacente à representação das personagens cervantinas*. Florianópolis: Mulheres, 2013.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *Da Humana Comédia ou no Teatro em Itaguaí*. In: Machado de Assis uma revisão. Antonio Carlos Secchin; José Maurício Gomes de Almeida; Ronalds de Melo e Souza (Orgs). Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: editora Brasiliense, 1990.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 2. ed. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar 1962.

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Escala, 1996.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2009.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. Trad. José Paulo Paes. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BARRAL, Gislene. *Vozes da Loucura, ecos na literatura*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 12. Brasília. Março/abril de 2011, 13-38.

BASTAZIN, VERA. *Do ato de contar ao metaconto: recorrências e transformações dos gêneros literários em Machado de Assis*. Recortes Machadianos. Ana Salles Mariano e Maria Rosa Duarte de Oliveira (orgs). São Paulo: EDUC, 2003.

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução: Nathanael C. Caixeir. 2. ed. Universidade do Texas. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1983.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Editorial. *Morus – Utopia e Renascimento*. Campinas, n. 2, p. 4-10, 2005.

BILAC, Olavo. *Dom Quixote*. In: Conferências literárias, 1930.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRUNEL, Pierre. *Dicionários de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BUSATTO, Aline Vichara Berro. *Dom quixote: a crítica irônica de cervantes*. Dissertação (Mestrado em Letras – área de concentração Leitura e Cognição), Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. Santa Cruz do Sul 2015. Disponível em <http://btd.unisc.br/Dissertacoes/AlineBusatto.pdf>. Acesso em 18 abril, 2016.

CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 2010.

CAMPOS, Luciana das Graças. *O jogo quixotesco e a construção de realidades ficcionais: o “eu” e os “outros” em dom quixote*. Dissertação (Mestrado em Letras – área de concentração Teoria da Literatura), Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2014. Disponível em epositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/122245/000813471.pdf?sequence=1. Acesso em 27 abril, 2016.

CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. Trad. Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Editora 34, 2005.

CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis _ in: *Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHAL, Tania Franco. *Antonio Candido e a literatura comparada no Brasil*. Anais do I Congresso ABRALIC. Porto Alegre, UFRGS, p. 13-16, 1988.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 4.ed. São Paulo: Global, 1959.

DANTAS, San Tiago. *D. Quixote Um apólogo da alma ocidental*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1964.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura brasileira*. São Paulo: Alameda, 2006.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia, humor e fingimento literário*. In Anais do XXVI SENAPULL I. Campinas:1994.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESTEVES, Antonio Roberto. Dom Quixote: quatro séculos de luta contra os quiméricos moinhos do tempo. In: TROUCHE, André Luiz Gonçalves; REIS, Livia de Freitas (Orgs.). *Dom Quixote: Utopias*. Niterói, RJ, EDUFF, pp. 138-145, 2005.

FERNANDES, Maria da Penha Campos. *Da infinitude de um mundo: o alienista de Machado de Assis como um metaconto*. In: Revista Letras e Letras. ISSN 1517.7238. vol. 6. Nº11, 2005

FUENTES, Carlos. *O milagre de Machado de Assis*. In: Caderno Mais - Folha de São Paulo, 01-10-2000, p. 4-11.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GAI, Eunice Piazza. *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1997.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

GOTLIB, Nádya Batella em *Teoria do Conto*. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

GONZÁLEZ, Mário M. *Leituras de Literatura Espanhola: da Idade Média ao século XVII*. São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010.

HILÁRIO, Márcio Vinícius do Rosário. *Machado de Assis (1872-1878)*. In: Brasil e Portugal nos oitocentos: crítica, imprensa e ficção. Osmar Pereira Oliva (org). Montes Claros: Unimontes, 2015.

HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. 2 ed. New York: Methuen, 1984.

ISER, Wolfgang. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: Teoria da Literatura em suas fontes. Org. Luiz Costa Lima. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JUNQUEIRA, Ivan. *Cervantes e a Literatura Brasileira*. In: Círculo de Belas Artes, Madri, 2005.

KAHN, Daniela Mercedes. *O julgamento da biblioteca no Quixote e Triste Fim de Policarpo Quaresma*. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. USP. São Paulo 2008.

KANTORSKI, Leonardo Prado et al. *O conceito de Loucura na Obra “Elogio da Loucura” de Erasmo de Rotterdam*. Revista História da Enfermagem. ISSN 21767475, N. 1, V. 1, ANO 1, p. 240-249, 2010

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *Lutar com moinhos de vento*. In: TROUCHE, André; REIS, Livia (org.). Dom Quixote: Utopias. Niterói: EdUFF, 2005.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. (Trad. José Marcos Mariani de Macedo) São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MACHADO, Roberto; LOUREIRO, Ângela; LUZ, Rogério; MURICY, Kátia. *Danação da norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

MEDEIROS, Constatino Luz de. *A forma do paradoxo: Friedrich Schlegel e a ironia romântica*. Revista Universidade Estadual Paulista, v 37, n 1, p. 51-70, jan/abr, 2014, ISSN 1980-539X.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONFARDINI, Adriana. *Mito e literatura*. In: Terras Rouxas e Outras Terras – Revista de Estudos Literários. Vol. 5. (2005) 50-61. ISSN 1678-2054. Disponível em http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g_pdf/vol5/v5_4.pdf. Acesso em 10 jun 2016.

MOOG, Clodomir Vianna. *Decadência do Mundo Medieval: Cervantes*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964.

MORAN, José Manuel Martín. *O Quixote e a leitura*. In: *Dom Quixote: A letra e os caminhos*. Org. Maria Augusta da Cota Viera. São Paulo: USP, 2006.

MORUS, Thomas. *Utopia*. Trad. Anah de Melo Franco. Brasília.: Editora Universidade de Brasília. Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004. ISBN 852307783-0.

MUECKE, D. C. *Ironia e o Irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NAVIA, Santiago Lopes. *As chaves da Metaficção em Quixote*. In: REVISTA USP, São Paulo, n.67, p. 252-261, setembro/novembro 2005.

NAVIA, Santiago Lopes. *As chaves da Metaficção em Quixote*. In: REVISTA USP, São Paulo, n.67, p. 252-261, setembro/novembro 2005.

NOLASCO. Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson: Banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*.

NOLASCO. Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson: Banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*.

OLIVA, Osmar Pereira. *Aforismos e Ironia em A Mão e a Luva*. In: Brasil e Portugal nos oitocentos: crítica, imprensa e ficção. Osmar Pereira Oliva (org). Montes Claros: Unimontes, 2015.

OLIVA, Osmar Pereira. *O Corpo e a Voz: inscrições do masculino em narrativas queirosianas*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada – Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários. Linha de pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Nacional, 1938.

PIRES, Antônio Donizete. *Personas gregorianas: a poesia de Gregório de Matos e as convenções retóricas*. In: Revista Itinerários. Nº 13 Araraquara, 1998.

MONTERO REGUEIRA, José. *Miguel de Cervantes e o Quixote: de como surge o romance*. In: Dom Quixote: a letra e os caminhos. Maria Augusta da Costa Vieira (org). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

ROCHA, Janine Resende. *Metaficção nos Romances de Machado de Assis*. Revista Signo. Santa Cruz do Sul, v. 35 n. 58, p. 44-53, jan.-jun., 2010. Disponível em <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>. Acesso em 16 jul 2016.

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Rideel, 2003.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Trad. Sérgio Molina. Edição bilíngue. São Paulo: Ed. 34, 2002.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Trad. Sérgio Molina. Edição bilíngue. São Paulo: Ed. 34, 2007.

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

SENNA, M. de. *O olhar oblíquo do bruxo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 25

SOETHE, Paulo Astor. *Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60*. In: Fragmentos, número 25, p. 155/175 Florianópolis/ jul - dez/ 2003. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/7685/7022>. Acesso em 14 set 2016.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O estilo Narrativo de Machado de Assis*. In: Machado de Assis uma revisão. Org. SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; Machado de Assis: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Folio, 1998.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005

TEIXEIRA, Ivan. *Irônica Invenção do Mundo: uma leitura de O Alienista*. In: Machado de Assis Ensaio da Crítica Contemporânea. Márcia Lígia Guidin; Lúcia Granja; Franciene Weiss Ricieri (Orgs). São Paulo: Editora Unesp, 2008.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1909)*. 4ª ed. Brasília: UnB, 1963.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa (org). *Dom Quixote: A letra e os caminhos*. Ensaio de cultura São Paulo: Edusp, 2006.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *A Narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes*. Estudos Cervantinos e Recepção do Quixote no Brasil. São Paulo: Fapesp, 2012.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *O Alienista de Machado de Assis: o Dom Quixote de Itaguaí*. In: Letras & Letras, Uberlândia 20 (1) 69-80, jan./jun. 2004.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *O dito pelo não-dito: paradoxos de Dom Quixote*. São Paulo: Edusp, 1998.

VOGAS, Vitor Bourguignon; SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. O antirrealismo cervantino em Machado De Assis. Revista Contexto (ISSN 2358-9566), Vitória, n. 27, 2015. Disponível em [ile:///C:/Users/User/Downloads/10434-26566-1-SM%20\(2\).pdf](ile:///C:/Users/User/Downloads/10434-26566-1-SM%20(2).pdf). Acesso em mar 2016.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WATT, Ian. Tradução Mario Pontes. *Mitos do Individualismo Moderno*: Fausto. Dom Quixote. Dom Juan. Robinsn Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.