

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

HÉLIO SANTIAGO RODRIGUES ABDALA

**LÓGICA DOS IMPLÍCITOS EM *O ALIENISTA*: UMA ABORDAGEM
NÃO-CONVENCIONAL DO NARRADOR**

**João Pessoa – PB
2013**

HÉLIO SANTIAGO RODRIGUES ABDALA

**LÓGICA DOS IMPLÍCITOS EM *O ALIENISTA*: UMA ABORDAGEM
NÃO-CONVENCIONAL DO NARRADOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura e Cultura. Linha de pesquisa: Estudos Comparados. Orientador: Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo.

**João Pessoa – PB
2013**

A1351 Abdala, Hélio Santiago Rodrigues.
Lógica dos implícitos em *O alienista*: uma
abordagem não-convencional do narrador / Hélio Santiago
Rodrigues Abdala.-- João Pessoa, 2013.
183p.
Orientador: Arturo Gouveia de Araújo
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL
1. Machado de Assis, Joaquim Maria, 1839-1908 -
crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - crítica e
interpretação. 3. Literatura e cultura. 4. Narrador. 5.
Narração-diegese. 6. Alusão.

UFPB/BC

CDU: 869.0(81)(043)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior (Examinador)
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Prof^a. Dr^a. Anaína Clara de Melo (Examinadora)
UNIPÊ

Prof^a. Dr^a. Alcione Albertin Lucena (Suplente)
Universidade Federal da Paraíba - UFPB

AGRADECIMENTOS

Ao Deus vivo sempre hei de agradecer.

Aos meus familiares.

Aos meus professores.

Aos amigos.

Ao meu orientador Arturo Gouveia de Araújo.

Ao CNPq, pelo financiamento que tornou possível este trabalho.

Tudo isto vi nos dias da minha vaidade: há justo que perece na sua justiça, e há perverso que prolonga os seus dias na sua perversidade. Não sejas demasiadamente justo, nem exageradamente sábio; por que te destruirias a ti mesmo? Não sejas demasiadamente perverso, nem sejas louco; por que morrerias fora do teu tempo? Bom é que retenhas isto e também daquilo não retires a mão; pois quem teme a Deus de tudo isto sai ileso (Ec. Cap. 7, vers. 15-18).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo promover um estudo diferente acerca da categoria *narrador*. Pensando na complexidade da obra *O alienista*, de Machado de Assis, observamos que tal aspecto resulta dos ‘modos’ de intervenção que o narrador realiza através do seu discurso ‘historiográfico’. Por meio deste discurso, ele está habilitado a projetar eventos e ideologias do momento da enunciação (*narração*) sobre os elementos do enunciado (*diegese*). Nessa perspectiva, a dificuldade que o conto apresenta ao crítico sugere uma abordagem que em muito ultrapassa as tradicionais classificações teóricas do narrador, tendo em vista que a riqueza da categoria não se encontra nas características estanques de sua forma, mas nos seus modos de proceder ativamente sobre o relato. Decorre disso um estudo que se centra não propriamente na figura do narrador enquanto resultado ‘tipológico’, segundo as classificações teóricas tradicionais, mas nos meios formais que agem, a partir da narração, sobre a constituição da diegese. Ou seja, ao considerarmos a categoria, procuramos estudá-la *indiretamente* por meio das relações entre estratégias ‘procedimentais’, enunciação e enunciado. Tais relações são capazes de dissimular todo um universo implícito que esconde críticas ferozes a distintos domínios da realidade objetiva. Resulta, portanto, de semelhante observação uma pesquisa pautada em conceituações bem diferentes das que nos são indicadas inicialmente quando o assunto é a reflexão sobre o narrador.

A consequência imediata de um estudo direcionado para estas questões é um arranjo metodológico que se baseia em autores e conceitos diversos. Dessa maneira, construímos e adotamos, durante toda a análise, algumas noções específicas, como é o caso da *alusão* – que resulta da junção entre as ideias dos níveis narrativos de Gérard Genette, do índice de C. S. Peirce e da implicatura de H. P. Grice. Este conglomerado de aspectos teóricos de áreas relativamente diferentes pode sugerir certa perplexidade. Entretanto, no final, a alusão e suas fases constituintes – como resulta da junção teórica mencionada – presta um serviço imprescindível a nossa análise. Ainda de nosso método específico decorre outro conceito fundamental – o de *prototipicidade*. Com este termo queremos designar o recorte feito pelo narrador de certos traços essenciais que configuram particularidades da realidade objetiva.

PALAVRAS-CHAVE: narrador, narração/diegese, alusão.

ABSTRACT

The present work aims to promote a different study concerning the narrator. Thinking about the complexity of the short story *O alienista* (Machado de Assis), we observed that such aspect results of the 'manners' of intervention that the narrator accomplishes by a 'historiographic' discourse. Through this discourse, he is able to project events and ideologies from the moment of enunciation (narration) on the elements of the statement (diegesis). Hence the difficulty that the short story introduces to the critic suggests an approach that goes beyond the traditional theoretical classifications about the narrator, once the richness of the category does not reside in the stagnated characteristics of its form, but in its manner of proceeding actively on the report. Based on this, we propose a study that is centered not properly in the narrator's figure as 'typological' result, according to the traditional theoretical classifications, but in the formal means that act, starting from the narration, on the constitution of the diegesis. In other words, we tried to study the category indirectly through the relationships between strategic discursive means, enunciation and statement. Such relationships are capable to dissimulate an entire implicit universe that hides ferocious criticism to different domains of the reality. Therefore we need a research to be ruled by different concepts when the subject is the reflection on unconventional manners with which the narrator intervenes in his report.

The immediate consequence of such a study concerning this subject is a methodological arrangement that is based on new concepts formulated by a range of theorists that belong not only to literary theory. Thereby we built and adopted, throughout the whole analysis, some specific notions, as it is the case of the *allusion* - that results from the dialogue between the ideas of Gérard Genette's narrative levels, the ideas of Peirce's indexicality and the Grice's implicature. This conglomeration of theoretical aspects from different areas can suggest a certain perplexity. However, at the end, the allusion and its constituent phases - as it results from the aforementioned theoretical connection – provides an indispensable service to our analysis. Still of our specific method another fundamental concept arises: the *prototypicality*. By this term we want to designate the cutting done by the narrator of certain essential lines that configure particularities of the reality.

KEYWORDS: narrator, narration/diegesis, allusion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
-------------------	-----------

CAPÍTULO PRIMEIRO:

1. Das considerações iniciais sobre a fortuna crítica do conto	16
2. Do pensamento crítico acerca do enredo, do tempo/espaço e do que a eles se refere	19
3. Do pensamento crítico acerca do protagonista, do narrador e do que a eles se refere	33

CAPÍTULO SEGUNDO:

1. Da relação foco narrativo/narrador – enunciação/enunciado	45
2. Dos postulados teóricos da técnica e de sua relação com o problema dos modos de representação	49
3. Da contribuição dos teóricos franceses sobre o problema da enunciação e do enunciado (narração/diegese)	67
4. Do nosso método de análise do conto <i>O alienista</i>	82

CAPÍTULO TERCEIRO:

1. Do narrador e seu ofício: fundamento lógico-textual do implícito	97
1.1. Do perfil do ‘narrador historiador’ presente no conto	101
2. Da primeira prototipicidade do discurso historiográfico do narrador	109
3. Da segunda prototipicidade do discurso historiográfico do narrador	130
4. Da terceira prototipicidade do discurso historiográfico do narrador	158
5. Considerações finais	175

APÊNDICE:

Tabela 1 – Temas mais explorados pelos críticos do conto	180
Tabela 2 – Categorias mais estudadas da narrativa	181
Tabela 3 – Opinião crítica sobre o gênero da obra	182
Tabela 4 – Sobre os pontos de vista na tipologia de Norman Friedman	183

INTRODUÇÃO

A análise de textos literários narrativos pode obedecer a pressupostos teórico-metodológicos diversos. Os críticos costumam traçar os seus percursos analíticos a partir da perspectiva que a sua formação oferece. Trata-se de um processo pertinente, e acreditamos que nenhuma análise literária seja possível de outra forma.

O grande problema, a nosso ver, ocorre quando o texto literário mantém em si uma complexidade atípica, isto é, transcende em muito os pressupostos de uma visão de mundo específica. Frequentemente, então, observamos a primazia textual estacionada em segundo plano em favor de atribuições interpretativas, muitas vezes forçadas, advindas da formação.

Como exemplo da complexidade referida, tomamos *O alienista*, que já começa a ser polêmico pelo próprio gênero, cabendo a uns situá-lo como *conto* e a outros, como *novela*. Da polêmica do gênero para a narrativa multifacetada da obra: eis, assim, o ponto em que o pendor erudito da formação tende a transparecer e a dominar, em detrimento de outras formações de igual importância interpretativa. O conto entrelaça com uma maestria inigualável uma variedade de assuntos e temas que, de alguma forma, estabelece contatos com as principais áreas das ciências humanas e biológicas. Assim, quem é psiquiatra ou médico lê a obra pelos filtros de conceitos afins a esses domínios; quem tem formação sociológica tende a centrar-se nas multiplicidades de relações sociais presentes no texto; quem tem formação em filosofia concentra-se, por sua vez, nos sistemas ideológico-filosóficos que também estão inseridos na narrativa; quem pende para a história, encontra traços historiográficos determinantes da própria estrutura e de boa parte dos conteúdos; enfim, a predominância desse ou daquele ponto de vista de acordo com a inclinação do crítico.

Reiteramos a validade de cada uma das abordagens mencionadas, desde que respeitem o *princípio da imanência textual*. É por este mesmo princípio que procuramos orientar o nosso método analítico.

Desse modo, se vamos pôr em primeiro plano o texto literário, poremos também, inevitavelmente, toda a multiplicidade temático-sequencial de que dispõe. E se, a rigor, considerarmos essa multiplicidade, tenderemos a nos eximir de uma cosmovisão pré-determinada que, por ventura, ameace suprimir a variedade apresentada pela obra. Obviamente, não pretendemos com isso ausentar por completo as preferências que a nossa formação indica. Mas, pelo contrário, partindo dela (nossa formação), tentamos construir uma

abordagem que se enquadre nos moldes do texto e não o inverso, isto é, uma abordagem que enquadre o texto nos seus moldes.

Do problema da predominância de uma cosmovisão específica sobre o texto literário, passamos, portanto, ao problema da *coerência* de um trabalho que se orienta conforme os moldes impostos pela obra. Por essa perspectiva, ficamos sempre à mercê da dificuldade que a narrativa carrega. Se o autor constrói uma ficção de pouca amplitude e profundidade artísticas, a análise provavelmente não precisará enveredar-se por caminhos difíceis. Agora, se acontece o processo contrário, ou seja, o autor resolve demonstrar maestria na elaboração de sua ficção, fazendo com que essa ganhe uma amplitude e uma profundidade sem precedentes na sua carreira literária, então, a análise que respeita o princípio da imanência textual estará propensa a trilhar caminhos metodológicos diferentes, segundo sugere a estrutura da própria obra.

Nesse sentido, torna-se pertinente o seguinte questionamento: de que maneira é possível construir um trabalho analítico coerente que respeite (ou tente respeitar) as dimensões artísticas de uma obra como *O alienista*? Essa pergunta nos faz decidir sobre algo imprescindível a uma análise: a *categoria*.

Os críticos do conto quase sempre encontram no protagonista (portanto, na categoria *personagem*) o motivo central de suas análises. A presença de Simão Bacamarte se estende a boa parte do relato, e em torno dele giram os principais problemas que dinamizam o andamento da ficção. Dessa forma, os críticos enxergam nele a linha diegética que perpassa a quase totalidade da narrativa, constituindo-se, assim, num bom recurso formal para a promoção da difícil coerência analítica.

Há os que preferem deixar de lado essa preocupação com a coerência analítica e examinar de modo fragmentado a constituição do *enredo*. Por esta escolha, analisam a variedade episódica e simbólica do conto sem se preocuparem em estabelecer relações rigorosas entre as partes constituintes da narrativa e a sua totalidade.

Temos os que dedicam uma profunda análise de cunho histórico às categorias do *tempo* e do *espaço*, procurando determinar no conto elementos que indiquem com alguma precisão as relações que a obra mantém com pequenos ou grandes acontecimentos da história local ou universal. Tais pesquisas, na maioria dos casos, acabam se esquivando de domínios importantes do texto em prol do cuidado com o dado histórico.

Mas, segundo nosso entendimento, nenhuma categoria é mais estratégica na manutenção da coerência analítica e, também, nenhuma justifica melhor uma abordagem ampla e, ao mesmo tempo, verticalizada da complexidade artística do texto do que a categoria

narrador. Não só pelo fato de a ela pertencer a enunciação de todo o relato, mas, pelo fato de enunciá-la *ativamente*, isto é, de trabalhar o relato segundo procedimentos e estratégias que lhe conferem o caráter multiforme e variado.

À aparente descrição da figura do narrador, em sua roupagem de historiador, contrastamos intervenções discursivas que *implicitam* ferozes ataques à inteligência cultural e aos comportamentos sociais do momento da enunciação, muitas vezes, na construção dos próprios elementos do enunciado. Decorre disso que a categoria nos impõe, como um estudo analítico coerente e eficaz, uma investigação que se oriente não pelas formulações tradicionais da teoria do foco narrativo (*pessoa, narrador-observador, narrador-personagem* etc.), mas pelas *vias indiretas* presentes na constituição do seu discurso e nas relações que esse mesmo discurso mantém com a história. Em outras palavras, o estudo, visto por esse ângulo, acaba tendo como objetivo central a investigação da figura do narrador através de uma gama de procedimentos discursivos utilizados estrategicamente por ele, de acordo com as possibilidades artísticas extraídas de duas dimensões fundadoras do texto narrativo literário: a *narração* e a *diegese*.

Estabelecido o objetivo por meio da categoria, vêm as fases de nossa investigação. Dividimos, assim, nosso trabalho em três partes.

A primeira parte versa sobre a fortuna crítica do conto. Mas, antes de expor os diversos modos de interpretação e os diversos procedimentos analíticos, nos preocupamos em distinguir duas formas de abordar o pensamento crítico. Primeiramente, refletimos sobre o método utilizado por Leticia Malard, que consiste, basicamente, em organizar a fortuna crítica referente a *O alienista* obedecendo a um critério cronológico. Momento em que são demonstrados as vantagens e os problemas de se utilizar tal método no estudo dos textos críticos.

Pensando especificamente na categoria *narrador*, adotamos um método de reflexão sobre a fortuna crítica que consiste, ao contrário do de Malard, numa abordagem ‘categórica’ dos escritos analíticos. Ou seja, as ponderações sobre a fortuna crítica são organizadas pelas categorias fundamentais da narrativa, começando pelas mais estudadas (no caso, a categoria *enredo* e a *personagem*) até chegar a menos estudada (é o caso da categoria *narrador*).

Por esta perspectiva, mostramos que os trabalhos consultados levantam questões interpretativas em torno das principais categorias da narrativa, mas detêm-se excepcionalmente sobre a voz responsável pela narração. Textos como o de Luiz Costa Lima (1991), que propõe a articulação das três instâncias sobressalentes no texto (ciência, linguagem e poder), observando o aspecto metafórico que está para além do cientificismo

empirista de Bacamarte; José Leme Lopes (1974) e sua interpretação de cunho psiquiátrico para as terminologias criadas pelo Dr. Simão; Augusto Meyer (2008) e a lógica do absurdo introduzida pelo humorismo transcendental que, no conto, tem como consequência o suicídio da razão; o denso ensaio de Ivan Teixeira (2008), que procura reconstituir o universo referencial/histórico dos principais episódios do conto; a “dogmatização” de cunho religioso das doutrinas científicas exploradas por Adriane C. de Oliveira (2006) através das relações entre o padre Lopes e o médico. Esses autores, para citar somente alguns, preocupados com outros domínios interpretativos, pouco ou nada refletem sobre a instância narrativa do conto.

Dessa forma, até onde sabemos, não há qualquer trabalho que tenha fixado sua atenção exclusivamente na lógica criativa empregada pelo narrador, a fim de explicitar os mecanismos pelos quais ele opera, a partir das relações possíveis entre *narração* e *diegese*.

Na segunda etapa de nossa investigação, o esforço se centra na demonstração das ideias dos principais teóricos da literatura a respeito da categoria *narrador* e de sua relação com a dualidade *narração/diegese*.

A reflexão começa pela visão de tendência impositiva presente nas abordagens técnicas. Expomos os trabalhos de alguns dos seguidores de Henry James, tomando como ponto de partida um texto do próprio James (*The art of Fiction*). Passamos pelos consagrados textos *A técnica da ficção*, de Lubbock, *O ponto de vista na ficção*, de Norman Friedman, *O tempo e o romance*, de Mendilow, entre outros, com o intuito de mostrar não somente o alcance dos conceitos em relação à natureza artesanal da obra de arte literária, mas também, apontar sua insuficiência e limitação quando o objetivo é entender as relações críticas e ideológicas implícitas na narrativa. Estes são trabalhos que privilegiam as relações que o narrador estabelece com a *diegese* (na terminologia dos estruturalistas franceses) e desprezam qualquer forma de intervenção do narrador por meio da *narração*.

Num segundo momento, centramos nossa reflexão sobre os trabalhos que descentram o enfoque do binômio *narrador/diegese* e se preocupam em encarar a plenitude da relação *narrador-narração/diegese*. Há uma tendência a se estudar ligações mais implícitas estabelecidas entre o narrador, a enunciação e o enunciado. Entram, neste domínio, as ponderações em torno das atribuições culturais e ideológicas que estão dissimuladas no discurso do narrador e o modo como isso afeta a história relatada.

Aproveitando a evolução histórica e teórica do problema do narrador e de suas ligações com a enunciação e o enunciado, passamos a construir um instrumental teórico embasado em alguns dos principais conceitos dos estruturalistas franceses com o objetivo de definir um método de análise que possa lidar com as peculiaridades do conto. Denominamos,

provisoriamente, tal método de *análise inferencial*, por levar em consideração todo um universo alusivo que subjaz na enunciação do narrador e que, não raro, interfere na própria estruturação da diegese, projetando sobre ela a cosmovisão oriunda da situação de enunciação em que ele, o narrador, se posiciona.

Assim, definimos, dentro desse método de análise inferencial, um conceito chave, base, segundo nosso ponto de vista, de todos os processos implícitos presentes no conto: a *alusão*. E, para alcançar uma maior precisão terminológica da natureza desse conceito, recorreremos especificamente à noção de índice apresentada por Peirce, a fim de demonstrar um dos aspectos componentes do conceito – a *referenciação*, isto é, a capacidade de estabelecer, por meio do emprego de certos termos ou expressões, uma relação com um fenômeno singular interno ou externo à obra de arte.

Recorreremos também a uma ideia apresentada por Hermann Paul Grice com o intuito de definir mais rigorosamente outro aspecto componente do conceito *alusão*. Trata-se de sua noção de *implicatura*. Desse modo, às relações indexicais da alusão, que apontam os *links* entre partes do texto e o próprio texto ou entre partes do texto e a realidade objetiva, se juntam as relações implicativas, que concentram toda carga ideológica e intencional que é possível inferir a partir dos aspectos indexicais da alusão. Aqui também se revela o esforço analítico melindroso por parte do crítico, pois ele trabalha entre o limite de suas hipóteses e a pertinência textual que de fato as legitima.

Outra particularidade que definimos ainda dentro do método é a noção de *prototipicidade*, ou *aspecto prototípico*. Com esta noção desejamos, antes de tudo, designar os *recortes do real* presentes no discurso do narrador (discurso este por si mesmo prototípico, uma vez que contém traços essenciais que reportam, alusivamente, ao discurso da historiografia geral e, algumas vezes, aquele produzido durante o século XIX).

Estudo do narrador por meio do seu discurso implica o estudo de alguns aspectos essenciais do real que estão internalizados na própria estrutura da diegese. Dessa forma, nos afastamos da ideia de estabelecer uma linha analítica que trabalha com apenas um viés interpretativo do início ao fim. Por uma necessidade imposta pela complexidade da narrativa, preferimos estudar a presença do narrador por meio de três aspectos prototípicos constituídos a partir de seu discurso ‘historiográfico’.

A terceira e última parte de nossa investigação fica organizada de acordo com essa perspectiva metodológica. Primeiro, analisamos os traços da historiografia dos quais o narrador se apropria para fundar o seu discurso e dissimular a subjetividade de seus procedimentos por meio da aparente neutralidade dos procedimentos do ofício. Num segundo

momento, nos focamos no ‘modo’ como o narrador constrói certos recortes do real através do seu discurso historiográfico. Na análise da construção desses recortes, bem como nas intervenções críticas do narrador, a alusão é uma constante de suma importância, e as suas duas fases mencionadas acima servem de orientação para as etapas de nossa análise.

Por estes meios, dividimos a nossa abordagem do discurso historiográfico do narrador em três prototipicidades, a saber:

- a) A *primeira prototipicidade* – em que analisamos o discurso historiográfico do narrador aplicado aos problemas políticos (problema-limite revolução/ordem social);
- b) A *segunda prototipicidade* – em que analisamos o discurso historiográfico do narrador aplicado à relação entre o método da ciência positiva e os problemas sociopsíquicos (problema-limite razão/loucura);
- c) A *terceira prototipicidade* – em que analisamos o discurso historiográfico do narrador aplicado ao conflito entre a ideologia científica e a ideologia religiosa – que disputam o controle ideológico da comunidade (problema-limite ciência/religião).

É por esta perspectiva que estudamos a importância da categoria *narrador* como meio artístico fundamental para *O alienista* ter se transformado num dos maiores empreendimentos literários de Machado de Assis.

CAPÍTULO PRIMEIRO

1. Das considerações iniciais sobre a fortuna crítica do conto

Os contos de Machado de Assis vêm recebendo cada vez mais atenção por parte dos analistas. A riqueza crítica que se formou em torno dos seus romances da chamada fase realista (notadamente em torno de três – *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*), já o legitima como um dos grandes romancistas da literatura mundial, talvez, o maior em língua portuguesa. Faltava, então, sua consagração como contista.

Tal consagração veio ao longo de todo o século XX e só tende a aumentar no século XXI, principalmente após a comemoração do centenário de sua morte, em que se produziu um enorme acervo crítico através de congressos e publicações, acima de tudo, em torno dos seus contos. Podemos utilizar como indicador dessa tendência crescente em se estudar os contos machadianos, entre outros trabalhos de igual importância, na Paraíba, o livro *Machado de Assis desce aos infernos* (já em sua segunda edição, revista e ampliada), organizado pelo professor Arturo Gouveia¹, cujo principal objetivo é o estudo analítico somente da contística machadiana. Inúmeros textos críticos sobre os contos de Machado de Assis estão disponíveis na internet, inclusive textos de críticos consagrados que se debruçam há muito sobre a riqueza literária do autor. Selecionamos alguns destes textos também para usá-los em nosso presente trabalho, principalmente aqueles que se propõem analisar o conto *O alienista* (um dos contos machadianos de maior fortuna crítica).

Não raro encontramos as marcas interpretativas de importantes estudiosos da literatura nacional ao consultarmos a admirável fortuna crítica desse conto. Críticos como Augusto Meyer, Eugênio Gomes, Luis Costa Lima, Massaud Moisés, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Ivan Teixeira (este dedicou nada menos do que sua tese de livre docência ao estudo do conto, recentemente publicada), só para citar alguns nomes.

A fecundidade de produções analíticas em torno de *O alienista* não se resume, porém, ao seu aspecto quantitativo. O conto constitui um grande desafio às habilidades críticas. Não é

¹GOUVEIA, Arturo; SEVERO, Sulenita. *Machado de Assis desce aos infernos*. 2 ed. Coleção Ambiente 4. João Pessoa: Ideia, 2011.

de admirar que surjam do esforço analítico de alguns, verdadeiros engenhos interpretativos que, obviamente, nem sempre respeitam a primazia do texto literário.

Diante de tão espantosa fortuna crítica, surge, imediatamente, por parte daqueles que pretendem estudar a fundo o conto, a necessidade de organizar de forma eficiente o legado interpretativo construído ao longo do tempo. Tal procedimento nos ajuda a visualizar o desenvolvimento do pensamento crítico e suas tendências teóricas e metodológicas, nos conscientizando a respeito de quais caminhos já foram trilhados com sucesso e que, portanto, podem ser úteis ao nosso objetivo; e, acima de tudo, nos apontando outros aspectos que merecem estudos sérios, devido a escassez de análise (é o que pensamos sobre a instância narrativa do conto).

Um dos pioneiros (senão o primeiro) deste trabalho de sistematização do pensamento crítico construído em torno de *O alienista* é Letícia Malard (2006). Em sua abordagem, o principal critério que norteia o tratamento dos textos críticos é o *recorte e ordenamento temporal*. A referida autora limita sua pesquisa a textos que vão dos anos de 1930 a 1980 (deixando de fora os decênios de 50 e 60 por não conhecer reflexões críticas pertinentes à sua forma de abordagem). Em seguida, agrupa os críticos por décadas, o que resulta em quatro grupos primordiais (grupos das décadas de 30, 40, 70 e 80). No primeiro grupo, situa os trabalhos de Augusto Meyer, Lúcia Miguel Pereira e Viana Moog; no segundo, Barreto Filho e Eugênio Gomes; no terceiro, José Carlos Garbuglio, José Leme Lopes e Luiz Costa Lima; por fim, temos Alfredo Bosi e Kátia Muricy.

Estabelecido esse primeiro momento de organização no tempo, Malard inicia, sumariamente, os comentários sobre os textos analíticos, contextualizando-os a partir dos pontos de vista literário, histórico e político. Entra em jogo outro critério regente não mais da dimensão temporal propriamente dita, mas da busca de *semelhanças* entre as reflexões críticas de cada grupo distribuído no tempo. É o critério do “denominador comum” (MALARD, 2006, p. 172), que deduzimos existir a partir do arranjo e das correlações entre cada pensamento crítico comentado.

No grupo da década de 30, as semelhanças críticas giram em torno da interpretação do conto como uma “sátira à razão e à ciência, a mais demolidora da obra de Machado”; no grupo da década de 40, as convergências tratam, embora de forma aparentemente opostas, segundo Malard, da influência estrangeira n’*O alienista*; no terceiro grupo, não há de forma explícita o estabelecimento de afinidades críticas, mas é possível perceber, da parte dos críticos, um cuidado especial com a estrutura do conto do ponto de vista da linguagem (*estruturadora* de “duas porções: o povo e o alienista”, para Garbuglio; *classificadora*, pelo

emprego das nomenclaturas, para Leme Lopes; *denunciadora* dos excessos retóricos, para Costa Lima); finalmente, nos anos 80, encontramos em Bosi e Muricy uma insistência “nas relações entre literatura e sociedade, operando um tipo de leitura que remete não somente ao contexto de época, como também acena para novas contextualizações na época atual”, segundo informa Malard (2006, p. 172,173, 177, respectivamente).

Dentro da abordagem que denominamos cronológico-histórica, o *elo* entre os críticos é a contiguidade no tempo que, por sua vez, conduz a um encadeamento por semelhanças de reflexões no interior de fronteiras cronológicas bem delimitadas. Trata-se de procedimento muito eficaz, cuja prerrogativa mais natural consiste na possibilidade de delinear, ao longo da história crítica de uma obra, os avanços do pensamento analítico produzido em torno do seu conteúdo/forma. É notória também a função didática que resulta de tal abordagem, uma vez que nos apresenta os traços sobressalentes bem definidos do momento histórico vivenciado pelo crítico e como isso acaba influenciando inevitavelmente as suas reflexões. Por outro lado, os seus grandes limites estão patentes, primeiro, na dificuldade de relacionar o pensamento crítico de momentos históricos distantes; segundo, na tentativa de abordar, sobretudo, as semelhanças das ponderações, já que se corre o risco de deixar em segundo plano a singularidade de cada contribuição crítica em favor de aspectos mais gerais.

Finalmente, os critérios da abordagem cronológico-histórica são o que poderíamos chamar de *exofóricos*, isto é, critérios que priorizam a organização e o agrupamento do pensamento crítico a partir de situações objetivas à narrativa (neste caso, a partir do tempo histórico), mas não a partir do construto diegético da própria obra ficcional. As raízes organizadoras da fortuna crítica são, portanto, externas à obra, objeto de análise.

Como o nosso objetivo maior, neste primeiro momento, é verificar a importância da instância narrativa no pensamento crítico acerca do conto, preferimos como princípio um critério *endofórico*, a saber, organizar os textos críticos partindo das categorias fundamentais da narrativa (enredo, tempo/espço, personagem, narrador). Isso *não* significa que: a) desprezaremos qualquer outra categoria secundária que não participe da estrutura da narrativa; b) que haverá uma abordagem estanque dos textos críticos de acordo com cada categoria; c) que não recorreremos, quando necessário, às classificações de ordem histórico-cronológica, estudadas por Malard. Acima de tudo, ao estudarmos os textos críticos, estaremos tentando responder à seguinte indagação: *quais categorias do conto O alienista são mais privilegiadas pelos analistas.*

Partimos desta indagação porque acreditamos que a instância narrativa do conto, a nosso ver, aspecto fundamental na ordenação de qualquer concepção interpretativa, não vem

merecendo uma atenção especial (com raríssimas exceções) por parte dos estudiosos de *O alienista*.

2. Do pensamento crítico acerca do enredo, do tempo/espaço e do que a eles se refere

Grande parte das considerações críticas tecidas em torno de *O alienista* privilegia a intrigante estruturação do enredo. Mas, devido à complexidade sequencial dos ‘episódios’ e à multiplicidade temática envolvida, é comum haver, no trabalho de alguns estudiosos, excessiva fragmentação analítica, o que nos passa a sensação de falta de unidade e sequencialidade na análise, como é o caso específico da obra *O alienista: a teoria dos contrastes em Machado de Assis*, Pierre Chauvin (2005), sobre a qual refletiremos com maior cuidado mais adiante.

Essa *multiplicidade temático-estrutural* presente no conto é o teste supremo das habilidades críticas do estudioso que pretende construir uma exposição coerente e sequencial, mesmo tomando explicitamente uma categoria de análise específica como ponto de partida e liame entre as abordagens principais e secundárias. Por esse motivo, ao incluirmos nesta seção os textos de determinados críticos, *não* significa que descartaremos suas contribuições no que diz respeito às outras categorias que constituirão as seções seguintes. Conscientes disso, podemos começar com as ideias de uma das primeiras biógrafas do autor e crítica do conto: Lúcia Miguel Pereira (1955).

Sobre as suas contribuições, cabe ressaltar que não constituem matéria de um trabalho específico sobre o conto em questão. Estão inseridas em um trabalho de aspectos predominantemente biográficos a respeito de Machado de Assis enquanto cidadão atuante na vida pública, entre outras coisas. Daí decorre que a temática razão/loucura, linha mestra estruturadora do enredo, está em constante relação com o pensamento de um Machado de Assis ‘cronista’, que escreve e publica em seu próprio nome:

Levando para ouro terreno a sua mania raciocinante [Machado de Assis] encontrará, no “Alienista”, outra equivalência, a da loucura e da razão. A lógica implacável e como que desprendida da realidade, leva Simão Bacamarte a prender na Casa Verde toda a população de uma cidade, e Machado de Assis a perguntar na *Semana*: ‘Onde acharei método para distinguir um louco de um homem de juízo?’

No fundo, Itaguaí é o mundo e todos são loucos – ou ajuizados conforme o ponto de vista. Descrença, ou lucidez? Descrença pela lucidez, Machado de Assis, intimamente, não duvidava tanto das forças morais – a sua vida é uma prova disso – como da dificuldade de descobrir a sua ação sobre os homens. Eram para ele elementos irracionais que não cabiam dentro de nenhum sistema lógico (PEREIRA, 1955, p. 230).

O procedimento crítico da época de Lúcia Miguel Pereira, como sabemos, está amparado na correlação *biografia do autor//obra do autor*, o que pode trazer sérios problemas para a interpretação do texto. No entanto, ao tratar dos limites que separam a razão da loucura, a despeito de entendê-los em última instância como aspecto constituinte da visão de mundo de Machado de Assis enquanto cronista e ‘pensador’, não faz outra coisa senão pôr em primeiro plano o dilema nuclear que move o enredo por caminhos, não raro, sinuosos. Como definir razão e loucura e, por consequência, separá-los? Através de que critérios? Quem leu o conto sabe que esse é o ‘mote’ essencial que impulsiona a construção das diversas etapas do enredo. Traduzindo a *impossibilidade* dessa separação pela ótica do autor, afirma Lúcia Miguel Pereira:

A loucura pode ser a razão. E é, certamente, a felicidade. Um dia, encontrando um louco entre dois soldados, [Machado de Assis] chega a invejá-lo, porque podia “não ver absolutamente a realidade”. “Que é para ele uma esteira, um cubículo e um guarda? Coxins, um palácio e moças bonitas? Talvez o que presumes serem moças, palácios e coxins não passe de um guarda, uma esteira e um cubículo” (PEREIRA, 1955, p. 231).

Augusto Meyer, por sua vez, vai mais longe na interpretação do conto, uma vez que sua análise está em grande parte desprendida dos enlaces biografistas presentes em Lúcia Miguel Pereira, promovendo uma abordagem extremamente apurada que continua ainda hoje a servir de referência para o entendimento do enredo desta obra machadiana.

Ele toma *O alienista* como o primeiro texto literário a introduzir o “humorismo transcendental”, modalidade de humor que conduz todo esforço racional às dimensões da irracionalidade e do absurdo (MEYER, 2008, p. 43). Tal abstração de natureza filosófica formulada pelo crítico está em franca relação com a forma de construção do enredo e, obviamente, com o já mencionado dilema dos limites entre a razão e a loucura, elemento-motor que impulsiona o enredo em direções diversas.

Ao considerar o “espanto” que *O alienista* carrega em sua organização fabular, Meyer aponta alguns elementos constitutivos do enredo que acabam conduzindo ao verdadeiro humor transcendental:

O feitiço objetivo do entrecho, o tempo lento da narração, a contenção da ironia sem malabarismos inúteis, a serenidade superior, a graça irresistível mas apagada e modesta – tudo concorre para dar ao leitor, por contraste, uma impressão de espantosa vertigem. Caminhamos sobre um fio de linha muito frágil, esticado entre dois abismos, e o nosso equilíbrio é um acaso resultante da vaga neutralização de duas loucuras que se entrechocam. Equilíbrio? Não se pode mais falar em equilíbrio, entramos no reino do delírio sistemático, da ‘lógica do absurdo’, a que se refere Tertuliano (MEYER, 2008, p. 44-45).

As referências aos aspectos formais do enredo parecem ser a base sobre a qual se assenta a sua concepção de “humor transcendente”, uma vez que é a partir do modo peculiar de construção formal do enredo que o leitor é introduzido nas mais profundas implicações de ordem científica e filosófica, sobretudo nesta última. Essa dimensão filosófica, resultado do humor transcendental, faz o conto ocultar, através da feição simples de sua linguagem despretensiosa e caricata, “a sátira mais feroz” da obra machadiana, aproximando-se, conforme o crítico, do “humorismo transcendente” de Pirandello² (MEYER, 2008, p. 47).

No Humanitismo de *Quincas Borba*, a sátira recai apenas sobre as concepções obtusas de alguns princípios filosóficos; n’*O alienista*, entretanto, a sátira alcança as próprias faculdades mentais, responsáveis pela concepção dos sistemas de filosofia. O ataque se concentra na “própria atividade mental”, minando de dúvidas a crença tradicional de que os procedimentos racionais sempre guardam a última palavra a respeito *do que é e do que não é*, do ser e do parecer, e expondo o “círculo vicioso” que conduz Simão Bacamarte, personagem-símbolo da razão, à procura da verdade através de inúmeras teorias e que, por fim, acaba encontrando em si a impossibilidade de se chegar até ela; os caminhos sinuosos que o enredo configura arrastam o doutor ao próprio internamento na Casa Verde, o que, no plano simbólico resulta, conforme o crítico, no “suicídio da razão”. Em tal situação, a própria forma racional de se conceber a ‘verdade’ possui, em si mesma, o germen da irracionalidade. Esta é a condição para que o pensamento continue em movimento: “o pensamento caminha porque não chega nunca”, afirma o crítico (MEYER, 2008, p. 47).

² Vale ressaltar, entretanto, a precedência histórica de Machado de Assis em relação a Pirandello.

Esse ataque cruel entranhado no enredo de *O alienista* é o ápice do riso irônico de Machado de Assis, igualado por nenhuma de suas obras anteriores ou posteriores ao conto: “*nunca* o riso de Machado de Assis foi mais feroz, mais consciente, mais voluptuoso”, diz Meyer (2008, p. 47, grifo nosso).

Se por um lado Augusto Meyer acrescenta à crítica de *O alienista* uma componente de ordem filosófica implicada nas estruturas profundas de um enredo possuidor de linguagem despretensiosa, por outro, de certa forma, parece ser o primeiro a estabelecer, com alguma frouxidão, comparações entre a escrita do conto, no que ela contém de velada mas feroz ironia, com a escrita de outro autor (no caso, Pirandello). As comparações, entretanto, estão somente no plano do sentido, isto é, na assimilação dos eventos da realidade e sua reelaboração em termos de ficção. Machado introduz o verdadeiro “humour transcendental” na literatura, que em muito é semelhante e se aproxima do “humorismo transcendente de Pirandello em suas obras mais representativas” (MEYER, 2008, p. 47). Contudo, um trabalho verdadeiramente comparativo que pode, inclusive, ser tomado como pioneiro nesta modalidade de estudos literários no Brasil é o de Eugênio Gomes (1976).

Ao ‘rastrear’ a presença de escritores ingleses na obra machadiana, Eugênio Gomes acaba encontrando num ensaio³ do escritor Jonathan Swift os elementos fabulares básicos sobre os quais é construído o enredo de *O alienista*.

Delimitando o alcance do seu estudo, reconhece a complexidade das implicações filosóficas e científicas contidas no enredo, mas prefere deixá-la de lado para se deter sobre as nuances textuais que lhe revelam a presença estrangeira: “Esse conto *regurgita de intenções e sutilezas*, mas vamos nos cingir àquilo em que se manifesta a influência de Swift” (GOMES, 1976, p. 40, grifo nosso).

O ensaio de Swift trata da criação de um hospital para os que padeciam de desvios morais. A “galeria” de enfermos se dividiria em duas: a daqueles que precisariam ser internados primeiro (devido à gravidade de seu desvio) e os que deveriam entrar depois. No primeiro grupo estão “os herdeiros pródigos e extravagantes; os avarentos que se deixam morrer à fome para nutrir a prodigalidade dos herdeiros; os litigantes sistemáticos; e os amantes crédulos”. No segundo, “os escrevinhadores, os vadios, os incréus, os mentirosos e, além de tantos outros, os que fossem incuravelmente vaidosos, fâtuos e impertinentes” (GOMES, 1976, p. 40). O crítico acrescenta que a galeria é extensa e comporta outros inumeráveis casos passíveis de internação. Tal é a quantidade que a “receita” da Grã-Bretanha

³ *A serious and useful Scheme to make an Hospital for Incurables*. Disponível em: <http://www.ucc.ie/celt/published/E700001-014/index.html> - acesso: 11/10/12.

não suportaria os gastos hospitalares se todos fossem internados de uma só vez. A solução dada por Swift seria, então, criar um hospital onde coubessem *somente* 200.000 internamentos sortidos de enfermidades de diversas espécies. Isso daria certo alívio à Grã-Bretanha, embora metade da população⁴ precisasse ser internada, conforme Swift.

A solução para cobrir as despesas com os gastos hospitalares, Swift encontra na criação de taxas e tributos sobre os mais inusitados e supérfluos afazeres humanos, tais como “inscrições e lápides, monumentos e obeliscos em honra dos mortos; ou sobre pórticos e troféus em honra dos vivos”, já que todas essas coisas atraem “mentira, orgulho e vaidade” (GOMES, 1976, p.41).

Nem mesmo o próprio Swift se acha digno de escapar ao internamento. Depois de conceber essa ideia mirabolante, ele espera também ser recolhido como um dos “escrevinhadores incuráveis”, contanto que lhe façam o seguinte favor: não o deixem ficar perto de algum poeta que “aplique o seu gênio no teatro”, já que tal poeta o matará através das incansáveis repetições das próprias composições, “sendo desnecessário dizer como é penoso suportar outras tolices que não sejam as nossas”, conclui (GOMES, 1976, p. 41).

No plano composicional, a relação entre as ideias de Jonathan Swift e o enredo de *O alienista* se torna patente. Gomes destaca alguns fatores que integram momentos fundamentais da história contada por Machado de Assis e os compara com as ideias do escritor inglês. Temos, por exemplo, a) o subsídio financeiro para a manutenção dos internados na Casa Verde que advém de imposto sobre os afazeres mortuários, o que recai, como nas ideias de Swift, de forma indireta sobre a vaidade humana⁵; b) o tamanho da Casa Verde em muito se assemelha às proporções do hospital projetado por Swift para caber nada menos do que 200.000 pessoas⁶; c) inegável analogia entre os reclusos da Casa Verde e os “incuráveis morais” de Swift. Gomes cita, a respeito desta semelhança, o caso prototípico do primeiro internado na Casa Verde, o Costa, atentando para o qualificativo que tal personagem

⁴ Informa-nos Eugênio Gomes que a população total da Grã-Bretanha, à época, era estimada em oito milhões de pessoas. Portanto, quatro milhões delas precisavam de internamento (GOMES, 1976, p. 41).

⁵ Diz o narrador de *O alienista*: “Dali foi à Câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência, que a maioria resolveu autorizá-lo ao que pedira, votando ao mesmo tempo um imposto destinado a subsidiar o tratamento, alojamento e mantimento dos doidos pobres. A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí. *Depois de longos estudos, assentou-se em permitir o uso de dois penachos nos cavalos dos enterros. Quem quisesse emplumar os cavalos de um coche mortuário pagaria dois tostões à Câmara, repetindo-se tantas vezes esta quantia quantas fossem as horas decorridas entre a do falecimento e a da última bênção na sepultura*” (ASSIS, 1984, p. 192-193. Grifo nosso).

⁶ Lembremo-nos de que a Casa Verde comportou quatro quintos da população de Itaguaí, conforme o ofício enviado à Câmara pelo próprio Simão Bacamarte: “verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento” (ASSIS, 1984, p. 235). O que nos leva a concluir que, ou a Casa Verde é gigantesca (consenso geral), ou a população é que é pequena.

recebe (“pródigo” Costa), o que aponta para o grupo dos “herdeiros pródigos” cogitado por Swift⁷.

O crítico para por aí no estabelecimento de semelhanças entre os elementos que compõem o enredo do conto e as ideias propostas por Swift no seu ensaio. Mas poderíamos também encontrar semelhanças no fato de o próprio Swift, articulador de um mega hospital para os “incuráveis morais”, esperar ser internado neste mesmo hospital por conceber ideias tão extravagantes a respeito dos desvios mentais. Isso, em última instância, mantém, a nosso ver, uma relação íntima com o desfecho do enredo de *O alienista*, em que Simão Bacamarte, criador da gigantesca Casa Verde, elaborador das teorias mais bizarras a respeito das enfermidades mentais, acaba a sua trajetória médica dentro do seu próprio manicômio.

De qualquer forma, Machado excede a Swift, segundo Gomes, na malignidade intencional da sátira, já que o segundo colocaria *apenas* a metade da população da Grã-Bretanha no manicômio, enquanto o primeiro, através do doutor Bacamarte, colocou todos de Itaguaí, “síntese do universo”, loucos ou sãos na Casa Verde, incluindo o próprio médico (GOMES, 1976, p. 44).

A abordagem comparada de Eugênio Gomes apresenta alguns traços importantes tomados em ‘empréstimo’ por Machado de Assis do escritor inglês Jonathan Swift. São os elementos materiais que, de certa forma, fornecem motes para o seguimento da linha principal do enredo, fortalecendo também a dimensão da verossimilhança (como é o caso de se encontrar uma fonte verossímil que sustente as despesas do manicômio – no caso o imposto inspirado nas ideias de Swift), bem como o encerramento trágico-cômico do desfecho. Em outras palavras, diríamos que o estudo comparado promovido por Eugênio Gomes ajuda o estudioso do conto a entender os motivos essenciais da configuração do enredo como um todo, no âmbito apenas de sua superfície textual. Porém, como o próprio crítico reconhece, o conto “regurgita de intenções e sutilezas” que excedem em importância a configuração superficial do enredo, havendo, portanto, a necessidade de um verdadeiro processo analítico sistemático, capaz de dar ‘finalidade’ interpretativa a esse modo de configuração superficial da história.

Dentre os críticos do conto que se mobilizam nesse sentido, encontramos Luiz Costa Lima, primeiro (até onde vai nosso conhecimento da fortuna crítica d’*O alienista*) a dedicar um trabalho analítico rigoroso sobre o enredo desta obra machadiana. Em *Palimpsestos de*

⁷ Costa recebe uma herança de “quatrocentos mil cruzados” de um tio seu e se põe a emprestá-la sem juros nem usuras, acabando, no cabo de cinco anos e alguns meses, com uma riqueza que, segundo o tio, daria para ele viver “até o fim do mundo” (ASSIS, 1984, p. 207).

Itaguaí (1991) há, de fato, uma decomposição minuciosa do enredo principal em *subenredos* ou “subestórias”, conforme sua nomenclatura, na tentativa de criar procedimentos analíticos legítimos para explicar aquilo que todos os demais críticos sabiam que existia no conto, mas que não conseguiam traduzi-lo em termos de análise, devido, talvez, às suas orientações metodológicas.

A técnica de análise encontrada em Costa Lima é aquela de fundo estruturalista, mais desprezada do contexto sócio-histórico-cultural da obra e preocupada com as minúcias da composição artística. Isto, a nosso ver, o ajudou a formular princípios interpretativos relativamente eficazes que conseguissem abarcar o domínio carregado de ambiguidades e sutilezas do enredo. Destacamos, entre esses princípios, a sua compreensão da escrita machadiana em termos de *palimpsesto*.

Segundo Costa Lima, Machado de Assis foi um “criador de palimpsestos”. As suas habilidades artísticas consistiam nessa capacidade de escrever um texto superficial, polido e sóbrio, conforme o gosto dos seus leitores “cultos”, e outra escrita primeira, cujas marcas estão espalhadas nas “entrelinhas” através dos minuciosos indícios “da camada borrada, o texto-palimpsesto”. Identificar e analisar o texto-palimpsesto seria, então, fazer “um reconhecimento efetivamente crítico de Machado”; e justamente por causa do desprezo desses índices meticulosos ou da incapacidade analítica de alguns métodos críticos, que os “bons intérpretes antes sobrevoam que penetram em seu texto” (LIMA, 1991, p. 253-254).

A sua análise consiste, inicialmente, em demarcar um conjunto de sequências menores dentro do ‘macro enredo’ com o objetivo de identificar “temas” que, num sentido musical, seriam alguma coisa completa em si e por si mesma e simultaneamente componente de uma engrenagem maior. Esse conjunto de sequências menores recebe o nome de “subestórias”, conforme mencionamos; e a primeira delimitada em seu procedimento está bem no início da “novela”⁸, aludindo aos personagens Simão Bacamarte e D. Evarista, sua esposa (LIMA, 1991, p. 257).

⁸ A inclusão de *O alienista* na coletânea de ‘contos’ intitulada *Papéis Avulsos* (1882) sugere de imediato o gênero a que a obra está filiada. Nada mais falaz para parte considerável dos críticos que o analisam. É justo lembrar que, originalmente, a narrativa foi publicada em folhetins entre os meses que vão de outubro de 1881 a março de 1882, em *A Estação*. Talvez esse intervalo de tempo demasiado extenso lance ligeiro esclarecimento sobre a raiz do debate. Há críticos que consideram a obra um *conto*, e representam a posição de mais de sessenta por cento de toda a fortuna crítica consultada até o presente momento. Numa impossibilidade, acima de tudo, espacial para darmos tratamento adequado à polêmica e, depois, teórica, visto que as delimitações últimas de gêneros como *crônica*, *conto* e *novela* ainda permanecem indistintas, apesar do esforço de alguns teóricos comprometidos com a questão, resolvemos nos juntar à maior parcela, não somente pelo efeito ‘quantitativo’ a que nos reportamos acima, mas porque estamos convictos de que essa obra, singular dentro do arsenal machadiano, é um *conto* e não uma *novela*.

Nesta primeira subestória, é introduzido o questionamento sobre a ciência e seus procedimentos, bem como sobre aqueles que agem em seu nome (no caso do conto, Simão Bacamarte). O furor de classificação exigido pela ciência de ordem positivista, segundo Costa Lima, dissipa no doutor Bacamarte a sua capacidade de observação metafórica e, por conseguinte, sua inclinação afetiva em relação àqueles que lhe são próximos, como é o caso de D. Evarista. Em termos interpretativos, a crítica machadiana recai, de modo geral, sobre a “vocação taxon mica” da ciência, que, inflexível, não admite outra perspectiva para se olhar o objeto de estudo, senão a perspectiva “literal”, anulando, assim, toda a “força retificadora da metáfora”, ou seja, a força de qualquer conhecimento flexível, principalmente aqueles que dizem respeito   sensibilidade humana. Em suas palavras, a ciência “não atenta para o trabalho ao nível do sensível e deixa escapar a metáfora” (LIMA, 1991, p. 258).

A segunda subest ria identificada por Costa Lima trata do embate entre Bacamarte e o barbeiro Porfírio. Os vereadores, que aparecem com determinada constância nessa etapa, são considerados como “coadjuvantes”. Tal subest ria tem como tema sobressalente a retórica, com todos os seus torneios sint ticos trabalhando em função das ideologias da rebelião dos “canjicas”, por um lado, e, por outro, em função dos afazeres científicos de Bacamarte. Costa Lima afirma que a retórica do doutor   excludente, isto é, não se preocupa em impor a sua autoridade sem que haja a simpatia e o consentimento popular; funciona, então, através do medo infligido ao povo. A retórica de Porfírio, pelo contrário, procurava angariar o apoio das massas incluindo em sua ideologia revoltosa os anseios dos habitantes de Itaguaí; é, portanto, pelo “entusiasmo”, e não pelo medo, que funciona a retórica do barbeiro.

As duas subestórias delimitadas por Costa Lima não são estanques. Apesar de sua relativa independência sequencial, elas se interpenetram pela conjunção conflituosa dos seus temas. A primeira subest ria, pondo em d vida a inflexibilidade e unilateralidade dos procedimentos científicos, se coaduna à segunda subest ria por meio da correlação temática *ciência –retórica – poder*, uma vez que a tomada de Itaguaí pelo barbeiro não representa outra coisa senão a sua ascensão ao comando ‘quase’ absoluto do povo. Dizemos ‘quase’, porque h  a necessidade, segundo Costa Lima, de outra instância que possa suprir, por coerção violenta, os limites dos arroubos retóricos de Porfírio quando as suas promessas não se cumprirem conforme o pregado. É o instante em que o barbeiro vai ter com o alienista, a fim de contar com sua força coercitiva. Decorre, então, a pergunta do crítico: “qual a relação que a ciência, tida por neutra, desinteressada pelas paixões humanas, pairando sobre elas e absoluta, manteria com o poder?” (LIMA, 1991, p. 260).

O grande problema da crítica, ao analisar o enredo do conto, estaria na dissociação das duas subestórias e, por consequência, na dissociação de suas temáticas (ciência – retórica – poder). Aquilo que Costa Lima denomina de “carência técnica” (que entendemos como a falta de recursos analíticos adequados para se interpretar o texto literário) acaba contribuindo para que se repitam as considerações de ordem ideológica, que, ainda segundo o crítico, “se contenta[m] em ‘classificar’ Machado de Assis entre os céticos e pessimistas”. Faltava o estabelecimento de relações entre a temática da linguagem oratória (para Costa Lima, o elemento mediador entre os temas *ciência – poder*) com a “vontade de poder” explorada com sucesso na obra (LIMA, 1991, p. 260-261). Sem o enlace temático *ciência-linguagem-poder* não há apreensão satisfatória do tema que perpassa todo o macro-enredo: a loucura.

O trabalho de Costa Lima de expor em detalhes o entrelaçamento temático que ‘amarra’ e constitui o enredo principal de *O alienista* parece ter inspirado outros críticos. Cada um dos temas que formam a correlação temática (ciência-linguagem-poder) receberá um tratamento especial em análises posteriores. Um dos temas que vinha sendo mais explorado é o da ‘ciência’ e sua relação direta com a temática da loucura. Porém, as demais temáticas ganham cada vez mais atenção, como é o caso do assunto ‘poder’.

De certa forma já referida vagamente por Alfredo Bosi como o “eixo da novela” (BOSI, 1982, p. 443), a temática do poder⁹ volta a ganhar destaque em um trabalho de Roberto Gomes. Este crítico parte também de uma tripartição temática ao fazer a análise do enredo do conto. Ele elimina o assunto ‘linguagem’ e faz a seguinte correlação: *poder-ciência-loucura*, atribuindo a Machado de Assis um tom profético¹⁰ na abordagem de tal conjunção no enredo do conto.

⁹ Bosi usa a expressão “arbitrio do poder” para se referir a essa temática (BOSI, 1982, p. 443).

¹⁰ O aspecto “profético” na obra machadiana não é formulação nova. Alguns críticos já apontaram essa ‘perspicácia’ premonitória. Para Secchin (1998, p. 190), a modernidade do conto *O alienista* consiste na sua rejeição, já no século XIX, precedendo mesmo a psicanálise, da “teoria patológico-genético-hereditária do fenômeno da loucura”, colocando o problema “como construção social”. Schneiderman (2006, p. 269) destaca a “sensibilidade aguçada” do escritor carioca, capaz de “apontar para elementos que só vão aparecer claramente mais tarde”. Particularmente, esta capacidade se aplica a *O alienista*, que expressa alguma coisa que está além da compreensão dos seus contemporâneos. Ainda segundo Schneiderman, há momentos no conto que revelam a “clarividência histórica assombrosa” de Machado de Assis. Ele nos deixa o seguinte exemplo: “É o caso daquela atitude da Câmara Municipal de Itaguaí, aprovada por instigação do cientista, que autorizava o uso de um anel de prata no polegar da mão esquerda a todo habitante que declarasse ter sangue godo nas veias. Ora, *O alienista* é contemporâneo da teorização racista de Chamberlain, Gobineau e certos antropólogos alemães. Aliás, seria muito fácil apontar na literatura brasileira de então exemplos da marca forte deixada por essas teorias. O espantoso, realmente, é a sensibilidade com que Machado percebeu aonde essa preocupação ‘científica’ poderia levar” (SCHNEIDERMAN, 2006, p. 272). Não podemos deixar de mencionar, entretanto, que o fascínio de alguns críticos pela presença do *premonitório* na obra machadiana pode levar a alguns abusos hermenêuticos que acabam comprometendo a seriedade da análise.

Roberto Gomes atenta para o fato de o tratamento dado por Machado de Assis ao conceito de loucura incidir não somente, como imagina o leitor comum, na dimensão médico-psiquiátrica do problema, mas, acima de tudo, na sua faceta *política*. É o embate de “forças” de natureza política, girando em torno das teorias bacamartianas que definem *normalidade* e *anormalidade*, que interessa ao contista. A ciência entra nesse jogo com a finalidade de legitimar, através do prestígio de sua imparcialidade e nobreza, o “exercício de poder” concedido a Simão Bacamarte. É por esse caminho que o crítico considera o conto “obra contemporânea”¹¹, já que há uma inquirição constante, de ordem política, ao redor do “poder da ciência” (GOMES, 1993, p. 147-148).

Ao nível da configuração fabular empreendida pelo narrador, não se trata de investigar a loucura. Essa é a obsessão constante do doutor Bacamarte, enquanto personagem dentro do macroenredo; mas não é o critério de orientação do texto ficcional como um todo, uma vez que não há interesse por parte do configurador do enredo em discutir os parâmetros e os conceitos de loucura formulados pelo psiquiatra. O que se pretende, segundo Roberto Gomes, é expor o abuso político que sustenta o “empreendimento normatizador”. Diz: “Não se trata de decidir entre esta ou aquela concepção da loucura. Trata-se de corroer as bases do projeto psiquiátrico” (GOMES, 1993, p. 149 – 150).

Sobre a presença da *linguagem* na construção do enredo, Antônio Carlos Secchin tece algumas considerações a respeito da posição extremamente ‘antirretórica’ de Machado de Assis, que prefere o uso de encadeamentos sintáticos relativamente simples; acima de tudo, na seleção vocabular que está longe dos floreios românticos. E essa sua preferência passa a ser tematizada no enredo através da sátira em torno dos arroubos retóricos vazios constituintes do discurso de personagens como Martim Brito e Porfírio, citando só alguns. “Um ponto habilmente explorado no enredo”, segundo Secchin, é o ‘poder’ de fascínio que o “efeito retórico” exerce sobre os demais (SECCHIN, 1998, p. 189 – 190). Esse aspecto ‘hiperbólico’ presente no domínio verbal se estende a outros domínios tais como os gestuais e materiais (exemplo do albardeiro Mateus que se exhibe da alçada de sua casa luxuosa para que os outros o vejam).

Secchin encontra, então, nessa extensão da ‘hipérbole’ aos variados domínios explorados no conto, uma constante sob a qual ele encara a relação linguagem-loucura.

¹¹ As relações entre poder, ciência e loucura, segundo Roberto Gomes, só começam a ser exploradas, de fato, a partir de 1960 (GOMES, 1993, p. 147). Portanto, o tratamento dado por Machado de Assis, nos termos presentes no conto, assegura a modernidade de sua obra.

A essa altura, percebemos que, a partir do trabalho de Costa Lima, a decomposição do enredo do conto em subestórias e, por sua vez, em temas nucleares que ganham ou não destaque (a depender do crítico) numa linha interpretativa, se torna uma abordagem metodológica extremamente comum nos textos analíticos posteriores. Textos mais recentes, entretanto, aliam a essa análise estrutural a problemática da verossimilhança do enredo. Publicações atuais (algumas delas disponíveis na internet) procuram abordar o enredo do ponto de vista de sua relação com o espaço social de uma determinada época e com um determinado tempo histórico. O ponto de partida consiste em encontrar elementos composicionais que legitimem a situação do enredo num tempo e num espaço social específico, apontando, na medida do possível, determinados construtos inverossímeis na história do conto. Críticos como Jean Pierre Chauvin, Luis Augusto Fischer, o norte-americano Michael Wood, entre outros, destacam a importância de se recuperarem os eventos históricos nacionais e internacionais que aparecem ficcionalizados na construção do enredo.

No seu ensaio *O alienista: a teoria dos contrastes em Machado de Assis* (2005), Chauvin atribui o tempo aproximado de quinze anos de duração de todos os acontecimentos relatados no enredo, desde o regresso de Simão Bacamarte de Portugal para o Brasil até o dia de sua morte no hospício. Isso conclui pela ‘soma’ das expressões temporais presentes no discurso do narrador, fazendo um trabalho metuculoso, organizado num quadro ao fim de seu livro¹². Outro dado de igual importância constatado por Chauvin é a situação da história no final do século XVIII e início do século XIX, ou seja, no Brasil colonial. Para isso, ele se vale das referências que o narrador faz a algumas construções públicas, como o “Chafariz das Marrecas” (1785) e o “Passeio Público” (1783)¹³. Outros dados interessantes giram em torno da *inverossimilhança* de alguns fatos, como, por exemplo, a constante referência feita à Câmara dos Vereadores de Itaguaí. A situação do enredo entre as duas últimas décadas do

¹² Trata-se do Quadro III (CHAUVIN, 2005, p. 165).

¹³ Chauvin traz informações pormenorizadas sobre o período, acrescentando que a construção do Passeio Público se iniciou no vice-reinado de Luís de Vasconcelos, portanto, durante o “quarto vice-reinado do Brasil” (CHAUVIN, 2005, p. 36). Ainda a esse respeito, encontramos no excelente artigo *Machado de Assis e a (sua) Revolução Francesa*, de André Dutra Boucinhas (disponível em: http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo06.asp - acesso: 02/08/11) uma verificação minuciosa das informações históricas deduzidas a partir da narrativa. O autor observa os seguintes pontos: “a) se o Rio de Janeiro era a sede do governo, significa que a história transcorreu após 1763; por outro lado, se havia vice-reis, o limite cronológico é 1808, pois o regime de vice-reinado se extinguiu com a transferência de D. João e sua corte. Já chegamos a um intervalo menor, mas ainda há mais; b) D. Evarista menciona o fim das obras do Passeio Público, que aconteceram entre 1779 e 1783, e o chafariz das Marrecas, inaugurado em 1785. Portanto, tudo ocorre depois desta data; c) o padre Lopes diz não conhecer essas referências, pois não ia ao Rio de Janeiro desde o vice-reinado anterior. Assim, ou: 1) ele esteve na administração anterior à construção do Passeio Público, e a história se passa no final do vice-reinado do conde de Figueiró (1778-1790), após a inauguração do chafariz; ou: 2) ele visitou a capital no início do período do conde de Figueiró, e, portanto, os acontecimentos de Itaguaí se deram durante o governo seguinte, do conde de Resende (1790-1801)”.

século XVIII e o início do século XIX, torna impossível tal existência, uma vez que a Câmara, conforme Chauvin, só foi inaugurada em 1847¹⁴.

Ainda sobre a verossimilhança do enredo, Luis Augusto Fischer percebe alguns desses ‘desencontros’ históricos, mas afirma que o predomínio na linguagem da narrativa de uma “atitude fortemente realista” acaba convencendo os leitores do conto através de “explicações bastante sólidas”¹⁵, mesmo nos aspectos mais “amalucados”, como o caso da inserção de quase toda a população de Itaguaí na Casa Verde. Fischer alude ainda a outro aspecto de suma importância na determinação da verossimilhança do enredo: as constantes referências que a narração faz às “crônicas antigas”, cuja forma de relato histórico assegura ainda mais a “verdade” do que é narrado. Daí conclui que o conjunto narrativo do enredo, apesar do seu tom paródico, tem sua força centrada no realismo (FISCHER, 2008, p. 199).

Entre Paris e Itaguaí (2006), ensaio de Michael Wood, tem como objetivo central questionar a posição de Roberto Schwarz¹⁶ a respeito da recepção de Machado de Assis no exterior. Para isso, utiliza *O alienista* a fim de mostrar o alcance ‘universal’ que o ‘local’ pode proporcionar. O conto está repleto de referências e comparações entre Itaguaí e França (guardadas as devidas proporções) e, por extensão, entre as revoluções itaguaienses e a Revolução Francesa. Tais descobertas não são recentes e, na maioria dos casos, saltam à vista do leitor comum. Entretanto, o que, a nosso ver, se destaca na abordagem de Michael Wood é a sua perspicácia em notar como, no conto, o ‘local’ anda de mãos dadas com o ‘universal’. A narrativa insiste em formular as ambições do doutor Bacamarte em termos de ‘universalidade’¹⁷. Nada melhor para esse fim do que dialogar com a história da França, vista, segundo Wood, como “modelo da história universal” (WOOD, 2006, p. 186).

A nosso ver, essa noção de ‘universalidade’, sugerida no espaço/tempo do enredo e estendida a sua dimensão conceitual-ideológica, parece estar representada pela multiplicidade temática e a riqueza sequencial das histórias. Ou seja, ao tentar nos apresentar (comicamente)

¹⁴ Tais informações constam em nota de rodapé (CHAUVIN, 2005, p. 36). Devemos, contudo, estar atentos ao fato de que as constatações históricas feitas por Chauvin em nenhum momento levam em consideração o conceito de liberdade poética. Além do mais, o narrador do conto, ao recorrer aos cronistas de Itaguaí, se isenta da responsabilidade sobre a verossimilhança do enredo.

¹⁵ Ivan Teixeira (2010, p. 156-157) faz referência a um processo retórico chamado *enargueia*: “suposto realismo de cenas e situações, resultante do esforço de tornar a matéria mais concreta e visível”. O seu efeito consiste em “tornar envolvente a presença do ausente”, que na narrativa se constitui pela presença de “pessoas imaginadas, num lugar imaginário [que] participam de uma cena inexistente, mas que se apresenta como real”.

¹⁶ Trata-se das ideias contidas no ensaio *Leituras em competição* (Novos Estudos CEBRAP, nº 75, 2006, p. 61-79) no qual Schwarz procura expor as perdas estéticas de uma leitura “universalista” (que ignora as peculiaridades locais) correntemente feita pelos ‘leitores internacionais’ de Machado de Assis.

¹⁷ Diz Wood: “o jogo com essa ideia de universo, possivelmente bastante restrita, continua ao longo de toda a narrativa. ‘Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução’. A ambição declarada de Bacamarte é encontrar um ‘remédio universal’ para a loucura; uma descoberta que, ele espera, ‘vai mudar a face da terra’ (WOOD, 2006, p. 185).

o aspecto universal das implicações ideológicas e conceituais contidas no conto, o narrador usa a própria estrutura (toda a complexidade formal da composição do enredo) para este fim. Daí a *mimese* da noção de ‘universalidade’ manifestar-se pela amplitude temático-fabular presente na obra. ‘Universalidade’ encontra melhor representação numa tentativa de abordagem ‘total’. Esse movimento da *universalidade à totalidade* e a consequente dialética *total-particular* é outro grande desafio da análise, uma vez que alguns críticos, no desejo de compreender o conjunto, acabam se tornando superficiais, enquanto outros, ao eleger uma categoria específica, terminam o seu trabalho reconhecendo que sua análise deixou de abordar muita coisa importante.

Em nossas consultas à fortuna crítica, encontramos talvez a mais bem sucedida tentativa de abordagem conjunta do conto no ensaio *A irônica invenção do mundo* (2008), de Ivan Teixeira¹⁸. Trata-se de um trabalho que articula pertinentemente enredo-tempo/espço, além de nos trazer uma boa linha interpretativa que toma o embate entre a ciência e a Igreja como alvo predileto da ironia machadiana.

Inicialmente, o autor procura enquadrar a obra dentro da *tradição luciânica* ou *sátira menipeia*. Posteriormente, discorre sobre a importância de se compreender o conto como uma composição que tende para as ideias gerais, para o aspecto universal dos temas abordados, e não uma particularidade. A natureza alegórica do texto é representada pelas relações caricaturais entre os personagens e suas respectivas inclusões dentro de uma temática específica. Assim, S. Bacamarte representa “a inflexibilidade da Ciência”, o padre Lopes “as dissimulações e obliquidades da Igreja” (TEIXEIRA, 2008, p.113).

Ainda sobre a universalidade da abordagem contística, Ivan enfatiza a ligação entre o discurso do médico e a reprodução de arquétipos que o aproximam do linguajar internacional da Ciência. A passagem das doenças psicopatológicas para as falhas do caráter, aponta o assunto maior do conto que se funda na “ruína da ética, na carência dos princípios, e não propriamente no conceito de loucura” (TEIXEIRA, 2008, p.113).

O ensaio procura, em seguida, reconstituir a referencialidade da qual o texto parte. Nesse sentido, o objetivo maior do trabalho de Ivan Teixeira é esboçar “uma investigação das relações entre a ficcionalidade do texto e a textualidade da história” (TEIXEIRA, 2008, p.114)¹⁹.

¹⁸ Também título do quarto capítulo do seu trabalho de livre docência a que nos referimos anteriormente.

¹⁹ Orientam essa abordagem os seguintes questionamentos: “... qual seria o núcleo do debate de que participa a alegoria de seu texto? Em que controvérsia específica intervém o seu metaforismo? A que questões culturais respondem as insinuações de sua construção artística? Em que matéria histórica se particularizam suas tópicas?”

Os fatos externos são tomados como matrizes que geram o discurso presente na obra. Para prova desse pensamento, Ivan passa a investigar o conto e suas relações com o veículo em que foi publicado. Alude ao episódio da matraca como uma “possível tradução do discurso ético-administrativo da própria revista”. E conclui que a “excelência de um texto não o coloca acima da materialidade de sua cultura” (TEIXEIRA, 2008, p. 118-119).

Em seguida, a investigação recai sobre os desentendimentos entre a Igreja e o Estado. Há um acontecimento histórico fundamental que orienta, segundo o autor, o embate no conto entre o médico e o padre. Trata-se da Questão Religiosa, ocorrida entre os anos de 1872-1875. Deslocando a importância da temática da loucura para segundo plano, Ivan Teixeira afirma que o embate entre Igreja e Ciência é a representação suprema da luta pelo controle social²⁰.

Colocadas as considerações sobre o embate entre Ciência e Igreja (católica), o autor passa a analisar as motivações históricas para a abordagem da temática da loucura. Recorre à situação histórica em que se encontravam as concepções psiquiátricas sobre a loucura e destaca a fundação da primeira Instituição voltada para o tratamento do mal, o Hospital de Pedro II, construído em 1841.

Concentrando-se na figura de S. Bacamarte, Ivan enfatiza que o maior espanto artístico presente no conto consiste no fato de que o médico, que deveria cuidar da própria identidade, acaba assumindo o lugar do ‘outro’, o que gera a confusão e o caos²¹. A definição da loucura é tomada pela oposição e pelo contraste. Nota o autor a evolução da abordagem do alienista, que inicialmente construiu a sua teoria em função da loucura como uma patologia cerebral, mas depois passou a tratá-la pelo viés ético, através das falhas do caráter.

Por fim, Ivan Teixeira trata o tema das insurreições populares ligando a “revolta dos Canjicas”²² não a um acontecimento histórico em particular, mas a textos historiográficos que tratam da problemática, especialmente o *Memória Histórica da Revolução da Província do Maranhão desde 1838 até 1840*, autoria de Domingos José Gonçalves de Magalhães. Conclui o autor que é possível que o sentido geral do conto (novela para ele) “consiste na advertência

Que discursos sociais se ficcionalizam em sua intriga?” (TEIXEIRA, 2008, p. 113). Segundo o autor, são questionamentos necessários para se compreender “sentido geral da narrativa” (op.cit. p. 114).

²⁰ Acrescenta, a esse respeito que “o motivo central da estória desenha-se à sombra dos significados mais evidentes” (TEIXEIRA, 2008, p.127).

²¹ Desta forma, “o agente da ordem converte-se subitamente na origem da desordem” (TEIXEIRA, 2008, p. 132).

²² Para Malard (2006, p. 168) A rebelião promovida pelo barbeiro é metáfora para o protesto do povo contra o regime escravocrata. Por isso, é justo o emprego do nome “Canjica” para denominar o movimento revolucionário, uma vez que a palavra procede do dialeto africano “quimbundo”.

de que a verdadeira História, a ser escrita conforme a estrutura dos fatos, deveria imitar a linguagem do humor” (TEIXEIRA, 2008, p. 140).

É possível perceber que, por mais que Ivan Teixeira tenha enfatizado a importância do aspecto geral da obra, sua abordagem procura estabelecer singularizações históricas. É bem verdade que a proposição do seu trabalho se funda na reconstituição do universo referencial do conto e foi em torno desse propósito que ele analisou as três problemáticas mais contundentes da obra, a saber, o embate entre a Ciência e a Igreja, as ambíguas abordagens do alienista sobre o problema da loucura e, finalmente, a temática dos levantes populares.

3. Do pensamento crítico acerca do protagonista, do narrador e do que a eles se refere

Quando se trata de pôr em primeiro plano o protagonista, alguns críticos trazem contribuições inestimáveis, principalmente se tomam como alvo as ideias médico-científicas do doutor Simão Bacamarte. É o caso, por exemplo, de José Leme Lopes e seu ensaio intitulado *A propósito de “O alienista”* (1974), em que considera a leitura do conto como imprescindível para se ter acesso, do ponto de vista “psicológico e psicopatológico” (LOPES, 1974, p. 17) à obra de Machado de Assis.

Sob o olhar de um profissional da psiquiatria (Lopes era psiquiatra), o crítico faz um interessante estudo das nomenclaturas científicas e das ideias ‘psiquiátricas’ do protagonista. Atenta para a modernidade de algumas terminologias que em pouco não se igualam às nomenclaturas estabelecidas no século XX pela OMS²³; considera que a ideia fixa de Bacamarte de estabelecer os limites definitivos entre *razão* e *loucura* é um empreendimento ambicioso que depende de aspectos filosóficos, psiquiátricos, jurídicos e práticos.

Dentre esses aspectos, investiga mais profundamente as terminologias e as nomenclaturas sob o entendimento da jurisdição e da psiquiatria. No primeiro caso, a preferência do protagonista (e mesmo do narrador) por designar todos os tipos de doenças mentais através dos termos gerais *loucura* e *loucos* coincide com a própria nomenclatura presente no Código Civil. Uma segunda preferência é chamar a loucura de *demência* e os

²³ Sobre este aspecto, Lopes (1974, p. 23) nos informa, admirado: “Apraz depararmos no texto com as expressões ‘sanidade mental’ e ‘saúde da alma’, conceitos que hoje sobrelevam na psiquiatria, em virtude de sua mudança de perspectiva, ao passar do estudo e tratamento das doenças mentais (Kraepelin) para o de ciência da Saúde Mental (Organização Mundial da Saúde)”.

loucos de *dementes*. O uso de termos como mania, maníacos, monomaníacos, mania das grandezas etc., retrata a influência, segundo Lopes, da escola francesa (século XIX) e do *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, de Philippe Pinel; outras terminologias mais precisas (delírio, melancolia, alucinações etc.), utilizadas na moderna psiquiatria, aparecem espalhadas ao longo do conto.

De um ponto de vista estritamente psiquiátrico, o crítico destaca a correlação estabelecida por Bacamarte entre as expressões “lesão cerebral” e “doença mental”, correlação que “alude à patologia cerebral” (LOPES, 1974, 23). A correlação torna-se importante na medida em que o entendimento da loucura hipoteticamente passa a ser visto como tendo sua origem numa condição *somática* e não numa condição puramente social. Tal correlação, nos informa Lopes, só foi estabelecida em 1856 pelo neurologista e psiquiatra alemão Wilhelm Griesinger²⁴. Lopes especula, então, a possibilidade de Machado ter atribuído ao seu personagem essa correlação sem ter conhecimento da obra de Griesinger, o que o leva a pensar que tal fato deduziu o autor de *O alienista* somente através da leitura dos clássicos franceses.

Dentro, ainda, desse viés psiquiátrico, o crítico medita sobre a terapêutica bacamartiana, nos mostrando que a narrativa não se limita a apontar apenas as diversas diagnoses do médico. Há, assim como a correlação *doença mental-lesão cerebral*, uma forma de antecipação de algumas técnicas modernas nos procedimentos terapêuticos utilizados por Simão Bacamarte, a saber, “a socioterapia e o psicodrama de Moreno” (LOPES, 1974, p. 26-27)²⁵.

Outro aspecto do ensaio é a extensão da ironia contida em *O alienista* às modernas abordagens psicanalíticas e psiquiátricas. Para o crítico, Simão Bacamarte, assim como “os psicanalistas e psiquiatras das modernas democracias, vê, em qualquer homem da rua, um cliente em potencial” (LOPES, 1974, p. 28). O ímpeto bacamartiano de sujeitar todos os homens ao poder da loucura assemelha-se, segundo Lopes, às investidas terapêuticas dos psicanalistas que desejam deitar-nos em seu divã sob o pretexto da neurose.

²⁴ Lopes (1974, p.25-26) destaca a “fórmula sintética” de Griesinger: “As doenças mentais são doenças cerebrais”.

²⁵ As passagens do conto que apontam tais procedimentos psicoterapêuticos encontram-se no capítulo XIII (*Plus ultra*), do qual destacamos os seguintes trechos, a título de ilustração: “Estando os loucos divididos por classes, segundo a perfeição moral que em cada um deles excedia às outras. Simão Bacamarte cuidou em atacar de frente a qualidade predominante. Suponhamos um modesto. Ele aplicava a medicação que pudesse incutir-lhe o sentimento oposto; e não ia logo às doses máximas, - graduava-as, conforme o estado, a idade, o temperamento, a posição social do enfermo. Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cadeira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado; em outros casos a moléstia era mais rebelde; recorria então aos anéis de brilhantes, às distinções honoríficas, etc.” (ASSIS, 1984, p. 243).

Entretanto, frisamos que essa interpretação de Lopes foge do âmbito textual. O crítico permite que transpareça a sua indignação intelectual pelos psicanalistas e seus procedimentos de análise, usando o texto como pretexto argumentativo em favor de sua indignação. Isso incorre na quebra da imanência textual e constitui, por parte de Lopes, o que poderíamos chamar de ‘excesso hermenêutico’, extrapolando os limites da obra e deturpando, de certa maneira, o entendimento dela. Não por acaso tal visão equivocada só encontra espaço no final do texto crítico de Lopes, o que nos leva a desconfiar que o próprio crítico estivesse ciente dos problemas interpretativos que daí decorrem.

A leitura feita por Alfredo Bosi (1982) pontua as relações de poder dentro das quais o protagonista se move. Para Bosi, o alienista não pode ser visto como um protótipo do cientista desacreditado e maluco, que vive à mercê da piedade dos homens de influência. No início do conto, o narrador já nos credencia a força (política) do seu personagem ao narrar o histórico de sua formação e a medida de sua importância, capaz de angariar por parte de El Rei o convite para reger a Universidade de Coimbra e manobrar os negócios da Monarquia. Tal influência política permite que o doutor transforme a pequena vila de Itaguaí no seu laboratório particular, levando a população a sofrer o que o crítico chama de “os efeitos de um terrorismo do prestígio” (BOSI, 1982, p. 443).

O “terrorismo do prestígio” fica bem patente quando estouram as rebeliões. As forças coercitivas do Estado estavam de prontidão em defesa do médico. Quando falharam estas, o próprio líder da rebelião, Porfírio, veio em seu encontro a fim de obter a sua influência política para consolidar e perpetuar o seu reinado. Nova intervenção militar devolve o domínio a Simão, de tal forma que, ao mudar novamente a sua teoria, Bacamarte não terá receio de internar na Casa Verde²⁶ os grandes da vila, como o padre Lopes e o juiz-de-fora.

No efeito geral das investidas do médico-louco, Bosi enxerga um critério que permanece o mesmo ao longo de todo o conto: “é preciso apartar do convívio público todo aquele que se diferencia, de algum modo, da norma instituída, da aparência dominante” (BOSI, 1982, p. 444), o que, a nosso ver, assinala o mecanismo com o qual as formas de governo intentam a sua perpetuação.

Em *O alienista: paródia do Dom Quixote?* (2001), Massaud Moisés cogita a possibilidade de o protagonista, juntamente com o boticário Crispim Soares, seu amigo íntimo, parodiarem Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança. Passagem principal para um estudo comparativo Massaud Moisés encontra no final do capítulo III:

²⁶ “Casa do poder”, para Bosi (1982, p. 443).

Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta ruana 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, 1984, p. 201).

O crítico vê em tal passagem a prova mais contundente de que *O alienista* admite a sua compreensão como paródia do romance de Cervantes. A postura de Bacamarte, utopista, excêntrico, sonhador, que projeta o seu olhar para o futuro, em muito se assemelha com a do “Cavaleiro da Triste Figura”, bem como em muito se opõe ao de seu companheiro Crispim Soares, homem preso ao presente, realista e sem ambições cavalheirescas – um Sancho por natureza.

Outro detalhe observado está na montaria dos personagens machadianos: assim como Quixote, Bacamarte monta um cavalo, enquanto o boticário – tal como Sancho – monta uma besta ruana, animal de menor prestígio.

A proposta comparativa de Massaud Moisés abre outro *link* para se trabalhar com o conto, uma vez que o próprio ensaio do crítico deixa a desejar pela ausência de uma abordagem mais pormenorizada que pudesse verticalizar o estudo. Ao tratar, por exemplo, da *ideia fixa* de Bacamarte (aquela de querer separar razão e loucura), Massaud Moisés esboça algumas coordenadas que a liga ao visionarismo de Dom Quixote, com a diferença de que, para o médico, a sua utópica Dulcineia é a Ciência, por quem “perdeu o juízo” (MOISÉS, 2001, p. 140)²⁷. Tal leitura, entretanto, do ponto de vista analítico, falha, porque o crítico, ao estabelecer as relações de semelhanças pela sua *intuição erudita*, não soube (ou não quis) encontrar materialidade textual suficiente a fim de legitimar a perspectiva de interpretação sugerida.

Adriane Câmara de Oliveira, em seu ensaio “*O alienista*”: *ou a ciência como religião* (2006), põe inicialmente em discussão o método científico inflexível tomado por Simão Bacamarte como meio de fixar o *eu*, algo volátil, escorregadio, que está em constante mudança. Os próprios procedimentos científicos do médico passam por frequentes mudanças ao longo do conto, o que demonstra uma “impossibilidade epistemológica” que só virá a ser

²⁷ Jean Pierre Chauvin vai um pouco mais longe, aproximando a figura de Bacamarte com a de Maomé (através de certas coincidências da vida de ambos) e com a de Napoleão Bonaparte (semelhanças que já começam no próprio nome). O referido autor encontra ainda paralelos entre o médico brasileiro e o psiquiatra francês Philippe Pinel (CHAUVIN, 2005, p. 88; p. 92-93; p. 92, respectivamente).

alvo de uma reflexão mais aprofundada com a psicanálise de Sigmund Freud, a saber, a da transformação do “sujeito observador” no próprio “objeto a ser observado” (OLIVEIRA, 2006, p. 346).

Essa tendência a dogmatizar e regulamentar o *eu* ambicionada por Simão acaba abrindo espaço para a aproximação entre ciência e religião. O protagonista passa a ser visto como uma figura capaz de promover um “denominador comum” entre “ideologias totalmente díspares” (OLIVEIRA, 2006, p. 347), levando-se em consideração que, tanto a ciência como a religião, além de buscarem uma cura universal, possuem a mesma sede de autoridade que desrespeita o individual. Dessa forma, o dogma, antes atributo somente da Igreja, se estende às ambições científicas de estabelecer constância para todas as coisas. No conto, Simão é o agente que dogmatiza os procedimentos da ciência, transformando-a num sistema doutrinário inócuo, incapaz de refletir a “complexidade do mundo” (OLIVEIRA, 2006, p. 352).

Pensamos que é no protagonista que se concentram os maiores disparates do enredo por ser ele o amálgama entre todas as contradições e ambiguidades (sejam ideológicas ou estruturais) mais incisivas do conto. No entanto, há uma força motriz aparentemente extradiegética que manipula sutilmente o desenrolar dos eventos sob a égide de uma historicidade um tanto inadequada. Trata-se da instância narrativa e de sua importância como elemento fundador do aspecto satírico e irônico de *O alienista*.

Na tradição crítica da obra machadiana acima referida, quase nenhuma reflexão é dedicada ao narrador. O que encontramos com relativa frequência são menções ligeiras e muito superficiais que nos impossibilitam, na maioria das vezes, uma apropriação e uma meditação mais detalhadas. Destacamos, então, as contribuições de Massaud Moisés, Antônio Carlos Secchin e Jean Pierre Chauvin.

Massaud Moisés assinala a existência de uma “aparente linearidade” (2001, p. 128) que acaba por encobrir os sentidos mais complexos da narrativa. A construção da aparente linearidade é obra do narrador, que tenta a todo custo desviar o leitor das intenções sorrrateiras a fim de lhe retardar uma satisfação absoluta da leitura até a última página. Para alcançar tal realização, o crítico afirma que o narrador recorre às verdades das crônicas da vila²⁸ com o intuito de projetar sobre a linearidade aparente do enredo um tom de verossimilhança. Nessa primeira dimensão da narrativa, de “aparente respeito à letra dos documentos”, é que, segundo o crítico, descobre-se a “chave para lhes interpretar o conteúdo” (MOISÉS, 2001, p. 128).

²⁸ Quando se trata de atribuir verossimilhança ao enredo, os críticos são unânimes em ressaltar a artifício do narrador em recorrer às velhas crônicas. Oliveira (2006, p. 335) destaca a frequência com que aparecem as palavras ‘crônicas’ e ‘cronistas’ (dezesseis vezes) e reforça que tal recorrência está relacionada ao “grau de verossimilhança” a que o narrador deseja submeter a visão dos leitores.

Antônio Carlos Secchin tece, também em texto já mencionado aqui, algumas ponderações importantes. Começa por duvidar da fidelidade do relato exposto pelo narrador ao mencionar a “onisciência impossível ao simples registro factual, externo, dos historiadores” (SECCHIN, 1998, p. 186). Acrescenta que o seu discurso é duplo, na proporção em que há as suas apreciações e o relato dos outros (os cronistas). Isso libera o narrador para apontar o “ridículo alheio”, eximindo-se de participar, juntamente com o leitor, da “pequenez de espírito dos itaguaienses” (SECCHIN, 1998, p. 188).

Mas (entre as obras críticas até o presente momento consultadas), somente o trabalho de Jean Pierre Chauvin²⁹ dedica um breve capítulo à voz narrativa do conto. Suas considerações dão ênfase às “artimanhas do narrador” em fazer recortes das crônicas da vila de Itaguaí, de maneira que toda a organização da intriga torna-se fruto, antes de tudo, das eleições episódicas “que invariavelmente relativizam tanto as boas quanto as más intenções dos habitantes” (CHAUVIN, 2005 p. 64); acaba por colocar em xeque a própria verossimilhança do relato feito pelo narrador, uma vez que o mesmo assume uma postura de historiador, mas revela detalhes que extrapolam a competência de um estudioso dessa área. A “veracidade” do relato torna-se relativa, na medida em que o narrador, distante dos acontecimentos (o narrador conta a história em terceira pessoa), emite “sorratamente” juízos sobre as personagens, ajudando, portanto, em suas condenações ou absolvições (CHAUVIN, 2005, p. 77).

Chauvin sintetiza “a divertida inverossimilhança” da voz narrativa em três níveis: o primeiro diz respeito à postura do narrador e à seriedade do modelo de pesquisa historiográfica a que se submeteu; o segundo aponta para o exagero e inverdades dos dados relativos a Itaguaí, servindo como exemplos, o tempo de construção e as proporções megalomânicas da Casa Verde; por fim, o excesso de intimidade entre o narrador e as personagens (CHAUVIN, 2005, p. 79).

Percebemos, apesar das colocações superficiais, que tais críticos abordam alguns aspectos importantes no que diz respeito à instância narrativa. Massaud Moisés aponta a construção de uma linearidade aparente sob a qual reside uma complexidade de sentidos pontuados ao longo da narrativa pela hábil maneira com que o narrador conduz os eventos; em Secchin, a ideia de *duplicidade* do discurso (Narrador X cronistas) é um prenúncio superficial do que pretendemos estudar, pois é o primeiro sintoma, na superfície do relato, da existência de um universo implícito do qual passaremos a tratar posteriormente.

²⁹ CHAUVIN, 2005.

Em Chauvin, encontramos também outro aspecto imprescindível a nossas futuras reflexões analíticas: a *roupagem de historiador* que veste a instância narrativa. A nosso ver, o narrador enuncia de uma posição histórica de forte desequilíbrio ideológico; torna-se, pois, natural que esteja em si mesmo incoerente, partido pelo conflito dialético que desestabiliza a vida social. Mas a construção da ‘incoerência’ artística promovida pelo narrador não é algo que se dá, conforme já vimos, somente na linearidade da história principal, encabeçada pelo doutor Bacamarte. Essa incoerência se constrói também de modo implícito ao longo das variações introduzidas pelo narrador.

No plano da duplicidade discursiva (instância narrativa/enredo), a inconstância e a mutabilidade episódicas (sirvam-se de exemplo as mudanças das teorias bacamartianas) parecem consequências dessa ‘incoerência original’. Condizem com a abordagem do narrador que se propõe, de início, objetivo e imparcial, mas que permite que a sua objetividade fria seja constantemente violada pelas apreciações. A inconstância não é algo simplesmente comportamental, oriunda do psiquismo humano, mas resulta de um desequilíbrio essencialmente histórico que é elevado à categoria estética graças ao modo de apreciação do narrador.

Ainda no viés da *roupagem histórica* da instância narrativa, destacamos um importante princípio empregado pelo narrador: ele projeta sobre os ‘fatos históricos’ de Itaguaí do século XVIII toda a carga ideológica que o século XIX carrega. Bacamarte, acima de tudo, assume o perfil do cientista de século XIX porque assim o narrador o veste. Observe-se que, às vezes em que há ênfase no caráter científico do personagem, o narrador contribui de forma decisiva para a formação de tal caráter por meio do emprego de metáforas e expressões de ordem científica³⁰.

No plano de relação *instância narrativa/universo implícito*, percebemos que o fenômeno base que possibilita as interferências do narrador na história é a *alusão*³¹. Por meio dos processos inferenciais presentes na natureza desse fenômeno, chegaremos, naturalmente, à existência de uma *condição de enunciação ficcional* que caminha em paralelo tanto com a realidade objetiva como com a diegese. Para tanto, faz-se necessário aliar à análise *textual* uma análise que chamaremos de *inferencial*, cujos métodos serão desenvolvidos em função do narrador do conto e de suas ‘sutilezas historiográficas’.

³⁰ Encontramos ao longo do conto diversas dessas metáforas e expressões utilizadas pelo narrador, principalmente as que remetem aos olhos do médico: “Uma volúpia científica alumiu os olhos de Simão Bacamarte” (ASSIS, 1984, 210); “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, 1984, 219).

³¹ Conceito que terá a sua devida definição no segundo capítulo.

Pelos breves aspectos apresentados, se percebe com relativa facilidade que o nosso modo de análise da categoria *narrador* não estará pautado no que chamamos de modo tradicional de análise, oferecido pelas diversas teorias do foco narrativo. Tais teorias estão centradas numa série de esquemas conceituais que lidam *diretamente* com a instância narrativa, observando, quase mecanicamente, a sua posição dentro do texto, a pessoa gramatical em que enuncia, e deduzindo uma complexa e inflexível classificação que procura delimitar, com anseios normativos, as atuações do narrador dentro da obra ficcional. Essa forma de abordagem tradicional, embora apresente fundamentos válidos para tratar o problema dos focos, não prestaria um bom serviço, caso a ideia fosse encarar o narrador e sua importância dentro do texto por um viés indireto, isto é, por meio da constituição de aspectos essenciais do seu discurso.

Seria, em tese, impossível entender o ‘comportamento’ discursivo da voz narrativa somente pelos meios classificatórios oferecidos pelas teorias do foco narrativo. Se procedêssemos assim, num trabalho de fôlego, muita coisa imprescindível a uma boa análise seria deixada de lado.

Acreditando, portanto, no princípio de que é a obra de arte, em sua especificidade estética imanente, quem determina o modo de abordagem mais adequado para os seus elementos componentes, passaremos a construir uma forma de análise que privilegie o estudo do narrador pelos *meios indiretos* que os diferentes aspectos do seu discurso oferecem. Isto é o que o conto, em toda a sua riqueza artística, nos sugere. O modo de atuação do narrador de *O alienista* sobre a multiplicidade temática presente no enredo não deve se limitar, sob pena de empobrecimento analítico, ao rigor classificatório e estritamente técnico que nos é oferecido pelas principais teorias do foco narrativo.

Nessa perspectiva, o nosso estudo necessita ir um pouco mais além nas considerações teóricas. Observando, então, detalhadamente, cada uma das propostas tradicionais de abordagem, percebemos como a elaboração teórica do foco narrativo varia historicamente sempre em torno de duas dimensões fundadoras do texto literário narrativo: a dimensão da *enunciação* e a do *enunciado*. Tal dicotomia se estende desde os tempos gregos até a modernidade, gerando posicionamentos teóricos diversos que, se vistos a fundo, mantêm entre si mais uma diferença de nomenclatura do que de método.

Seguindo o curso histórico, pretendemos também expor nosso método de análise a partir dessa dicotomia, utilizando-a, acima de tudo, como um *recurso intermediador* entre o narrador e os processos alusivos que elucidam o seu modo particular de participação ficcional.

Na antiguidade e na modernidade, a dicotomia referida apresentou e apresenta nomenclaturas diferentes. As que adotamos para o nosso trabalho foram as oferecidas pelos estruturalistas franceses, em especial por Gérard Genette. Chamam estes teóricos os aspectos da enunciação de *narração*, em oposição aos aspectos do enunciado, que recebem o nome de *diegese*.

Como conceitos intermediadores, *narração* e *diegese* se juntarão a outros conceitos específicos (incluindo o de *alusão*, já referido aqui) que apresentaremos com maiores detalhes no segundo capítulo deste trabalho.

Portanto, se vamos estudar o narrador a partir desta dicotomia fundamental, achamos de suma importância entender a evolução histórica e teórica do problema, expondo, de forma sucinta, como o modo tradicional de abordagem do foco narrativo compreende o narrador e suas relações com os aspectos da enunciação e do enunciado e como essa mesma relação é vista pelo filtro teórico dos estruturalistas franceses – de quem adotamos a terminologia mencionada.

Uma coisa, no entanto, deve ficar bem clara: essa síntese, ao mesmo tempo histórica e teórica, que faremos no segundo capítulo visa, sobretudo, a mostrar o percurso a que se filiarão os conceitos que elaboraremos. *Não adotaremos, nem aplicaremos e nem testaremos detalhadamente nenhuma teoria apresentada, com exceção dos conceitos narração e diegese, trabalhado segundo o ponto de vista dos estruturalistas franceses, bem como de alguns aspectos conceituais cuja origem é um tanto estranha à teoria da literatura.* Com isso, não estamos tentando criar alguma teoria específica a fim de trabalhar o nosso *corpus*. Porém, obedecendo a uma necessidade analítica de respeito à imanência textual e, sobretudo, à riqueza artística apresentada no conto, decidimos derivar do problema *narrador-narração/diegese* alguns conceitos que pudessem legitimar nosso método de abordagem. Tais conceitos são uma tentativa de lidar adequadamente com a flexibilidade das estratégias discursivas que o narrador adota no tratamento dado a problemas que não apresentam formas de solução duradouras na história da humanidade. E entre essas estratégias discursivas situamos a origem dos processos e fenômenos implícitos. Portanto, para um empreendimento desta natureza, *não encontramos um conjunto teórico único que pudéssemos adotar, aplicar e testar no estudo da voz narrativa do conto em questão.*

Mas, então, por que expor, mesmo que sucintamente, teorias que não serão adotadas em sua integridade? A ideia da exposição de tais teorias tem sua motivação, *primeiro*, na necessidade natural de compreender a evolução do problema ao longo do tempo; *segundo*, de, com isso, apresentar a tradição a que estão filiados os novos conceitos com que trabalharemos

no capítulo analítico; *terceiro*, mostrar como há uma progressiva mudança dos *meios técnicos*, de tendência normativa, centrados *diretamente* na observação da categoria, para *meios mais flexíveis*, de tendência mais descritiva, baseados na adoção e observação de recursos discursivos que se ligam *indiretamente* ao narrador/foco narrativo.

Ao término da exposição dessas justificativas no segundo capítulo, esperaremos estar relativamente livres para construir a fase analítica, essencialmente, com os conceitos que derivamos da pesquisa destas teorias.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984.

BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In – *Machado de Assis: Antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, pág. 437- 457.

BOUCINHAS, André Dutra. Machado de Assis e a (sua) Revolução Francesa. disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo06.asp> Acesso: 02/08/11

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

FISCHER, Luís Augusto. Uma coisa e outra, e nenhuma delas: “O alienista”. In: *Machado e Borges – e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008, pág. 197-214.

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

GOMES, Roberto. *O Alienista: loucura, poder e ciência*. Tempo social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 1993.

GOUVEIA, Arturo; SEVERO, Sulenita. *Machado de Assis desce aos infernos*. 2 ed. Coleção Ambiente 4. João Pessoa: Ideia, 2011.

LIMA, Luiz Costa. O palimpsesto de Itaguaí. *Pensando nos trópicos* (Dispersa demanda II). Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 253 – 265.

LOPES, José Leme. A propósito de “O alienista”. *A psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1974, p. 17 – 30.

MALARD, Leticia. Analistas de “O alienista” – In: *o eixo e a roda*: vol. 7, 2001, p. 45-53.

_____. Micro história de *O alienista*. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, 165 – 179.

MEYER, Augusto. Na Casa Verde. *Machado de Assis, 1935 – 1958*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Olympio /ABL, 2008, p. 42 – 48.

MOISÉS, Massaud. “O alienista”: Paródia do Dom Quixote? In: *Machado de Assis: Ficção e Utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001, pág. 127-140.

OLIVEIRA, Adriane Camara de. “O alienista”: ou a ciência como religião. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.) *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó, SC: Argos, 2006, p. 333 – 353.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis-*, estudo crítico e biográfico. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

SCHNAIDERMAN, Boris. “O alienista”, um conto dostoevskiano? – In: *Teresa: revista de literatura brasileira*, 6/7. São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, 2006, p. 268-273.

SECCHIN, Antônio Carlos. Linguagem e loucura em “O alienista”. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 186 – 192.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *Novos Estudos CEBRAP*, 75, julho 2006, p. 61-79.

TEIXEIRA, Ivan. Irônica invenção do mundo – uma leitura de *O alienista*. In: GUIDIN, Márcia Lígia et al. (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: ENESP, 2008, p. 109 – 142.

_____. *O Altar & o Trono - Dinâmica do Poder em O Alienista*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

WOOD, Michael. Entre Paris e Itaguaí. *Novos Estudos CEBRAP*, 83, março 2009, p. 185-196.

CAPÍTULO SEGUNDO

1. Da relação *foco narrativo/narrador-enunciação/enunciado*

Ligia Chiappini (2002) observa que o desenvolvimento de toda a teoria do foco narrativo, tal qual modernamente a conhecemos, encontra suas raízes mais profundas nos *modos da representação* (o dramático e o épico). O romance, a epopeia da burguesia moderna, segundo Hegel, assimila as duas formas, trabalhando-as de modo variado, de acordo com o temperamento artístico do escritor.

A centralização, num primeiro momento, do pensamento crítico-teórico nas formas da representação inclui na pauta o debate acerca de particularidades que participam decisivamente no entendimento da dualidade apresentada. Por exemplo, a ideia de *verossimilhança* tem a sua parcela de contribuição, uma vez que o problema dos modos está, na moderna teoria da narrativa, intrinsecamente ligado à relação entre ficção e realidade (não mais necessariamente a objetiva). De fato, o debate aparece sob as reflexões tecidas em torno da necessidade de *verossimilhança* que, ainda segundo Chiappini (2002, p. 12-13), é “o pressuposto de boa parte da teoria do foco narrativo, desde que ela começa a se constituir mais sistematicamente”.

A “ilusão de realidade” é a consequência mais notável derivada das discussões sobre os modos de representação e seus aspectos constituintes, como é o caso da verossimilhança. A polêmica em torno do assunto, como sabemos, remonta ainda à Grécia Antiga, com os filósofos Platão e Aristóteles. Mas, será ainda a mesma polêmica, sobre outras roupagens, alvo dos principais debates literários travados no final do século XIX pelos realistas, alcançando o ponto máximo nos prefácios do romancista Henry James³².

O fundamento indispensável para se criar a “ilusão” é inversamente proporcional à presença das apreciações do autor; isto é, quanto menos intervier o autor, mais verossímil e convincente se torna a realidade da história contada.

³² *The art of fiction* (que veremos rapidamente mais adiante) parece ser o mais célebre desses prefácios.

Por estes termos, como se percebe, a questão do fazer artístico do romancista mantém uma relação direta com postulados aristotélicos sobre a função narrativa do *ser-que-enuncia*³³, e o problema se estende também à postura da *voz que fala* na narrativa ou à sua posição ao *enunciar*.

Inicialmente confundido com o autor, o estatuto do narrador enquanto *ser fictício* parece ganhar os seus primeiros contornos nítidos, segundo nos informa Maria Lúcia Dal Farra (1978, p. 20), com Wolfgang Kayser, que entendia ser o narrador “um dos rostos do autor”, dotado de “poderes teleológicos de onisciência e onipresença”. Wayne Booth (apud DAL FARRA, 1978, p. 24) enxerga, por sua vez, uma instância tênue pairando entre a voz responsável pelo narrar e o autor enquanto ser físico e histórico. Tal instância é denominada de “autor implicado” ou “autor implícito”. Assim considerado, o autor implícito regula todo o mundo narrativo e a completa “visão de mundo” do narrador, construída através da soma dos pontos de vista a ele concedidos, restringindo-o, por outro lado, à explanação de toda a realidade do universo ficcional por ele narrado. Dele (autor implícito) provém a “ótica”, ou seja, o “conjunto de focos” presentes na narrativa, o “lugar de origem da emissão geradora do universo romanesco” (DAL FARRA, 1978, p. 24).

O entendimento de uma instância intermediária, como é o caso do autor implícito, abre caminhos para a exploração não somente do *aspecto técnico* do problema enunciação/enunciado, mas também daqueles que dizem respeito à sua ordem *ideológica*. Este último aspecto é fruto de uma característica, cuja força incoercível, segundo Dal Farra (1978, p. 20), não a permite se sujeitar a nenhuma forma de enunciação ‘neutra’: trata-se da *apreciação*, enquanto intervenção de juízos de valor ou de suas insinuações pela escolha de determinados elementos da fábula e o privilégio a eles concedidos (ou não).

Não é necessário dizer que, a esta altura, a ideia do desaparecimento do autor/narrador em favor da tão pretendida “ilusão de realidade” já havia caído por terra. Críticos do estruturalismo francês, como Gérard Genette, Roland Barthes e Tzvetan Todorov, começam um trabalho minucioso, orientados pelos postulados da linguística estrutural, em busca de elementos textuais que acusem a presença das apreciações do narrador e o modo como elas interferem na ‘diegese’. O último, por exemplo, afirma categoricamente: “toda frase comporta uma *avaliação*, mas em graus diferentes”, ou melhor: “Todo *enunciado* carrega consigo os

³³ Aristóteles (1991, p. 279) exalta a grandeza poética de Homero por ele *intervir minimamente* em seus poemas, deixando que os personagens falem por si, como ocorre no gênero dramático. E nisso, segundo o filósofo, o poeta grego excede os demais.

traços de sua *enunciação*, do ato pontual e pessoal de sua produção; mas esses traços podem ser mais ou menos intensos” (TODOROV, 1976, p. 47-48, grifos nossos).

À dualidade antiga *modo dramático/modo narrativo*, base do debate sobre a questão dos pontos de vista, junta-se, agora, uma outra, que retira esse debate de um domínio meramente técnico e procedimental para o domínio mais abrangente da *situação de enunciação*, a saber, a dicotomia *enunciação*³⁴/*enunciado*, envolvendo o primeiro membro da oposição todo o universo apreciativo que jaz atravessado na construção diegética (segundo membro). Não fugindo da discussão milenar em torno das formas de *mimesis*, poderíamos estabelecer a seguinte correlação, no que se refere estritamente ao poder de intervenção apreciativa: a enunciação estaria para o *modo narrativo* (que apresenta maior intervenção) assim como o enunciado estaria para o *modo dramático* (que apresenta menor intervenção).

Na deixa das dicotomias e correlações acima mencionadas, relembramos neste ponto aquelas que havíamos apresentado ainda no primeiro capítulo deste trabalho: a primeira, que trata da relação *instância narrativa/enredo* (preconizado por Secchin na oposição superficial narrador X cronistas); e a segunda, que trata da relação *instância narrativa/domínios implícitos*.

O primeiro caso, por se tratar das considerações traçadas em torno dos ângulos e pontos de vista possíveis através dos quais o narrador enquadra a história, abrange todas as manifestações de ordem *técnica* a que nos referimos rapidamente em alguns parágrafos atrás. O que está em jogo, portanto, são os procedimentos formais utilizados pelo narrador em função da história, que ocupa o centro de sua atenção.

Já o segundo caso, por envolver uma análise mais cuidadosa dos elementos textuais que manifestam a riqueza cultural-ideológica da *voz que enuncia*, abrange as preocupações teóricas com o conceito de *discurso-narração-enunciação* e a relação de privilégio concedido ao enredo em narrativas que apresentam um alto grau de intervenção ‘extradiegética’. Neste lance, pressupomos que um dos aspectos capitais destas narrativas é o deslocamento da função dos procedimentos técnicos que, em lugar de trabalharem em função da história (enunciado), passam a trabalhar em função dos aspectos sócio-ideológicos (enunciação) inferidos do discurso, transformando, às vezes, a própria história num pretexto de apreciação³⁵.

³⁴ Em Genette (1995, p. 212), o que chamamos aqui de *enunciação* equivale a *narração*, bem como em Lefebvre (1975). Mera diferença terminológica que em nada altera o entendimento geral da ideia. Posteriormente, entretanto, adotaremos a terminologia genettiana a fim de evitar confusões no momento de análise.

³⁵ Especificamente, é o que enxergamos na narrativa de *O alienista*.

Como se pode perceber, a autoridade da verossimilhança dos romancistas do final do século XIX (geradora, como se disse, da “ilusão de realidade”), passa a ser questionada enquanto condição para a criação de uma obra que *convença* o leitor. Forster, mesmo contemporâneo das tendências tecnicistas de inspiração *jamesiana*, já adianta que a obtenção da “ilusão” por meio do total desaparecimento do autor (e, por consequência, do desaparecimento total das suas apreciações) não é “tão importante como uma mistura adequada de personagens”. O que, de fato, *convence* o leitor não está necessariamente ligado a um *método técnico* destinado a alcançar a absoluta neutralidade, mas ao poder do romancista em levá-lo “à aceitação do que ele diz”, seja a sua visão restrita ou ampliada (FORSTER, 1969, p. 62-63).

O realismo machadiano parece demonstrar perfeitamente bem esse poder de convencimento, mesmo fora do “modelo flaubertiano”³⁶ de realismo, que dominava em seu tempo. A história/fábula, em Machado de Assis, convence-nos mais por outros meios (os personagens, por exemplo) do que pela almejada neutralidade dos romancistas do realismo francês. O escritor brasileiro sabe transformar sua ficção num meio funcional que veicula toda uma carga ideológica inferida a partir do discurso, sem, entretanto, deixar de ser convincente, em termos de fabulação³⁷. Essa característica da narrativa machadiana certamente agradaria Lúkcacs (2010, p. 179), para quem “não há composição sem concepção do mundo” e, por conta disso, o escritor precisaria ter “uma concepção do mundo sólida e profunda”, abrangendo o “caráter contraditório” do mundo a fim de exprimir essa dialética dos contrários por meio de seus protagonistas. Quem mais habilitado neste “mister”, na literatura brasileira, do que Machado de Assis? Na narrativa de *O alienista*, isso nos aparece claramente por meio da *multiplicidade estrutural* que envolve a composição do início ao fim. Não é possível definir uma temática com precisão sem recorrer constantemente ao auxílio de outras que se coadunam ao longo da história e interagem entre si, imbricadas que estão à semelhança de uma realidade sociocultural heterogênea e complexa. Adicione-se a isso um humor com as tonalidades de um pessimismo schopenhaueriano, uma ironia afiada, em muito semelhante à de Voltaire, e, então, as apreciações camufladas na própria seleção e estruturação da história transparecem ao nível discursivo.

A relação *instância narrativa/universo implícito*, mencionada há pouco, está fundamentada nas *fissuras* resultantes da interação entre a enunciação e o enunciado. A

³⁶Arrigucci (1998, p. 25) diz, retomando um pensamento de Antonio Candido, que Machado “fazia uma figura arcaizante no seu tempo”. E a conclusão mais óbvia, para nós, de tal fato se encontra no elevado grau de intervenção extradiegética dos narradores machadianos.

alusão, enquanto processo base de uma análise que chamaremos *inferencial*, está intrinsecamente ligada à maneira como ocorre tal interação. Tanto esse conceito chave em nossa análise do conto *O alienista*, quanto o próprio método de análise inferencial (desenvolvido a partir da complexidade da referida narrativa) serão expostos de forma mais detalhada ainda neste capítulo, tal como havíamos prometido no término do capítulo anterior.

A sequência a que nos propomos seguir após essas notas introdutórias obedece aos seguintes critérios: *primeiramente*, faremos uma reflexão sobre os postulados dos principais teóricos da técnica da ficção – em que procuraremos identificar como o problema dos modos de representação aparece na base dos corolários técnicos; num *segundo* momento, passaremos a considerar as contribuições que versam diretamente sobre as relações entre enunciado e enunciação³⁸; *por fim*, exporemos a nossa proposta de análise do conto, a partir do que selecionarmos de todo o aparato teórico precedente. Vamos, então, aos problemas do foco narrativo do ponto de vista da técnica.

2. Dos postulados teóricos da técnica da ficção e de sua relação com o problema dos modos de representação

Como tínhamos brevemente exposto nas notas introdutórias deste capítulo, a moderna teoria do foco narrativo encontra nos prefácios de Henry James o ponto de apoio principal para a construção de todo o seu instrumental teórico.

A sua busca pelo “desaparecimento estratégico do narrador” (CHIAPPINI, 2002, p. 13) é resultado de um esforço hercúleo para manter preservada a ilusão de realidade, isto é, para manter intacta a verossimilhança e, assim, possibilitar a ‘competição’ do romance com a vida³⁹. O alcance da ilusão literária deve ser análogo ao da pintura (realista); portanto, não demora muito para que o trabalho do romancista seja correlacionado com o do pintor, uma vez que, segundo James (s/d, p. 2), a “inspiração” de ambos é a mesma, bem como o “processo” de criação e o “sucesso” que ambos podem obter.

No contexto de tal analogia, “a pintura é realidade” assim como “o romance é história”; e, como na história, o material da ficção pode estar registrado em fontes documentais, o que transforma o trabalho do romancista numa obra comprometida com a

³⁸ Essa divisão que orienta a sequência do nosso trabalho já está sugerida na abordagem histórica do problema do foco narrativo feita por Ligia Chiappini (2002).

³⁹ Diz: “The only reason for the existence of a novel is that it does compete with life” (JAMES, s/d, p. 2).

coleta de evidências que estão bem longe de serem “puramente literárias”. Decorre disso, naturalmente, que o narrador deve se pronunciar com a segurança e o ‘tom’ do historiador, sem, como sabemos, desfazer a ilusão que constrói através de um único e privilegiado ponto de vista. Porque, confessar ao leitor a ‘não-verdade’ dos eventos narrados é cometer, para James, um terrível crime contra o ofício sagrado da criação ficcional, deixando óbvio que não há qualquer comprometimento, por parte do romancista, com a busca pela ‘verdade’ (JAMES, s/d, p. 2).

Enquanto impressão de vida, não há a possibilidade de se escrever bem um romance sem possuir um apurado ‘senso’ do real, uma vez que a “suprema virtude do romance” consiste no “ar de realidade” (JAMES, s/d, p. 4-6) que este é capaz de evocar ao leitor. Este é o mérito a que todos os outros méritos do romancista se subordinam, incluindo aí as questões de ordem moral. O esforço artístico do escritor em prol da ‘ilusão’ se retrata nessas emblemáticas palavras de James:

The cultivation of this success, the study of this exquisite process, form, to my taste, the beginning and the end of the *art of the novelist*. They are his inspiration, his despair, his reward, his torment, his delight. It is here, in very truth, that he competes with life; it is here that he competes with his brother the painter, in his attempt to render the look of things, the look that conveys their meaning, to catch the colour, the relief, the expression, the surface, the substance of the human spectacle (JAMES, s./d., p. 6, grifo nosso)⁴⁰.

Não é necessário alongada reflexão para percebermos como a parte mais significativa do trabalho machadiano (sua fase realista) estaria aquém das aspirações de James. Um narrador que veste uma ‘roupagem’ de historiador e se propõe imparcial, conta de ‘fora’ os eventos que sucedem a uma rica gama de personagens, tomando, no entanto, um deles como fio condutor da história; passa da situação de averiguador de registros históricos, dependente dos instrumentos disponíveis ao historiador (juntam-se aos registros históricos, também, os testemunhos orais) para reconstituir, às duras penas, os principais acontecimentos de uma complexa sociedade em um dado momento; passa dessa *posição externa* e difícil ao *relato íntimo* do que ocorre com um determinado personagem na trama, que se encontra solitário em uma “vasta sala” com uma “rica biblioteca” (ASSIS, 1984, p. 245), sem ninguém a quem possa comunicar os seus pensamentos neste determinado momento de solidão. Tal mudança

⁴⁰ “O cultivo deste sucesso e o estudo deste processo primoroso formam, a meu ver, o início e o fim da arte do romancista. São sua inspiração, seu desespero, sua recompensa, seu tormento, seu deleite. E é neste ponto, em verdade, que ele compete com a vida; neste ponto que ele compete com o pintor, seu irmão, na tentativa de traduzir a aparência das coisas, aparência que carrega a marca de ambos, e capturar a cor, o lenitivo, a expressão, a superfície, a substância do espetáculo humano” (tradução livre).

de foco, que aparenta não ter qualquer *justificativa verossímil* dentro da proposta jamesiana, ocorre, a título de exemplo, na seguinte passagem de *O alienista*:

-- Vejamos, *pensava ele*; vejamos se chego enfim à última verdade.

[...]

Em pé, diante de uma janela, com o cotovelo esquerdo apoiado na mão direita, aberta, e o queixo na mão esquerda, fechada, *perguntou ele a si*:

— Mas deveras estariam eles doidos, e foram curados por mim, — ou o que pareceu cura não foi mais do que a descoberta do perfeito desequilíbrio do cérebro?

E cavando por aí abaixo, eis o resultado a que chegou: os cérebros bem organizados, que ele acabava de curar, eram desequilibrados como os outros. Sim, *dizia ele consigo*, eu não posso ter a pretensão de haver-lhes incutido um sentimento ou uma faculdade nova; uma e outra coisa existiam no estado latente, mas existiam (ASSIS, 1984, p. 245, grifos nossos).

Do discurso de um narrador, enquanto historiador, para uma espécie de monólogo do protagonista do conto, da condição de *enunciador* para a condição de *enunciado*: eis o percurso que aparentemente necessita de uma justificativa verossímil. Não há referências às crônicas, e o estabelecimento do monólogo do doutor Bacamarte só se torna possível a uma voz onisciente. Como evitar o seguinte questionamento: *o universo psíquico de uma personagem está sob o domínio de um historiador a tal ponto de ele ter autoridade de reconstituir o que ela dizia consigo mesma, no mais das vezes, em pensamento?* Era de se desconfiar profundamente, não só do historiador que assim procedesse, mas também dos documentos e registros (no caso do conto, as crônicas e os testemunhos orais) nos quais se baseou para narrar tal fato⁴¹.

Mas a convivência de mais de um foco narrativo e as constantes interferências promovidas pelo narrador de *O alienista* são *convincentes*, primeiro, pela sutileza e habilidade de Machado de Assis em tornar, na maioria dos casos, esse problema imperceptível aos olhos do leitor comum; segundo (e principal), porque a ilusão de realidade, conforme a concepção de James, alcançada através dos personagens ‘refletores’, parece não prever a incidência do *efeito humorístico* na composição de um ponto de vista. Torna-se *necessário* (e, por consequência, verossímil) que assim aja o narrador (mudando de foco e interferindo com certa constância na diegese) para que se obtenha o êxito final: uma narrativa que guarda certas

⁴¹ Cabe ressaltar que esse trecho é somente uma pequena passagem em que fica claro o poder de onisciência do narrador do conto. Há diversas outras, ao longo do mesmo, que demonstram esse fenômeno ainda mais explicitamente.

proporções de humor sem, contudo, deixar de ser realista em sua construção diegética. Assim, a narrativa machadiana trabalha no sentido de inserir o seu leitor numa ilusão de realidade que diverge em natureza daquela proposta pelo romancista inglês. Trata-se da necessidade de se criar uma *ilusão de natureza humorística*⁴², ainda que pontilhada de insinuações trágicas.

Não é preciso muito esforço para perceber como o problema dos modos de representação (que consideraremos nos termos de *enunciação* e *enunciado*) transparece na necessidade de ausentar o ser-que-enuncia em favor da ilusão de realidade – que, em última instância, é o enunciado. Portanto, na concepção de James, o primeiro plano da narrativa deve ser ocupado pelo enredo/história. A relação que o narrador mantém com o enunciado é marcada pela supressão, a todo custo, de suas potências enunciativas, isto é, pela supressão de seu poder de projetar o plano da enunciação no plano do enunciado. A narrativa tem de alcançar o grau de excelência e criatividade artística somente pelo trabalho promovido sobre o enredo/história.

Por essa perspectiva, a restrição analítica causada pelo corte das potências enunciativas que o discurso do narrador oferece seria desastrosa, caso adotássemos como ponto de partida de nossa análise a ideia de que a participação, na história, da voz que enuncia é nociva à criatividade artística e a riqueza estética da obra de arte. Talvez, este seja o motivo central da exposição dos aspectos da técnica: mostrar a sua inadequação teórica quando o estudo do texto literário exige uma abordagem que considere a importância de se relacionar narrador, enunciação e enunciado, uma vez que a riqueza e a abrangência dos méritos artísticos se concentram justamente nas consequências dessa relação.

Ainda na linha teórica esboçada por Henry James, situa-se o importante trabalho do crítico inglês Percy Lubbock. Talvez, sua obra principal seja *A técnica da ficção*, escrita em 1921.

A sua inquietação com a primazia do texto literário como fonte que valida o pensamento teórico se resume bem nas palavras de Chiappini:

⁴² Sem esquecer que situações de humor são tão inerentes à realidade humana como aquelas sérias. O problema da preferência de umas ou outras como assunto ou tom de uma narrativa não está mais ligado a uma questão de inferioridade ou superioridade dos caracteres, conforme nos insinua Aristóteles em sua *Poética*, mas se liga ao seguinte questionamento (se pensarmos à maneira de James): *o que fazer para alcançar a ilusão da realidade numa narrativa de natureza humorística?* Machado parece, primeiro, entender, como dissemos, que uma situação de humor é uma situação imanente à realidade objetiva; conforme James, para dar um ‘tom’ de seriedade à narrativa seria necessário ausentar o máximo possível a participação do autor. Em Machado de Assis, por sua vez, a premissa jamesiana se inverte: para dar um efeito (tom) de humor, e, assim, gerar a ilusão de algum aspecto insólito da realidade, é necessário que o autor intervenha de quando em quando, porque são as intervenções do autor (para nós narrador) o fundamento do humor machadiano, na medida em que as ‘incongruências’ do narrado (enunciado) só se tornam perceptíveis em contraste com a narração (enunciação) – isso é fator de riso devido à organização que Machado dá a sua criação ficcional.

... preocupa-se pioneiramente em justificar o juízo crítico pela análise mais sistemática da arte (no sentido de artesanato) do romance, da sua construção. Detendo-se em obras de grandes autores da literatura ocidental (Tolstoi, Flaubert, Thackeray, Dostoievski, Richardson, Henry James, Balzac, Dickens), analisa como é trabalhada a narração, para ele questão fundamental na construção do romance (CHIAPPINI, 2002, p. 13-14).

Mais do que um tratado de teoria da literatura, *A técnica da ficção* figura como um tratado de crítica, sem com isso perder a sua capacidade de generalização, típico da teoria. Neste tratado, a velha dicotomia que atravessou os séculos, desde a Grécia antiga, é o leme que conduz às suas preferências formais, na arte de se escrever o romance. A oposição *modo dramático versus modo narrativo* passará a ser traduzida em termos de *showing versus telling*. Deriva, então, daí mais uma oposição complementar: *a cena versus o sumário*. Segundo Chiappini (2002, p. 14), a distinção *showing x telling* está diretamente ligada às intervenções ou ausência de intervenções do narrador, assim como já havíamos suposto. Não é difícil perceber, por conseguinte, que esse mesmo problema milenar está também na base da outra oposição (*a cena x o sumário*).

Tomando como fundamento o princípio de ‘ilusão’, esboçado por James, é possível perceber que o crítico inglês tende a *condenar* as narrativas cujas interferências apreciativas do autor atrapalhem a relação de verossimilhança que o romance mantém com a vida. Diz:

Um romance é uma imagem da vida, e a vida nós a conhecemos; primeiro, “compreendamo-lo” e depois, fazendo uso de nosso gosto, julgemos se é verdadeiro, vigoroso, convincente – como a própria vida (LUBBOCK, 1976, p. 15, grifos nossos).

... a *arte da ficção* só começa quando o romancista pensa na história como num material para ser *mostrado*, exibido de maneira que *se conte sozinho*. [...]. Não é sobre a *arte simples da narrativa*, mas sobre a arte ampla da ficção que estou tecendo comentários; e na *ficção não pode haver apelo a nenhuma autoridade fora do próprio livro* (LUBBOCK, 1976, p. 46, os grifos são nossos, com exceção feita à palavra “mostrado” que mantém o grifo do autor).

Há, portanto, uma distinção (já apontada também por Chiappini) entre *a arte da ficção* e a “*arte simples da narrativa*”; e o pivô dessa separação é o problema da intervenção e da

ausência da intervenção do autor⁴³ na história por ele criada/contada. E essa consequente distinção se apresenta ao leitor (mesmo que ele não perceba) a partir do momento em que mantém os primeiros contatos com a obra. Assim, a história nos coloca diante de uma determinada cena, com o espaço-tempo extremamente delimitado pela lente de aumento do foco narrativo, ou nos coloca numa posição de privilégio, “um lugar mais elevado” (LUBBOCK, 1976, p. 48), que pertence exclusivamente ao romancista: somos lançados dentro da ficção (e a história figura por si aos nossos olhos), ou somos guiados ao redor da ficção (e a história nos é passada em segunda mão)? O primeiro caso tende aos problemas da *arte da ficção*, enquanto o segundo, aos problemas da *arte da narrativa*.

Refletindo sobre *Madame Bovary*, Lubbock (1978, p. 48) verifica que a maioria dos romances mesclam até certo ponto os dois procedimentos, mantendo, geralmente, a seguinte estrutura: “a cena inaugural, o retrospecto e o sumário”. Ao fazer isso, há uma mudança de ponto de vista que também passa despercebido aos olhos do leitor. Mas o que, de fato, está por trás da inquirição da estrutura fabular dos romances é o desejo do crítico de sistematizar os métodos disponíveis aos romancistas na exposição do enredo:

Como fazer, então para discriminar essas maneiras tão diversas de expor os sucessos de uma história? Não sei – é como se não tivéssemos recebido expressões para assinalar a diferença entre o azul e o vermelho. Presumamos, todavia, que a *apresentação “cênica”* e a *apresentação “panorâmica”* de uma história expressem, rigorosa e tecnicamente, uma antítese inteligível (LUBBOCK, 1976, p. 48, grifos nossos).

Temos mais um desdobramento da oposição essencial *showing* x *telling*: os modos de *apresentação* ao alcance do romancista. O modo de apresentação cênica possui, segundo Lubbock, uma sutileza decorrente do alvo sobre o qual repousa o foco narrativo. Conforme se centralize nas impressões do autor ou de uma personagem, a cena tende a ser apresentada como descrição, de modo que o leitor ‘olha’ menos para as condições espaço-temporais, que circunvizinham os personagens e suas ações, do que para o estado de espírito através do qual a cena em si é filtrada. Esse método de apresentação é resultado do *tratamento pictórico* dado à cena⁴⁴.

⁴³ Falamos em “autor” e não “narrador”, porque essa parece ser uma distinção mais tardia, talvez, a partir dos estudos de Kayser e os estruturalistas franceses.

⁴⁴ A nosso ver, parece que algo próximo da *apresentação cênica* sujeita a um *tratamento pictórico* pode ser vista na seguinte passagem de *O alienista*: “Dizia isto, passeando ao longo da vasta sala, onde fulgurava a mais rica biblioteca dos domínios ultramarinos de Sua Majestade. Um amplo chambre de damasco, preso à cintura por um cordão de seda, com borlas de ouro (presente de uma universidade) envolvia o *corpo majestoso e austero* do

O tratamento dado à cena é *dramático* quando há “uma visão direta das coisas” e a “disposição de ânimo” do autor ou do personagem não interfere na sua constituição ‘objetiva’. Neste caso, nos diz o crítico, a cena “poderia ser posta no palco sem nada perder da impressão principal que transmite no livro” (LUBBOCK, 1976, p. 50) ⁴⁵.

Pelo que podemos perceber, os tratamentos pictórico e dramático estão estritamente relacionados ao modo de apresentação cênica. O modo de apresentação panorâmica está relacionado especificamente ao sumário narrativo que, obviamente, é feito através de um tratamento predominantemente pictórico ⁴⁶.

ilustre alienista. A cabeleira cobria-lhe uma extensa e *nobre calva* adquirida nas cogitações cotidianas da ciência. Os pés, não delgados e femininos, não graúdos e mariolas, mas proporcionados ao vulto, eram resguardados por um par de sapatos cujas fivelas não passavam de simples e modesto latão. *Vede a diferença: — só se lhe notava luxo naquilo que era de origem científica; o que propriamente vinha dele trazia a cor da moderação e da singeleza, virtudes tão ajustadas à pessoa de um sábio*. Era assim que ele ia, *o grande alienista*, de um cabo a outro da vasta biblioteca, metido em si mesmo, estranho a todas as coisas que não fosse o tenebroso problema da patologia cerebral. Súbito, parou. Em pé, diante de uma janela, com o cotovelo esquerdo apoiado na mão direita, aberta, e o queixo na mão esquerda, fechada, perguntou ele a si [...]” (ASSIS, 1984, p. 245 grifos nossos). Há aí uma cena *descrita* segundo os traços hiperbólicos atribuídos ao personagem por meio da abundante adjetivação, digamos caricatural (vejam-se as partes grifadas), de suas qualidades morais e sapienciais. O narrador, com isso, leva-nos a prestar a atenção mais no estado de espírito em que se encontra o doutor Bacamarte do que na ocasião em si. Acrescentamos ainda que a descrição de alguns elementos componentes da cena (como é o caso da “vasta sala” por onde passeia Simão Bacamarte, bem como a menção a sua “rica biblioteca” e aos seus trajes) não se destacam por si mesmos, senão para funcionar como traços cênicos que reforçam o caráter inflexivelmente científico que o narrador atribui ao protagonista. Ao que nos parece, portanto, uma cena como esta não poderia ser posta no ‘palco’ sem se perder muito desse *tratamento pictórico* irônico do narrador (a não ser que este esteja camuflado – como acontece com o *palhaço* do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna).

⁴⁵ Parece-nos que temos a *apresentação de uma cena* com um *tratamento dramático* na seguinte passagem do conto aqui estudado: “[...] sendo homem prudente, resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa.

—Nenhum defeito?

—Nenhum, disse em coro a assembleia.

—Nenhum vício?

—Nada.

—Tudo perfeito?

—Tudo.

—Não, impossível, bradou o alienista. Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. A simpatia é que vos faz falar. Estudo-me e nada acho que justifique os excessos da vossa bondade.

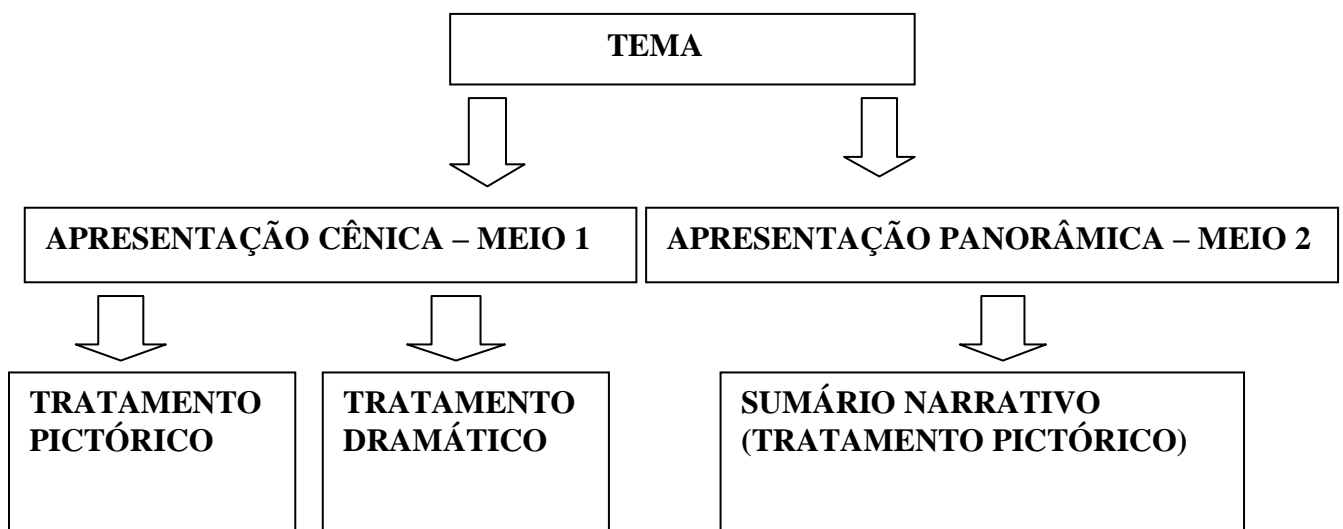
A assembleia insistiu; o alienista resistiu; finalmente o Padre Lopes explicou tudo com este conceito digno de um observador:

—Sabe a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás todos nós admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras: — a modéstia” (ASSIS, 1984, p. 246). Não dizemos que o tratamento aqui é dramático somente porque há a presença do discurso direto, mas também pelo baixo grau de interferências de um estado de espírito que manipule o ‘tom’ dos discursos de acordo com suas apreciações do momento *mostrado*. Tal cena, sem sombra de dúvidas, pouco se modificaria se representada no ‘palco’.

⁴⁶ Ligia Chiappini (2002, p. 15) faz a seguinte colocação: “O TRATAMENTO é DRAMÁTICO quando a APRESENTAÇÃO se faz pela CENA, e é PICTÓRICO quando ele é predominantemente feito pelo SUMÁRIO. PICTÓRICO-DRAMÁTICO, combinação da cena e do sumário, sobretudo quando a “pintura” dos acontecimentos se reflete na mente de uma personagem, através da predominância do ESTILO INDIRETO LIVRE”. Trata-se, segundo se observa, de uma forma *didática* de abordar o problema, uma vez que este envolve maior complexidade do que estas simples correlações.

Primeiramente, os modos do ‘apresentar’ são decorrências do ‘tema’⁴⁷ escolhido. É o tema quem determina as formas de apresentação. Assim, o romancista tem a sua disposição os meios cênicos (apresentação cênica) e os meios panorâmicos (apresentação panorâmica) com os quais exporá o tema. Num segundo momento, a preocupação do romancista recai nos tratamentos (dramático e/ou pictórico) que dará a sua apresentação do tema. A impressão que nos fica, então, é que tanto *o tema* como a escolha de uma *apresentação* conveniente para ele, são fenômenos definidos *a priori*, sendo os *tratamentos* as técnicas que os materializam finalmente.

Em esquema, são esses os recursos que o romancista tem a seu dispor:



Os recursos são poucos, mas, conforme Lubbock, as “suas possibilidades de fusão e combinação” são infinitas (LUBBOCK, 1976, p. 53).

Observando a perspicácia do teórico inglês, percebemos de imediato o valor conceitual do sistema que constrói a partir das duas dimensões fundadoras do texto literário. A precisão técnica com que ‘disseca’ o material artístico em suas partes componentes é, inquestionavelmente, de grande importância para se compreender os motivos da focalização. Contudo, a despeito mesmo de sua preferência pela apresentação dramática, tal como James, o tratamento estritamente técnico presente no seu método de abordagem relega a um plano muito inferior a participação da enunciação no processo de elaboração artística, subestimando

⁴⁷ O *tema*, segundo Lubbock (1976, p. 33), é a *intenção* resumida do romancista. Se essa intenção não puder ser resumida numa frase, não pode se constituir como tema do romance.

a sua capacidade de ‘ficcionalizar’ criativamente aspectos da subjetividade do narrador na história. O texto literário, submetido a um sistema estritamente técnico, tem a sua vitalidade ideológica sacrificada unicamente com o fim de se realçar a exposição de suas articulações artesanais. Como acreditamos que cada pesquisa deve ser organizada a partir da complexidade do objeto, no caso do texto literário, respeitando os aspectos mais produtivos que definem a teleologia artística adotada, não poderíamos, assim como acontece com o pensamento de James, tomar como ponto de partida de nossas reflexões princípios mortificadores da subjetividade; subjetividade que, num primeiro momento, somente a enunciação é capaz de veicular. Porque, se procedêssemos assim, não seríamos capazes de entender o ‘modo’ como o enredo de *O alienista* se converte numa *função* do universo ideológico que jaz implícito por trás de suas meras articulações técnicas. O conto, sob a perspectiva de James e Lubbock, não passaria de um amontoado de irregularidades narrativas com a sua multiplicidade temático-sequencial. Perderia o teor humorístico – uma das principais teleologias desta narrativa –, pois como enxergaríamos o grau de ironia e humor que jaz implicitamente por trás do ‘entrelaçamento’ da *enunciação* com o *enunciado*, como acontece, por exemplo, na seguinte passagem:

Nisto chegou do Rio de Janeiro a esposa do alienista, a tia, a mulher do Crispim Soares, e toda a mais comitiva, – ou quase toda – que algumas semanas antes partira de Itaguaí. O alienista foi recebê-la, com o boticário, o Padre Lopes, os vereadores e vários outros magistrados. 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-a a uma mistura de onça e de rola. Não assim o ilustre Bacamarte: frio como diagnóstico, sem desengonçar por um instante a rigidez científica, estendeu os braços à dona que caiu neles e desmaiou. Curto incidente; ao cabo de dois minutos D. Evarista recebia os cumprimentos dos amigos e o préstimo punha-se em marcha (ASSIS, 1984, p. 211).

Inicialmente, o narrador procede a uma sumarização da chegada da esposa de Bacamarte. Até então, o plano do enunciado permanece em destaque. Entretanto, o modo como o narrador traz ao evento o contraste emocional dos personagens é, antes de tudo, resultado de um estratagema discursivo. Ele, primeiro, confia o evento aos representantes máximos do enunciado (os cronistas); depois ‘pinta’ o contraste emocional com traços hiperbólicos que, normalmente, não fazem parte da estrutura historicista presente nas crônicas

antigas. A descrição do gesto de D. Evarista é um procedimento da enunciação. Esta descrição se entrelaça ao evento de tal modo que é justamente por meio dela (em contraste com a descrição de Bacamarte) que o enredo ganha a sua finalidade humorística e irônica, conforme a teleologia pretendida pelo narrador. E este é o trabalho do narrador. Ao foco da análise seria conveniente tomar as noções técnicas como forma introdutória, pois a complexidade e a riqueza da narrativa transcendem em muito os aspectos articulatórios.

Numa análise mais profunda, portanto, o contraste hiperbólico das emoções realça um aspecto central a que o narrador quer destacar a todo instante no seu relato: o caráter científico do médico Simão Bacamarte. E ele o faz eficientemente porque correlaciona com muita maestria o plano da enunciação com o plano do enunciado, de modo que a manifestação de sua subjetividade resultante desse entrelaçamento é o ponto central para o que converge toda a vitalidade ideológica presente no conto. Condenando-se, assim, a participação subjetiva do narrador no enunciado em prol de um recurso técnico como o modo dramático de apresentação, a narrativa machadiana perderia completamente o sentido nuclear a que se propõe desde o início. Convém, no entanto, fazer a seguinte observação: uma análise técnica deste conto é possível e importante, mas não *suficiente* aos nossos objetivos – e neste aspecto continuaremos insistindo ao expor os demais postulados da técnica da ficção.

Na continuação da tradição jamesiana, podemos dizer, assim, que, daquelas “possibilidades de fusão e combinação” a que Lubbock se refere, sairá a mais complexa e completa tipologia de pontos de vista feita até então: aquela exposta por Norman Friedman (2002).

Já na parte introdutória do seu famoso ensaio, Friedman deixa transparecer qual será o fundo em que tratará a problemática do foco narrativo. Há uma série de citações de críticos que faz forte apologia à técnica enquanto instrumento não somente de adorno, mas como arma crucial na definição da mais recente tendência na prosa de ficção: a do definhamento progressivo do autor em favor da autonomia da história. Esse fenômeno, aliás, terá uma tentativa de embasamento histórico quando Joseph Warren Beach (apud FRIEDMAN, 2002, p. 167) o observa nos romances que vão de Fielding a Ford. Mais do que uma tendência – que, a nosso ver, manifesta muito da postura científica da época (a de neutralidade diante do objeto de estudo) – essa busca obsessiva por meios (técnicas) que possam fazer a história contar-se a si própria torna-se o principal distintivo que diferencia a produção ficcional da História, da Filosofia e da Ciência.

Observando as outras artes (pintura, escultura, música), Friedman aponta, de forma geral, as especificidades que vigoram em cada uma delas. Essas especificidades não nos são

desconhecidas: em se tratando, especialmente, de artes plásticas e ficção, a dificuldade de uns se encontra na facilidade dos outros. Ou seja, a uns (pintores e escultores) é sempre mais fácil, devido aos seus aparatos técnicos e à natureza própria de sua arte, *mostrar* algo; enquanto aos outros (os romancistas) é sempre mais fácil, devido aos elementos disponíveis serem as palavras, *dizer* algo. Para o romancista, portanto, a construção de uma imagem por meio das palavras requer uma habilidade que só se adquire pelo estudo de técnicas que omitam ou apaguem a projeção de qualquer elemento estranho dentro dessa mesma imagem.

Vemos outra vez a discussão milenar acerca da distinção *modo dramático* e *modo narrativo* – que, a partir de Lubbock e Friedman, passam a *showing* e *telling*. Se essa distinção em Lubbock foi o ponto de partida para a análise de diferentes métodos de ‘confeção’ do romance, em Friedman (2002, p.169) aparecerá como base para a verificação dos diversos graus de “extinção autoral na arte narrativa”. Conforme podemos imaginar, a sua abordagem dos diversos pontos de vista se inicia a partir daqueles que permitem maiores intervenções autorais e se estende até aqueles cuja intromissão chega próximo de ser nula.

O problema do *contar* e do *mostrar* culmina, inevitavelmente, no problema do narrador que, segundo o crítico norte-americano, se relaciona à maneira de transmitir de forma apropriada a sua ‘estória’ ao leitor. Essa “transmissão apropriada”⁴⁸ da história ao leitor é, portanto, a proposição geradora de uma série de questionamentos ordenados numa sequência lógica que coloca em primeiro plano as questões mais óbvias e, em segundo, aquelas menos óbvias. São quatro os questionamentos, conforme a exposição abaixo:

- 1) *Quem fala ao leitor?* (autor na primeira ou terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) *De que posição* (ângulo) em relação à estória ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?); 3) *Que canais de informação o narrador usa* para transmitir a estória ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual - ou de qual combinação - destas três possibilidades as informações sobre estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?); e 4) *A que distância ele coloca* o leitor da estória? (próximo, distante ou alternando?) (FRIEDMAN, 2002, p. 171-172, grifos nossos).

Para dar tratamento a esses questionamentos, Friedman adota um método de abordagem que leva em consideração a distinção entre o *contar* e o *mostrar*. Ou seja, para

⁴⁸ Deduz-se facilmente que, em Friedman (2002, p. 171), a “transmissão apropriada” da história se realiza pela utilização de um ponto de vista que preserve a ilusão de realidade.

construir sua tipologia de pontos de vista, ele começa com aqueles mais relacionados ao *contar* (devido ao alto grau de intromissão autoral) até que resulte nos pontos de vista cuja intervenção autoral praticamente não ocorre (o *mostrar*). Dentro de tal método, portanto, a sequência do *telling* ao *showing* é o *objetivo geral* que orienta a situação de determinados pontos de vista numa gradação (do mais subjetivo ao mais objetivo); os questionamentos, acima mencionados, constituem os seus *objetivos específicos*, a partir dos quais haverá uma verificação mais detalhada do ‘grau’ de extinção do autor, na medida em que eles vão sendo respondidos.

Na sua ‘escala’ tipológica, aparecem os oito pontos de vista já bem conhecidos dos estudiosos da teoria da literatura, e que, portanto, não nos interessamos em explorá-los a fundo, com a exceção do primeiro, o chamado “Autor Onisciente Intruso”, por ser aquele em que possivelmente melhor se enquadraria o narrador de *O alienista*. De qualquer forma, exibimos uma tabela⁴⁹ construída a partir do método empregado por Friedman e com o auxílio de algumas informações retiradas da minuciosa exemplificação feita por Lígia Chiappini⁵⁰.

Sobre o “Autor Onisciente Intruso”, primeira modalidade do narrar que representa o pontapé inicial da gradação, percebemos imediatamente que se trata do foco narrativo de maior ‘frouxidão’ no que diz respeito à contenção das intervenções autorais. A intrusão é a sua marca distintiva, e a liberdade de alternar os ângulos sob os quais se conta a história não conhece nenhum precedente. O narrador passa de uma voz impessoal (terceira pessoa) para um relato mais íntimo que se aproxima da voz de um personagem estranho à diegese, mas que nela interfere a todo o momento; coloca o leitor próximo das percepções dos demais personagens em alguns casos; em outros momentos o põe distante; usa como canais de informação ora seus pensamentos e percepções, ora os pensamentos e percepções de um personagem (mas há a preferência pelo primeiro canal – o que reforça o caráter de intrusão); por fim, este narrador se serve fartamente do *sumário narrativo*, contudo, não deixa de recorrer, em algumas ocasiões, à utilização da *cena imediata*. É, em suma, o foco narrativo que parece oferecer maior riqueza de variação, não sendo possível estabelecer de forma uma o seu *modus operandi*. Talvez, por este motivo, por escapar da regularidade e da convergência necessária à conceituação teórica, tenha sido considerado uma modalidade *ametódica*, isto é, uma focalização que aparenta ser feita ao acaso, sem o rigor e o esforço despendidos pelos romancistas na construção de outros pontos de vista mais homogêneos e menos pessoais.

⁴⁹ Ver a parte APÊNDICE, no final do trabalho.

⁵⁰ CHIAPPINI, 2002, p. 25 a 66 (segunda parte dedicada praticamente a exemplificar a tipologia de Norman Friedman com vários textos de autores brasileiros – entre os quais figuram Machado de Assis, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, entre outros).

Sabemos da facilidade de se utilizar um ponto de vista que não exige qualquer trabalho de adaptação ao tema sobre o qual se deseja erigir a história. Geralmente, o resultado não é dos melhores. Por outro lado, sem sair das próprias ideias de Lubbock, é o tema que determina a melhor forma de focalizá-lo, e a necessidade e a verossimilhança cobram frequentemente do autor que este alterne o ângulo para que haja maior conformação à natureza daquilo que está sendo narrado. Neste caso, o trabalho do romancista ou do contista (ou mesmo do cronista) passa a depender de sua precisão, não na escolha de uma ‘visão’ única, mas na escolha do meio mais adequado para a narração de cada segmento do enredo. Desta forma, aquilo que os ‘tecnicistas’ consideram uma forma de narrar aleatória e inferior, torna-se, de fato, a que impõe maior desafio às habilidades técnicas e criativas do escritor. Não precisamos ir tão longe para provar o valor (hoje em dia plenamente reconhecido, diga-se de passagem) de um foco narrativo mais propenso ao *contar* do que ao *mostrar*. De qualquer modo, Machado de Assis vai mais além, segundo Chiappini (2002, p. 30), ao utilizar esse foco narrativo não como um meio de preservar a verossimilhança, mas como um meio de romper com ela, antecipando, inclusive, “vertentes ultra modernas”.

No conto *O alienista*, podemos perceber a oscilação da instância narrativa por cada um dos questionamentos formulados por Friedman, sem que isso diminua o ‘método difuso’ escolhido por Machado de Assis. Pelo contrário, como já havíamos mencionado anteriormente, a adoção desse método difuso é fruto da necessidade imposta pela natureza da “ilusão” que se pretende atingir (aquela que leva ao riso).

No que diz respeito à *pessoa* adotada, verificamos como o narrador passa da terceira para a primeira em determinados segmentos da narração, com finalidade de reforçar o seu papel de ‘historiador’ em processo de avaliação e até mesmo questionamento da autoridade das fontes antigas (as crônicas da vila de Itaguaí)⁵¹; na alternância entre os ângulos se encontra, praticamente, a constituição de toda a multiplicidade sociocultural presente no conto; o olhar de cima para conferir a sensação de amplitude e a complexidade do universo

⁵¹ Como na seguinte passagem: “Alguns cronistas crêem que Simão Bacamarte nem sempre procedia com lisura, e citam em abono da afirmação (*que não sei se pode ser aceita*) o fato de ter alcançado da Câmara uma postura autorizando o uso de um anel de prata no dedo polegar da mão esquerda, a toda a pessoa que, sem outra prova documental ou tradicional, declarasse ter nas veias duas ou três onças de sangue godo. Dizem esses cronistas que o fim secreto da insinuação à Câmara foi enriquecer um ourives amigo e compadre dele” (ASSIS, 1984, p. 232. Grifo nosso). A interpelação que vem entre parênteses aponta, pelo uso do verbo *saber* em primeira pessoa, para a necessidade de contestação de algumas fontes duvidosas, tentando demonstrar com isso o trabalho laborioso de seleção e verificação feito pelo ‘historiador’. Confirmar a verossimilhança neste segmento do relato pela mudança da pessoa será motivo, em outro segmento, de riso e ironia através de incongruências que quebram a objetividade do relato histórico que, à época, se constituía a partir dos conceitos positivistas aplicados ao fazer historiográfico. Trata-se, conforme veremos no terceiro capítulo, de ‘zombar’ das pretensões da ciência do século XIX.

narrado e dos seus temas constituintes, como ocorre no sumário narrativo que introduz o conto ⁵²; o olhar frontal – abrindo espaço para a exposição cênica; o olhar do centro, penetrando a mente dos personagens e nos mostrando *in loco* os pensamentos que o atormentam ⁵³. Há também os canais utilizados para veicular a informação narrativa, que, ou partem das percepções e suposições pessoais ⁵⁴, ou das percepções e sentimentos dos próprios personagens para se alcançar o fim almejado; por fim, o leitor, na energia de tamanha variação, está longe ou perto do que se narra, a depender do propósito em que se centra o segmento narrativo dentro do todo orgânico do enredo. Nenhum método de focalização é, assim, mais adequado à natureza da narrativa que Machado de Assis se propôs a construir nesse conto do que aquele chamado por Friedman de “Autor Onisciente Intruso”.

Em Adam A. Mendilow, porém, as intrusões autorais desvendam outro problema gerador de importantes consequências não detectadas na tipologia de Friedman. Trata-se da relação entre noção de tempo e o foco narrativo. Há de se ressaltar, antes de tudo, que o crítico dá continuidade à herança jamesiana e fundamenta as suas ideias, no que diz respeito ao foco narrativo, nas conclusões do romancista inglês. Ou seja, é prejudicial à aparência de vida criada no romance um narrador que intercala os seus juízos na narrativa e estoura “a delicada bolha de ilusão” (MENDILOW, 1972, p. 115) construída a duras penas. A proposta do romance, enquanto construção artística geradora dessa ilusão, é fazer o leitor imergir no presente da ficção e olvidar, por consequência, o seu presente⁵⁵. O “autor intruso”, conforme sua terminologia, realiza o caminho inverso de tal proposta. Ele tira a todo instante o leitor do universo imaginário da narrativa e do “Presente Relativo” das personagens e o lança no seu próprio “Presente Absoluto”:

⁵² “As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

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

Dito isso, meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática” (ASSIS, 1984, p. 191).

⁵³ “Anda, bem feito, quem te mandou consentir na viagem de Cesária? Bajulador, torpe bajulador! Só para adular ao Dr. Bacamarte. Pois agora aguenta-te; anda, aguenta-te, alma de lacaio, fracalhão, vil, miserável. Dizes *amém* a tudo, não é? aí tens o lucro, biltre!” (ASSIS, 1984, p. 203). Isso é o que vai monologando o personagem Crispim Soares.

⁵⁴ “*Não* dizem as crônicas se D. Evarista brandiu aquela arma com o perverso intuito de degolar de uma vez a ciência, ou pelo menos, decepar-lhe as mãos; *mas a conjectura é verossímil*” (ASSIS, 1984, p. 199, grifos nossos).

⁵⁵ Eis a questão essencial de Mendilow (1972, p. 111): “Como fazer o leitor esquecer o seu próprio presente e mergulhar no presente fictício da estória”.

Ele [o leitor] é lançado de volta do campo de batalha de muitos anos atrás, onde testemunhava ou praticava feitos de valor sobre-humanos, para a poltrona diante da lareira com uma cerração fechada de novembro cobrindo suas janelas. Há uma quebra naquela suspensão da descrença à qual ele deve ser induzido a se entregar já que deve abandonar-se à ilusão de realidade. A sensação de imediato e presente que o leitor goza no plano do “tempo ficcional” é destruída pela implícita referência ao seu tempo cronológico, o seu momento de sensação presente (MENDILOW, 1972, p. 112).

Essa passagem do Presente Relativo para o Presente Absoluto gera no leitor a consciência do “solecismo dos dois presentes” (MENDILOW, 1972, p. 112), isto é, uma falta que deveria ser evitada a todo custo, sob pena de se comprometer a ilusão de realidade.

Mas, se é impossível, como o próprio Mendilow reconhece, extinguir os indícios autorais na obra, como então evitar um falta daquela natureza? A solução para esse impasse aparece quando os comentários e as interpretações estão inseridos na própria estrutura, surgindo do interior do enredo, de preferência, através do olhar dos personagens do romance. Procedendo assim, evita-se que o leitor retorne ao seu tempo cronológico, real.

O que é suscetível de questionamento em Mendilow, como já pudemos facilmente verificar sob outras roupagens conceituais nos demais seguidores de James, não é a existência (óbvia, aliás, para a moderna teoria da literatura) do Presente Relativo (dos personagens) e do Presente Absoluto (do leitor), mas a interdição de *coexistência* desses dois tempos, promovida pelas interferências do narrador. Se o leitor for contemporâneo à obra que lê, nada parece impedir que ele tome consciência de um possível vínculo existente (e sugerido por apreciações autorais) entre os fatos da narrativa e os fatos do seu tempo externo, sem que isso seja prejudicial ao andamento lógico estabelecido pela obra lida. Se não for contemporâneo, o mesmo sucede, porque há uma convenção mais ampla do que a própria ilusão de realidade, que é o pacto de suspensão da descrença, anterior à própria leitura, e que prepara o espírito do leitor para encarar aquilo que lhe é conscientemente ficção como algo provido de algum grau de realidade.

Além do mais, nessa bifurcação temporal que resulta no Presente Relativo e no Presente Absoluto, poderíamos pôr à prova também o quanto essa segunda noção temporal tem de absoluto, na medida em que o distanciamento da obra no tempo pode gerar um leitor anacrônico, isto é, um leitor cujo tempo histórico relativize o tempo histórico de um leitor contemporâneo à obra⁵⁶. Porém, mais importante do que isso é por à prova a ideia de que o Tempo Relativo, e, portanto, o tempo ficcional, pertence apenas aos personagens imersos na

⁵⁶ Essa possibilidade está exposta no próprio Mendilow (1972, p. 96 a 98).

diegese. Mendilow faz referência ao “*locus* de tempo do pseudo-autor” (que ele identifica com os romances autobiográficos, em estrutura de diários ou memoriais), em que convivem o tempo de um narrador em primeira pessoa com o tempo dos fatos por ele registrados e que, assim, lhe são anteriores. Esse narrador em primeira pessoa fará parte do Tempo Relativo porque atua na diegese como personagem (protagonista ou testemunha). Por esse motivo, o leitor que com ele se depara não toma consciência do “solecismo” temporal. Entretanto, o que se dirá de um narrador que aparece à margem da diegese, mas que não deixa de estar situado em um tempo ficcional – que não é, diga-se, o tempo ficcional do enunciado, mas o tempo ficcional provindo da enunciação? O seu tempo não é o tempo dos personagens, nem pode ser identificado com o tempo cronológico e real do leitor, porque ele mesmo [o narrador] é um ser ficcional.

É o que supomos encontrar na narrativa de *O alienista*. O enredo situa-se no final do século XVIII⁵⁷, contemporâneo, talvez, da própria Revolução Francesa, mas a narração está bastante afastada dos fatos da ficção⁵⁸. Não podemos apontar com exatidão o tempo em que enuncia o narrador; no entanto, é possível inferir, através da própria enunciação, um momento aproximado. Sabemos também que esse narrador não pode ser confundido com o autor, por assumir como seu *ofício primeiro* o de historiador⁵⁹. Machado de Assis, até onde vai o nosso conhecimento, não escreveu qualquer tratado de história, nem reivindicou para si esse título. Não se pode, por conseguinte, identificá-lo ao narrador de *O alienista*. Se não se pode identificar o narrador com Machado de Assis, isto só significa uma coisa: que a voz que enuncia é tão ficcional quanto a história enunciada.

⁵⁷ A situação do enredo no final do século XVIII não é explícita. Mas algumas referências espaciais facilmente nos conduzem a essa conclusão, conforme já mostramos no primeiro capítulo.

⁵⁸ Há inúmeras expressões circunstanciais que sugerem um largo afastamento entre o tempo do enredo e o tempo da enunciação, conforme as passagens a seguir: “As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em *tempos remotos* vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte [...]”; “Não havia na *colônia*, e ainda no *reino*, uma só autoridade em semelhante matéria”; “ninguém deixou de ir visitá-la duas e três vezes, apesar dos *costumes caseiros e recatados do século* [...]e este fato é um documento altamente honroso para a *sociedade do tempo*”; “Nunca dos nuncas vira o Rio de Janeiro, que posto não fosse sequer uma pálida sombra do que *hoje é*, todavia era alguma coisa mais do que Itaguaí”; “agora é que ela perdera as últimas esperanças de respirar os ares da *nossa boa cidade*” (ASSIS, 1984, p. 191, 192, 193, 199 – respectivamente. Os grifos são nossos). Há de se observar que essa última citação aponta não para o tempo da enunciação, mas para o seu *locus*. Fiquemos com essas, a título de ilustração.

⁵⁹ O narrador está a todo momento fazendo referências a fontes historiográficas (as crônicas da vila): “As *crônicas* da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte”; “A vereança de Itaguaí, entre outros pecados de que é argüida pelos *cronistas*, tinha o de não fazer caso dos dementes”; “Não dizem *as crônicas* se D. Evarista brandiu aquela arma com o perverso intuito de degolar de uma vez a ciência”; “Porque este tópico deve ficar claramente definido, visto insistirem nele *os cronistas*”; “E dizem *as crônicas* que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador” (ASSIS, 1984, p. 191, 192, 199, 203, 205 – respectivamente. Os grifos são nossos). Em algumas ocasiões, quando as fontes parecem insuficientes, baseia-se nos testemunhos orais supostamente repassados aos remanescentes de Itaguaí. O fato incontestável é que o narrador fundamenta toda a sua narrativa em ‘documentos históricos’, não sendo, por isso, outra coisa, senão um ‘verossímil’ historiador.

Simultâneo a isso, conforme sugerimos, vem o fato de o narrador, apesar de ser ficcional, não pertencer à estrutura imaginária por ele arquitetada. Para que isso ocorresse, era necessário, de acordo com Mendilow, que o narrador estivesse em primeira pessoa, agindo, então, como personagem. Ocorre que o narrador enuncia, durante a maior parte da narração, em terceira pessoa – até porque ele é ‘historiador’. O seu tempo está inevitavelmente ligado a algum ponto do tempo real⁶⁰, assim como o tempo do próprio enredo se liga ao tempo real do século XVIII. Mas, da mesma forma que o tempo do enredo não é o tempo real do mencionado século, assim também o tempo do narrador não é o tempo real do autor ou do leitor contemporâneo à obra. Temos, portanto, um tempo que faz fronteira com a diegese (contudo, a ela não pertence) e com o tempo cronológico real (sem a ele também pertencer). É o tempo da enunciação ficcional, que postulamos existir no conto através da análise inferencial, e que se constrói através da mistura de dados reais (âmbito da enunciação) e ficcionais (âmbito do enunciado).

Sendo esse narrador um ser da ficção derradeira (e não da primeira, isto é, da diegese), como será capaz de provocar no leitor, por meio de suas intrusões, a consciência do “solecismo dos dois tempos”, uma vez que a sua condição de “*homo fictus*” (FORSTER, 1969, p. 42) no máximo remete quem o lê para a dimensão de um tempo de outra ficção? E nisso é que o argumento de Forster parece ganhar maior validade: não é o rompimento da ilusão de realidade, por meio das intervenções do narrador, que faz o leitor ‘regressar’ ao seu universo real, mas é a falta de ‘persuasão ficcional’ do romancista, isto é, sua incapacidade de arquitetar convincentemente as intervenções do seu narrador, que produz tal efeito. Tendo ou não consciência disso, Machado de Assis soube atribuir a dose certa de ficcionalidade ao seu narrador, situando-o em um tempo misto de ficção e realidade, dotando-o de um caráter verossímil de historiador, mesmo que depois, (segundo determina a ‘ilusão de realidade risível’ que pretende criar), ele faça essa voz narrativa violar tal caráter.

A variabilidade aparentemente *ametódica* do narrador intruso, que ora está por cima, ora está de frente, ora distancia o leitor da história, ora o aproxima, ora é primeira pessoa, ora terceira, não constitui para Forster problema que deve ser evitado. Ele afirma, a propósito de *Guerra e Paz*, alvo de críticas por parte de Lubbock:

...somos carregados através da Rússia onisciente, semi-onisciente, dramatizada aqui ou acolá, como inspira o momento – e no final nós o aceitamos completamente. Mr.

⁶⁰ Século XIX. Talvez, os últimos trinta anos.

Lubbock não, é verdade: grande como considera o livro, considerá-lo-ia ainda maior se possuísse um ponto de vista; ele sente que Tolstói não deu tudo o que poderia dar. Acho que as regras do jogo de escrever não são assim. Um romancista pode mudar seu ponto de vista, desde que obtenha o resultado esperado (FORSTER, 1969, p. 64).

O romancista e crítico inglês se ergue, assim, como voz solitária dentro da forte tradição anglo-saxônica da técnica. Em verdade, ele é o porta-voz de uma transição que se processa no escopo da teoria do foco narrativo. E, se considerarmos as ideias do ‘reacionário’ Lukács, que se insurge contra o aparente desinteresse da ficção naturalista pela “poesia das relações inter-humanas” (LUKÁCS, 2010, p. 164), podemos citá-los juntos como índices do declínio desse espírito crítico exageradamente preocupado com o ‘artesanato’ do gênero narrativo.

O rebuscamento artificial dos naturalistas, que Lukács combate veementemente, em muito se aproxima do padrão de objetividade e unidade de visão desejada pelos críticos do início do século XX. Não podemos esquecer o fato de que estes mesmos críticos estudavam exaustivamente as obras realistas do final do século anterior. Tomavam delas a aspiração ao estabelecimento de um único ponto de vista como meio de fazer com que a história contasse a si mesma. O apelo excessivo a esse ideal parece haver, de certa forma, transformado a feitura do romance em algo maquinal, sujeito a recomendações preexistentes que sugerem traços reificadores ao processo até então autêntico da criação artística. A faculdade de conceber artisticamente a vida, privilegiando as mais diversas experiências humanas, a “*práxis social*” que compõe o aspecto mais robusto e determinante na existência do homem, essa faculdade se encontra seriamente ameaçada pelo cerceamento virtuosístico e artificial da “prosa do capitalismo” (LUKÁCS, 2010, p. 164) que triunfa esmagadoramente sobre a poesia imanente às relações humanas mais espontâneas. A autenticidade da narrativa entra em declínio em favor de uma realidade estanque, fragmentada pelo ângulo específico da descrição neutra, da dramatização múltipla das consciências dos seres ficcionais. E é exatamente por se portar contra o caos de uma narrativa estilhaçada por um ponto de vista que prescinde voluntariamente do seu poder de onisciência, em troca da consciência limitada dos personagens, que Lukács se aproxima de Forster, apesar da formação diversa de ambos.

O “método descritivo”, a que Lukács se refere, em muito é semelhante ao método da dramatização da consciência esboçado por James e aperfeiçoado por Lubbock, Friedman e outros. Tal modo ‘caleidoscópico’ da apresentação dramática é completamente nocivo à

estrutura romanesca, conforme se pode deduzir dessas emblemáticas palavras do crítico marxista:

Mas, quando se institui uma relação com base na descrição, a coisa se torna ainda mais grave. Neste caso, o autor descreve do ponto de vista da psicologia dos seus personagens. Mesmo prescindindo completamente do fato de que é impossível desenvolver tal representação de modo conseqüente (a não ser na forma de um romance escrito na primeira pessoa e marcado por um subjetivismo extremo), esse tipo de relação destrói qualquer possibilidade de se obter uma composição artística. O ponto de observação do autor se desloca continuamente de um lugar para outro; e esta variação permanente de perspectiva gera um festival de fogos fátuos. O autor perde a clarividência e a onisciência que distinguiam o antigo narrador. Ele se situa intencionalmente no nível dos seus personagens. Passa a saber da situação deles apenas aquilo que eles mesmos vão sabendo a cada passo. A falsa contemporaneidade do método descritivo transforma o romance num rutilante caos, ao modo de um calidoscópio (LUKÁCS, 2010, p. 171).

Outros críticos irão questionar a supremacia da técnica, concebendo meios teóricos e analíticos para validar todo o universo ideológico que jaz sob os mais diversos focos narrativos que os herdeiros de Henry James foram capazes de detectar. E a ilusão de realidade deixará de ser o grande parâmetro para a atribuição de graus de importância aos pontos de vista, conforme nos propomos mostrar a seguir.

3. Da contribuição dos teóricos franceses sobre o problema da enunciação e do enunciado

Nesse processo de transição, se encontra um trabalho singular a respeito do foco narrativo que merece de nossa parte alguma reflexão. Trata-se das ideias de Jean Pouillon (1974) sobre os ‘modos de compreensão’ da realidade.

Diz-nos Chiappini (2002, p. 19-20) (aliás, de uma maneira bastante superficial) que o princípio norteador das concepções de Pouillon é a fenomenologia de inspiração sartriana⁶¹. De fato, o que se pode perceber nas proposições fundamentais que regem as “visões” do crítico francês é uma formação fenomenológica em que as ‘compreensões’ são compreensões da realidade enquanto fenômeno, isto é, enquanto algo que ‘aparece’, que se distingue claramente à visão, que, por sua vez, passa a se deter não propriamente no que é percebido em sua materialidade, mas nas qualidades advindas de sua percepção. Esse embasamento

⁶¹ Observação que já se encontra também em Lefebvre (1975, p. 184).

fenomenológico não tarda em se entrelaçar com uma série de abstrações psicologistas que, a nosso ver, comprometem o rigor e a clareza de suas definições acerca dos pontos de vista.

De qualquer maneira, a sua abordagem oferece uma nova perspectiva para se entender o problema do foco narrativo e sua intrínseca relação com a dicotomia enunciação/enunciado, na medida em que não o transforma num ‘procedimento’ maquinal, dependente de determinados traços artesanais para a confecção de um enquadramento idealizado que não fira a ‘realidade imaginária’ da narrativa. A concepção de uma ‘visão’, aliás, só haverá de ser válida à proporção que seja passível de uso ‘real’. Não se trata de criar maneiras, técnicas à parte para promover a tão almejada ilusão de realidade, mas de aplicar os modos possíveis de ‘compreensão’ da realidade ‘psicológica’ (virtualmente não-ficcional) ao universo da ficção⁶².

Ao trazer essa postura para o âmbito do romance, tal realidade psicológica pode estar sujeita a *duas formas de representação*: uma clássica e outra que aborda a integração sujeito-mundo.

No primeiro caso, o da representação clássica, há uma distinção que não se sustentará no segundo caso. Trata-se da possibilidade de se abordar os processos da própria realidade psíquica do(s) personagem(ns), ou seja, abordá-lo(s) de “dentro”; ou, numa segunda opção, abordá-lo(s) pela manifestação objetiva dessa realidade psíquica, ou seja, abordá-lo(s) por “fora” (POUILLON, 1974, p. 53).

Nessa distinção dentro/fora, que, segundo Pouillon, no fundo não passa de uma mesma realidade, o papel da compreensão é capturar o “dentro”, pondo-se na sua perspectiva, isto é, estando diretamente no “dentro”. Tal enquadramento do ‘interior’ se realiza por duas manobras: “segundo se tente coincidir com o que se pretende compreender” (visão “com”); ou, segundo se tente se defasar do “dentro” por meio de sua análise (visão “por detrás”).

A visão “com” exigem do leitor uma “compreensão simpática” (POUILLON, 1974, p. 55) que, com frequência, gera “mal entendidos” devido ao grau de subjetivismo presente na captação do fenômeno que está, hipoteticamente, ‘fora’. Dizemos ‘hipoteticamente’, porque o que o leitor vê não é o que está ‘fora’, trazido para ‘dentro’ pelo intermédio de uma consciência fictícia. O que o leitor vê, na verdade, é a própria visão do personagem, de maneira que, ao não se defasar deste mesmo personagem, ele assimila desse último a sua consciência pura e simples. Em outros termos, não é ao personagem que se vê, mas sim a

⁶² Corroboram nosso entendimento as seguintes palavras do crítico francês: “[...] ao procurar analisar as posições de existência dos personagens, *nós lhes determinamos as visões possíveis e psicologicamente análogas às visões das pessoas vivas*, tal como a partir destas últimas poderia um psicólogo determinar os processos da criação romanesca” (POUILLON, 1974, p. 52, grifos nossos). Ou ainda: “Eis porque mostraremos a propósito de cada modalidade de compreensão que *seu valor deriva de seu possível uso real*” (Ibidem, p. 52, grifos nossos).

visão “com” ele dos outros, de tal forma que poderíamos dizer que o leitor funde sua consciência com a consciência do personagem, passando a “ter ‘com’ ele a mesma consciência irrefletida de si mesmo” (POUILLON, 1974, p. 58).

A visão “por detrás” reflete a passagem de uma realidade psicológica sugerida para uma analisada. Essa análise da realidade psicológica forma, em oposição à consciência pura e simples, irrefletida da visão “com”, uma consciência refletida ou um “conhecimento refletido”, segunda as palavras do próprio Pouillon (1974, p. 62). Neste caso, o leitor vê da posição escolhida pelo autor e, portanto, a fonte de onde surge a ‘visão’ não está no romance, mas no romancista. Com a vaga terminologia “por detrás”, o crítico deseja expressar esse distanciamento entre romancista e personagem que permite ao primeiro a obtenção de um conhecimento ponderado da realidade psicológica do segundo.

A visão de “fora” abarca toda referência aos elementos do mundo material, físico, manifestado em sua concretude. Trata-se de elementos tais como o aspecto físico dos personagens, o meio em que se movem, bem como a sua conduta (na proporção em que pode ser verificada materialmente). Conjuguar o “fora” ao “dentro” é um problema que encontra resolução somente na medida em que aquele seja significativo a este, ou seja, na medida em que o “fora” apareça carregado de valores psicológicos (valores do “dentro”). Diz-no o crítico: “O ‘fora’, na medida em que é significativo, é o fora de um dentro” (POUILLON, 1974, p. 77).

O trabalho de Pouillon, dentro da nossa linha de raciocínio, é o *fim da transição*, mencionada anteriormente, entre o conhecimento artesanal do foco narrativo e o conhecimento mais complexo da dimensão cultural-ideológica que ele veicula. A partir de Pouillon, nosso objetivo se centra nos estruturalistas franceses, especialmente nos trabalhos de Lefebve, Todorov e Genette.

Lefebve, aliás, faz uma releitura das categorias da ‘visão’ de Jean Pouillon, segundo nos informa Chiappini (2002, p. 21-22), tomando como base a já referida distinção entre enunciação e enunciado (para ele, *narração* e *diegese*, terminologia que adotaremos na análise).

Ao estudar as estruturas dos discursos literários, Lefebve sente a necessidade de compreender mais claramente o ‘tipo’ de realidade com qual trabalham o discurso poético e o narrativo. Distingue, então, realidade prática, científica ou teórica da realidade metafísico-estética, que seria aquela presente nas obras de arte. Enquanto a realidade prática questiona o “para quê?” serve alguma coisa, e a realidade científica coloca a questão do “como?”, a questão que define a realidade metafísico-estética é a do “por quê?”. Tal realidade só pode

ser considerada em si e por si mesma, carregando consigo uma “ambiguidade afetiva”, que nos dizeres do próprio estudioso assim se caracteriza:

ela está aí, mas não é, todavia, suportada por nada; ela exige um fundamento que radicalmente lhe falta. É aparição maravilhante, mas também fragilidade angustiada (LEVEBVE, p. 130).

Cada realidade mencionada determina o seu ‘referente’. Há de se esclarecer, entretanto, o entendimento que Lefebve tem de ‘referente’, que difere significativamente das concepções correntes em teoria literária, concepções que, em verdade, pouco estão interessadas em defini-lo de maneira mais precisa, preferindo, assim, enquadrar a noção de referência como algo que participa essencialmente da realidade objetiva. Para o crítico estruturalista, o referente não é essa realidade, mas “a experiência total” que temos do objeto, não importando a natureza dessa experiência. Ou seja, não importa se essa experiência está ligada a um objeto exterior ou a um conceito, ou mesmo a um ente da imaginação. O referente pode tornar-se ele mesmo um “objeto de pensamento, sensação ou representação mental, resultado de todas as experiências” que se pôde fazer “e em que ele intervinha”, diz-nos Lefebve (1975, p. 159). Em outra oportunidade, ele passa a grafar a palavra com maiúscula, a fim de designar por Referente “uma espécie de reservatório contendo a totalidade das experiências que temos do objeto” (LEFEBVE, 1975, p. 162).

Dessa forma, a realidade prática, por exemplo, reativa na experiência total que possuímos de um objeto somente aqueles aspectos que nos seriam úteis, deixando passar outros aspectos do mesmo objeto que, em um determinado instante, não é do nosso interesse prático. A realidade metafísico-estética, ao contrário do que faz a realidade prática, procura, sempre que possível, despertar em nós toda experiência que vivenciamos em relação a determinado objeto, sem nos preocupar em ligar algum aspecto dele a qualquer procedimento prático. O “Referente total”, conforme coaduna a nossa vivência adquirida, acaba por resultar em referentes mais específicos, a depender da natureza dos diversos discursos. É assim que Lefebve encontra três referentes específicos quando analisa o discurso do cotidiano, o discurso da poesia e o discurso da narrativa (R1, R2 E R3, respectivamente). O R2, que fundamenta o discurso poético, opera um apagamento dos detalhes dos objetos para que eles possam ser ‘presentificados’ por meio da totalidade da experiência que temos a seu respeito. Em outras palavras, a ‘presença’ dos detalhes é reconstituída, apesar da ausência destes. O

R3, específico do discurso da narrativa, está identificado com o universo diegético, isto é, com a história, as ações, os personagens e tudo o mais que daí possa advir. É, em suma, a própria diegese.

Ao analisar mais especificamente a narrativa, Lefebve nos demonstra que o R3, em essência, se atualiza pelo R2, o que o leva a concluir que os discursos literários, independentemente dos gêneros que assumem, compartilham um referente de mesma natureza, sendo que o discurso da poesia remete diretamente ao R2, enquanto que os discursos da narrativa só remetem a R2 indiretamente, por meio de R3. Isso porque R3, pelas peculiaridades do próprio gênero narrativo, só nos permite acessar parcialmente (especificamente aquilo que o autor/narrador nos quer revelar) a totalidade da experiência que define R2. O que, portanto, podemos acessar para além de R3, isto é, para além do que a diegese nos pode mostrar, depende do “discurso verbal que nos instrui sobre esse mundo [o mundo diegético]”, ou seja, depende da “*narração*” (LEFEBVE, 1975, p. 171).

Nesse contexto, cabe esclarecer que *a diegese mantém uma relação de dependência com a narração*. Não pode existir por si mesma, porque sempre nos é dada pela narração. Neste ponto, Lefebve reconhece a dificuldade de separar a noção de diegese da noção de narração, uma vez que não é possível determinar com precisão onde começa a diegese e onde termina a narração. Diz-nos, mesmo assim, o crítico:

A narração indica a diegese, mas ao mesmo tempo dissimula-a e denuncia-a. A diegese nunca é total ou acabada, tem de ser progressivamente inventada,(...); ela permanece indefinida e, por vezes, até puramente hipotética (LEFEBVE, 1975, p. 175).

Dentro dessa perspectiva é que Lefebve trata o problema das “visões”. Tal problema (o dos modos de se compreender a realidade ‘psicológica’, fundamento axiomático do gênero romance, conforme Pouillon), de imediato, se mostra falso, uma vez que a realidade com a qual trabalha a narrativa é aquela mencionada – uma realidade metafísico-estética. A questão das visões da narrativa não pode ser resolvida pela aplicação dos ‘modos’ de se compreender a realidade prática, cotidiana; ou ainda, de se transferirem, para a realidade estética trabalhada pela narrativa, critérios da compreensão da realidade externa. Temos aí razões que diferem desde a própria natureza.

Para Lefebve, a própria compreensão do mundo externo se confunde com a percepção que temos dele. Desse modo, *a narrativa, pelo seu caráter lacunar, é muito mais resultado da*

subjetividade do ser e somente representa aquele real externo de forma incompleta. A diegese não pode ser compreendida por critérios que são alheios a sua natureza estética. Disso resulta também que as “visões” estão a serviço de suas necessidades internas, não sendo possível querer impor uma unidade de ponto de vista (o que nos parece advir da necessidade imposta pela realidade prática, mas não da realidade estética), sacrificando as peculiaridades e os imperativos fundamentais reclamados no momento da construção do universo diegético. E, por esse caminho, conclui:

As dificuldades levantadas pelas “visões” vêm, como acabamos de ver, do fato de se considerar a diegese como uma realidade análoga à realidade prática, quanto ela, por um lado, é já uma realidade estética e, por outro lado, forma em si mesma uma nova linguagem, ou discurso (LEFEBVE, 1975, p. 189).

Destacamos, contudo, desta exposição, a relação de dependência entre diegese e narração apontada por Lefebve. Tal relação é um aspecto bastante aproveitado em nosso capítulo analítico. Adotamos não somente esse pensamento, mas as próprias concepções de diegese (“conjunto dos significados que são tidos como referentes a coisas existentes”) e narração [“discurso verbal que nos instrui sobre esse mundo (o mundo da diegese)”] dadas pelo crítico francês (LEFEBVE, 1975, 171).

Todorov (1976) toma de Pouillon o termo “visão” e o subordina ao “aspecto verbal” da narrativa, composto de outras três categorias: a do *modo*, do *tempo* e da *voz*. No entanto, a sua preocupação não consiste em delimitar todas as espécies de visões, mas em identificar subcategorias que permitem estabelecer as diferenciações entre cada espécie. Para construir uma sólida reflexão nesse sentido, ele observa, de maneira bastante geral, que a categoria da “visão” remete ao “ponto de onde se observa o objeto e a qualidade dessa observação (verdadeira ou falsa, parcial ou completa)” (TODOROV, 1976, p. 54).

A primeira dentre essas subcategorias da visão diz respeito à *qualidade* do conhecimento (subjetivo ou objetivo) dos fatos representados. A premissa é a seguinte: “uma percepção [visão] nos informa tanto sobre o que é percebido quanto sobre aquele que percebe” (TODOROV, 1976, p. 65). Decorre, então, que se chama *objetiva* a informação sobre o que é percebido, e *subjetiva* aquela que diz respeito ao que percebe. A capacidade de se transmitirem os dois tipos de conhecimento é comum a qualquer das pessoas a partir das quais se faz a narração (a primeira ou a terceira pessoa). Já aqui é possível perceber como a

distinção entre *narração* e *diegese* está na base das orientações sobre as considerações feitas a respeito do foco narrativo.

A segunda subcategoria elencada concerne ao “grau de ciência” (TODOROV, 1976, p. 65) que o leitor tem da informação passada. Trata-se, basicamente, de considerar a informação não qualitativamente, como faz a primeira subcategoria, mas de considerá-la sob o ponto de vista quantitativo. É a quantidade de informação que o leitor tem da narrativa que está em jogo e, neste caso, o acesso à informação se dá por meio das noções de *extensão*, ou o ângulo, e a *profundidade*, ou o “grau de penetração” da visão (TODOROV, 1976, p. 65).

Por fim, uma terceira subcategoria envolve as considerações em torno das apreciações emitidas sobre os fatos representados na narrativa. E, juntando-se às três subcategorias da visão, aparecem outras características imanentes ao conhecimento passado por cada uma delas, a saber, a *ausência* ou a *presença* de determinadas informações. Assim como a ilusão é produzida pela *presença* de informação, a *ausência* nos leva da ilusão para a *ignorância*⁶³.

Em relação às concepções de Pouillon a respeito das ‘visões’, é fácil perceber que Todorov discorda, mesmo indiretamente, da apropriação dos critérios inerentes ao princípio de realismo objetivo e de sua aplicação à realidade estética com o fim exclusivo de se ‘captar’ uma percepção única do fenômeno. O que de fato prevalece é a relatividade oferecida pela visão, de modo que duas “visões diferentes do mesmo fato fazem deste dois fatos distintos”, e ainda: “as visões literárias não concernem à percepção real do leitor” (TODOROV, 1976, p. 63-64, respectivamente).

O entendimento das demais categorias que formam “o aspecto verbal” da narrativa torna-se, ao nosso trabalho, de suma importância, principalmente as reflexões tecidas em torno do que tanto Todorov quanto Genette passam a chamar de *voz*. Todas elas nos fornecerão subsídios teóricos para fundamentarmos nosso método de análise da narrativa de *O alienista*. Por isso, é importante expô-las a fim de retomá-las na última etapa deste segundo capítulo.

Começamos pelo que Todorov (1976, p. 54) entende por *modo*. Estaria, assim, esta categoria relacionada ao “grau de presença dos acontecimentos evocados no texto”. Em verdade, há uma clara associação entre ela e a dualidade que vem norteando o percurso histórico e teórico deste capítulo. A partir do nível de precisão com que evoca o seu referente, pode-se, então, falar de “grau máximo” de evocação – o que corresponde ao estilo direto, ou a *mimesis* (narrativa de ‘falas’); ao “grau mínimo” de evocação – que corresponderia a *diegesis*

⁶³ O modo como a ‘informação’ é passada assume outras possibilidades na análise do nosso *corpus*, além dessas especificadas por Todorov. Ver, a esse respeito, a segunda etapa do capítulo analítico.

(narrativa de fatos ‘não-verbais’, ou ‘não-falas’). Um terceiro grau é possível: o “grau intermediário” – que trabalha com a interação dos dois referidos acima (TODOROV, 1976, p. 57).

A categoria de tempo envolve o relacionamento existente na dualidade temporal presente na narrativa: o tempo do discurso, da narração e o tempo da diegese. O primeiro nunca será simultâneo ao segundo, devido à própria natureza de cada temporalidade – “a do discurso é unidimensional”, enquanto que o da diegese é “plural” (TODOROV, 1976, p. 57). Dessa dissimetria temporal resultam as *anacronias*, entre as quais Todorov destaca as *retrospicções* (“volta para trás”) e as *prospicções* (“ou antecipações”) ⁶⁴. Há ainda o *alcance* da anacronia – lacuna temporal presente entre o discurso e a diegese – e a sua *amplitude* – “duração abrangida pela narrativa feita digressivamente” (TODOROV, 1976, p. 57). Todas essas observações dizem respeito a uma de três propriedades derivadas da relação entre tempo do discurso e tempo da diegese, a saber, a *ordem*. A segunda trata deste relacionamento da perspectiva da *duração* – em que se comparam a duração do tempo dos fatos representados e a duração de sua leitura ⁶⁵. Por fim, temos a frequência que, por sua vez, apresentam três formas potenciais: a de uma narrativa *singulativa* – um discurso único evoca um fato único; a de uma narrativa *repetitiva* – muitos discursos evocam um acontecimento único; e um discurso *iterativo* – um discurso único evoca vários acontecimentos.

Por último aparece a categoria de *voz*, que aborda não propriamente as possíveis relações entre discurso e diegese, mas a relação que os dois mantêm com o chamado “sujeito da enunciação”. Observar essa relação é também observar o quanto se faz presente no enunciado o processo de enunciação. Nas palavras de Todorov:

Todas as categorias do aspecto verbal examinadas até agora poderiam ser retomadas numa perspectiva diferente, na qual não colocaríamos *o discurso em relação com a ficção por ele criada, mas o conjunto dos dois com aquele que assume esse discurso, o “sujeito da enunciação”,* ou como se diz comumente em literatura, *o narrador*. Isso nos leva aos problemas da *voz* narrativa (TODOROV, 1976, p. 70, grifo nosso).

⁶⁴ Sobre essa dissimetria temporal no conto *O alienista*, aconselhamos o leitor a compará-la com as considerações, neste mesmo capítulo, sobre a dupla temporalidade sugerida por Adam Mendilow.

⁶⁵ Todorov cita aqui o exemplo de *Ulysses*, em que a representação das vinte e quatro horas de Leopold Bloom dificilmente seria lida em vinte e quatro horas.

Os problemas da voz são, em última instância, os problemas do narrador e sua relação com o universo por ele narrado. Todorov concebe esse narrador como entidade imprescindível à feitura da narrativa. Não é possível, portanto, haver narrativa sem que haja um narrador. No entanto, se o narrador é o fundamento do gênero narrativo, nem sempre a sua presença será facilmente observada durante o processo de enunciação. Teremos, segundo Todorov, “graus de presença do narrador”, o que de certa forma já não parece nenhuma novidade aos que conhecem a tendência tecnicista que, mais do que qualquer outra tendência na teoria da literatura, examinou à exaustão essa variabilidade.

Mas, no crítico búlgaro, duas considerações parecem ser fundamentais na análise das relações *narrador/discurso-diegesis*: o narrador que aparece em terceira pessoa e o que aparece em primeira pessoa, o que costumamos associar, respectivamente, a uma menor ou maior intervenção do sujeito da enunciação no enunciado. Entretanto, essa distinção meramente gramatical nem sempre é suficiente para indicar o grau de presença do narrador na diegesis, uma vez que “o narrador pode dizer ‘eu’ sem intervir no universo fictício, representando-se não como um personagem, mas como um autor que escreve um livro” (TODOROV, 1976, p. 70-71). Mas a distinção existe. E tão forte aparece que é possível chamar o sujeito da enunciação, num primeiro momento, de *narrador* se a sua presença for explícita e, inversamente, chamá-lo de *autor implícito*⁶⁶, se sua presença for velada pela máscara de um “eu”.

Esse último caso projeta o leque das reflexões sobre a natureza ontológica dos ‘sujeitos’ envolvidos nos atos da narrativa. O sujeito que vê uma casa não é o mesmo que diz “Vejo uma casa” (TODOROV, 1976, p. 71-72). Temos aí dois atos distintos e mesmo contrários. Num ato em que um ‘eu’ enuncia algo sobre si, na verdade, não mais sobre si enuncia, mas enuncia sobre outro ‘eu’ – aquele ‘eu’ que por natureza é o sujeito do enunciado e não da enunciação. Há, assim, essa distinção entre um narrador mais explícito, mais presente – o *narrador* – e um outro menos presente, mais implícito – o *autor implícito*. O primeiro tipo costuma estar codificado sob a terceira pessoa, enquanto o último sob a primeira pessoa. Diz-nos Todorov:

o narrador[de terceira pessoa] não *fala*, como o fazem os protagonistas da narrativa; ele *conta*. Assim, longe de fundir nele o herói e o narrador, o que “conta” o livro

⁶⁶ Essa terminologia, sabemos, é resultado dos importantes trabalhos do norte-americano Wayne Booth que, por uma questão de espaço, preferimos não incluir de forma detalhada em nosso percurso teórico, apesar de conhecermos as perdas, para nossas reflexões, que a ausência de suas ideias causará.

está numa posição absolutamente única: diferente tanto da personagem, que ele teria sido se o chamássemos de “ele”, quanto do narrador (autor implícito), que é um “eu” potencial (TODOROV, p. 72).

As categorias elencadas por Todorov são meios que nos permitem fazer uma transição de suma importância: elas promovem a possibilidade de se passar do domínio do discurso ao domínio da ficção. Estudar a situação do narrador sob essa perspectiva ocasiona o deslocamento do nosso interesse dos problemas puramente formais do foco narrativo para os problemas de ordem sociocultural que subjazem na interação entre as forças da narração e as forças da diegese.

Tais categorias são também estudadas por Gérard Genette (1995), outro crítico e teórico do estruturalismo francês. Interessam aos nossos fins suas ponderações teóricas em torno das categorias de *modo* e de *voz* (particularmente, esta última).

À semelhança do entendimento de Todorov, Genette considera a categoria de *modo* como a responsável por regular as informações narrativas. Conforme os “graus” de informação narrativa passada ao leitor, a regulação se faz por dois processos: pela *distância* e pela *perspectiva*. O primeiro se detém sobre os problemas clássicos oriundos da dicotomia já mencionada *mimesis/diegesis*. Decorre, então, que a hipotética ‘narrativa pura’ (diegesis) deixaria o leitor *mais distante* dos acontecimentos evocados, enquanto a ‘imitação’ (mimesis), numa relação inversa, nos deixaria *menos distante*. Ainda daquela dicotomia fundamental derivam as noções de “narrativas de acontecimentos” e “narrativas de falas”. Sobre a primeira noção, Genette mantém uma preocupação constante: a de enfatizar que os fatos de linguagem nunca podem ser apagados em favor de um ‘mostrar’ (de acordo com os tecnicistas) absoluto, que proporciona a autossuficiência da história, conduzindo, assim, a presença do narrador a um grau zero de intervenção. Isto porque a narrativa de acontecimentos “é sempre narrativa, isto é, transcrição do (suposto) não-verbal em verbal: a sua mimese nunca será mais que uma ilusão de mimese” (GENETTE, 1995, p. 163-164). Ou seja, o ‘mostrar’ (o *showing*) ansiado pelos técnicos da ficção (tanto os romancistas quanto os críticos), na verdade, não passa de uma maneira de ‘contar’.

Corresponde aos graus máximo, mínimo e intermediário de evocação, postulados por Todorov, a seguinte tripartição discursiva genettiana: *discurso imitado* – narrativa de falas; *discurso narrativizado* – narrativa de acontecimentos; e *discurso transposto* – grau intermédio aos dois anteriores. Em relação à distância, o discurso narrativizado é mais distante e mais redutor da informação narrativa; o discurso transposto abrange duas variantes: uma primeira,

o estilo indireto, em que o narrador agrega ao seu discurso as ‘falas’ dos personagens e as “interpreta no seu próprio estilo” (GENETTE, 1995, p. 170); uma segunda, o estilo indireto livre, em que não é possível identificar a quem pertence o discurso (ao narrador ou ao personagem). O discurso imitado (também chamado de relatado, reportado) é a “forma mais mimética” na qual “o narrador finge ceder literalmente a palavra à sua personagem” (GENETTE, 1995, p. 170).

O segundo modo de regulação da informação é a *perspectiva*. Essa noção abrange todas as considerações sobre os diversos ‘pontos de vista’ e, partir de seu estudo, Genette discrimina três aspectos seus constituintes: *as focalizações, as alterações e a polimodalidade*.

São três os tipos de focalização: *focalização zero, focalização interna e focalização externa*. A primeira, também chamada de narrativa não-focalizada, foi largamente utilizada nas narrativas clássicas e corresponde ao que Pouillon chama de visão “por detrás”, ou ao *Narrador Onisciente* da tradição anglo-saxônica, ou ainda a fórmula de Todorov *Narrador > Personagem*. É o que Arrigucci denomina de “narrador autoral olímpico”, isto é, aquele que possui extrema mobilidade sobre os fatos narrados e trabalha como uma “consciência ordenadora do mundo”, com “uma perspectiva absoluta sobre o que conta”⁶⁷; o segundo tipo compreende em si três variantes: a focalização interna *fixa*, a *variável* e a *múltipla*. A fixa se centra somente sobre a consciência de um personagem⁶⁸; a variável admite a passagem do foco de uma para outra consciência fictícia; na múltipla, os fatos da diegese são vistos por meio de diferentes visões, como acontece nos romances epistolares, por exemplo; por fim, a focalização externa, que está em relativa equivalência com a visão de “fora” de Pouillon, conforme vimos, e caracteriza, por exemplo, a narrativa de Hemingway, em que o foco se mantém a todo custo no exterior dos personagens, sem possibilitar o acesso ao seu interior.

Genette esclarece, contudo, que a aplicação de uma dessas focalizações varia de um segmento narrativo para outro, não sendo obrigada a manter-se única do início ao fim de uma obra.

O outro aspecto constituinte da perspectiva são as *alterações*. O crítico entende por essa ideia qualquer mudança de focalização que proporciona ‘infrações’ de dois tipos básicos: as oriundas da omissão de informação – denominada de *paralipse* – e aquelas oriundas do excesso de informação – denominada de *paralepse*. Em outras palavras, a paralipse deixa uma

⁶⁷ ARRIGUCCI, 1998, p. 20. Tal terminologia, contudo, não nos parece muito adequada.

⁶⁸ A focalização fixa e a variável são equivalentes às *Onisciência Seletiva* e *Onisciência Seletiva Múltipla* de Friedman (2002, p. 177, 178).

informação que se deveria tomar e fornecer ao leitor, enquanto a paralepse toma uma informação que, de acordo com o código de focalização adotado, se deveria deixar passar.

A “concorrência de focalizações teoricamente incompatíveis que abala toda a lógica da representação narrativa” (GENETTE, 1995, p. 208,209) constitui, grosso modo, o que Genette chama de *polimodalidade*. Essa noção está em estreita relação com o grau de presença da narração na narrativa, isto é, com os problemas que tratam da natureza do narrador e de suas intervenções na história que conta – domínio já da categoria de *voz*.

Nesse domínio, as considerações se fazem em torno de *quem* enuncia, sobre a *situação* em que se enuncia e sobre a *instância* que possibilita o discurso da narrativa – a narração. Ao considerar tais variações, Genette inclui na categoria de voz as reflexões sobre o *tempo da narração*, os *níveis narrativos*, os fenômenos denominados de *metalepses*, a noção de *pessoa* (o estatuto do narrador) e as possíveis *funções* que o discurso do narrador assume, além daquela óbvia de ‘contar’ uma história. Como podemos perceber, a abordagem da categoria de voz mantém algumas semelhanças com os estudos realizados por Todorov. Contudo, em Genette, essa noção adquire maior complexidade terminológica.

Quanto ao tempo da narração, o crítico põe em evidência a supremacia das “determinações temporais da instância narrativa” sobre as “suas determinações espaciais” (GENETTE, 1995, p. 215). Isto porque raramente o “lugar narrativo” é tão (ou mais) pertinente para história do que o tempo em que se narra⁶⁹. As marcas contundentes dessa supremacia estão perceptíveis no modo como as determinações temporais modificam a posição da instância narrativa (da narração) em relação à história narrada. Para o crítico, essas modificações fazem resultar quatro tipos de narração: a *ulterior* (narrativa clássica), em que a instância é sempre posterior aos acontecimentos da diegese; a *anterior* (em Todorov, narrativa preditiva), em que a instância se posiciona, conforme o próprio nome, antes dos acontecimentos da diegese; a *simultânea* – a instância é “contemporânea a acção”, isto é, dos acontecimentos da diegese; e, por fim, a *intercalada* – “entre os momentos da acção” (GENETTE, 1995, p. 216).

Os níveis narrativos são basicamente três: o *extradieético*, no qual se situa o ato da narração; o *dieético*, no qual se situa os fatos narrados; e o *metadieético*, em que os fatos de uma narrativa se situam dentro de outra narrativa. Dentro desse contexto, a *metalepse*

⁶⁹ Reforçamos a relatividade dessa observação de Genette lembrando que não são os recursos espaciais, em si mesmos, insuficientes ou “impertinentes” para contribuir com os sentidos ambicionados por uma narrativa; mas, a nosso ver, o problema se encontra somente numa questão de preferência dos escritores, que tradicionalmente recorrem mais aos recursos temporais a fim de criar os pontos de inferência que dão acesso aos sentidos que desejam imputar sobre os fatos da diegese ou mesmo sobre os componentes extradieéticos.

representa o fenômeno de transição de um nível a outro, garantido pela *narração*, que Genette (1995, 233) assim define: “acto que precisamente consiste em introduzir numa situação, por meio de um discurso, o conhecimento de uma outra situação”. Qualquer intrusão, pois, do narrador extradiegético no mundo da diegese – ou de personagens da diegese no mundo da metadiegeese – só é possível por esse fenômeno de transição entre níveis que a ideia de metalepse⁷⁰ abrange.

Quando chegamos ao aspecto de *pessoa*, nos deparamos, em verdade, com a velha tentativa de se estabelecer uma classificação do narrador, de acordo com a sua relação com a história. Assim, o narrador que não participa da história que conta chama-se *heterodieético*; o narrador que participa da história que conta será *homodieético* (sendo, dentro dessa classificação, *autodieético* se for narrador-protagonista da história contada). Mas, a nosso ver, o grande *insight* do crítico francês foi a de estender as possibilidades de relações do narrador. A relação narrador/história (relação que colocamos sob os termos de *instância narrativa/enredo*) vinha sendo já bastante explorada e tem seu ponto culminante de complexidade teórica com os seguidores de Henry James, segundo tivemos a oportunidade de verificar em alguns parágrafos atrás. Com a postulação dos níveis narrativos, tornou-se possível estabelecer um novo tipo de relação. O narrador será *intradiegético* ou *extradieético*, conforme esteja ou não incorporado na ficção projetada pelo seu discurso.

Unindo, portanto, as relações do narrador com a história e com os níveis narrativos, Genette estabelece a seguinte tipologia:

- Narrador *extradieético-heterodieético*: “narrador do primeiro nível⁷¹ que conta uma história da qual está ausente” (exemplo: Homero);
- Narrador *extradieético-homodieético*⁷²: “narrador do primeiro nível que conta sua própria história” (exemplo: Gil Blas);
- Narrador *intradiegético-heterodieético*: “narrador do segundo grau [nível] que conta histórias das quais está geralmente ausente” (exemplo: Xerazade);

⁷⁰ Por esse mecanismo ocorre aquilo que chamamos de *projeções ideológicas* do narrador, isto é, o modo como ele se apropria de problemas epistemológicos centrais do seu ofício, como é o caso da anacronia e da relação subjetividade/alteridade, a fim de intervir criativamente em sua narrativa.

⁷¹ Cabe esclarecer que o *primeiro nível* diz respeito ao nível extradiegético, e o *segundo*, ao nível intradieético.

⁷² Esse segundo tipo de narrador aparenta estabelecer um contracenário lógico, a saber: *como é possível contar a própria história (homodieético) sem participar dela (extradieético)*? Se esse questionamento for legítimo, nos parece possível resolvê-lo pela distinção ontológica entre o ‘eu’ que enuncia (sujeito da enunciação) e o ‘eu’ do enunciado (sujeito do enunciado), segundo nos ensina Todorov.

- Narrador *intradiegético-homodiegético*: “narrador do segundo grau [nível] que conta a sua própria história”⁷³ (exemplo: Ulisses – nos cantos IX a XII da *Odisseia*).

Nessa tipologia genettiana, o narrador de *O alienista* tenderia mais ao primeiro, com algumas ressalvas, uma vez que a sua *situação de enunciação* é, diferentemente da de Homero⁷⁴, *ficcional*, o que o leva a participar, de alguma forma, de uma diegese que também não é aquela projetada pelo seu discurso⁷⁵.

Finalmente, as funções que o discurso do narrador pode desempenhar são cinco, de acordo com os diversos aspectos da narrativa. Em relação a um primeiro aspecto (o da história), o discurso desempenha uma “*função propriamente narrativa*” (GENETTE, 1995, p. 254), que se materializa no próprio ato do ‘contar’ a história; um segundo aspecto, o do texto narrativo, conduz à *função de regência*, por meio da qual o narrador é capaz de fazer referência ao próprio texto narrativo (o que funda um discurso metalinguístico, mas que, segundo o crítico, terminologia mais coerente seria *discurso metanarrativo*); um terceiro aspecto, a situação narrativa, estabeleceria uma *função de comunicação* – ou seja, através dessa função, o narrador orienta o seu discurso para o narratário⁷⁶; quando, porém, se trata de orientar o discurso do narrador sobre ele mesmo, temos um quarto aspecto que gera duas funções: uma *função testemunhal* ou de *atestação*, em que se observa a relação que o narrador mantém com a história do ponto de vista moral, intelectual ou afetivo; e uma *função ideológica*, que canaliza as intervenções diretas e indiretas do narrador sobre a história que conta [nesta, Genette (1995, p. 255) esclarece, em nota de rodapé, que as ideologias do narrador não são necessariamente as do autor].

Sobre essas cinco funções, conclui Genette:

⁷³ GENETTE, 1995, p. 247. Todas as demais citações entre aspas estão nesta mesma página.

⁷⁴ Estamos, neste ponto, atentos ao fato de um ser de existência real poder fazer parte do universo diegético – como acontece com os personagens históricos que se tornam fictícios, cujo caso prototípico seja, talvez, a figura de Napoleão. Passar do real ao ficcional é sempre possível; impossível é fazer o percurso inverso. E, aqui, é que consideramos a total natureza imaginária do narrador do conto, não podendo, portanto, se posicionar numa situação de enunciação da qual participa Homero.

⁷⁵ Neste caso, seguiria o exemplo de Xerazade e seria um narrador *intradiegético-heterodiegético*, o que, entretanto, não nos parece ser a classificação mais adequada, pelo motivo de o narrador de *O alienista* não ter qualquer possibilidade de constituir uma personagem tão acabada quanto a é Xerazade. Um sinal disso é a ausência de um nome próprio para designá-lo dentro de sua diegese.

⁷⁶ Como é do nosso conhecimento, dessa função muito se apropriam os textos machadianos.

Essa repartição em cinco funções não é para receber, sem dúvida, num espírito demasiado estanque de compartimentação: nenhuma dessas categorias é completamente pura e não conivente com outras, nenhuma, excepto a primeira, é completamente indispensável, e, ao mesmo tempo, nenhuma, por mais cuidado que nisso se ponha, é inteiramente evitável (GENETTE, 1995, p. 255).

A essa altura, a abundância terminológica extraída do texto genettiano (bem como do de Lefebvre e do de Todorov, mesmo que em menor escala) não quer senão demonstrar o esforço em discriminar os mais recônditos aspectos da narrativa, a fim de se formar um arsenal teórico que possa fundamentar um campo específico dos estudos literários: o da narratologia. Estabelecer uma ‘gramática’ do texto narrativo era a ordem do dia que guiava as investidas teóricas dos estruturalistas franceses (que, por sinal, muito herdaram dos formalistas russos). Daí a urgência em esquadrihar os mínimos detalhes da engrenagem que forma o gênero narrativo, estabelecendo uma complexa nomenclatura como modo de registrar e trazer à mesa dos debates sobre esse gênero noções rigorosas das quais, antes, só havia uma indefinida intuição. Trabalhar teoricamente com o texto narrativo é tirá-lo de sua dimensão temática – que, de um modo geral, gera apenas considerações impressionistas e, por consequência, infundadas – e submetê-lo ao domínio da análise, decompondo-o, desmontando-o, para enxergar de perto o seu funcionamento, porque, antes de tudo, a teoria nasce da análise, isto é, da possibilidade de, por meios analíticos, encontrar as regularidades mais elementares, que não são outra coisa senão embriões de qualquer forma de sistematização teórica.

É certo, contudo, que, assim como as observações oriundas de um pensamento impressionista nos causam alguma repugnância por sua frouxidão teórica, o excesso terminológico parece comprometer o andamento do raciocínio, na medida em que o obriga a se deter sobre as diversas nomeações dadas a fatos nem sempre tão relevantes aos estudos literários. Este, porém, não nos parece ser o caso de Genette, apesar de toda a sua riqueza de termos.

Mas essa preocupação dos estruturalistas franceses, de serem precisos e rigorosos na busca de regularidades decorrentes da arquitetura do texto narrativo, torna-se também a nossa, na proporção em que partimos do axioma de que há alguns *princípios* essencialmente *lógicos* e *implícitos* que determinam a construção do discurso literário de *O alienista*. Acreditamos que o processo de criação se guia por objetivos traçados previamente pelo autor e que, para alcançá-los, ele se vale de certos *processos narrativos* (que são o alvo predileto dos estudiosos da imanência textual – como é o caso dos estruturalistas franceses), projetando-os no domínio

da diegese, a fim de construir procedimentos lógicos, *implicados* no texto, que guiarão o leitor ao *telos* da narrativa⁷⁷. Essa é a condição sem a qual não é possível haver qualquer forma textual acabada.

Sobre esse axioma dos princípios lógicos e implícitos que cremos estruturar qualquer narrativa de cunho literário, passaremos a falar a seguir na exposição do nosso método de análise do conto aqui estudado. Ressaltemos, de antemão, que não prenderemos o capítulo analítico com o emprego de todas as terminologias do estruturalismo francês, mas, conforme enfatizamos em algum lugar, interessa-nos particularmente entender as diversas implicações que são derivadas da relação narrador-narração/diegese.

4. Do nosso método de análise do conto *O alienista*

Tomemos, para os fins deste trabalho, uma concepção de que o fundamento das lógicas é sempre alguma forma *sígnica* (SANTAELLA, 2004, p. 36), e, como consequência disso, a própria linguagem anda inseparável do pensamento (objeto de estudo da lógica), de tal modo que ficaríamos tentados a dizer que toda ‘forma’ de pensamento é ‘linguagem’. Ora, sendo a lógica tradicionalmente definida como ciência que estuda a estrutura, a relação e as ‘formas’ do pensamento (VITA, 1955, p. 21), podemos, por consequência, encontrar alguma manifestação de lógica na linguagem (escrita) e, por extensão, na linguagem (escrita) literária, uma vez que se aceite a relação intrínseca entre pensamento e linguagem.

Desta maneira, qualquer domínio do conhecimento humano, sempre permeado de linguagem, se rege por certos *padrões lógicos*. Com o discurso literário não poderia ser diferente. Verificando-o por um prisma um tanto singular, trabalharemos com a suposição de que, em certos casos específicos, a *estruturação do pensamento* na forma da linguagem narrativa ficcional admite uma leitura não tão ligada ao modo como convencionalmente se trata um texto narrativo fictício ou qualquer de suas categorias fundamentais. Trata essa suposição, essencialmente, da possibilidade de constituição, por meio do discurso, de certos

⁷⁷ Tivemos a oportunidade, em outro trabalho sobre um conto machadiano, de esboçar uma tentativa de formalização conceitual para essa ideia. Inspirados nos trabalhos dos formalistas russos, especialmente em Chklovski e Tomachevski, assim a definimos: “O *telos* da narrativa (...), isto é, o motivo ou o conjunto de motivos dado de forma *não-imediata*, é o fenômeno que se configura a partir da trama, da disposição dos materiais componentes da fábula. Não é um ‘procedimento’, mas é resultado de ‘procedimentos’, e, neste sentido, é um dado a *posteriori*, só podendo ser determinado em sua plenitude pelo encerramento da obra” (ABDALA, 2011, p. 104).

pensamentos ou relações de pensamentos que não figuram (ou aparentemente não figuram) no encadeamento sintagmático da diegese, isto é, que não está ‘dito’ na imediatidade do que é *enunciado* ao leitor desprevenido ou ‘descontextualizado’, mas que está *implícito* nas mediações da *enunciação*.

Não sendo de todo refutável a ideia de que um texto literário trabalhe certos padrões lógicos, isto é, certas estruturas ordenadas de pensamento, nos parece legítimo falar na existência de uma *lógica dos implícitos* em determinadas narrativas. Tomemos também uma definição provisória da noção de ‘implícito’ como sendo *toda intencionalidade narrativa não contada, ou seja, não expressa de maneira convencional no enunciado*. O seu ponto de origem (conforme acreditamos) está nas ‘situações da enunciação ficcional’ (no âmbito da narração) e a sua configuração lógica está na forma como é relacionada à história (ou seja, no âmbito da diegese). Assim supomos porque o enunciado, como sabemos, pertence ao domínio do que efetivamente foi ‘dito’, ‘contado’, enquanto a enunciação, pelo seu caráter de *presentidade* do ato de enunciar, pertence ao domínio das potencialidades do ‘dizer’, do ‘contar’. Daí conclui-se que não participa da nossa suposição a ideia de que o implícito é um ‘não-dito absoluto’, coisa impossível à natureza da linguagem e, por conseguinte, a qualquer forma lógica; mas reiteramos que essa noção é uma forma de ‘dizer’ não convencional, potencial em sua natureza, que não se expressa no que é efetivamente contado, enunciado.

Como o âmbito de origem do implícito supomos no domínio da enunciação, das possibilidades do dizer, a consideração da *entidade que enuncia* torna-se imprescindível, uma vez que é ela, a partir de sua situação de enunciação ficcional, quem elabora, ordena e relaciona os implícitos com a história narrada. E faz isso a partir de certos princípios e padrões que podem ser perpetuados ou violados, conforme a sua intencionalidade narrativa.

Pudemos vislumbrar, acima, as considerações tecidas por Todorov e Genette acerca dessa entidade ao tratar da categoria de *voz*. E a importância que damos às suas abordagens está precisamente no fato de elas se descentrarem (mesmo que não completamente) do problema desgastado do “ponto de vista”, que, como vimos, ocupou por muito tempo o núcleo das reflexões teóricas dos críticos que se debruçaram sobre a categoria do narrador na literatura ficcional. Em segundo lugar, ao pensar sobre a dissimetria narração/diegese, os estruturalistas franceses acabam por nos fornecer legitimidade teórica para a construção de um modelo crítico-analítico que, conforme nos referimos há pouco, está pautado fundamentalmente na noção do implícito advindo das relações entre a enunciação e, por contiguidade, da *entidade que enuncia* e o que é de fato enunciado, contado na diegese.

Reflitamos, então, sobre a seguinte passagem:

Uma situação narrativa, como qualquer outra, é um conjunto complexo no qual a análise, ou simplesmente a descrição, só pode *distinguir* retalhando-o um tecido de relações estreitas entre o ato narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais, a sua relação com as outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa, etc. (GENETTE, 1995, p. 214).

Das considerações genettianas expostas, podemos com relativa clareza nos referir a uma dimensão da análise preocupada em ‘constituir’, por meio de inferências, o que chamaremos de *aspectos prototípicos* da narrativa.

Atentemos para uma característica delicada dessa noção: pela sua *natureza inferencial*, a constituição dos aspectos prototípicos requer, mais do que qualquer outra forma de análise, uma participação ativa do analista, uma vez que se dá a partir de certas estruturas de pensamentos implícitas nos diversos modos de relação entre a enunciação e o enunciado e a partir das quais ela poderá fundar um campo hipotético que nunca se confirmará em sua totalidade, uma vez que tal confirmação total seria o mesmo que o esgotamento do texto literário.

Encontramos na constituição dos aspectos prototípicos o momento mais oportuno de se verificar a passagem da realidade objetiva para a realidade ficcional. Entram, nessa etapa, os problemas da relação imprescindível entre o texto literário e a circunstância objetiva na qual ele se insere. A *ficcionalização* dos domínios psicossociais e históricos que circundam a obra não é possível senão por meio da observância dessas relações prototípicas.

Estes aspectos resultam da seguinte proposição axiomática: a de que toda e qualquer forma de codificação artística não é capaz de captar a complexidade da realidade objetiva em sua totalidade. O que a arte faz é criar ‘prototipicidades’, isto é, certas tentativas de configurar mimeticamente princípios basilares que representam um aspecto psíquico, social ou histórico e, a partir de tais princípios, torna-se possível constituir os elementos de suas mediações. Isto porque, no momento de criação, a ambição artística de aliar à sua codificação a multiplicidade do real esbarra constantemente nas violações de sua síntese⁷⁸.

A arte enquanto *mimese*, mesmo criadora, estará sempre a uma acentuada distância da complexidade do seu referente. E, nesse contexto, a prototipicidade surge, não

⁷⁸ Conforme pensa Adorno (1970, p. 169): “A unidade das obras de arte não pode ser o que ela deve ser, a unidade da variedade: ao sintetizar, ela viola o sintetizado e prejudica nele a síntese. As obras sofrem tanto na sua totalidade mediatizada, como nas suas imediatidades”.

necessariamente para o autor da obra de arte, mas para os seus analistas, como um ponto de apoio sobre o qual se pode erigir algum tipo de reflexão relativamente válida. Ao ordenar os princípios de fundamento da realidade diegética e paradiegética, podemos com alguma segurança constituir o universo inferencial da SEF. Numa síntese um tanto grosseira, diríamos, inspirados em Adorno, que *a prototipicidade é o instrumento que a arte utiliza para mutilar o “vivo”*⁷⁹.

Ainda no campo da nossa suposição, esperaríamos ter uma estrutura relativamente padronizada de princípios, capaz de nos dar o vislumbre da *entidade que enuncia* e de suas potenciais intencionalidades. Conheceríamos dessas intencionalidades não definitivamente o seu sentido último, mas a sua direcionalidade.

Dentro ainda das relações advindas da enunciação e do enunciado (narração/diegese) – matriz geradora dos domínios do implícito e das noções decorrentes deste último (o caso das prototipicidades⁸⁰) – acrescentamos o conceito de *alusão*.

Na acepção moderna, o termo é entendido como um processo de referenciação “explícita ou implícita a uma obra de arte, um fato histórico ou um autor” (CEIA, 2011), podendo ser de vários tipos. Segundo Carlos Ceia, há quatro tipos básicos:

- 1) *Nominal*, quando se refere a um nome próprio do conhecimento geral. (...);
- 2) *Pessoal*, quando se refere a um indivíduo do conhecimento particular do autor, podendo incluir-se nesta categoria as auto-referências. (...);
- 3) *Histórica*, quando se refere a acontecimentos passados ou recentes. (...);
- 4) *Textual*, quando se refere a textos preexistentes na tradição literária. (CEIA, 2011).

O que sobressai na tipologia acima apresentada é o caráter essencialmente *referencial* da alusão. Dentro dessa abordagem tradicional, tal caráter não admite, como acontece com a alegoria e com os seus subtipos (a parábola, a fábula etc.), qualquer tomada de posição (moral-doutrinária) em relação ao referencial, nem deforma o seu referente, como acontece, por exemplo, com a sátira e a paródia. A alusão “referencia, mas não deforma, não censura, não imita, não desenvolve e não transcreve um texto preexistente” (CEIA, 2011).

⁷⁹ “A arte cai no pecado do vivo, não só porque testemunha, pela sua distância, da sua própria culpabilidade mas, mais ainda, porque recorta o vivo a fim de o trazer à linguagem, e o mutila” (ADORNO, 1970, p. 166).

⁸⁰ Convém esclarecer que a natureza dessas noções é, acima de tudo, metodológica, isto é, por meio delas pretendemos organizar a análise do conto. Por esse motivo, as prototipicidades não são propriamente noções de teoria literária, mas constituintes de um método crítico de análise.

É objetivo nosso, no entanto, abordar a questão somente do ponto de vista dos textos literários narrativos e, mais especificamente, dentro do gênero contístico. Para essa tarefa, nos propomos resgatar o sentido primeiro do termo e aliá-lo a duas fases que constituem a natureza do processo alusivo, segundo nosso modo de ver. Por estes moldes, a acepção parece ganhar em profundidade, na medida em que é abordada de forma cada vez menos convencional. Por consequência disso, a alusão será encarada como uma subcategoria dos domínios do implícito, conforme nossa hipótese aqui adotada.

Etimologicamente, o termo *alusão* deriva do latim *alludere* (brincar, gracejar; zombar de⁸¹) por meio do substantivo deverbal *allusione* (brinquedo). Diferentemente da acepção tradicional que, como vimos, o distingue de alegoria (e seus subtipos parábola e fábula), de sátira e de paródia (devido ao caráter referencial estritamente neutro da alusão em relação ao objeto referenciado), fazemos a distinção entre a alusão e essas outras subcategorias, primeiro, pela *finalidade lúdica* dos processos alusivos que vão de uma mera brincadeira, mero jogo, ao gracejo irônico que tende à zombaria. Nesse sentido, se opõem à seriedade doutrinária e moral dos processos alegóricos e às deformações intensas a que é submetido o objeto referenciado na sátira e na paródia; segundo, a alusão é um fenômeno que pode ser encontrado na base das subcategorias referidas, funcionando assim como constituinte elementar das relações *indexicais*, principalmente na sátira e na paródia; por fim, diferenciamos a alusão dos demais processos mencionados não somente pelo seu caráter referencial, mas também pelo seu caráter *implicativo*⁸².

O conto machadiano é veículo constante do jogo lúdico de natureza alusiva. Não por acaso Augusto Meyer (2008) enxerga a estreia do que ele chama de *humorismo transcendental* no conto *O alienista*. Tal forma de humor se funda no “reino do absurdo”, num riso indiferente ou menipeico⁸³.

O narrador de *O alienista* submerge com constância o personagem central nesse universo lúdico-transcendente, sempre com implicações alusivas. Quando, por exemplo, tenta realçar o espírito de pretensa imparcialidade e objetividade empirista da ciência positiva e seu esforço em suprimir qualquer participação da subjetividade humana na observação do objeto,

⁸¹ BUSARELLO, Raulino. *Dicionário Básico Latino-Português*. 6. ed., Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2005, p. 26.

⁸² Falaremos mais adiante desse aspecto da alusão.

⁸³ Neste sentido, poderíamos falar em graus de ‘ludismo’. O jogo lúdico nem sempre significa humor desenfreado. Essencialmente, é uma ‘brincadeira’ com maneiras de construir e relacionar partes da narrativa de modo a criar um jogo para o deleite do leitor apurado. Se vem acompanhado de humor (quase sempre é assim, principalmente nos textos machadianos maduros), é somente a transformação em ato de uma condição potencial da alusão.

ele graceja personificando (metonimicamente) esse anseio radical na figura do doutor Bacamarte.

Aliadas a esse conteúdo lúdico, tratemos também de duas fases que, segundo o nosso ponto de vista, constituem o fundamento da alusão. A primeira envolve um mecanismo de natureza indexical, a que vagamente já fizemos referência. Uma alusão propriamente dita acolhe em sua composição não simplesmente a referência em todo o seu potencial indicador, mas, a rigor, constitui-se daquela que tende a um nível elevado de mediações, isto é, constitui-se de uma *referência complexa*. A referência explícita, portanto, não seria um processo adequado à alusão, uma vez que tende a apontar o objeto diretamente. E um aspecto fundamental dessa referência complexa está perfeitamente retratado na ideia do *signo indexical* que encontramos na semiótica peirciana.

Peirce (1975), em sua segunda tricotomia, estabelece três relações entre o *representamen* (signo em si) e o *objeto*. A primeira relação é a icônica, situada na categoria da *primeiridade* devido às similaridades partilhadas entre signo e coisa significada; a segunda é a indexical, situada na *secundidade*, em conexão dinâmica com um fenômeno/objeto individual e singular no espaço e no tempo; a última, a relação simbólica, situa-se na categoria da *terceiridade* por estar fundada no hábito e nas convenções. Neste trabalho, interessa-nos discorrer apenas sobre a segunda relação.

O pensador norte-americano assim define o signo indexical:

Um *Indicador*, ou *Seme*, é um Representamen cujo caráter Representativo consiste em ser um segundo individual. Se a Secundariedade é uma relação existencial, o Indicador será *genuíno*. Se a Secundariedade é uma referência, o Indicador será *degenerado* (PEIRCE, 1975, p. 120).

O índice (ou Indicador) tem como fundamento uma relação diádica entre o objeto e o representamen. Decorre que será *genuíno* o índice que sustenta uma relação existencial, física e estritamente singular com o seu objeto. Segundo Santaella (1997, p. 148), a fotografia (juntamente com a pintura realista) seria um exemplo de signo indexical genuíno, na medida em que se refere, “por princípio, a objetos singulares e ‘realmente existentes’, e não a classes gerais de objetos”. Há também, no signo indexical genuíno, além das noções espaço-temporais singulares mencionadas acima, a presença de uma causalidade bem definida, de modo que é possível compreender o índice genuíno como o *efeito*, a *extensão* do seu

referente. Por seu aspecto particular, tal signo não veicula qualquer forma de generalidade, convenção ou regra (*legissigno*).

O índice *degenerado* seria aquele que não encontra ancoragem direta na realidade objetiva, mas dela se aproxima por meio de criações imaginárias relativamente fixas, o que possibilita que se desdobrem sobre a sua natureza noções singularizantes, como é o caso, por exemplo, dos modelos matemáticos e mesmo da própria atividade onírica, conforme expõe Peirce:

... as construções imaginárias dos matemáticos e até mesmo o sonho, aproximam-se da realidade de modo a alcançarem certo grau de fixidez, em consequência do qual podem ser reconhecidos e identificados como particulares e individuais. Em suma, há uma forma degenerada de observação que se dirige para criações de nossos próprios espíritos – empregando a palavra ‘observação’ em seu sentido amplo, implicando certo grau de fixidez e quase realidade do objeto a que procura conformar-se. (1975, p. 131, os grifos são nossos).

A alusão da narrativa ficcional, portanto, teria uma base indexical degenerada e, paradoxalmente, quanto maior a sua ‘degenerescência’ indexical, mais genuína a sua natureza alusiva. Isso porque a sua aproximação fictícia do particular e do individual existencial está entremeada de mediações que tendem a encobrir a sua conexão dinâmica com um referente da realidade objetiva. Não há mais uma relação existencial mantida por uma causalidade estritamente definida e clara. Na alusão genuína (que é a mais degenerada, indexicalmente), o analista constituirá o referente com base, entre outras coisas, no conhecimento da SEF.

No entanto, os processos alusivos, como mencionamos há pouco, não se reduzem somente às referências complexas decorrentes dos índices degenerados. À sua parte *indexical*, responsável por fazer-nos “reconhecer” e “identificar” a situação de enunciação ficcional, se junta uma parte *implicativa*, pela qual definimos, entre outras coisas, a seriedade da verossimilhança construída na narração.

O termo ‘implicação’ derivamos da teoria de Hermann Paul Grice, contida no seu breve mas profundo artigo *Lógica e conversação* (1982).

O autor toma como ponto de partida para a sua abordagem a concepção, muito comum entre os lógicos, de que parece haver “divergências na significação” entre alguns símbolos formais e seus correspondentes nas línguas naturais (GRICE, 1982, p. 81). A partir dessa concepção, Grice aponta a formação de dois grandes grupos de lógicos: os *formalistas* e os *informalistas*.

Os formalistas, segundo Grice, acreditam que os símbolos formais possibilitam a criação de “um sistema muito geral de fórmulas”. Esse sistema está assentado em um “conjunto de fórmulas simples” que servirá de base para a aceitação de fórmulas mais complexas em que os padrões de inferências não têm aceitabilidade óbvia. Em decorrência de tal generalidade, as contrapartes em línguas naturais que não encontram correspondentes nos símbolos formais que compõem o sistema de fórmulas gerais são consideradas imperfeições e “excrescências indesejáveis”, o que conduz a uma tentativa de criação de uma “língua ideal, incorporando símbolos formais; língua cujas sentenças serão claras, com valor de verdade determinado, e confiadamente livres de implicações metafísicas” (GRICE, 1982, p. 81, 82).

Por outro lado, os informalistas, em oposição à tentativa dos formalistas de conceber uma língua científica, isenta de lacunas, questionam o pressuposto adotado por estes que julgam o padrão de adequação de uma língua natural tomando como ponto de partida sua capacidade de servir aos misteres científicos. Para os informalistas, a língua se presta a diversos propósitos, e não somente aos das necessidades da ciência. E, como contra-argumento à ideia de imperfeição das línguas naturais, citam os casos em que há diversas inferências expressas por meio delas que são válidas, apesar de não serem expressas em termos de símbolos formais. Defendem, portanto, em contraste com a *lógica simplificada* dos formalistas, a existência de um lugar destinado a uma “*lógica não-simplificada* e mais ou menos assistemática, das contrapartes naturais destes símbolos formais” (GRICE, 1982, p. 83).

Grice não toma o partido formalista nem o informalista, uma vez que, para ele, o pressuposto comum a ambos os grupos (o de que existem divergências entre os símbolos formais e suas contrapartes nas línguas naturais) é “um erro corrente, e que tal erro resulta de não se prestar a devida atenção à natureza e importância das condições que governam a conversação” (GRICE, 1982, p. 83). Para demonstrar essas condições, ele primeiro introduz o termo *implícitar* (e seus derivados) em contraste com o termo *dizer*, conforme a seguinte passagem:

Suponha que A e B estejam conversando sobre um amigo comum C que está, atualmente, trabalhando num banco. A pergunta a B como C está se dando em seu emprego, e B retruca: *Oh, muito bem, eu acho; ele gosta de seus colegas e ainda não foi preso*. Neste ponto, A deve procurar o que B estava implicando, o que ele estava sugerindo, ou até mesmo o que ele quis dizer ao dizer que C ainda não tinha sido preso. (...). Penso que é claro que tudo o que B implicou, sugeriu, significou,

etc., neste exemplo é distinto do que B disse, que foi simplesmente que C não tinha sido preso ainda. Quero introduzir, como termo técnico, o verbo *implicitar* (implicate) e os nomes correspondentes *implicatura* (implicature) e *implicitado* (implicatum). (...). Pelo menos por ora, teria de supor uma razoável compreensão intuitiva do significado de *dizer* em tais contextos e uma habilidade para reconhecer verbos particulares como membros da família com que *implicitar* está associado (GRICE, 1982, p. 84).

O significado de *dizer*, explica Grice, relaciona-se de maneira estrita com o sentido convencional das palavras de uma sentença. Trata-se de encarar hipoteticamente um enunciado sem “nenhum conhecimento das *circunstâncias de enunciação*”. Por esse viés, portanto, para que haja uma apreensão total do que o falante quer *implicitar*, ao *dizer* certa sentença, devem-se considerar três fatores: a) a identidade do falante/enunciador; b) o tempo da enunciação; c) o significado, no momento particular da enunciação, da sentença enunciada (GRICE, 1982, p. 84-85. Grifo nosso).

O autor acaba por distinguir, a partir da noção de *dizer*, dois modos de implicaturas: as *convencionais* e as *não-convencionais*. Para esclarecer essa diferença, ele cita o seguinte exemplo: “Ele é um inglês; ele é, portanto, um bravo”. A significação das palavras nesta frase nos transmite a ideia de que ser “um bravo” decorre do fato de ser inglês. Essa correlação consecutiva está dada na significação convencional das próprias palavras da sentença (marcadamente, pela conjunção conclusiva). Há, neste caso, apenas uma *implicatura convencional*. O exemplo de *implicatura não-convencional* foi dado na sentença já citada no diálogo entre A e B, em que B responde à pergunta de A (como C está no emprego) da seguinte maneira: “Oh, muito bem, eu acho; ele gosta de seus colegas e ainda não foi preso” (GRICE, 1982, p. 85).

Na área da conversação, há uma subclasse de implicaturas não-convencionais que Grice designa como *implicaturas conversacionais*, uma vez que se dá por meio das interações dialógicas. Estas, porém, não nos interessam (pelos menos não diretamente). O que nos interessa é a sua distinção entre formas convencionais e não convencionais de implicitar. Sendo a implicação não-convencional um processo complexo de constituir sentidos através da consideração de diversos fatores (para Grice, os três fatores mencionados), enquadrados aí a segunda fase da alusão (fase implicativa), já que essa fase é aquela que submete os elementos indexicais às intenções do *ser-que-enuncia*. Daí haver uma correlação imprescindível, na narração ficcional, entre narrador e alusão.

A natureza das implicaturas alusivas está essencialmente ligada àquele aspecto etimológico do termo alusão, sobre o qual discorreremos ligeiramente. Dizemos, então, que a

alusão genuína é a que se rege por uma implicatura lúdica. Essa implicatura atribui sentido(s) aos elementos indexicais encontrados nos construtos alusivos. O(s) sentido(s), por sua vez, no caso de uma alusão genuína, pode(m) afetar a verossimilhança de um enredo, uma vez que ‘brinca’ com a seriedade do relato, chegando, às vezes, a quebrar a ilusão de realidade.

É importante lembrarmos as condições que formam os aspectos prototípicos para nos aproximarmos das implicaturas alusivas presentes no conto *O alienista*. Entram nesse processo os três fatores elencados por Grice para o discernimento do que se *disse* e do que se *implicitou*. Havíamos mencionado, ainda no primeiro capítulo deste trabalho, que o narrador assume a identidade de um historiador, nem sempre fiel aos princípios do fazer historiográfico⁸⁴ que vigoravam nos meados do século XIX. Uma análise atenta de todo o conto, por exemplo, nos revela que o *ser-que-enuncia* é extremamente cético em relação à fé depositada na onda de cientificismo que paira sobre a mentalidade da época. O seu próprio modo de ‘fazer história’ (ficcionalmente, é claro) está entrecortado de falhas metodológicas que frustram a tentativa de se construir um conhecimento histórico pautado na ‘infalibilidade’ dos critérios científicos. Mas, sabemos que isso é *intencional*. Na totalidade do conto, esse ‘jogo’ de otimismo cientificista que domina as ações do personagem central vem constantemente revogado por várias negações diegéticas e por certas enunciações do narrador.

Em algumas passagens do conto (a título de ilustração, a da eleição da esposa de Bacamarte, que analisaremos mais detalhadamente no capítulo analítico), é possível vislumbrar esse ‘jogo’ que culmina no já referido humor transcendental. As asserções do narrador [“A índole natural da ciência é a longanimidade” e “Mas a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas” (ASSIS, 1984, p. 191-192, respectivamente)] são o momento de otimismo que já é precedido de uma frustração da aplicação (à espécie humana) dos conhecimentos científicos transladados do evolucionismo darwiniano [“D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos” (ASSIS, 1984, p. 191)]. Ao espírito de *longanimidade* científica, se ata a impossibilidade de resolução no tempo (“... esperou três anos, depois quatro, depois cinco”) de questões não previstas pelas leis da ciência que, por consequência, acabam por desmentir a pretensão de universalidade do método do alienista.

O jogo otimismo positivo-negação diegética, deduzido do confronto entre momentos do *dizer* da narração e o modo como o narrador trabalha a exposição dos eventos da diegese,

⁸⁴ Esse fazer historiográfico se insere dentro do que os estudiosos da História denominam de Escola Metódica, cujo princípio diretor consiste na tentativa de construir métodos de pesquisa pautados nos critérios cientificistas do positivismo. O objetivo, portanto, é atribuir o estatuto de ciência ao conhecimento histórico. Veremos mais a esse respeito no capítulo analítico.

encerra o teor implicativo ou intencional do ser-que-enuncia. Se pudéssemos ‘decodificar’ em termos de crítica algo desta implicação resultante da dialética de momentos narrativos específicos como o selecionado, faríamos a seguinte retrospectiva:

- a) Primeiramente, o narrador recorre a elementos indexicais degenerados para situar no espaço, no tempo e na inteligência de uma época um referente suscetível de reconhecimento e identificação no universo extradiegético;
- b) Depois, projeta sobre esse referente implicações determinadas (por aproximação) a partir de fatores tais como a identidade do ser-que-enuncia, o seu tempo de enunciação, o significado de sua enunciação dentro de um contexto específico e, acima de tudo, o modo (discursivo) como ele expõe os eventos da diegese;
- c) Apresenta, então, ao leitor o ‘jogo’ de suas implicações com o referente, constituído a partir de elementos indexicais.

Podemos dizer, basicamente, que este é o nosso entendimento do que chamamos de alusão. Este conceito torna-se chave para o nosso método de análise, na medida em que participa como elemento de base na constituição das prototipicidades do conto aqui estudado. E com ele, podemos, finalmente, expor o procedimento a que denominamos algures de *análise inferencial*.

Para a estruturação de tal método, recorreremos ao instrumental teórico dos estruturalistas franceses aqui estudados, especialmente aqueles formalizados por Genette. Aliados a esse instrumental teórico, acrescentaremos aqueles cunhados, com o auxílio de estudiosos estranhos ao campo da teoria literária, como é o caso de Peirce e Grice, em função da obra que estudamos.

A partir dessas formulações teóricas, procederemos, de início, à constituição dos aspectos prototípicos do discurso do narrador enquanto historiador, observando como ele se apropria de conceitos problemáticos ao ofício (como é o caso da *neutralidade*, *subjetividade*, *alteridade*, projeção ideológica por meio da *anacronia* etc.) transformando-os em verdadeiros recursos artísticos a partir dos quais gerencia os estratagemas discursivos e constrói aspectos prototípicos variados.

Decorre deste primeiro momento analítico, centrado exclusivamente na ‘formação’ do discurso ‘historiográfico’ do narrador, a construção das *prototipicidades*, que postulamos

serem três, a saber, aquela prototipicidade que representa o discurso historiográfico do narrador aplicado aos problemas políticos (que se especifica no *problema-limite 'revolução'/ordem social*); a que representa o discurso historiográfico do narrador aplicado à relação entre o método da ciência positiva e os problemas sociopsíquicos (que se especifica no *problema-limite razão/loucura*); por fim, a que representa o discurso historiográfico do narrador aplicado ao conflito entre a ideologia científica e a ideologia religiosa – que disputam o controle ideológico da comunidade (trata-se do *problema-limite ciência/religião*).

O narrador tende a trabalhar, através das três prototipicidades do seu discurso historiográfico, os domínios implícitos irregularmente: ora no âmbito do *nível intradieético*, ora no âmbito do *nível extradieético*, conforme as terminologias genettianas. Contudo, em hipótese, nas operações discursivas do narrador haverá a predominância do nível extradieético, se considerarmos o fato de que os principais eventos narrativos do conto tem um direcionamento externo.

Nisto entra em cena a importância dos processos alusivos. Porque, além de tornarem acessíveis o universo implícito, as alusões são os recursos que determinam a predominância do trabalho do narrador num ou noutro nível. Assim, o narrador faz a *narração* e/ou a *diegese* operarem no nível extradieético por meio das propriedades indexicais e implicativas de um tipo de alusão, que chamaremos, por contiguidade com o conceito genettiano, de *alusão extradieética*; similarmente, pelas propriedades indexicais e implicativas das *alusões intradieéticas*, o narrador faz a *narração* e/ou a *diegese* operarem no nível intradieético.

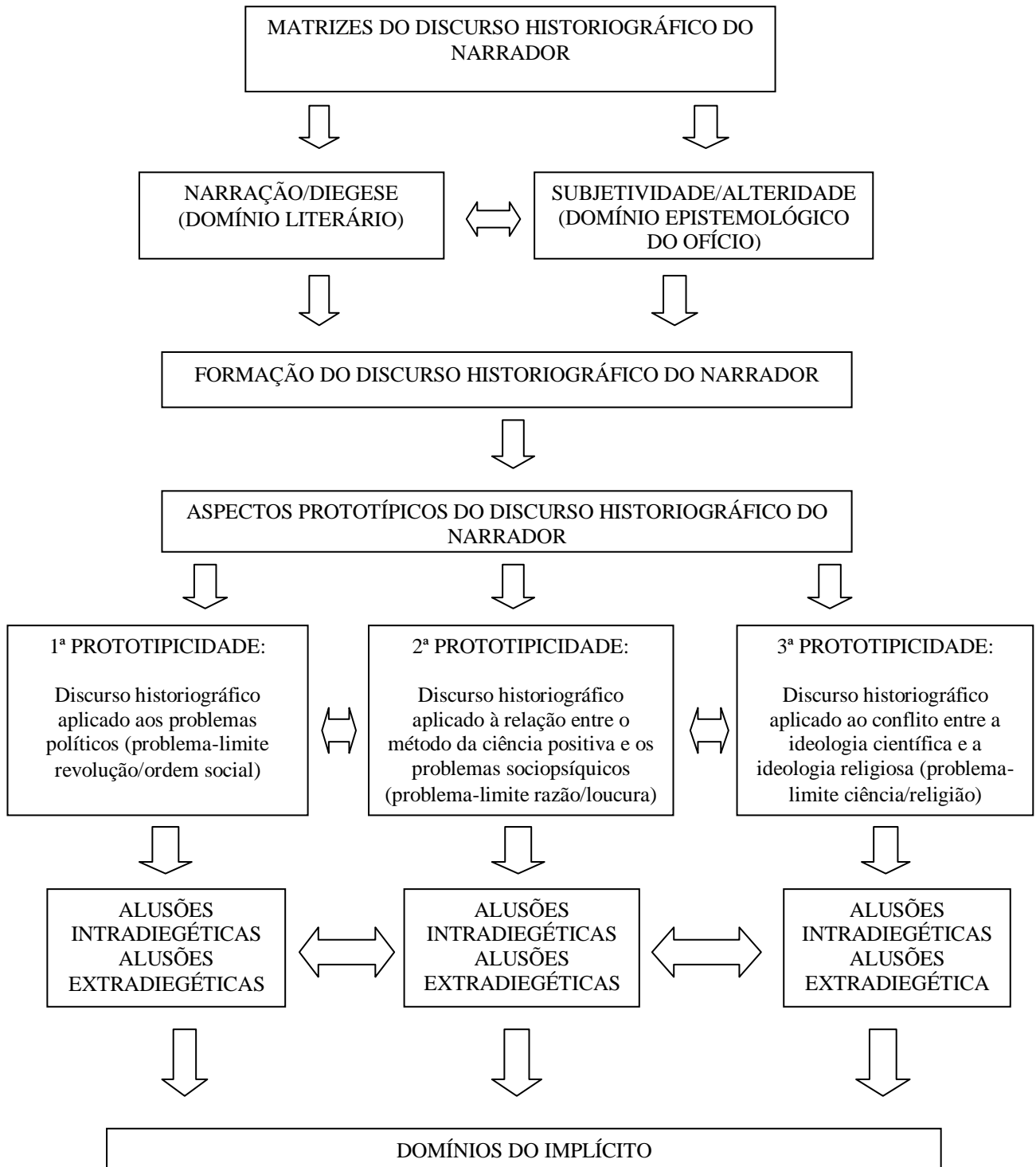
Eis, finalmente, os conceitos de inspiração mista com os quais trabalharemos todo o terceiro capítulo, relativamente independentes do fardo de ter que *adotar, aplicar* e *testar* uma gama de conceitos teóricos que, a nosso ver, tornaria a nossa análise do conto impraticável.

Reiteremos, assim, o nosso objetivo neste segundo capítulo:

- a) Necessidade natural de compreender a evolução do problema narrador-enunciação/enunciado ao longo do tempo;
- b) Mostrar como há uma progressiva mudança dos *meios técnicos*, de tendência normativa, centrados *diretamente* na observação da categoria, para *meios mais flexíveis*, de tendência mais descritiva, baseados na adoção e observação de recursos discursivos que se ligam *indiretamente* ao narrador/foco narrativo; e, finalmente,
- c) Apresentar a tradição a que estão filiados os novos conceitos com que trabalharemos no capítulo analítico, bem como introduzir outras importantes noções de áreas afins com a

intenção de aumentar a amplitude e a profundidade dos nossos procedimentos metodológicos, por uma necessidade de adequação imposta pela complexidade da obra.

Em síntese, podemos assim esquematizar os aspectos que compõem a análise inferencial de *O alienista*:



REFERÊNCIAS

ABDALA, H.S.R. *Alguns procedimentos machadianos na criação do conto “A carteira”*. In: Machado de Assis desce aos infernos. 2 ed. João Pessoa: Ideia, 2011, p. 103-119.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ARISTÓTELES. *Ética à Nicômaco; Poética*. *Os pensadores*, v. 2. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ARRIGUCCI JR, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador – In: *Jornal de Psicanálise*. São Paulo, v. 31; n. 57. Set. 1998, p. 9-43.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984.

BUSARELLO, Raulino. *Dicionário Básico Latino-Português*. 6. ed., Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2005.

CEIA, Carlos. Alusão. In: *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=543&Itemid=2 > Acessado no dia 14/10/11.

CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 2002.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Editora Globo: Porto Alegre, 1969.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção* – In: REVISTA USP, São Paulo, nº 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. -: Vega, 1995.

_____. Fronteiras da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Editora Vozes Limitadas, 1971, p. 255-274.

GRICE, H.P. Lógica e Conversação – in: DASCAL, Marcelo (org.) *Fundamentos Metodológicos da Lingüística* – vol. IV, Campinas, UNICAMP, 1982, p.51-103.

JAMES, Henry. *The art of fiction*. Disponível em:

<<http://virgil.org/dswo/courses/novel/james-fiction.pdf>> Acessado em 04/04/12.

LEFEBVE, Jean-Maurice. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1975.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo, Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever? – In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 149-185.

MENDILOW, Adam Abraham. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo, Cultrix, 1975.

POUILLON, Jean. Os modos da compreensão – In: *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 51-108.

SANTAELLA, Lucia; Nöth, Winfried. Imagem, pintura e fotografia à luz da semiótica peirciana – In: *Imagem, semiótica, mídia*. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1976.

VITA, Luís Washington. *Compêndio de Filosofia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1955.

CAPÍTULO TERCEIRO

1. Do narrador e seu ‘ofício’: fundamento lógico-textual do *implícito*

Sabe-se que Machado de Assis ilustra em suas narrativas, de maneira singular dentro da literatura brasileira, os problemas-limite por quais passava a cultura vigente no século XIX; alguns deles tão antigos quanto a própria humanidade, mas que, no corrente século em que viveu o escritor, receberam uma abordagem inédita em termos da objetividade racionalista herdada das mentes ‘esclarecidas’ da Revolução Francesa e levada ao cume da inflexibilidade positivista após a ascensão da burguesia.

O ineditismo de tal abordagem se centra especificamente no esforço hercúleo dos pensadores de então em lançar descrédito sobre os ‘argumentos de autoridade’ de que se valeram os teólogos da Idade Média para dar uma resolução derradeira, através do dogma, aos problemas-limite que a pouco nos referimos. Não era viável, doravante, abordar os dilemas nucleares da humanidade sob o viés do pensamento religioso, historicamente dissociado da autonomia da razão que os trazia, primeiramente, para o plano de uma abstração racional e, posteriormente (com os positivistas), para o plano da observação e da empiria.

Tais problemas-limite foram (e são) também os objetos inconciliáveis das Ciências Humanas que estão em franca dissensão com as chamadas Ciências Naturais e Exatas. E a tentativa de lançar sobre eles o método rígido e frio deste último campo do conhecimento humano, acabou por originar algumas aberrações interpretativas e teóricas que, em última instância, se tornariam mesmo perigosas para o convívio moral e ético em sociedade.

Como sintetiza Antonio Candido (2010) em seu *Esquema de Machado de Assis*, são alguns dos ‘problemas-limite’ trabalhados pelo escritor carioca: a) as questões da identidade do indivíduo enquanto um ser consciente de sua individualidade e enquanto um ser que, simultaneamente, desempenha papéis numa hierarquia social (neste caso, uma hierarquia social burguesa); em termos mais concretos e específicos, se desdobram daí temas polêmicos como o da *loucura* (presente nas suas mais bem sucedidas narrativas) e os inverificáveis limites que a diferenciam definitivamente da sanidade e do equilíbrio mental (o que constitui o embate bastante conhecido entre loucura e razão); b) o problema da reversibilidade entre o fato ocorrido e o fato imaginado, para os quais os limites são tão fugidios quanto aqueles entre loucura e razão; o ciúme é tomado como o sintoma mais evidente da confusão a que o ser está

submetido quando incapaz de distinguir satisfatoriamente “o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu” (CANDIDO, 2010, p. 25); c) o problema entre o “eu” e o “ato” que o exprime, que constitui o centro de interesse do pensamento existencialista sartriano; d) o problema da aspiração humana à perfeição de suas criações em contraposição à flagrante “impotência espiritual do homem” (CANDIDO, 2010, p. 27); e) os problemas que surgem das limitações entre os conceitos de ‘bem’ e de ‘mal’, de ‘justo’ e de ‘injusto’; f) os problemas que advêm da “transformação do homem em objeto do homem” (CANDIDO, 2010, p. 28) do que sobressai mais nitidamente a ênfase no interesse econômico regendo as ações no meio social (tema que mais interessa a Antonio Candido).

Como podemos facilmente notar, a narrativa de *O alienista* está no âmbito da primeira situação esquematizada por Candido, porque é do problema-limite loucura/razão que Machado de Assis deriva o argumento do conto.

Notamos ainda que, assim como a maioria dos problemas esquematizados, o problema loucura/razão opera sob o poder da *imprecisão*, o que normalmente resulta numa série de outras imprecisões às quais a crítica em geral costuma ‘traduzir’ por meio de termos como ‘ambiguidade’, ‘duplicidade’, ‘relativismo’, ‘mutabilidade’, etc., conforme a orientação crítica que prevaleça. Isso ocorre não simplesmente devido à natureza do problema-limite tratado, já instável por si, como sabemos. Outro fator, a nosso ver, muito mais decisivo do que a ‘irresolubilidade’ histórica do próprio tema, é a escolha formal do escritor, porque não parece necessário aprofundar o fato de que o sucesso de uma obra de arte não está no tema delimitado, mas no modo como este tema é construído com os recursos formais oferecidos por cada domínio artístico. No domínio da narrativa, são recursos basilares as consagradas categorias do narrador, personagem, espaço e tempo. Por meio delas, ou em contiguidade com elas, outros assuntos ganham força e podem desfrutar também do *status* de categoria.

Especificamente em nosso caso, como já pontuamos ao longo dos dois capítulos precedentes, entendemos que é através da escolha da categoria *narrador*, ou, mais precisamente, da escolha formal de um tipo de narrador, que Machado de Assis consegue ser bem sucedido na criação de *O alienista*. A razão para isso incide no fato de o escritor construir a sua instância narrativa fazendo-a compartilhar de alguns aspectos ideológicos característicos da figura do historiador, tal como ficou consagrada, especialmente, no final do século XIX.

Esse historiador é aquele que, em face da falta de rigor metodológico na narração dos eventos, prefere entender o ‘passado’ como um fenômeno verificável, acima de tudo, por meio do exame cuidadoso dos ‘vestígios’ deixados pelos acontecimentos.

Nesse contexto de ‘reconstituição’ histórica do passado por meio dos vestígios, entra, de modo decisivo, o *texto escrito* que servirá doravante como a “origem fundamental da narrativa histórica” (SAMARA, 2010, p. 19), sendo a mais prestigiada entre as fontes, capaz de legitimar com maior precisão as asserções dos historiadores sobre eventos que cessaram de existir enquanto acontecimento externo e singular.

O documento escrito atribui à historiografia do século XIX o *status* de cientificidade tão aspirado pelos historiadores que viveram sob a égide da inflexibilidade positivista, como é o caso dos que compunham a Escola Metódica⁸⁵.

Essa onda de cientificidade, que expôs a ‘fraqueza’ de todos os ramos de conhecimento das Ciências Humanas, manifestou-se na historiografia brasileira pela necessidade da criação de um estabelecimento com o fim de coletar, catalogar e publicar fontes que auxiliassem a reconstituição ‘científica’ do passado da Nação. Era imperativo que os historiadores brasileiros encontrassem princípios válidos para construir a história do país de forma coerente. Nesse contexto, a fundação do IHGB em 1839 seria o indício do esforço da inteligência brasileira de acompanhar o ritmo do ‘progresso’ científico que contaminou toda a Europa, construindo a história do Brasil segundo os padrões de cientificidade exigidos no momento.

Ora, diante da importância, até mesmo excessiva, que se atribuiu ao campo da historiografia nacional e internacional no século XIX⁸⁶, o ofício de historiador tornou-se

⁸⁵ Sobre a radicalidade dessa tendência historiográfica, José Carlos Reis esclarece: “A história científica [Escola Metódica], portanto, seria produzida por um sujeito que se neutraliza enquanto sujeito para fazer aparecer o seu objeto. Ele evitará a construção de hipóteses, procurará manter a neutralidade axiológica e epistemológica, isto é, não julgará e não problematizará o real. Os fatos falam por si e o que pensa o historiador a seu respeito é irrelevante. Os fatos existem objetivamente, em si brutos, e não poderiam ser recortados e construídos, mas sim apanhados em sua integridade, para se atingir a sua verdade objetiva, isto é, eles deverão aparecer ‘tais como são’. Passivo, o sujeito se deixa possuir pelo seu objeto, sem construí-lo ou selecioná-lo. É uma consciência ‘recipiente’, que recebe o objeto exterior em si, ou uma consciência ‘plástica’, que toma a forma dos objetos que se apresentam diante dela. Para obter esse resultado, o historiador deve se manter isento, imparcial, emocionalmente frio e não se deixar condicionar pelo seu ambiente sócio-político-cultural” (Reis, 1996, p. 12-13). Vale ressaltar, entretanto, que, apesar da ampla difusão dessa postura no século XIX, havia ainda historiadores que reconheciam a impossibilidade de ausentar as marcas de sua subjetividade do trabalho histórico que produziam. Estes historiadores, segundo nos informa José D’Assunção Barros (2011, p. 65), são aqueles que estariam construindo os paradigmas do Historicismo (que viria a tornar-se forte referência metodológica somente a partir do século XX, principalmente com os trabalhos da chamada Escola dos *Annales*), pautados não na ‘universalidade’ das leis que regem a história da Humanidade, mas na ‘particularidade’ de um evento singular com suas características peculiares e inerentes, sem a pretensão de estender as asserções produzidas dessa observação à categoria de ‘lei universal’.

⁸⁶ A História passa de ‘auxiliar’ de outras áreas do conhecimento, como o foi para a Teoria Política com o exemplo de Maquiavel, segundo José D’Assunção Barros (2011, p. 51), para ser protagonista auxiliada por outros campos do saber durante o século XIX. E de tal forma a historiografia ocupou o centro dos interesses, que este século ficará conhecido como o “século da história” (THIERRY, 1820, Apud, BARROS, 2011, p. 51).

referência de conduta para a busca da ‘verdade’⁸⁷ e, por consequência, da aceitação da palavra de outrem como verdadeira, bastando, para isso, que este outrem recorresse à autoridade das fontes históricas ou dos textos de historiadores consagrados. Parecia, enfim, possível encontrar um porto seguro para a produção de uma reflexão legitimamente científica, pautada em um método que retirasse sua eficácia das mais variadas evidências e vestígios, sendo o documento escrito (impresso ou manuscrito) a fonte histórica por excelência.

Em uma palavra: a ideia de História, no sentido moderno, passa a ser quase que automaticamente associada ao conceito de “Fonte Histórica”, embora a definição sobre o que poderia ou não ser considerado como fonte histórica tenha passado por sucessivas transformações ao longo do desenvolvimento da historiografia, em geral na direção de uma gradual expansão que terminaria por abarcar um universo praticamente infinito de possibilidades (BARROS, 2011, p. 56).

O prestígio que desfrutou esse campo do saber ao longo do século XIX dificilmente passaria despercebido por Machado de Assis e sua lente crítica. Ao escolher um narrador com perfil de historiador, ele põe, no âmbito da ficção, alguns dos problemas nucleares que o ofício enfrentou em sua época e que se estendem até os dias atuais.

Talvez, o primeiro e maior de todos os problemas enfrentados pelo historiador se origine de um impasse que, segundo Antoine Prost (2008, p. 251), não “tem solução teórica; é logicamente insolúvel”. Trata-se da impossibilidade de conciliar o discurso da alteridade com o discurso da subjetividade do historiador. As implicações mais imediatas deste problema são as de ordem temporal (o perigo de anacronismo) que, por consequência, geram aquelas de ordem ideológica (projeção de determinado posicionamento político, filosófico etc. do pesquisador sobre o discurso da alteridade).

Evidentemente, as dificuldades do método historiográfico não param por aí. Há inúmeras outras que não convém serem tratadas aqui (a não ser quando se fizerem necessárias). No momento, o problema nuclear mencionado acima, devido ao seu caráter de ‘irresolubilidade’, parece ser o recurso formal mais adequado para a consolidação das estratégias machadianas. Consistem estas estratégias em ‘alargar’ de tal modo a

⁸⁷ Corroborando a nota acima, diz-nos Prost: “... a história constituiu um modelo metodológico para outras disciplinas: a crítica literária tornou-se história literária e a filosofia, história da filosofia. Para escapar à subjetividade do exprimir-se corretamente e garantir um texto rigoroso pretensamente ‘científico’, nas matérias ‘literárias’, os contemporâneos contavam apenas com os métodos da história” (PROST, 2008, p. 37). De maneira semelhante afirma José Carlos Reis: “O método histórico tornou-se guia e modelo das outras ciências humanas. Os historiadores adquirem prestígio intelectual e social, pois tinham finalmente estruturado seu conhecimento sobre bases empíricas positivas” (REIS, 1996, p. 5-6).

multiplicidade temático-estrutural, de maneira que o argumento central (o problema-limite razão/loucura) do conto permita junto consigo, de forma verossímil dentro do enredo, a convivência implícita de outros problemas-limite.

A questão insolúvel no domínio da historiografia se traduzirá no domínio ficcional num problema-limite de cunho formal a que os teóricos da literatura (principalmente, os estruturalistas franceses) normalmente chamam, em termos dicotômicos, de *narração* e *diegese*. Assim, Machado de Assis se apropria do conflito ‘discurso da alteridade’ *versus* ‘discurso da subjetividade’ ao optar pela forma *narrador historiador*, e transforma um problema epistemológico improdutivo, no campo do saber de aspiração científica, num problema artístico extremamente fecundo, no campo da arte narrativa.

Em síntese, ao transformar a correlação discurso da alteridade *versus* discurso da subjetividade em, respectivamente, diegese *versus* narração (pela escolha de um narrador historiador), Machado de Assis soube abordar de forma bastante ‘plurissignificativa’ o argumento central loucura-razão (em si também insolúvel).

Passemos, então, a verificar, em termos analíticos, até que ponto o narrador de *O alienista* é um *narrador historiador*, conforme nossa terminologia.

1.1. Do perfil do ‘narrador historiador’ presente no conto

O narrador do conto *O Alienista* é um narrador quase sempre de terceira pessoa, que toma como ponto de partida para o seu relato a autoridade das crônicas da vila de Itaguaí. Alguém fala na aparente condição de historiador, e isso nos induz a pensar que as diversas citações de tais fontes históricas conferem credibilidade ao discurso que vai construindo ao longo da história.

Sirvam de exemplos as passagens citadas abaixo, destacadas do contexto somente com a finalidade de se vislumbrar a frequência das citações a que recorre o narrador, sobretudo em momentos potencialmente decisivos para a verossimilhança do enredo:

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, ... (MC, p. 93. Grifo nosso);
A vereança de Itaguaí, entre outros pecados de que é argüida pelos *cronistas*, tinha o de não fazer caso dos dementes (MC, p. 94. Grifo nosso);

Não dizem *as crônicas* se D. Evarista brandiu aquela arma com o perverso intuito de degolar de uma vez a ciência, ... (MC, p. 99. Grifo nosso);
Porque este tópico deve ficar claramente definido, visto insistirem nele *os cronistas*: ... (MC, p. 101. Grifo nosso);
E dizem *as crônicas* que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador; ... (MC, p. 103. Grifo nosso);
A derrota dos canjicas estava iminente quando um terço dos dragões – qualquer que fosse o motivo, *as crônicas* não o declararam – passou subitamente para o lado da rebelião (MC, p. 116. Grifo nosso).

A consulta às fontes, como vemos, é a prioridade sem a qual não segue o narrador adiante com o seu relato. E essa importância atribuída às fontes advém de uma necessidade que é característica primordial do ofício do historiador, principalmente, daquele em exercício nos meados do século XIX, em que o ‘efeito de realidade’ promovido pela citação parece ser imprescindível à ‘impressão de neutralidade’ exigida pelos métodos positivistas. Citando Michel de Certeau, Antoine Prost expõe o seguinte:

Garantia da verdade e da realidade relativamente à *afirmação do historiador*, a citação confirma sua autoridade e seu saber. (...).
Assim, a linguagem citada tem a função de credenciar o discurso: como referencial, fornece-lhe um efeito de realidade; e por seu esfacelamento, ela remete discretamente a uma posição de autoridade. Sob esse viés, a estrutura desdobrada do discurso funciona à maneira de um maquinismo que, pela citação, garante a verossimilhança da narrativa e a validação do saber. Ela produz credibilidade (PROST, 2008, p. 241- 242, grifo nosso).

A constante recorrência a documentos de “tempos remotos” com o intuito de validar asserções produzidas sobre eventos passados e neutralizar, em tese, o discurso tendencioso pelo discurso da alteridade, já constitui uma confirmação inegável da postura historiográfica do narrador. Acima de tudo, na superfície da narrativa em sua totalidade, a instância narrativa ‘reconstitui’ o passado da vila de Itaguaí a partir de um recorte biográfico (o do protagonista Simão Bacamarte). E, ao proceder deste modo, nenhuma outra forma de conhecimento é produzida senão aquela de cunho histórico, em primeira instância. Nessa conjuntura, obviamente, não entram ainda os processos alusivos com a configuração enviesada de suas implicações, porque estamos no âmbito da análise textual de superfície. Para efeito da ironia machadiana, essa forma primeira de análise é imprescindível.

A aparente priorização do discurso da alteridade torna-se visível no discurso do narrador pelo uso repetido do verbo *dizer* – ou vocábulo similar - (“As crônicas da vila de

Itaguaí dizem...”; “Não dizem as crônicas...”; “E dizem as crônicas que...”; “qualquer que fosse o motivo, as crônicas não o *declararam*” etc.). Sua função é a de atribuir e submeter as asserções produzidas indiretamente (discurso indireto) à responsabilidade dos cronistas, servindo como base para a confirmação de que o interesse maior do narrador, assim como foi o dos historiadores da época, em especial os da escola científica, é a reconstituição do fato histórico pelo fato histórico, não sendo outra a finalidade de sua pesquisa (confirmação de uma tese filosófica, política etc.) a não ser o estudo e o conhecimento do ‘passado’. Em outros termos, é a influência do “culto do fato histórico, que é dado, ‘bruto’, nos documentos”, conforme as palavras de José Carlos Reis (1996, p. 18), que se vivencia no momento e que se encontra em vias de divulgação pelos historiadores positivistas, interessados em construir uma “história do passado pelo passado”, somente “pela curiosidade de saber exata e detalhadamente como se passaram” (REIS, 1996, p. 14).

Entretanto, nenhum grande esforço será necessário para saber que o narrador do conto não se apropria de maneira radical do método positivista, colocando-o à risca na prática do seu discurso. Até porque estamos diante de uma obra de arte e não de um compêndio de história. O interessante a ser observado na postura ‘historiográfica’ do seu discurso são os traços ‘prototípicos’ que caracterizam todo o processo de enunciação como pertencendo ao domínio dos procedimentos da historiografia mais valorizada no século XIX. Outros traços, no entanto, são do domínio da historiografia geral e carregam consigo toda uma carga cronológica/temporal capaz, inclusive, de marcar um discurso como historiográfico, distinguindo-o de outras formas discursivas.

No discurso do narrador de *O alienista*, encontramos, por exemplo, o emprego de algumas expressões que são carregadas de historicidade. É o caso da expressão “antigo regimen”, empregada na seguinte passagem: “Verdade, verdade, nem todas as instituições do *antigo regimen* mereciam o desprezo do nosso século” (ASSIS, 1984, p. 205, grifo nosso).

Segundo Antoine Prost, cada termo da expressão citada é um “conceito”⁸⁸ evidente do campo da historiografia geral, que assinala o reconhecimento de um enunciado como sendo histórico. Diz:

... a expressão *Antigo Regime* entrou na linguagem durante o segundo trimestre de 1789, para designar o que, precisamente, se identificava com o passado. Esse termo e essa expressão – utilizados, aqui, o primeiro como elemento de datação, e a

⁸⁸ Para este autor, ‘conceito histórico’ é aquilo que “atinge certa forma de generalidade por ser o resumo de várias observações que registraram similitudes e identificaram fenômenos recorrentes” (PROST, 2008, p. 120).

segunda como traço distintivo – são, evidentemente, dois conceitos, embora não tenham sido forjados pelo historiador: eles fazem parte da própria herança da história (PROST, 2008, p. 115-116).

Outros termos e expressões (que constituem ‘conceitos históricos’) aparecem com frequência no discurso da instância narrativa, dentre os quais destacamos os seguintes: “colônia” (ASSIS, 1984, p. 192 e 204) que sugere o período histórico em que se situa a diegese; e “tomada da Bastilha” (ASSIS, 1984, p. 218), referência a um evento histórico de suma importância dentro de um determinado período⁸⁹. Há o emprego de outros recursos que, por si sós, são capazes de sintetizar uma multiplicidade de experiências e significados históricos, como a menção a determinados nomes próprios – que são ‘metonímias’ de períodos recentes e antigos: “Napoleão”, “Marquês de Pombal” (ASSIS, 1984, p. 237 e 213, respectivamente); “Cícero”, “Apuleio”, “Tertuliano” (ASSIS, 1984, p. 195); “Hipócrates”, “Catão” (ASSIS, 1984, p. 212 e 234, respectivamente), entre outros.

É curioso notar também, ainda dentro dessa pesquisa, o uso recorrente, principalmente na narração (enunciação do narrador) e algumas vezes na diegese (enunciação dos personagens), de certos adjetivos e alguns advérbios saturados de implicações, dentre os quais se destacam a assiduidade do adjetivo “ilustre”, acompanhando, geralmente, o nome de Simão Bacamarte ou qualquer designação que o substitua – médico, alienista etc.⁹⁰, e os termos “positivo”, “positivamente”, de menor frequência, mas não menos importantes. Em hipótese, o narrador deriva estes vocábulos dos conceitos históricos de ‘Iluminismo’ e ‘Positivismo’.

Além do recurso da ‘citação’, que gera a impressão de ‘neutralidade’ pela exposição do discurso de outro; do ‘culto do fato histórico’, que fornece a ilusão de uma reconstituição histórica do passado pelo passado; do uso de determinados conceitos da historiografia geral, ou termos daí derivados, há ainda o aspecto do ‘distanciamento temporal’, ocasionado, em primeiro lugar, pela natureza da fonte histórica escolhida pelo narrador.

Por que *crônicas*? Existem, em tese, duas respostas possíveis que levam a planos distintos de análise. A primeira ratifica ainda mais o perfil de historiador que atribuímos ao

⁸⁹ O uso de terminologias do campo historiográfico é frequente também no discurso de algumas personagens, em princípio, pouco instruídas – caso, por exemplo, do barbeiro Porfírio. Por este motivo, não podemos tomá-las como componentes prototípicas do discurso historiográfico do narrador, apesar de desconfiarmos de sua tendência manipuladora que, implicitamente, projeta aspectos de sua situação de enunciação ficcional (SEF) sobre o estilo discursivo do protagonista e das demais personagens (conforme tentaremos demonstrar mais adiante).

⁹⁰ Aparecem os seguintes: “ilustre Bacamarte” “ilustre médico”, “ilustre alienista” (ASSIS, 2008, p. 209, 217, 231, 233, 234, 246 e 243); “positivo” (ASSIS, 1984, p. 233) e “positivamente” – na sugestiva expressão: “Positivamente o terror”, ou seja, o terror advindo dos métodos ‘positivos’ do alienista (ASSIS, 1984, p. 214).

narrador do conto, se, em nossa análise de superfície, relacionarmos essa escolha com a prática dos historiadores positivistas – convictos de que o tamanho da imparcialidade de sua abordagem é proporcional ao distanciamento temporal presente no documento histórico consultado. Esse distanciamento ‘objetifica’ o evento documentado, transformando-o, por consequência, em uma “petrificação do vivido”, conforme colocação de José Carlos Reis (1996, p. 24). Decorre, então, desse fato, segundo os positivistas, uma cisão entre sujeito e objeto, na medida em que há um afastamento temporal considerável entre eles. Trata-se, ainda segundo Reis, de uma “estratégia objetivista de evasão da história”:

... o historiador [positivista] procura se separar de seu objeto, o vivido humano. Distanciado-se, o sujeito se retira do evento e o observa do exterior, como se o evento não o afetasse, como se fosse uma 'coisa aí' sem qualquer relação com o seu próprio vivido. A narração histórica separa-se do vivido e se refere a ele 'objetivamente', narrando-o e descrevendo-o do exterior. Trata-se de uma 'racionalização' da tensão, da ameaça da dispersão, da fragmentação do vivido (REIS, 1996, p. 24).

Ora, como sabemos, a crônica, enquanto gênero histórico no Brasil, remonta ao início da colonização portuguesa. Tão afastada se encontra no tempo, que a sua forma material quase sempre é *manuscrita*, sendo raros os casos de crônicas *impressas*⁹¹. Portanto, mesmo se tratando de crônicas do final do século XVIII (período em que se situa a diegese), o narrador tenta ressaltar a impressão de distanciamento temporal dos eventos registrados por elas. A estratégia que utiliza para isso consiste no largo emprego de advérbios ou locuções adverbiais de tempo e outras formas linguísticas que sugerem o recuo temporal dos acontecimentos narrados, conforme os exemplos seguintes:

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que *em tempos remotos* vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra... (ASSIS, 1984, p. 191); Não havia *na colônia*, e ainda *no reino*, uma só autoridade em semelhante matéria (ASSIS, 1984, p. 192);

Ela foi uma verdadeira rainha *naqueles dias memoráveis*; ninguém deixou de ir visitá-la duas e três vezes, apesar dos costumes caseiros e recatados *do século*, (...) – e este fato é um documento altamente honroso para a *sociedade do tempo* (ASSIS, 1984, p. 193);

Nunca dos nuncas vira o Rio de Janeiro, que *posto não fosse sequer uma pálida sombra do que hoje é* (ASSIS, 1984, p. 199);

⁹¹ Sobre a existência de relatos impressos no período colonial, Eni de Mesquita Samara informa: “Entre os poucos relatos isolado e/ou depoimentos impressos para o período colonial, é possível destacar-se, como exemplo, as obras fundamentais de Pero de Magalhães Gandavo e Frei Vicente de Salvador, cronistas que testemunharam os primeiros tempos da colonização” (SAMARA, 2010, p. 70-71).

... acrescentou que era “caso de matraca”. Esta expressão não tem equivalente *no estilo moderno*. *Naquele tempo*, Itaguaí, que como as demais vilas, arraiais e povoações da colônia, não dispunha de imprensa (ASSIS, 1984, p. 204); Verdade, verdade, nem todas as instituições *do antigo regimen* mereciam o desprezo *do nosso século* (ASSIS, 1984, p. 205); A razão deste outro dito era que, de tarde, quando as famílias saíam a passeio (*jantavam cedo*) usava o Mateus postar-se à janela,... (ASSIS, 1984, p. 210); 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 (ASSIS, 1984, p. 211)⁹².

Se a escolha de *crônicas* como documento de pesquisa histórica gera a ilusão de distanciamento temporal – o que legitima a prototipicidade do discurso historiográfico do narrador pela semelhança com procedimentos fundamentais de investigação dos historiadores científicos; por outro lado, essa mesma escolha valida a inserção de temáticas variadas no universo fictício do conto.

É a natureza da crônica, enquanto gênero histórico, que permite abranger uma gama quase infindável de eventos, tanto os de teor político, religioso e cultural, quanto aqueles relacionados ao meio físico/geográfico e/ou ao cotidiano de uma determinada cidade ou mesmo vila (como é o caso de Itaguaí). Da “preservação da memória dos feitos realizados” por personagens importantes ao registro de acontecimentos minuciosos do dia a dia, a crônica herda toda essa capacidade de abrangência temática por causa de sua finalidade primeira: a *religiosa*. Ao mencionar a influência do cristianismo católico sobre a narrativa histórica, Eni de Mesquita Samara comenta:

Seria, portanto, do cristianismo, da ideia de salvação, de sua aproximação com o sagrado que brotou o acentuado caráter instrumental da História, tendo como objetivo a expansão e a propagação da fé. Disso, por sua vez, derivou a opção dos cronistas pela elaboração de anais e/ou cronografias: *um minucioso relato dos fatos do cotidiano dando conta do drama da redenção humana* (SAMARA, 2010, p. 21, grifo nosso).

A crônica mais recente perdeu essa finalidade religiosa e passou a servir como uma narrativa essencialmente histórica pela riqueza de detalhes presente em seu relato, graças àquela tentativa de dar “conta do drama da redenção humana”.

Desse aspecto do gênero, o narrador sabe tirar proveito. Uma observação cuidadosa nos revela a multiplicidade de temas evocados ao longo da narrativa. Ivan Teixeira, por

⁹² Os grifos nestas citações são nossos.

exemplo, identifica, entre essa variedade temática, aqueles “motivos básicos” que constituem o fundamento da “formação dos povos”:

...cidade, religião, ciência, linguagem, política exército, justiça, saúde, revolta social, divulgação da notícia, registro oficial dos fatos, acumulação de riqueza e bem-estar coletivo. Se o tema do amor é tênue, sobeja a ideia de procriação e de organização da família, igualmente importante no conjunto de tópicos que instituem o discurso do surgimento da cidade, que, em *O alienista*, só se consolida com a instalação do hospício (TEIXEIRA, 2008, p. 112).

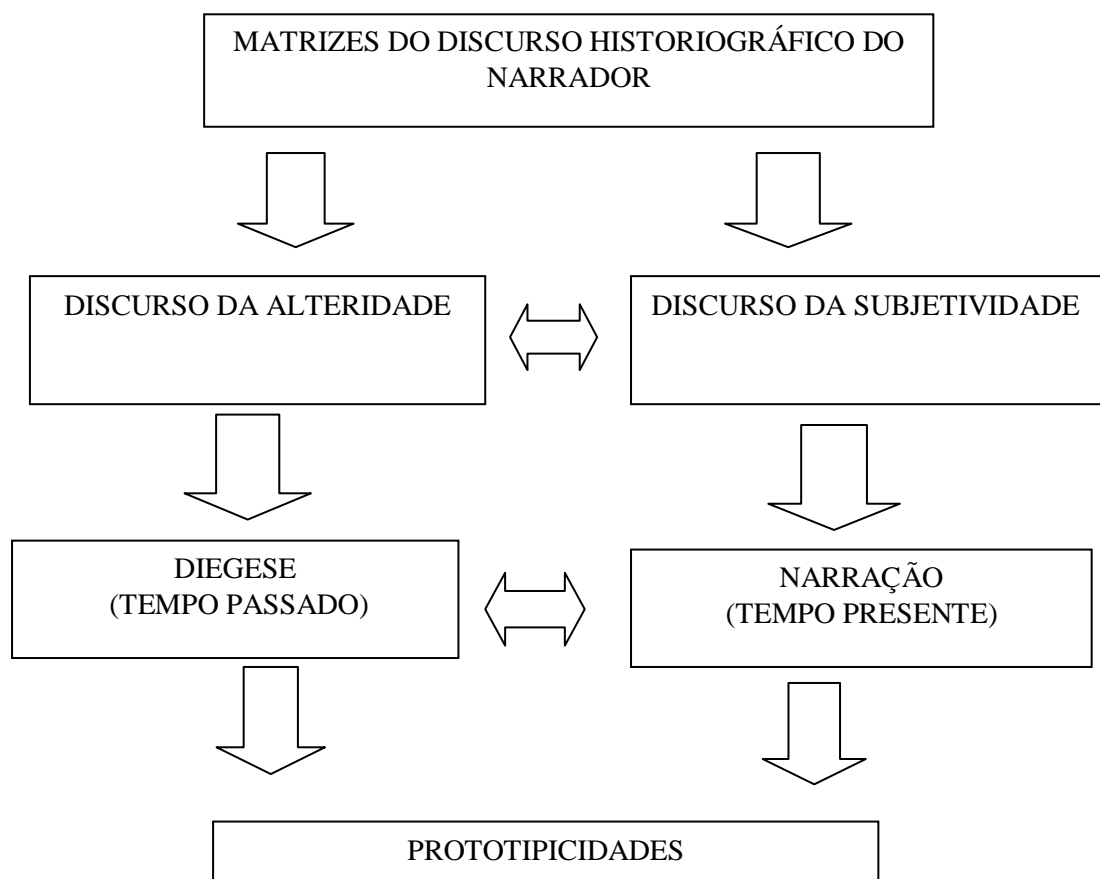
Porém, a nosso ver, a exploração da multiplicidade temática oferecida pelo gênero crônica vai muito além da constatação dos motivos formadores da organização social. A apropriação temática por parte do narrador de *O alienista* não tem, em uma análise mais complexa, qualquer interesse em apontar as bases da formação dos povos, em especial os do Brasil. Esse fato, na análise de superfície, pode ser apenas mais um fator a confirmar a prototipicidade do seu discurso historiográfico, na medida em que o historiador, ao reconstituir a história de um povo, trabalha inevitavelmente com os elementos de base geradores da organização social. No entanto, passando dessa análise mais superficial e concreta para outra, mais inferencial, é possível perceber que a eleição das crônicas como fonte de pesquisa traz consequências estéticas bastante produtivas, a partir do momento em que oferece à lógica ambígua da narrativa a possibilidade de entrelaçar assuntos do *presente da enunciação/narração* com a variedade de assuntos do *passado remoto da diegese*. Tal possibilidade tem sua consistência na generalidade dos problemas-limite que, devido a sua natureza irresoluta, permanece, em última instância, o mesmo para gerações e culturas diferentes. Por isso que, ao tratar dos problemas-limite de um passado distante, sempre haverá a ocasião profícua, em termos artísticos, ou o perigo, em termos historiográficos, de ‘transportar’ determinados sistemas ideológicos para esse passado, com o fim de escarnecê-los por meio da veia criativa da ironia (se dermos ênfase à finalidade artística da escrita machadiana, como deve ser).

Se Machado de Assis ficou receoso de satirizar as ideologias do momento da enunciação através de um enredo contemporâneo, em que fica patente a quem ou a que a sátira se dirige, não sabemos. O que sabemos é que a força criativa deste conto machadiano está precisamente na habilidade com que o narrador projeta, por meio da forma

historiográfica, as ideologias do seu tempo (sobre os problemas-limite) num tempo distante que também vivenciou, a seu modo, a ‘irresolubilidade’ histórica de determinados temas.

A direção analítica da nossa abordagem sobre a natureza do documento progride, dessa maneira, do traço prototípico do ‘culto ao fato’ (tendência da história científica), passa pela importância da multiplicidade temática oferecida pelas crônicas e alcança a questão da projeção ideológica – estratégia fundamental que tem, no domínio formal, a dualidade narração/diegeese como ponto de apoio. Todos esses aspectos são, direta ou indiretamente, constituintes das prototipicidades do discurso historiográfico, de modo que esse mesmo discurso prototípico apresenta em si o discurso da alteridade, por meio do documento histórico situado no passado remoto, e o discurso da subjetividade, resultado da situação de enunciação em que se encontra o narrador, situação essencialmente ‘presentificada’. Como já vimos, discurso da alteridade (e suas implicações) e discurso da subjetividade (e suas implicações) encontrarão sua tradução, em termos de teoria literária, na diegeese e na narração, respectivamente.

Em síntese, temos o seguinte esquema:



2. *Da primeira prototipicidade do discurso historiográfico do narrador*

A constituição da primeira prototipicidade leva em conta os aspectos narrativos relacionados diretamente aos problemas-limite das revoluções/rebeliões/revoltas populares. Os termos ‘revolução’, ‘rebeliões’ e ‘revoltas’ apontam para uma ‘hierarquia do humor’ que ganhará toda a sua conotação irônica quando o estilo historiográfico do narrador, como veremos adiante, promover comparações entre as diversas circunstâncias ficcionais e as circunstâncias externas.

Às revoltas em Itaguaí o narrador dedicou cinco capítulos⁹³ em seu relato de natureza historiográfica. Em essência, são duas as rebeliões. A primeira (e mais importante), liderada pelo barbeiro Porfírio, ficou conhecida como a “revolta dos Canjicas” – porque “Canjica” era a “alcunha familiar” (ASSIS, 1984, p. 218) do barbeiro que encabeçou a insurreição. Reivindicava a libertação do povo das garras tirânicas do doutor Bacamarte, que já havia, a essas alturas da narrativa, enclausurado 4/5 da população da pequena vila na Casa Verde, mega-hospício sem precedentes na recente história do Brasil. A ideia de ‘depor’ o tirano já era cogitada pelos cidadãos itaguaienses, mas a coragem da iniciativa partiu do barbeiro.

A idéia de uma petição ao governo, para que Simão Bacamarte fosse capturado e deportado, andou por algumas cabeças, antes que o barbeiro Porfírio a expendesse na loja com grandes gestos de indignação (ASSIS, 1984, p. 214).

A ineficácia de Porfírio em relação às capturas dos ‘loucos’ efetuadas pelo alienista indignou o povo. João Pina, outro barbeiro, consegue apoio suficiente para tomar o poder, após divulgar abertamente que Porfírio está “vendido ao ouro de Simão Bacamarte” (ASSIS, p. 231).

Porém, não havia tempo para consolidar o poder, uma vez que o vice-rei havia enviado uma nova expedição que estabeleceu a ordem na vila.

Procedendo a uma verificação mais estrita, pode-se perceber que os traços que garantem a prototipicidade da diegese neste ponto da narrativa são relativamente constantes

⁹³ O que equivale a, aproximadamente, 38% da narrativa. Número bastante expressivo que demonstra a importância dessa temática com o fim de reforçar a prototipicidade do discurso historiográfico do narrador, uma vez que esse assunto se liga diretamente às preferências temáticas dos historiadores.

na ‘anatomia’ das revoltas, especialmente daquelas que ocorreram durante um dos períodos mais conturbados da história do Brasil: o Período Regencial.

Enquanto problema-limite, o narrador trabalha a temática das revoltas aludindo com frequência ao caráter irresolúvel que adquirem dentro da sociedade burguesa. Todas têm como motivo direto ou indireto a coerção/opressão excessiva que ameaça a sobrevivência de uma liberdade cuja natureza social já se encontra precária e em vias constantes de dissolução. A precariedade desse direito, desfrutado a duras penas, nada mais é do que o reflexo imediato da ‘instabilidade’, seja econômica, política ou religiosa, geralmente nessa ordem.

Na diegese, o narrador faz a instabilidade passar do plano econômico para o plano político, essencialmente. Não raro a instabilidade política esteve por trás dos levantes populares mais expressivos que assolaram o Brasil, em particular, no mencionado Período Regencial. Como consequência artística desse motivo frequente, nada mais verossímil do que transformá-lo num dos constituintes prototípicos da diegese. O narrador de *O alienista* destaca primeiramente um motivo justificável para as primeiras manifestações (mesmo que arreadas) da população de Itaguaí: a tirania e a opressão científica imposta pelo doutor Bacamarte. Pouco vemos, inicialmente, de ‘político’, na acepção generalizada do termo, numa reivindicação necessária à própria manutenção do funcionamento social da vila, uma vez que Simão havia encarcerado 4/5 dos habitantes sob uma alegação não convincente de que estavam padecendo de algum problema mental. Eis a reivindicação apresentada à Câmara, formulada com o auxílio de trinta pessoas, tendo o barbeiro Porfírio como principal interventor: uma “petição ao governo, para que Simão Bacamarte fosse capturado e deportado” (ASSIS, 1984, p. 214), conforme as palavras do narrador.

Rejeitada a reivindicação, bastante razoável diante dos abusos do médico, a manifestação inicial dos trinta ganha contornos políticos mais realçados, de maneira que os trinta que acompanharam o barbeiro transformam-se em trezentos [“já não eram trinta mas trezentas pessoas que acompanhavam o barbeiro” (ASSIS, 1984, p. 218) diz-no o narrador]. Estava formada a “arruaça”.

A revolta, de fato, torna-se plenamente política a partir do momento em que Porfírio sente despertar em si uma ambição antiga de ascender ao governo. O seu discurso ambíguo e paradoxal permite transmutar os anseios iniciais da população, em si mal formulados e quase instintivos, num projeto político pensado e calculado que tinha como astúcia predominante para a sua consolidação e perpetuação o estabelecimento de alianças políticas.

Com o caráter político plenamente formado, notamos com relativa facilidade as semelhanças de traços entre o movimento do conto e aqueles que ocorreram entre os anos de

1831 a 1840. A esta altura, um traço prototípico, em especial, é digno de nota: o nome dado ao movimento. Relata-nos o narrador:

Entretanto a arruaça crescia. Já não eram trinta mas trezentas pessoas que acompanhavam o barbeiro, cuja alcunha familiar deve ser mencionada, porque ela deu o nome à revolta; chamavam-lhe o Canjica – e o movimento ficou célebre com o nome de *revolta dos Canjicas* (ASSIS, 1984, p. 218, grifo nosso).

O nome é índice alusivo de um aspecto bastante comum às revoltas que se desencadearam no século XIX: ao aspecto cômico/estranho das denominações dadas a essas rebeliões que muito revela sobre o perfil popular inerente a cada uma delas. Mas, mais do que isso, pela singularidade diegética da origem do nome “Canjica” (alcunha familiar) é possível precisar ainda o poder da referência complexa inferida da sequência diegética.

Segundo Letícia Malard (2006, p.168), o movimento tem no nome que recebe não uma referência singular, mas um símbolo geral que representa a luta contra a opressão perpetrada por um Estado escravista – por sua vez simbolizado por Simão Bacamarte –, já que a etimologia da palavra remete ao dialeto africano quimbundo.

O nome recebe caráter simbólico mais generalizado em Pierre Chauvin (2005, p. 99), para quem a revolta foi assim denominada por “estar calcada em representantes populares – daí a referência ao milho, matéria prima com que se fazem guloseimas bastante populares”. Para, de alguma forma, reforçar o seu ponto de vista cita José Garbuglio que, por sua vez, entende que “os rebelados chamam-se canjicas porque são fáceis de conduzir e de dominar, de impulsionar e reter” (GARBUGLIO, Apud CHAUVIN, 2005, p. 99).

Visão mais coerente demonstra Ivan Teixeira (2008, p. 135) ao mencionar a existência de uma “evidente relação paródica” entre os nomes dos movimentos ocorridos ao longo da história do Brasil e a denominação do movimento em *O alienista*. Ele aproxima a revolta relatada no conto da Revolta dos Alfaiates, que aconteceu em 1798. Mas, alerta que não é possível encontrar uma sistematização suficiente no relato machadiano sobre essas manifestações como um todo e nem sobre uma em particular. Para Teixeira, o que é demonstrável é o modo como *O alienista* satiriza especificamente o discurso historiográfico que trata dessas revoltas. Tal forma de entender as complexas relações entre o episódio da revolta descrito no conto e a realidade objetiva será, mais adiante, trabalhada em maiores detalhes.

Por outro lado, a visão simbólica do nome, conforme Malard, Chauvin e Garbuglio, pouco contribui para justificar o seu emprego no âmbito da diegese. O narrador, de sua SEF que, como vimos, está bem distante do tempo diegético, menciona o nome do movimento não necessariamente por motivos simbólicos, mas para funcionar como um construto alusivo através do qual podemos inferir, num primeiro plano, a singularidade referencial e, posteriormente, as suas propriedades implicativas.

No plano da singularidade referencial, é possível vislumbrar processos alusivos que reduzem e afunilam alguns eventos em um tempo e um espaço específico. A precisão, entretanto, de tais alusões não estará completa devido ao que Peirce identificou como caráter degenerado do índice, isto é, tais alusões, em seu aspecto referencial, não encontram base direta na realidade objetiva, mas se aproxima dela por intermédio da abstração historiográfica dos seus eventos.

Nesses termos, o narrador trabalha de tal modo o relato que, ao realçar o fato de que o nome da insurreição surge da alcunha familiar do barbeiro, acaba possibilitando a criação de alusões extradiegéticas cujas referências recaem sobre aquelas revoltas que herdaram o nome/sobrenome de algum dos seus principais representantes.

Deve-se ficar claro, no entanto, que a constituição da primeira prototipicidade no discurso historiográfico do narrador é feita pela referência alusiva a vários traços presentes em diferentes revoltas, notadamente as do Período Regencial. Dessa forma, ao reduzirmos as relações alusivas entre o nome da rebelião na diegese e aqueles movimentos que foram nomeados pelo mesmo processo, não queremos, com isso, identificar o episódio do conto com um episódio restrito da realidade extradiegética.

Na extensa relação de insurreições que abalaram o Período Regencial, poucas tiveram como nome de ‘batismo’ a alcunha familiar/nome de um de seus representantes. Dentre estas, destacam-se a Revolta de Pinto Madeira, a Sedição de Miguel de Frias e Vasconcellos, Revolta do barão de Bülow, Rebelião de Manuel Congo e aquela conhecida como *Sabinada*, ocorrida na Bahia entre os anos de 1837 e 1838. Esta última tem a sua denominação cunhada de Francisco Sabino, médico que, juntamente com outros, encabeçou a insurreição.

Esse significativo aspecto da narrativa (o do nome da revolta), delineado propositalmente pelo narrador, segundo o nosso ponto de vista, possibilita-nos trabalhar analiticamente com dois tipos de processos alusivos – um que referencia e implica intencionalidades extradiegéticas (que abrange as complexas relações entre o interno e o externo) e outro que referencia e implica intencionalidades relativas ao funcionamento da própria diegese.

Primeiramente, do ponto de vista das alusões extradiegéticas, já que iniciamos a análise pelo ‘teor indexical’ contido no nome da revolta, é possível observar como o discurso do narrador traça o seu ‘protótipo de rebelião’ a partir de traços importantes que compõem a frágil ‘anatomia’ das revoltas e revoluções.

Pela força indexical analisada no nome da revolta, fomos remetidos, entre outras, à revolta conhecida como *Sabinada*.

Os historiadores afirmam que a proposta inicial dessa revolta estava assentada na ruptura radical com o governo central, no Rio de Janeiro. Havia, nas feições iniciais do movimento, um caráter fortemente republicano que se diluiu aos poucos devido ao que chamaremos de ‘dialética da concessão e do favorecimento’⁹⁴:

Na noite de 6 de novembro, (...) os oficiais do Corpo de Artilharia (...) acompanhados de civis como Francisco Sabino Vieira e João Carneiro da Silva Rego, deixaram o Forte de São Pedro e começaram a ocupar as redondezas. No dia seguinte, com a cidade sob o seu controle, foram até a praça do Palácio, mandaram abrir a Câmara Municipal, onde convocaram uma sessão extraordinária para lavar a ata fundadora do movimento. Estava deflagrada a Sabinada. No documento, assinado por 105 homens, a Bahia declarava-se “inteira e perfeitamente desligada do governo denominado central do Rio de Janeiro”, passando a ser um “Estado livre e independente”, cujas eleições seriam marcadas brevemente (GRINBERG, 2009, p. 272).

Se compararmos o discurso historiográfico acima com o discurso do narrador, veremos como a construção do evento diegético assimila muitos traços prototípicos dessa revolta:

A revolução triunfante não perdeu um só minuto; recolheu os feridos as casas próximas, e guiou para a Câmara. Povo e tropa fraternizavam, davam vivas a el-rei, ao vice-rei, a Itaguaí, ao “ilustre Porfírio”. Este ia na frente, empunhando tão destramente a espada, como se ela fosse apenas uma navalha um pouco mais comprida. A dignidade de governo começava a enrijar-lhe os quadris.

(...)

Daí a nada o barbeiro, acompanhado de alguns de seus tenentes, entrava na sala da vereança e intimava à Câmara a sua queda. A Câmara não resistiu, entregou-se e foi dali para a cadeia. Então, os amigos do barbeiro propuseram-lhe que assumisse o governo da vila em nome de Sua Majestade. Porfírio aceitou o encargo, embora não desconhecesse (acrescentou) os espinhos que trazia (ASSIS, 1984, p. 223-224).

⁹⁴ Voltaremos a falar sobre esse aspecto, por natureza implicativo, bastante trabalhado pelo narrador nas alusões diegéticas.

Um primeiro traço relevante é o *tipo de revolta* relatada pelo narrador. Assim como acontece na descrição historiográfica, civis e militares se unem e caminham em direção ao centro do poder, a fim de ocupá-lo e instaurar o novo regime de governo. Tomamos como índice alusivo da singularidade tipológica (e, também, espacio-temporal) da revolta a expressão “Povo e tropa”, contida no discurso prototípico do narrador. Dentro da tradição historiográfica moderna (pelo menos), a expressão designa um de três tipos de ciclo de revoltas do Período Regencial⁹⁵ caracterizado “por movimentos urbanos do *povo e tropa*, de dimensões relativamente pequenas – tanto em termos de números de participantes (em média, algumas centenas), como de duração (dias ou semanas) –, pouco organizados e com motivações diversas” (BASILE, 2009, p. 68).

Outro traço, muito comum nessas revoltas, são as *mudanças de posicionamento político e de ‘programa revolucionário’*, principalmente quando alcançam momentaneamente o poder. Da perspectiva artística, este traço é central dentro do discurso historiográfico do narrador, uma vez que incorre diretamente sobre a ‘disposição política’ de Porfírio e dos demais homens públicos do conto. Somos informados de que, alguns dias após a declaração de independência da Bahia do governo central do Rio de Janeiro, um

...novo documento foi divulgado – este assinado apenas por 29 pessoas –, com a *retificação* da independência, que a partir de então valeria apenas pelo tempo que durasse a menoridade do imperador d. Pedro II. Quer dizer, o que parecia na primeira versão ser uma declaração de separação transformou-se em apoio à monarquia e ao imperador. Muito se questionou sobre o significado dessa mudança de orientação, denominado pelos contemporâneos “lapso de pena”. A discussão é importante, na medida em que toca um dos pontos nevrálgicos da revolta: seus reais objetivos, naquilo que se refere à autonomia e independência em relação à corte, e seu suposto caráter republicano (GRINBERG, 2009, p. 272, 273. Grifo nosso).

O levante “retificou” os objetivos primeiros e, ao proceder dessa forma, acabou por criar uma situação ideológica paradoxal. O inimigo inicial (a forma monárquica de governo), em quem a revolta e seus mentores encontraram a motivação ‘revolucionária’ para elevar-se ao poder do Estado, passa, agora que a liderança toma o controle, a dar apoio ao imperador. E os historiadores especulam:

⁹⁵ Além do já citado ciclo de revoltas do tipo *povo e tropa*, há também um segundo ciclo que envolve maior número de pessoas, maior duração e maior organização – como foi o caso da Cabanagem e da Revolução Farroupilha –; o terceiro ciclo envolve as rebeliões escravas (BASILE, 2009, p. 70-72).

Sacramento Blake considera a manifestação nada menos que contrarrevolução; para Braz do Amaral, trata-se de prova conclusiva de que o movimento nada tinha de republicano. Luiz Vianna Filho (...) defende exatamente o contrário, argumentando ter sido a meia-volta uma decisão puramente prática: “a revolução, para viver, negava os próprios ideais” (GRINBERG, 2009, p. 273).

O narrador do conto, entretanto, parece-nos ‘dizer’ algo, não especificamente sobre essa guinada da Revolta dos Sabinos, mas sobre as guinadas relativamente frequentes a que está sujeito o ser individual e seus anseios políticos-revolucionários. O que ele retira do evento singular, apontado pelos recursos indexicais do seu discurso, são os referidos ‘traços anatômicos’, projetando-os sobre a situação ‘revolucionária’ arquitetada no relato ficcional.

No conto, encontramos uma reivindicação inicial que moveu os ânimos dos cidadãos itaguaienses contra os excessos coercitivos de Simão Bacamarte. Porfírio claramente invoca o apoio do povo para combater um único e mesmo inimigo: o doutor e a instituição pública que criou – a Casa Verde. Diante da massa, o narrador nos relata a veemência retórica do barbeiro trabalhando, por meio de um discurso indignado, a mentalidade dos cidadãos agitados:

- Meus amigos, lutemos até o fim! A salvação de Itaguaí está nas vossas mãos dignas e heróicas. *Destruamos o cárcere de vossos filhos e pais, de vossas mães e irmãs, de vossos parentes e amigos, e de vós mesmos. Ou morrereis a pão e água, talvez a chicote, na masmorra daquele indigno* (ASSIS, 1984, p. 220. Grifo nosso).

O levante liderado pelo barbeiro vai de encontro à instituição, talvez, mais poderosa da vila, pois até mesmo a Câmara não ousa interferir nas decisões dali advindas, sob o pretexto de que “a Casa Verde era uma instituição pública, e que a ciência não podia ser emendada por votação administrativa” (ASSIS, 1984, p. 217). Ou seja, a casa de orates gozava de uma autonomia ‘imperial’, sem que houvesse a possibilidade de qualquer ato público, seja da Câmara, seja do povo, que fosse capaz de determinar o seu regulamento, em última instância, também político. O próprio Simão Bacamarte, discursando à massa furiosa, dá a entender que a Casa Verde não é, de fato, ‘coisa pública’:

- Meus senhores, a ciência é coisa séria, e merece ser tratada com seriedade. Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus. (...) Poderia convidar alguns de vós em comissão dos outros a vir e 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, 1984, p. 220).

Bacamarte ainda admite certo diálogo, em se tratando de promover emendas na administração, porém, a decisão final, como tem mostrado todo o relato do narrador, é sempre dele.

O barbeiro, já sentindo “despontar em si a ambição do poder” (ASSIS, 1984, p. 220), percebe a força da instituição, principalmente como meio para angariar a simpatia de outros tão fortes quanto ela, os quais o narrador apenas chama de “principais da vila”. Nesse processo, após a ascensão ao poder, o discurso do barbeiro adquire um caráter paradoxal e ambíguo:

“Itaguaienses!”

“Uma Câmara corrupta e violenta conspirava contra os interesses de sua Majestade e do povo. A opinião pública tinha-a condenado; um punhado de cidadãos, fortemente apoiados pelos bravos dragões de Sua Majestade, acaba de a dissolver ignominiosamente, e por unânime consenso da vila, foi-me confiado o mando supremo, até que Sua Majestade se sirva ordenar o que parecer melhor ao seu real serviço. Itaguaienses! Não vos peço senão que me rodeeis de confiança, que me auxiliéis em restaurar a paz e a fazenda pública, tão desbaratada pela Câmara que ora findou às vossas mãos. Contai com o meu sacrifício, e ficai certos de que a coroa será por nós.

O Protetor da vila em nome de Sua Majestade e do povo. Porfírio Caetano das Neves”. (ASSIS, 1984, p. 224. Grifo nosso – com exceção do último).

Acima de tudo, é interessante observar o empenho do narrador em seu ofício de historiador. Curiosamente, neste trecho, ele toma o cuidado de reproduzir na íntegra a proclamação escrita por Porfírio ao povo. Podemos observar o cuidado no emprego das aspas, indicando claramente ser o discurso de outro, e não o dele, que está em voga. O recurso da citação, como já tivemos a oportunidade de verificar, além de reforçar a prototipicidade do seu discurso como sendo um discurso historiográfico, nos quer revelar o paradoxo ‘ideológico’ da política do barbeiro através das próprias palavras dele. Casa Verde e alienista ficam como inimigos dissimulados que, paradoxalmente, poderiam ajudar na consolidação do triunfo político recentemente conquistado pelo barbeiro Porfírio. O seu discurso encontra, então, na administração política local, desempenhada pela Câmara, alvo mais frágil e mais fácil de dissolver.

Obviamente, os cidadãos percebem a contradição e a dissimulação. A luta inicial é contra, precisamente, a instituição de Simão Bacamarte, e por causa dessa luta a ‘revolução’ toma corpo, à custa do sacrifício de vidas que também acreditavam na causa primeira. Em seguida, o barbeiro deseja conciliar-se justamente com o primeiro adversário e diluir o já fraco programa revolucionário atacando inimigos fragilizados.

O traço prototípico dos ‘paradoxos ideológicos’ que acompanham as diversas formas de revoltas e revoluções se incorpora ao discurso historiográfico do narrador e se internaliza na diegese. Por conseguinte, essa internalização será o principal fundamento das implicações da narração (para este episódio), dentre as quais destacamos a mencionada *dialética da concessão e do favorecimento*. Claro está que a formalização conceitual dessa implicatura é do analista, mas tal formalização não passa de uma tentativa convencional de ‘traduzir’ a maneira não convencional com que o narrador expõe a sua subjetividade através das dissimulações do discurso historiográfico. Com ela, tentamos mostrar como o narrador constrói a lógica discursiva dos fenômenos ‘implícitos’ deste episódio: ele, após internalizar traços prototípicos da narração historiográfica, manipula a prototipicidade dos eventos diegéticos de maneira que, por omissão e contraste de determinadas informações narrativas, nos leva a fazer inferências analíticas a partir da ‘arrumação’ final que dá à totalidade dos eventos. A dialética da concessão e do favorecimento é uma das mais importantes implicaturas inferidas a partir desse jogo narrativo. Baseia-se justamente na capacidade de adaptação política às circunstâncias históricas⁹⁶ em que se encontram os homens públicos. Ao trazer essa e outras implicaturas ao âmbito de sua narração, incorporando traços prototípicos das narrações historiográficas que tratam das revoltas e revoluções, o narrador nos prepara uma segunda dimensão analítica da primeira prototipicidade: aquela construída por meio dos processos alusivos diegéticos.

Do ponto de vista das alusões diegéticas, observamos o cuidado que o narrador aplica em relatar situações que permitem leituras enviesadas a respeito do barbeiro Porfírio. Os aspectos indexicais das alusões diegéticas (ou intradiegéticas, se quisermos a precisão conceitual genettiana) apontam estratégias camuflados pelo modelo do discurso historiográfico e permitem inferir os aspectos implicativos destas alusões.

Conforme as características gerais do aspecto indexical, os estratégias são ‘visíveis’ quando contrastamos a singularidade espaço-temporal de pequenos eventos sublinhados pelo narrador enquanto dura o episódio das revoltas ao longo da diegese. Torna-se, portanto, claro

⁹⁶ No conto, obviamente, às circunstâncias históricas ficcionalizadas.

que o índice alusivo, neste caso, é ficcional, na medida em que o sentido de sua existência encontra seus limites unicamente no âmbito diegético.

Dentro deste plano analítico, é bastante curioso o modo como a instância narrativa procede no que diz respeito à formação do caráter político do barbeiro. Entre os diversos eventos que constituem o episódio das rebeliões, o narrador prefere relatar com maiores detalhes aqueles que favorecem as manifestações sociopsicológicas do incitador da insurreição:

A idéia de uma petição ao governo, para que Simão Bacamarte fosse capturado e deportado, andou por algumas cabeças, antes que o barbeiro Porfírio a expendesse na loja com grandes gestos de indignação. *Note-se*, - e essa é uma das laudas mais puras desta sombria história - *note-se* que o Porfírio, desde que a Casa Verde começara a povoar-se tão extraordinariamente, viu crescerem-lhe os lucros pela aplicação assídua de sanguessugas que dali lhe pediam; mas o interesse particular, dizia ele, deve ceder ao interesse público. E acrescentava: - é preciso derrubar o tirano! *Note-se* mais que ele soltou esse grito justamente no dia em que Simão Bacamarte fizera recolher à Casa Verde um homem que trazia com ele uma demanda, o Coelho (ASSIS, 1984, p. 214. Grifo nosso).

Nesta passagem, é notória a relutância do narrador em querer destacar o comprometimento altruísta do barbeiro. O repetido uso do verbo *notar*, seguido da partícula *se* é uma estratégia discursiva adequada na marcação da impessoalidade da escrita historiográfica. O narrador, habilmente, utiliza um traço prototípico do discurso historiográfico (a impessoalidade) a fim de realçar, em termos indexicais, a progressiva mudança do caráter político do líder da rebelião. Essa progressão/ transformação do caráter de Porfírio se dá nas singularidades dos eventos narrativos que a instância narrativa resolve pôr na linha principal de sua narração. Os índices temporais, neste episódio, sugerem um intervalo muito curto entre o momento da formação da revolta e a ascensão do barbeiro ao poder. O narrador faz questão de apontar isso ao topicalizar uma expressão temporal no início do capítulo VIII, revelando que os “os sucessos narrados” não duraram mais que “vinte e quatro horas” (ASSIS, 1984, p. 227).

Portanto, nas singularidades temporais de eventos cuidadosamente selecionados, encontramos a subjetividade do narrador empenhada em mostrar os aspectos que incidem sobre a ‘transformação’ do caráter do barbeiro. Após o discurso de Simão Bacamarte, o barbeiro reanima os ânimos que estavam dispersos pela ousadia e segurança com que o médico argumentava. Congrega em torno de si a multidão e o narrador acrescenta:

Foi *nesse momento* decisivo que o barbeiro sentiu despontar em si a ambição do governo; pareceu-lhe então que, demolindo a Casa Verde e derrocando a influência do alienista, chegaria a apoderar-se da Câmara, dominar as demais autoridades e constituir-se senhor de Itaguaí. *Desde alguns anos* que ele forcejava por ver o seu nome incluído nos pelouros para o sorteio dos vereadores, mas era recusado por não ter uma posição compatível com tão grande cargo. A ocasião era agora ou nunca (ASSIS, 1984, p. 220. Grifos nossos).

O contraste dos eventos prototipicamente historiográficos enfatizados no discurso do narrador ‘indica’ o sentido da evolução do caráter político do personagem. Primeiramente, ênfase demasiada no caráter altruísta do barbeiro (que deixou de lucrar com o fornecimento de “sanguessugas” à Casa Verde; que abriu mão de uma disputa judicial que trazia com o Coelho devido a um pedaço de terra); depois, ênfase no caráter ambicioso, uma vez que esse seria o “momento decisivo” (expressão que marca a singularidade temporal do evento) para ele “constituir-se senhor de Itaguaí”. Aliada a essa atitude do personagem, o narrador faz uma revelação que poderia, inclusive, já nos ter antecipado, a fim de conhecermos melhor as intenções políticas de Porfírio. Havia alguns anos que o personagem pleiteava para ter o seu “nome incluído nos pelouros para o sorteio dos vereadores”.

Em termos implicativos, o contraste destes eventos, marcados pelos índices alusivos, completa a totalidade dos processos alusivos diegéticos. Se no plano indexical das alusões conhecemos as intenções do personagem, no plano implicativo ficarão em evidência as intencionalidades do narrador.

Como já tivemos a oportunidade de mencionar, ao retirarmos o conceito das ideias de Hermann Paul Grice, a implicação alusiva é do tipo não convencional, isto é, é obtida por estratégias discursivas que não são comuns ao plano linguístico em geral. Relembrando o exemplo citado por Grice, teríamos uma implicatura convencional na utilização da conjunção articulando as duas orações a seguir: “Ele é um inglês; ele é, portanto, um bravo”. Fica implícito de forma convencional (pela utilização da conjunção “portanto”) que *alguém ser um bravo é decorrência do fato de esse alguém ser um inglês.*

Na classe das implicaturas não convencionais, Grice trabalha especificamente com a subclasse das implicaturas conversacionais que, como já havíamos mencionado no capítulo teórico, não constitui diretamente nosso centro de interesse. As implicaturas alusivas se dão por um processo discursivo diferente daquelas conversacionais. Primeiramente, porque trabalhamos com uma tipologia textual específica (a narração); segundo, porque essa

estrutura, em geral monopolizada por uma instância narrativa, tende a não ser dialogal (exceção feita às narrativas que privilegiam os diálogos). Tais implicaturas são consequência direta das estratégias de narração e se ligam, por isso, muito mais às intenções do discurso do que às intenções oriundas meramente da diegese.

A ligação das implicaturas alusivas ao âmbito da narração nos parece patente no contraste de eventos singulares que acabamos de analisar. O narrador “diz” algo de uma forma não convencional ao *contrastar* (propositalmente) dois ou mais eventos da diegese. O caráter político do barbeiro está em vias de descrédito. E a sua ambição de poder, a que o narrador se refere alguns momentos antes do triunfo da revolta, é uma síntese possível da dialética da concessão e do favorecimento circunstancial (como veremos adiante) em que entra também o constante embate entre o ser individual e o ser social. Em outras palavras, o narrador deixa implícito em seu jogo discursivo que essa ambição o barbeiro já tinha entranhada na alma (ser individual), e a *omissão* inicial das malévolas intenções políticas (ser social) do personagem denuncia ao leitor apurado a ausência moral e ética com que, na maioria dos casos, os que estão prestes a assumir alguma forma de poder guiam as suas ações. Isso até uma parte da narração é mera suposição que o analista formula graças ao conhecimento da veia irônica com que o narrador guia os demais episódios. Mas a forma não convencional de o narrador *confirmar* essa hipótese se dá por revelações que aparecem, quase de maneira banal, nos apontamentos finais do seu discurso. Prova disso se encontra no modo como ele põe ao leitor a revelação de que as intenções políticas do barbeiro já estavam formadas há anos (“*Desde alguns anos* que ele forcejava por ver o seu nome incluído nos pelouros para o sorteio dos vereadores, mas era recusado por não ter uma posição compatível com tão grande cargo”). Mas, por que não revelar isso ao leitor no momento exato em que ele, o narrador, apontava, com estilo, os altruísmos de Porfírio? A resposta mais coerente a tal pergunta parece estar assentada na seguinte estratégia discursiva: a omissão de uma informação parece ganhar maior destaque ao leitor apurado quanto mais postergada for entre um evento e outro. E mais alusivo se torna quando à *postergação* da informação se une o *contraste* entre a singularidade de um e outro evento.

Se nesses primeiros momentos prevalecem a omissão/postergação e o contraste de informações, temos, então, um segundo momento em que o narrador passa a, de certa forma, fornecer novas situações que parecem *confirmar* a sua posição de ceticismo em torno da figura política caricatural do barbeiro. À primeira dessas situações já nos referimos ao pôr em destaque os índices alusivos de temporalidade. A topicalização da expressão temporal no início do capítulo VIII – que deixa o leitor a par do intervalo de tempo extraordinariamente

curto em que se desenrolaram as ações capitais do episódio da Revolta – está carregada de implicações. De tal situação decorrem inferências que incidem sobre a capacidade humana de moldar suas ideologias e crenças mais vitais de acordo com as circunstâncias de adversidade ou ventura. Assim, em tão curto intervalo (vinte quatro horas), Porfírio foi capaz de desenvolver discursos paradoxais que afetam publicamente as suas crenças políticas iniciais, propagadas ainda em sua “loja” para uma multidão oprimida pela tirania científica do doutor Bacamarte. O *altruísmo* se transforma tão rapidamente em *ambição* que nós, leitores, temos a impressão de que este já anda enraizado na dignidade daquele. O narrador parece querer nos ‘dizer’ que os mais bem intencionados sentimentos sociais nascem à margem de sentimentos individuais obscuros, que chegam, em última instância, a ser mesmo antissociais. Tal inferência, entretanto, não construímos somente a partir da topicalização de uma expressão temporal. Há diversas situações espalhadas ao longo do episódio que constituem verdadeiros construtos alusivos, cheios de índices carregados, por sua vez, de implicações/implicaturas semelhantes.

É o que verificamos num segundo evento de ‘confirmação’ em que o narrador ratifica a prevalência dos sentimentos individuais de Porfírio sobre os sentimentos sociais que antes apresentava com eloquência ao público:

Não demorou muito o alienista em receber o barbeiro; declarou-lhe que não tinha meios de resistir, e portanto estava prestes a obedecer. Só uma coisa pedia, é que o não constrangesse a assistir pessoalmente à destruição da Casa Verde.

- Engana-se Vossa Senhoria, disse o barbeiro depois de alguma pausa, engana-se em atribuir ao governo intenções vandálicas. Com razão ou sem ela, a opinião crê que a maior parte dos doidos ali metidos estão em seu perfeito juízo, mas o governo reconhece que a questão é puramente científica e não cogita em resolver com posturas as questões científicas. Demais, a Casa Verde é uma instituição pública; tal a aceitamos das mãos da Câmara dissolvida. Há entretanto – por força que há de haver um alvitre intermédio que restitua o sossego ao espírito público.

O alienista mal podia dissimular o assombro; confessou que esperava outra coisa, o arrasamento do hospício, a prisão dele, o desterro, tudo, menos...

- O pasmo de Vossa Senhoria, atalhou gravemente o barbeiro, vem de não atender à grave responsabilidade do governo. O povo, tomado de uma cega piedade que lhe dá em tal caso legítima indignação, pode exigir do governo, certa ordem de atos; mas este, com a responsabilidade que lhe incumbe, não os deve praticar, ao menos integralmente, e tal é a nossa situação. A generosa revolução, que ontem derrubou uma Câmara vilipendiada e corrupta, pediu em altos brados o arrasamento da Casa Verde; mas pode entra no ânimo do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não; é matéria de ciência. Logo, em assunto tão melindroso, o governo não pode, não quer dispensar o concurso de Vossa Senhoria. O que lhe pede é que de certa maneira demos alguma satisfação ao povo. Unamo-nos, e o povo saberá obedecer (ASSIS, 1984, p. 229).

O narrador introduz o discurso direto e deixa o personagem demonstrar a sua maestria argumentativa. O melindre com que Porfírio apresenta as suas pérfidas intenções a Bacamarte está repleto de floreios retóricos. Os aparatos lógicos, quase silogísticos, utilizados pelo barbeiro tentam desvincular, acima de tudo, os procedimentos científicos do domínio político. Através de perguntas retóricas (“pode entrar no ânimo do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não”), generaliza de tal modo o problema que as respostas negativas só parecem levar (como fazem as premissas do silogismo) ao “logo” expressivo da tradição rigorosa da filosofia, encabeçando a conclusão ‘irrevogável’ da impossibilidade de mistura entre os dois domínios (“*Logo*, em assunto tão melindroso o governo não pode...”).

Perguntamos, então, qual a participação do narrador no evento. Como bom historiador, ele nos induz a imaginar que o discurso da alteridade (da diegese) ‘suprime’ a subjetividade de seu discurso historiográfico (da narração). E, de fato, quem fala diretamente nesse evento isolado, singular, é o personagem. Mas quem ‘diz’ algo na amplitude e totalidade do discurso da narração, no final, é o narrador. Como vimos, o modo de ‘dizer’ do narrador é aquele não convencional. Requer o auxílio da inferência e da dedução. Nada mais verossímil e convincente do que utilizar-se da fala direta, trazendo para o âmbito do seu discurso (prototipicamente) historiográfico a alteridade, a fim de manifestar implicitamente o predomínio dos sentimentos individuais obscuros sobre as ações de natureza política. Pois, segundo consta até mesmo na razão do senso comum, as ações políticas deveriam proporcionar transformações sociais e estar a serviço do interesse da maioria.

O narrador parece fazer questão de contrastar e confirmar que a maior porção do ‘altruísmo político’ do personagem está corrompida pela natureza mesquinha de sentimentos individuais. Se fôssemos formalizar o ‘dizer’ não convencional, implicativo, do narrador através do ‘dizer’ convencional, de encadeamentos frasais (o que constitui uma redução analítica nem sempre apropriada), construiríamos a seguinte nota sintética, baseados nos dados da SEF que a própria narração nos fornece (narrador que enuncia ficticiamente a partir dos meados do séc. XIX, cujo ofício é o de historiador): Porfírio e a Revolta dos Canjicas é o tratamento satírico-humorístico que a instância narrativa dá às diversas revoltas e ‘revoluções’ que assolaram o Brasil no Período Regencial. Obviamente, segundo nossa análise, percebemos que o discurso do narrador historiador não ironiza somente os mecanismos políticos instáveis das revoltas. O poder de sua sutileza incide, principalmente, no *tipo de disposição política* que o ser individual é capaz de ostentar – aquele multiforme, que surge,

cada vez mais sofisticado e aprimorado, da dialética da concessão e do favorecimento a que se submete todo homem com ensejos revolucionários e políticos.

O narrador, em matéria de política, parece ratificar as nossas inferências a cada instante em que se refere às personalidades públicas de destaque no conto. É o caso inegável dos vereadores de Itaguaí, cujas atitudes políticas – de tal maneira ironizada pelo discurso do narrador que se tornam traços caricaturais – se formam à mercê da referida dialética. Observemos o caso do vereador Sebastião Freitas. Tão multiforme e instável é o seu comportamento político que facilmente o alienista o toma por louco. Inicialmente, apoia os revoltosos devido a um simples capricho retórico: ele ouve de Porfírio (que, por sua vez, já havia ouvido de um poeta local) a expressão “Bastilha da razão humana” (ASSIS, 1984, p. 218) – forma metaforizada com a qual se refere o líder da rebelião à Casa Verde. Como o seu apoio poria em risco a própria existência da Câmara dos vereadores, o presidente pede para que, pelo menos, o vereador Sebastião Freitas não torne pública a sua decisão, porque, segundo o presidente, a rebelião era “por ora um turbilhão de átomos dispersos” (ASSIS, 1984, p. 218). O narrador acrescenta ironicamente: “*Esta figura corrigiu um pouco o efeito da outra*: Sebastião Freitas prometeu suspender qualquer ação, reservando-se o direito de pedir pelos meios legais a redução da Casa Verde” (ASSIS, 1984, p. 218. Grifo nosso).

Mais adiante no relato, após a ascensão de Porfírio ao poder com o auxílio dos soldados que se aliam à causa, os vereadores têm a impressão de que estes haviam prendido o barbeiro e a multidão revoltosa:

Os vereadores às janelas, vendo a multidão e a tropa, cuidaram que a tropa capturara a multidão, e sem mais exame, entraram e votaram uma petição ao vice-rei par que mandasse dar um mês de soldo aos dragões, “cujo denodo salvou Itaguaí do abismo a que o tinha lançado uma cáfila de rebeldes”. Esta frase foi proposta por Sebastião Freitas, o vereador dissidente cuja defesa dos Canjicas tanto escandalizaram os colegas (ASSIS, 1984, p. 224).

Enquanto durou a ilusão de captura, o vereador soube moldar o seu discurso político de acordo com as circunstâncias.

Os aspectos retóricos, tão bem estudados por alguns críticos do conto, quando aliados às figuras políticas da vila, são índices alusivos que, em última análise, apontam para as implicações que atribuímos ao discurso do narrador: eles enriquecem a crítica feroz que se faz ao comportamento político do homem público, na medida em que o uso fácil da ‘palavra’ (Sebastião Freitas, por exemplo, tinha “o dom da palavra”, informa-nos o narrador – ASSIS,

1984, p. 218) é a maneira mais representativa da ‘disposição política’ multiforme, variável, com que o ser individual se adapta à dialética da concessão e do favorecimento.

E o processo é o mesmo quando o domínio da ‘palavra’ sai de sua modalidade oral para a modalidade escrita. Com este lance, o narrador nos faz passar do domínio retórico para o domínio burocrático (ambos vertentes da mencionada ‘disposição política’ dos homens públicos).

Este evento se insere, de modo quase espontâneo e banal, no relato feito pela instância narrativa que dá conta da segunda, menos expressiva e menos duradoura rebelião que destrona Porfírio e leva o seu “antigo rival da navalha” (ASSIS, 1984, p. 231), João Pina, ao poder. Diga-se, de passagem, que assim como Porfírio sobe rapidamente ao comando (em vinte quatro horas), assim também desce à sua condição de desprestígio social – e, mais do que isso, é enclausurado na Casa Verde como louco. Dura nada mais que cinco dias, informamos o narrador, o domínio do primeiro barbeiro (ASSIS, 1984, p. 231)⁹⁷. João Pina usa, de início, a modalidade oral da ‘palavra’ e apela para os efeitos frasais a fim de convencer o povo, insatisfeito com a falta de medidas que pudessem controlar a mania de internação do alienista:

Dentro de cinco dias, o alienista meteu na Casa Verde cerca de cinquenta aclamadores do novo governo. O povo indignou-se. O governo, atarantado, não sabia reagir. João Pina, outro barbeiro, dizia abertamente nas ruas que o Porfírio estava “vendido ao ouro de Simão Bacamarte”, *frase que congregou em torno de João Pina a gente mais resoluto da vila*. Porfírio, vendo o antigo rival da navalha à testa da insurreição, compreendeu que a sua perda era irremediável, se não desse um grande golpe; expediu dois decretos, um abolindo a Casa Verde, outro desterrando alienista. 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, 1984, p. 231. Grifos nossos).

O narrador, em seu papel de historiador, legitima, mais uma vez, a prototipicidade do seu discurso historiográfico e reproduz, entre aspas, aquilo que pesquisou nos cronistas. Mas, não deixa de implicitar, no âmbito da modalidade oral da ‘palavra’, o esforço retórico do

⁹⁷ Índices alusivos que remetem a pouca duração das revoltas regenciais do primeiro ciclo – aquelas denominadas *Povo e Tropa*.

segundo barbeiro (“*frase* que congregou em torno ...”, “*grandes frases...*”), cuja ‘disposição política’ pedia, para tal circunstância, um fácil e repetitivo discurso político.

Se por um lado a modalidade oral da ‘palavra’ *implicita* a facilidade com que o ânimo político dos homens públicos oscila dentro da dialética mencionada, por outro, a sua modalidade escrita traz implicaturas que dizem respeito a processos mais gerais que regem o sistema político. Como índice alusivo, temos a referência feita ao processo burocrático (“minutas da proclamação, da exposição”, “atos inaugurais”, etc.). Como implicações/implicaturas, temos mais um paradoxo que convive harmonicamente dentro do referido sistema, sem o prejudicar ou o desestabilizar jamais: a ideia de que, por mais que haja mudanças e variações na disposição política do homem público, de acordo com as circunstâncias, o mecanismo de governo permanece o mesmo. Muda tudo, ou seja, os governantes, os nomes dados às expedições, aos atos inaugurais etc., mas não muda, jamais, o seu mecanismo de funcionamento. Há apenas as formidáveis transformações das aparências; entretanto, os critérios de governos são os mesmos, as intenções são as mesmas. Por isso, o narrador recorre ao auxílio dos cronistas e nos dá a entender que o seu discurso é ativo sobre a pesquisa que faz das crônicas (“acrescentam os *cronistas*, e aliás *subentende-se* que...”), porque deseja nos ‘dizer’, sendo verossimilhante e convincente na incorporação dos traços historiográficos ao seu discurso, que a atitude de João Pina (de mudar somente os nomes e manter os mesmos mecanismos) é o coroamento da descrença e ceticismo que ele, o narrador, nutre, no que concerne às relações entre o ser individual e a vida pública.

Dentro desse universo implicitado, a síntese dialética da concessão e do favorecimento resultará sempre, ao longo da história, em ‘tipos diversos de disposição política’, ao mesmo tempo em que o poder de reprodução e perpetuação dos mesmos mecanismos políticos parece tão insuperável que nenhuma via ‘revolucionária’ é capaz de suplantar. Os “onze mortos e vinte e cinco feridos” (ASSIS, 1984, p. 230) da revolta dissiparam suas vidas e saúde por uma *causa vencida* [era o “*Sed victa Catoni*”⁹⁸] (ASSIS, 1984, p. 227), que Crispim Soares atribuía erroneamente ao alienista]. Daí, talvez, o espanto do doutor ao escutar a trágica notícia da boca do barbeiro:

⁹⁸ *Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*. [Lucano, Pharsalia 1.128] A causa vencedora agradou aos deuses, mas a vencida agradou a Catão – disponível em: < http://www.padrefelix.com.br/fr_lat_v3.htm>; acessado em: 27/02/12.

- Quanto mortos e feridos houve ontem no conflito? Perguntou Simão Bacamarte depois de uns três minutos.
O barbeiro ficou espantado da pergunta, mas respondeu logo que onze mortos e vinte e cinco feridos.
- Onze mortos e vinte cinco feridos! *Repetiu duas ou três vezes* o alienista (ASSIS, 1984, p. 230. Grifo nosso).

Também não passa despercebida ao alienista a capacidade do ser individual de aderir às ‘multifaces’ políticas:

- Onze mortos e vinte e cinco feridos, repetiu o alienista depois de acompanhar o barbeiro até à porta. Eis aí dois lindos casos de doença cerebral. *Os sintomas de duplicidade e descaramento deste barbeiro são positivos*. Quanto à *toleima* dos que o aclamaram, não é preciso outra prova além dos onze mortos e vinte e cinco feridos. – dois lindos casos! (ASSIS, 1984, p. 230. Grifos nossos).

Nessa (des)crença nos ‘tipos de disposição política’, o doutor Bacamarte se aproxima do narrador. A diferença é que o alienista faz a leitura das coisas pelo filtro inflexível de sua ciência. Chama logo a instabilidade do posicionamento político de Porfírio de “doença cerebral”. O narrador, por sua vez, permanece ‘dizendo’ através da arrumação e da disposição dos eventos na diegese. Observe-se o contraste que faz ao alternar a narração entre cenas e falas de Porfírio e do alienista:

- Viva o ilustre Porfírio! Bradaram umas trinta pessoas que aguardavam o barbeiro à porta.
O alienista espiou pela janela e ainda ouviu este resto de uma pequena fala do barbeiro às trinta pessoas que o aclamavam:
-... porque eu velo, podeis estar certos disso, eu velo pela execução das vontades do povo. Confiai em mim; e tudo se fará pela melhor maneira. Só vos recomendo ordem. E ordem, meus amigos é a base do governo...
- Viva o ilustre Porfírio! Bradaram as trintas vezes, agitando os chapéus.
- Dois lindos casos! Murmurou o alienista (ASSIS, 1984, p. 230).

O contraste das cenas e falas *implícita* o absurdo das situações. *A vida pública* (a aparição de Porfírio ao público) torna-se incompatível com os *anseios individuais* (ver a conversa íntima entre Porfírio e o alienista, em que o primeiro revela ao segundo os seus planos de subjugar o povo e perpetuar o seu poder sobre a vila). Trata-se de momentos tão distintos que Simão Bacamarte não hesita em dizer: “Dois lindos casos”. Tal ‘doença’ anda

em estágio tão avançado que já quebrou o limiar da individualidade/interioridade e se manifesta plenamente por meio das ações. É um caso empírico para o doutor (como diz: “os sintomas (...) são *positivos*” – em que a palavra ‘positivos’, conforme tentaremos mostrar mais adiante, se relaciona com os métodos científicos positivistas de confirmar uma hipótese pela observação cuidadosa do fenômeno).

As principais alusões extradiegéticas e diegéticas que ajudam a construir a *primeira prototipicidade* no discurso do narrador surgem mais uniformemente através da seguinte síntese:

Alusões extradiegéticas

1. Primeiro aspecto das alusões extradiegéticas – identificação da indexicalidade de alguns construtos alusivos

- 1.1. Singularidade do nome da revolta (Revolta dos Canjicas – alcunha familiar);
- 1.2. Singularidade tipológica da revolta (Povo e tropa – que é índice alusivo de outros aspectos tais como a duração, a organização e o envolvimento humano);
- 1.3. Singularidade dos paradoxos ideológicos dos ‘programas revolucionários’.

2. Segundo aspecto das alusões extradiegéticas – inferência das implicaturas a partir da indexicalidade de alguns construtos alusivos

- 2.1. A singularidade do nome da revolta implica o caráter extremamente popular e mal planejado dos seus projetos políticos;
- 2.2. A singularidade tipológica da revolta implica a dimensão de sua importância (irrisória) ao bem geral;
- 2.3. A singularidade dos paradoxos ideológicos dos programas revolucionários traz praticamente as mesmas implicações das alusões diegéticas.

Alusões diegéticas

1. Primeiro aspecto das alusões diegéticas – identificação da ‘indexicalidade’ de alguns construtos alusivos

- 1.1. Primeiro evento – o narrador põe em relevo o *altruísmo político de Porfírio* – o índice alusivo de tal evento se destaca pela *omissão* de informações (que só sabemos existir posteriormente no relato);
- 1.2. Segundo evento – o narrador põe em relevo a *ambição política de Porfírio* – o índice alusivo de tal evento se destaca pelo *contraste* de informações (uma vez reveladas informações anteriormente omitidas);
- 1.3. Terceiro evento – o narrador reforça as *intenções políticas de Porfírio* – o índice alusivo de tal evento se destaca pela *confirmação* de informações previamente aludidas.

2. Segundo aspecto das alusões diegéticas – inferência das ‘implicaturas’ a partir da disposição indexical de alguns construtos alusivos

- 2.1. O ser individual prevalece sobre o ser social (a ambição prevalece sobre o altruísmo);
- 2.2. A ‘disposição política’ do homem público é resultado da dialética da concessão e do favorecimento (Porfírio e Sebastião Freitas são índices disso);
- 2.3. O sistema político tende a ser repetido e perpetuado, apesar da capacidade política dos seus agentes de mudar os seus posicionamentos de acordo com o que melhor convier ao seu ser individual (dialética da concessão e do favorecimento – ver as atitudes de João Pina);
- 2.4. Nenhuma via ‘revolucionária’ é capaz de mudar os mecanismos fundamentais dos sistemas políticos. Portanto, as revoltas, por já estarem em si corrompidas pela ambição, são *causas vencidas*.

Ao chegarmos ao fim de nossa primeira etapa analítica, cumpre salientar que a riqueza de informações presente no conto a respeito da primeira prototipicidade é tamanha que se

torna inconveniente às dimensões deste trabalho abordá-las em sua plenitude. Estamos certos, porém, de que o direcionamento analítico dado aos aspectos estudados vislumbra o *modus operandi* do narrador, no que concerne ao tratamento dispensado à complexidade temático-estrutural que constitui ponto de partida do seu relato.

E o impasse dos problemas-limite continua a servir aos dilemas artísticos de Machado de Assis. A impossibilidade, demonstrada pelo relato, de ‘resolução’ entre opressor e oprimido por meio de revoltas e revoluções é uma constante que atravessa todo o episódio e que guarda infinita e complexa matéria-prima para uma obra de arte.

Em Machado de Assis, o tratamento artístico também não é menos rico quando o problema-limite muda de natureza. Através da observância cuidadosa do jogo instituído entre *narração* e *diegese*, a partir do qual o narrador machadiano opera, continuemos a verificar como ele projeta a subjetividade de sua situação de enunciação ficcional sobre os temas advindos do problema-limite *loucura/razão*.

3. Da segunda prototipicidade do discurso historiográfico do narrador

Nesta segunda etapa de nossa análise, encontramos, sem sombra de dúvidas, razões suficientes para apontar a narrativa de *O alienista* como sendo a de maior complexidade dentro da contística machadiana. Os desafios analíticos que a narrativa impõe ao crítico estão retratados na forma de elaboração estética a que o narrador submete os episódios principais e os temas secundários. E a teleologia de tal elaboração se destina – como confirmam os críticos do conto – a formar um posicionamento crítico diante de fenômenos de natureza diversificada. Eis aqui onde residem os desafios da análise e o alto grau de elaboração artística que há muito estamos repetindo a respeito desta obra.

São as diversas naturezas dos fenômenos abordados que exigem um cuidado terminológico/conceitual apurado, a fim de não lançar confusão sobre as considerações feitas a respeito de cada um deles e, por fim, fragmentar de tal modo a pesquisa que esta perca o seu caráter unitário e coerente. A índole destes fenômenos abrange desde traços comportamentais do cotidiano (através dos numerosos personagens que *implicam*, cada qual, uma disposição de espírito diante de ações ética e moralmente duvidosas), posicionamentos político-religiosos e, finalmente, posicionamentos científico-filosóficos. A ordem na escala destes fenômenos (dos mais simples, concretos e frequentes aos mais complicados, abstratos e reservados) é obra do analista, uma vez que, no conto, eles aparentam relação progressiva improvável.

Em nosso passo analítico inicial para a constituição da primeira prototipicidade, lidamos com aqueles fenômenos que abrangem parcialmente as ‘disposições de espírito’ dos homens (do povo – como é o caso dos barbeiros, ou da elite – como é o caso dos vereadores), em se tratando de cultivar posicionamentos políticos nocivos, no final, ao bem comum. Os índices alusivos estão assentados em um nível de abstração em trânsito: saem de situações mais concretas e particulares para situações mais abstratas e particulares. Mas, com exceção dos índices que apontam o ‘paradoxo ideológico’ dos programas revolucionários⁹⁹, os demais eventos diegéticos deixam mais visíveis os seus traços alusivos referenciando fenômenos menos abstratos.

Isso, entretanto, não é bem o que ocorre com a constituição da segunda prototipicidade. Mais difícil e sutil fica a reflexão crítica quanto mais decomposmos e exploramos o ‘tratamento’ que o narrador dá aos fenômenos mais abstratos, como é o caso

⁹⁹ Que consiste em negar os seus princípios primeiros, organizadores de todos os seus discursos, para manter-se vivo por meio de alguma forma de ligação com o poder (político).

dos científico-filosóficos. As evidências que relacionam a narração e a diegese a determinados pensamentos filosóficos e científicos não estão dadas claramente na narrativa, apesar de, pelo conhecimento de mundo do crítico, ser fácil criar reducionismos analíticos (do tipo que afirma haver uma crítica bem humorada ao pensamento filosófico em prestígio nos meados do século XIX, mas, que, em termos de textualidade, evita formas de demonstração mais persuasivas, independente dos recursos analíticos utilizados). Isso é frequente no pensamento crítico construído em torno do conto, porque boa parte dos analistas parecem se contentar em fazer deduções a respeito de *o que* é tratado no relato, porém, pouco observam *o como* é tratado. Daí, as inferências analíticas do presente trabalho não trazerem muitas revelações sobre o aspecto ‘conteudístico’ da obra, já que o seu foco está centrado, em essência, nos procedimentos formais do narrador/narração e nas suas consequências sobre a diegese.

Dessa nossa preocupação com *o modo* através do qual o narrador trabalha os temas, nesta segunda prototipicidade (que, aliás, é a mais reveladora da sua situação de enunciação), decorre a necessidade, mais do que na etapa analítica anterior, de relembrar e esclarecer alguns recursos analíticos teorizados no capítulo segundo.

Como trataremos em última instância de *sistemas ideológicos*, o nível de abstração transcende em muito a concepção peirciana de índice *genuíno*¹⁰⁰ (embora saibamos que a presença dessa forma indexical nos processos alusivos literários parece, a rigor, inexistir). Para construirmos uma abordagem mais apropriada – nem por isso menos passível de equívoco –, reafirmamos que a forma indexical mais coerente e natural identificada nos processos alusivos é à que Peirce atribui a qualificação de *degenerada*. Alertamos, entretanto, para o fato de que este termo (pelos seus atributos normalmente pejorativos) não designa uma forma de referência ‘inferior’, mas um modo mais complexo de apontamento das singularidades de um fenômeno. A relação é estabelecida não diretamente com a realidade objetiva, mas com uma abstração particular sua. Essa abstração pode surgir por meios específicos e em nada parecidos, como é o caso dos sonhos e das “construções imaginárias dos matemáticos”, conforme os exemplos citados por Peirce (1975, p. 131). Pela sua proximidade com o real, adquirem um “grau de fixidez” capaz de serem “reconhecidos e identificados como particulares e individuais” (Idem, p. 131).

¹⁰⁰ Conforme havíamos exposto no capítulo precedente, o índice genuíno seria aquele que mantém uma relação diádica existencial, física e estritamente singular com o objeto que referencia. O exemplo dado foi que retiramos de Santaella (1997, p. 148) que aponta a fotografia e a pintura realista como formas indexicais genuínas, já que se referem a objetos singulares que, em sua maioria, ostentam uma existência concreta num tempo e num espaço definido.

É, entre outras coisas, por meio dessa característica, comum aos índices degenerados, que a constituição das prototipicidades se torna possível, já que estas proporcionam toda a verossimilhança da narração historiográfica à narração do ser-que-enuncia na obra de arte; através do seu grau de fixidez, são reconhecidas como abstrações artísticas de *uma* particularidade do real.

Como fizemos na etapa analítica precedente, tomaremos como índices degenerados dos processos alusivos, que mantêm relação com sistemas ideológicos determinados, certas expressões e recursos linguísticos presentes no discurso do narrador, bem como o trabalho formal através de que o narrador ‘dispõe’ os eventos da diegese.

Postas de lado, momentaneamente, as considerações teóricas, podemos afirmar com relativa segurança ser consenso, entre os analistas do conto, que grande parte da crítica presente no texto se dirige a um sistema ideológico de grande prestígio a partir dos meados do século XIX, a saber, o *positivismo* de Auguste Comte. Dentro dos sistemas ideológicos daquele momento histórico, sem sombra de dúvidas, o positivismo recebeu maior destaque. Tal foi o seu poder de disseminação porque, entre outras coisas, a Europa vivia uma crise política sem precedentes, especialmente a França, que, após a Revolução de 1789, pôs em trânsito definitivo a marcha triunfante da burguesia em direção ao poder. Não só ruía um regime essencialmente feudal, com um sistema sociopolítico e econômico atrasado, mas ruía também a fé na religiosidade cristã católica. A desordem política, a despeito das ideias iluministas, ainda no que poderíamos chamar, de acordo com o próprio Comte, em seu estado de espírito metafísico, trouxe o caos à sociedade. O positivismo, então, com a sua pretensão de sistematizar todas as formas de conhecimento, surgiu como um apanágio ideológico que instauraria numa sociedade caótica e retrógrada (que insistia em manter vivos alguns traços políticos e religiosos do antigo regime) a *ordem* e o *progresso*, duas situações fundamentais para toda e qualquer forma de evolução do espírito da Humanidade.

No contexto impactante em que a Europa estava imersa, não haveria mais espaço para a abalada fé católica e seu sistema doutrinário de explicação das coisas, acima de tudo, baseado em argumentos de autoridade e, portanto, dogmático em essência. De acordo com tal concepção, a filosofia das causas finais, com a sua busca intangível pela natureza ontológica dos seres e das coisas, também não revela o completo amadurecimento da inteligência humana, uma vez que não é capaz de fundamentar sua razão em leis imutáveis que regem todos os fenômenos passíveis de observação.

As explicações dogmáticas da religião e as ontológicas da filosofia constituem, assim, para Comte, dois estados do intelecto humano completamente inadequados à situação

histórica em que jazia a Europa. Acompanhando a evolução do espírito, somente um terceiro estado poderia lançar uma explicação suficiente sobre as coisas: o estado positivo.

De tal compreensão da evolução da inteligência, ele enuncia, talvez, a mais fundamental e difundida lei positiva – a lei dos três estados:

Estudando, assim, o desenvolvimento total da inteligência humana em suas diversas esferas de atividade, desde seu primeiro vôo mais simples até nossos dias, creio ter descoberto uma grande lei fundamental, a que se sujeita por uma necessidade invariável, e que me parece poder ser solidamente estabelecida, quer na base de provas racionais fornecidas pelo conhecimento de nossa organização, quer na base de verificações históricas resultantes dum exame atento do passado. Essa lei consiste em que cada uma de nossas concepções principais, cada ramo de nossos conhecimentos, passa sucessivamente por três estados históricos diferentes: estado teológico ou fictício, estado metafísico ou abstrato, estado científico ou positivo. Em outros termos, o espírito humano, por sua natureza, emprega sucessivamente, em cada uma de suas investigações, *três métodos de filosofar*, cujo caráter é essencialmente diferente e mesmo radicalmente oposto: primeiro, o método teológico, em seguida, o método metafísico, finalmente, o método positivo. Daí três sortes de filosofia, ou de sistemas gerais de concepções sobre o conjunto de fenômenos, que se excluem mutuamente: a primeira é o ponto de partida necessário da inteligência humana; a terceira, seu estado fixo e definitivo; a segunda, unicamente destinada a servir de transição (COMTE, 1978, p. 3-4. Grifo nosso).

O primeiro estágio, denominado de teológico, compreendia três formas essenciais. A primeira delas Comte chama de *fetichismo*, consistindo “sobretudo em atribuir a todos os corpos exteriores vida essencialmente análoga à nossa, apesar de quase sempre mais enérgica, segundo sua ação ordinariamente mais potente” (COMTE, 1978, p. 44). É a fase em que o homem tende a personificar e adorar, por exemplo, coisas inanimadas, sendo, segundo Comte, a forma mais elevada de adoração, nesta fase, aquela que se destina aos astros.

A segunda forma do estágio/estado teológico é o *politeísmo*, em que o espírito teológico encontra-se livre para levar a sua imaginação especulativa a transcender as barreiras do concreto e transportá-la ao mundo imaterial:

A filosofia inicial sofre, pois, a mais profunda transformação que pode comportar o conjunto de seu destino real, na medida em que a vida é por fim retirada dos objetos materiais, para ser misteriosamente transportada para seres fictícios diversos, habitualmente invisíveis (Idem, p. 44).

Por fim, a forma *monoteísta* inicia o declínio do estágio teológico. Há, neste momento da evolução histórica do intelecto, uma simplificação ocasionada pelas coerções da razão sobre a espontaneidade imaginativa. A tentativa de substituir a rica diversidade dos seres fictícios adorados por uma inteligência absoluta, explicação final para os fenômenos observáveis e, especialmente, para a sua essência, cerceia a livre função criadora da inteligência, embora, segundo Comte, seja uma etapa imprescindível para o progresso do espírito em direção ao estado positivo:

...a razão [nesta forma do estado teológico] vem restringir cada vez mais o domínio anterior da imaginação, deixando gradualmente desenvolver o sentimento universal, até então quase insignificante, da sujeição necessária de todos os fenômenos naturais a leis invariáveis (COMTE, 1978, p. 44).

Na marcha evolutiva do espírito humano rumo à “única filosofia” (Idem, p. 45), seria necessária a existência de um estágio intermediário, capaz de preparar e adaptar lentamente a inteligência às condições “viris” do seu último estágio, já que ela, a inteligência, é “antipática a toda mudança brusca” (Idem, p. 45). Tal estágio intermediário vem a ser aquele metafísico, que, como no estado teológico, tenta explicar as essências e a finalidade dos seres e das coisas, mas,

...em vez de empregar para isso agentes sobrenaturais propriamente ditos, ela os substitui progressivamente por essas *entidades* ou abstrações personificadas, cujo uso, verdadeiramente característico, permitiu muitas vezes designá-las sob o nome de *ontologia* (COMTE, 1978, p. 45).

Nesta situação evolutiva, a imaginação perdeu a sua eficácia, e o caminho está sendo aplanado para entrar em cena a verdadeira observação. Há, entretanto, uma parte especulativa, manifestada pela ‘hipertrofia’ dos argumentos, que impede ainda um exercício plenamente científico. Comte finaliza:

Podemos, pois, finalmente considerar o estado metafísico como uma espécie de doença crônica, naturalmente inerente à nossa evolução mental, individual ou coletiva, entre a infância e a virilidade (COMTE, 1978, p. 47).

O sentido último dessa evolução do intelecto termina na emancipação definitiva alcançada no estado de positividade racional. A base capaz de levar a inteligência a conhecimentos acessíveis é a observação. Neste ponto, não importam mais investigações que propõem explicar a natureza ontológica, a origem e o finalismo de todos os fenômenos. Estes não podem ser estudados a partir das leis que os regem e nunca a partir da contemplação do seu *ser enquanto ser* sofismático e, por isso, inútil ao progresso da inteligibilidade humana. O único conhecimento possível e verdadeiro é, assim, o conhecimento produzido através das pesquisas das leis imutáveis sob a tutela das quais as coisas se apresentam ao nosso intelecto:

Quer se trate dos menores quer dos mais sublimes efeitos, do choque ou da gravidade, do pensamento ou da moralidade, deles só podemos conhecer as diversas ligações mútuas próprias à sua realização, sem nunca penetrar no mistério de sua produção (COMTE, 1978, p. 48).

Sintetizada a Lei fundamental do positivismo, em suas três etapas, é possível, enfim, entender melhor as cinco definições que Comte dá ao termo *positivo*. De acordo com a explanação do último estado de evolução da inteligência, ele designa:

1. *Real* em oposição a *quimérico*:

Desta óptica, convém plenamente ao novo espírito filosófico, caracterizado segundo sua constante dedicação a pesquisas verdadeiramente acessíveis à nossa inteligência, com exclusão permanente dos impenetráveis mistérios de que se ocupava, sobretudo em sua infância (COMTE, 1978, p. 61).

2. *Útil* em oposição a *ocioso*:

Lembra então, em filosofia, o destino necessário de todas as nossas especulações sadias para aperfeiçoamento contínuo de nossa verdadeira condição individual ou coletiva, em lugar da vã satisfação duma curiosidade estéril (Idem, p. 61).

3. *Certeza* em oposição a *indecisão*:

Indica assim a aptidão característica de tal filosofia para constituir espontaneamente a harmonia lógica no indivíduo, e a comunhão espiritual na espécie inteira, em lugar dessas dúvidas indefinidas e desses debates intermináveis que devia suscitar o antigo regime mental (Idem, p. 61).

4. *Preciso* em oposição a *vago*:

Este sentido lembra a tendência constante do verdadeiro espírito filosófico a obter em toda parte o grau de precisão compatível com a natureza dos fenômenos e conforme às exigências de nossas verdadeiras necessidades; enquanto a antiga maneira de filosofar conduzia necessariamente a opiniões vagas, comportando apenas uma indispensável disciplina, baseada numa repressão permanente e apoiada numa autoridade sobrenatural (Idem, p. 61).

5. *Positivo* em oposição a *negativo*:

Sob esse aspecto, indica uma das mais eminentes propriedades da verdadeira filosofia moderna, mostrando-a destinada sobretudo, por sua própria natureza, não a destruir, mas a organizar (Idem, p. 61).

Se o espírito de rigor científico e racional se mostrou, por um lado, mais revolucionário com o iluminismo e, com isso, mais sujeito a uma sistematização imprecisa, por outro lado, com o positivismo, ele adquire um traço mais conservador e organizado. Para que o novo estado de coisas (o estado burguês) pudesse consolidar as suas bases, era imperioso difundir, acima de tudo, a *ordem* e o *progresso* positivista, e não somente difundir, mas retratá-los como a resolução derradeira para os dilemas da humanidade.

O método positivista, portanto, seria o único capaz de transitar com eficácia entre áreas de conhecimento diversas devido ao seu caráter universal. Desde a *matemática* e a *astronomia*, *física* e a *química* até a *biologia* e a *sociologia*, as “seis ciências fundamentais”, segundo Comte (1978, p. 89), é possível aplicar o método de pesquisa positivista. Porém, na hierarquia estabelecida entre os campos do saber acima, o positivismo alcança sua verdadeira e plena finalidade no estabelecimento de leis imutáveis que possam guiar especialmente os fenômenos sociais. Os estudos sociais seriam, assim, o ápice intelectual de uma otimista e pretensa *sistematização universal* das diferentes classes de fenômenos, incluindo-se aí aqueles que dizem respeito à existência humana individual e coletiva:

A verdadeira filosofia se propõe a sistematizar, tanto quanto possível, *toda a existência humana, individual e sobretudo coletiva*, contemplada ao mesmo tempo nas três ordens de fenômenos que a caracterizam, pensamentos, sentimentos e atos (COMTE, 1978, p. 100. Grifo nosso).

A organização do saber científico por meio de suas particularidades articuladas [Comte (1978, p. 90) articula as seis ciências fundamentais em três pares, de acordo com as suas afinidades: *matemático-astronômico, físico-químico e biológico-sociológico*, conforme a progressão espontânea da inteligência] é traço alusivo importante para o narrador iniciar a sua narração prototípica sobre os “pensamentos, sentimentos e atos” do protagonista Simão Bacamarte¹⁰¹. Após introduzir brevemente os atributos intelectuais do personagem, usa o discurso direto e deixa o alienista apontar de forma generalizada o seu campo de saber: “– a ciência (...) é o meu emprego único” (ASSIS, 1984, p. 191).

Tal “ciência”, como iremos constatar ao longo de nossa análise, traz em sua forma metodológica as regras da pesquisa positivista. Mas, o caráter de *precisão* que está investido na raiz do vocábulo *positivo*, conforme vimos, exige dessa “ciência” bacamartiana maior especificação, a fim de saber com que aspecto epistemológico, dentro do quadro evolutivo do conhecimento humano, se trabalha. Qual ciência? A do tipo matemático-astronômico? Físico-químico? Biológico-sociológico? Indagações importantes, já que a identificação desse aspecto epistemológico constitui, no conto, o índice alusivo essencial para a elaboração discursiva, através de que o narrador transforma o modo de exposição da diegese em mais índices e implicaturas alusivas.

Temos, assim, uma primeira indicação óbvia – a de que o protagonista atua na área da medicina; e uma segunda, pela qual o personagem vem a desenvolver um interesse particular, logo após os dissabores que enfrenta com sua esposa na tentativa de perpetuar a sua “dinastia”. O narrador nos relata:

...nosso médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da *medicina*. Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção, – o recanto

¹⁰¹ Não é difícil encontrar passagens em que o narrador põe a serviço do seu relato traços irrevogavelmente oniscientes. Visto que não é da natureza das crônicas, enquanto documento que relata coisas acessíveis à observação, flagrar e revelar ao leitor/pesquisador os processos da *consciência* de um personagem, estas passagens muito dizem sobre o poder ativo com que o narrador interfere na organização e sequência da diegese, acrescentando informações que contribuem para a formação dos processos alusivos, quando os próprios eventos da diegese não dão, somente pelos meios de sua ‘arrumação’, um direcionamento eficaz às intencionalidades do *ser-que-enuncia*.

psíquico, o exame da *patologia cerebral*. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. (...) - *A saúde da alma*, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico (ASSIS, 1984, p. 192. Grifos nossos).

Podemos, portanto, discriminar a área do saber em que o alienista concentra os seus estudos como pertencendo ao terceiro par (biológico-sociológico) formado pelas ciências fundamentais de Comte. A primeira grande implicação que decorre disso é a de que o narrador prepara o seu personagem para trabalhar com as questões mais complexas as quais o positivismo considera sua meta última e para as quais promete desvendar leis invariáveis que possam, finalmente, lhes dar a explicação definitiva. Ao interessar-se pelo “recanto psíquico”, o alienista vai afunilando a sua área de conhecimento e passando gradativamente dos aspectos biológicos/fisiológicos para os mentais. Uma restrição de grande importância ao espírito científico, já que “a *divisão do trabalho intelectual*, aperfeiçoada progressivamente, é um dos atributos característicos mais importantes da filosofia positiva” (COMTE, 1978, p. 10. Grifo nosso). Devemos lembrar, ainda, que os estudos sociais, segundo o entendimento do filósofo francês, abrangem não somente as relações humanas em sociedade, mas também toda a vida interior. Portanto, o recorte feito pelo personagem se enquadra dentro dos aspectos sociológicos.

Outro índice alusivo indica a natureza positivista do método que ajudará o alienista a construir as suas teorias. Tal índice aparece no âmbito da narração e constitui, juntamente com os mencionados há pouco, uma das formas mais evidentes de *projeções ideológicas* realizadas pelo narrador. Ao tratar da “divisão” do saber, ele menciona o interesse do médico pelo campo de conhecimento que, hoje, chamaríamos de psiquiatria. E, ao referir-se ao objeto de estudo, diz-no: “Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção, – o recanto psíquico, o exame da *patologia cerebral*” (ASSIS, 1984, p. 192. Grifo nosso).

A expressão “exame da patologia cerebral” exerce uma dupla função dentro de nossa pesquisa. No âmbito da narração, sua modernidade reforça a situação de enunciação do narrador na medida em que nos aponta um tipo de consideração científica sobre os problemas mentais que só aparecerá formulada de maneira mais sistemática nas últimas décadas do século XIX. Trata esta consideração de entender as enfermidades psíquicas a partir de sua correlação com o aspecto fisiológico, isto é, a partir de deficiências *somáticas* presentes no cérebro. O psiquiatra José Lemes Lopes, na condição de analista, destaca:

Foi, porém, o fundador da psiquiatria científica alemã – Griesinger – o pontífice da patologia cerebral como fundamento das doenças mentais. Sua fórmula sintética ainda é repetida: “As doenças mentais são doenças cerebrais” (...); permanece plantada a bandeira hasteada por Griesinger em 1856 (LOPES, 1974, p. 25-26).

Deixaremos clara uma questão: não nos importa a veracidade científica dessa relação entre a degeneração mental e as suas particularidades somáticas. O que nos importa, de fato, são as inferências que a partir daí podemos construir a fim de entender os artifícios utilizados pelo narrador para, mesmo com o seu discurso carregado de prototipicidades historiográficas – que impedem, a princípio, qualquer forma de manifestação da subjetividade e tomam como inimigo mortal a *anacronia* –, lançar as projeções ideológicas de sua situação de enunciação, por meio da narração, nos eventos diegéticos, transformando-os em construtos alusivos poderosos.

Sabendo da modernidade da expressão, que é quase incompatível com as ideologias científicas do tempo da diegese, observamos, assim, como o narrador “interioriza” nos eventos ficcionais um aspecto de sua realidade, a fim de formular a sua crítica oportuna.

Para o âmbito da diegese, de acordo com o sistema ideológico aludido, o rigor terminológico da expressão é o que ganha destaque. Partindo das máximas comtianas, sabemos que a possibilidade de se estudar um fenômeno cientificamente só pode existir a partir do momento em que esse fenômeno seja *observável*, porque é da observação que resulta a sistematização das leis invariáveis que o regem.

O construto “exame da patologia cerebral” entra em franca oposição com os procedimentos do que Comte designa de “psicologia ilusória”, incapaz de separar com eficácia o sujeito observador do objeto de estudo:

Percebe-se que de nenhuma perspectiva há lugar para essa *psicologia ilusória*, última transformação da teologia, que se tenta em vão reanimar hoje e que, sem perturbar nem o *estudo fisiológico de nossos órgãos intelectuais*, nem a *observação dos processos racionais que dirigem efetivamente nossas diversas pesquisas científicas*, pretende chegar à descoberta das leis fundamentais do espírito humano, contemplando-o ele próprio, a saber, fazendo completa abstração das causas e dos efeitos (COMTE, 1978, p. 12).

Fica claro que as proposições só poderão ter algum teor de *realidade*, de *certeza*, de *utilidade*, de *precisão* e de *positividade* (conforme os sentidos do termo *positivo*) e, por isso, ascenderem à categoria da seriedade científica, se estiverem assentadas sobre alguma

dimensão do material. No caso do estudo dos processos mentais, esquecer a dimensão fisiológica “de nossos órgãos intelectuais” para a melhor compreensão do objeto e as diretrizes “racionais que dirigem efetivamente nossas diversas pesquisas científicas” é produzir um conhecimento utópico. O fenômeno estudado tem de estar, de alguma forma, ao alcance da inteligência, caso contrário, estaremos diante de um *problema sem solução*, um típico problema-limite, ao gosto machadiano.

O narrador, portanto, parece querer testar a validade dos argumentos positivistas, com sua pretensão de produzir leis universais que explicam definitivamente todas as espécies de fenômenos. E não será também outra a pretensão do protagonista senão, em sua investida contra os ‘mais altos problemas da humanidade’, encontrar a *cura universal da loucura* por meio dos critérios de sua ciência, conforme confidencia ao boticário Crispim Soares:

O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o *remédio universal*. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade (ASSIS, 1984, 195. Grifo nosso).

Antes de passar, efetivamente, a construir as inferências analíticas sobre os problemas metodológicos do personagem e os meios que o narrador encontra para produzir os seus processos alusivos, não poderíamos deixar de mencionar, ainda em relação a essa preocupação ‘fisiologista’ que acompanha os critérios científicos de Bacamarte, o evento narrativo em que ele escolhe a sua esposa. Tal evento é uma prova incontestável da riqueza alusiva do conto, que abre ao analista uma gama de possibilidades críticas, desde que ele seja capaz de entender corretamente a importância central das alusões nas narrativas machadianas. Tamanha é essa importância que, como estamos demonstrando nessas etapas analíticas, eventos narrativos singulares acabam transformando a totalidade do enredo numa função alusiva, isto é, a diegese, bem construída em sua superfície narrativa, funciona mais pelo que pode referenciar e implicar do que, propriamente, pela criatividade do desfecho ou pela organização dos elementos diegéticos. É o que conseguimos inferir, por exemplo, a partir do exame do construto alusivo¹⁰² que segue:

¹⁰² Lembramos que chamamos de *construto alusivo* todo recorte com grandes possibilidades alusivas. Em termos de diegese, o construto alusivo quase sempre é o que também estamos chamando de *eventos* narrativos, com a diferença de que os eventos trazem consigo todas as exigências de verossimilhança (especificações de espaço, temporalidade, personagem etc., não necessariamente todos juntos), enquanto o construto alusivo é a denominação técnica de um trecho (que nem sempre é um evento) que sobressai em relação a outros pela riqueza

Aos quarenta anos casou com 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, digeriu com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes*. Se além dessas prendas, - únicas dignas de preocupação de um sábio – D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte (ASSIS, 1984, p. 191. Grifo nosso).

A sequência de proposições grifadas abre, segundo o nosso ponto de vista, três observações analíticas que estão interligadas entre si: uma primeira que, mais obviamente, diz respeito ao comportamento cientificista do personagem; uma segunda, que mantém em destaque a ideologia positivista; uma terceira, que introduz, atrelada à ideologia positivista, a presença das ideias darwinianas no que diz respeito, principalmente, ao seu conceito de *seleção*.

Em relação ao personagem, esse será o espírito com que guiará todas as suas decisões e escolhas. A ciência está acima do casamento, servindo este mais como via de observação científica para a garantia da procriação do que como meio de realização amorosa. O critério científico, de teor positivista, na verdade, estará acima de qualquer forma de relação social. A frieza científica do doutor será metaforizada diversas vezes no discurso do narrador, que o mostra incorruptível quando tentam dissuadi-lo das investidas ‘teóricas’ e ‘práticas’ para solucionar de vez o problema da loucura.

No que diz respeito ao positivismo, percebemos ainda os critérios de escolha como resultados de um método que toma sempre em consideração a *regularidade* e a *imutabilidade* de leis que garantem a ‘exata’ compreensão do fenômeno. O alienista põe em prática um princípio muito conhecido pregado por Comte: ele, primeiro, *vê* o fenômeno, isto é, observa as regularidades fisiológicas da esposa, para em seguida *prever* as consequências infalíveis das leis naturais, ou seja, a ideia de que a sua hereditariedade estará assegurada graças às “condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem” da mulher. Acrescentamos as palavras do filósofo francês a esse respeito:

indexical e implicativa que carrega. No caso acima, estamos diante de um evento. Mas casos há em que o construto pode ser apenas um comentário do âmbito da narração, como é o caso da expressão “exame da patologia cerebral”, por exemplo, pertencente ao discurso do narrador.

Assim, o verdadeiro espírito positivo consiste sobretudo em *ver para prever*, em estudar o que é, a fim de concluir disso o que será, segundo o dogma geral da invariabilidade das leis naturais (COMTE, 1978, p. 50).

Quem leu o conto sabe do desfecho dessa previsão, que constitui o primeiro grande lapso frustrante que vai de encontro ao otimismo positivista (questão que veremos mais adiante).

Se de um lado temos fatores indexicais gerando múltiplas possibilidades de reflexões críticas a partir das considerações indispensáveis do método positivo, isto é, o caminho sobre o qual o observador fará passar o seu objeto de estudo, por outro lado, ao considerarmos os elementos componentes do próprio objeto, estaremos lidando com uma gama de índices alusivos dos mais interessantes do conto. São aqueles que referenciam as ideologias darwinianas. Ao observar a cadeia de proposições grifadas no construto alusivo (“*reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes*”), um bom conhecedor das influentes ideias divulgadas em *A origem das Espécies* logo se daria conta de que tal sequência constitui uma *referência complexa* à noção de “luta pela existência” (e suas concepções subsequentes, vistas mais adiante), desenvolvida no terceiro capítulo do livro mencionado:

Devo estabelecer como premissa que emprego a expressão “luta pela existência” em sentido amplo e metafórico, incluindo nesse conceito a idéia de interdependência dos seres vivos, e também - *o que é mais importante* - não só a vida de um indivíduo, mas *sua capacidade de deixar descendência* (DARWIN, 2002, p. 80).

No construto alusivo citado, a *consequência* das proposições (“estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes”) é o traço que melhor oferece certo ‘grau de fixidez’ em relação ao dado extradiagético – isto é, a noção de “luta pela existência” –, permitindo ao analista uma identificação singular, não somente no espaço e no tempo da divulgação da ideia darwiniana, mas, principalmente, no domínio do inteligível, uma vez que não se trata de um situação concreta, mas de um conceito. Quando se reconhece a referência complexa promovida pelo construto alusivo, a singularização do fenômeno ocorre de tal modo que afirmar que tal passagem aponta para a “luta vital” darwiniana (DARWIN, 2002, p. 93) não parece causar qualquer estranheza crítica.

Outros conceitos evolucionistas decorrentes da noção de “luta pela existência” estão também envolvidos nos critérios ‘bacamartianos’ de escolha matrimonial. Se atentarmos cuidadosamente, as proposições apontam para a importância da ideia de *seleção*, fundamento da teoria darwiniana. Darwin (2002, p. 58) enfatiza três formas de seleção na natureza: uma *seleção artificial*, que envolve a intervenção humana. Esta forma de seleção está relacionada ao “capricho ou à necessidade do homem”; uma *seleção natural*, em que atua a força da natureza a fim de preservar as variações favoráveis e eliminar as variações nocivas (DARWIN, 2002, p. 94); e, por fim, uma *seleção sexual* que, apesar de sua consequência menos drástica em relação à “luta pela existência” e do seu menor rigor em relação à seleção natural, está ligada à “luta travada pelos machos visando a posse das fêmeas”. Por consequência, o macho vencedor terá a multiplicação dos seus descendentes, enquanto o derrotado verá a “redução parcial ou total” dos mesmos (DARWIN, 2002, p. 101).

Na passagem, as três formas de seleção parecem estar presentes e interdependentes. Há a intervenção (seleção artificial) do arbítrio de Simão Bacamarte em ponderar sobre os aspectos naturais (seleção natural) que determinam as variações biológicas “favoráveis” de D. Evarista (“condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem”, digerir “com facilidade”, dormir “regularmente”, ter “bom pulso” e “excelente vista”). E, por conseguinte, a seleção sexual (que, curiosamente, sugere a inversão dos papéis sexuais, já que é a fêmea, e não o macho, quem escolhe o parceiro mais apto e forte e despreza o mais fraco). Para esta última forma de seleção, aponta também a proposição conclusiva da sequência vista.

Podemos dizer, pelo exposto, que os elementos indexicais degenerados que formam a base referencial da alusão geralmente participam de uma sequência narrativa atípica aos olhos do analista. Ou seja, no caso de uma referência complexa extradiegética, a importância funcional do construto alusivo e seus elementos indexicais parece ser sempre menor em relação à diegese, na medida em que direciona a reflexão crítica cada vez mais para o universo externo. Ao analisarmos os critérios de ‘seleção’ matrimonial utilizados por Bacamarte, o nosso olhar se detém quase exclusivamente nas ligações externas possíveis que daí decorrem, uma vez que, como elementos de composição da sequência substancial dos acontecimentos do enredo, esses critérios parecem participar somente como traços adjetivos, isto é, não comprometem o entendimento da linha principal da história.

A contribuição indispensável que as alusões extradiegéticas produzem às estratégias discursivas do narrador está, essencialmente, em ajudá-lo na mencionada projeção ideológica. O narrador ‘equipa’ o seu personagem central com uma erudição bastante diferenciada daquela que lhe é possível ser oferecida pela cultura do tempo da diegese. Mesmo que o

narrador nos tente despistar ‘historiograficamente’ apresentando-nos um personagem que consulta os sábios árabes e faz uso do alcorão para ilustrar as preocupações de Alá com os doidos, ainda assim, Bacamarte está tão carregado dos sistemas ideológicos contemporâneos à enunciação que, sem sombra de dúvidas, mais parece um sábio da estirpe positivista, adepto das ciências que tendem a ‘desmitologizar’ todos os fenômenos que, durante séculos, estiveram sob os limites interpretativos do dogma cristão. Não figura definitivamente como um erudito cuja sapiência seja aquela contemporânea ao iluminismo¹⁰³.

Em termos de ofício, o narrador acaba, com isso, convertendo um lapso capital da prática historiográfica numa fonte ilimitada de riqueza artística ao transformar a *anacronia*, improdutiva e neutralizadora de qualquer forma de credibilidade, no campo da história, num *recurso artístico* gerador de múltiplas possibilidades estéticas. Combinando adequadamente *narração* e *diegese*, sob a roupagem de historiador, ele consegue, por meio das alusões, legitimar artisticamente a participação de sua subjetividade na constituição da alteridade. Mais do que isso, o narrador faz a alteridade falar por ele aquilo que, enquanto instância narrativa, não seria elegante e nem tampouco enriquecedor se fosse dito diretamente por meio do seu discurso.

O movimento que observamos, então, o narrador configurar para constituição da segunda prototipicidade começa a adquirir traços dialéticos. Assim como na análise da primeira prototipicidade com a *dialética da concessão e do favorecimento*, percebemos a formação de uma luta constante entre duas perspectivas: o *otimismo* positivo de Simão Bacamarte e a sua *negação* diegética. A primeira perspectiva o narrador constrói, como estamos vendo, com o auxílio das alusões extradiegéticas, internalizando a euforia científica que domina a inteligência cultural do momento da enunciação na figura ‘ilustre’ do médico. Para a segunda perspectiva, ele se utiliza das alusões diegéticas ao organizar de tal modo os eventos que estes ‘dizem’ pelos meios não convencionais o teor negativo das empresas científicas.

Se continuarmos a analisar a constituição da segunda prototipicidade ainda do ponto de vista da primeira perspectiva mencionada, veremos que o ser-que-enuncia mantém a mesma estratégia. Basta, por exemplo, observar as projeções de ordem positivista que estão por trás das formulações teóricas do alienista.

O primeiro passo para a formulação de uma hipótese plausível para explicar definitivamente a loucura só poderia advir da ‘coleta’ e investigação cuidadosa de ‘materiais

¹⁰³ Que, diga-se de passagem, também não deixou de ‘mistificar’ a razão – assim também como acontece ao positivismo em sua fase final, criando a Igreja Positiva, cuja deusa, em vez de ser a Razão, é a Humanidade.

humanos'. A Casa Verde torna-se, então, o verdadeiro laboratório onde o alienista daria início e prosseguimento às suas pesquisas. Ele tem plena consciência da importância de assim proceder, porque a sua 'formação' positiva exige que fundamente as suas teses em argumentos validados pela observação direta do fenômeno, conforme diz ao seu amigo íntimo Crispim Soares: “- Sem este asilo, continuou o alienista, pouco poderia fazer; ele dá-me, porém, muito maior campo aos meus estudos” (ASSIS, 1984, p. 195).

Após organizar a administração da Casa Verde, ficando livre para se dedicar exclusivamente ao estudo dos problemas mentais, Simão Bacamarte dá início a uma vasta análise de casos, construindo uma verdadeira tipologia da loucura. Ao trabalho metuculoso do médico, o narrador não deixa de atribuir-lhe indexicalmente as qualidades do verdadeiro espírito positivo:

Que, na verdade, a *paciência* do alienista era ainda mais extraordinária do que todas as manias hospedadas na Casa Verde; nada menos que assombrosa (...).
Dividiu-os [os enfermos] primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou as subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. Isto feito, começou um estudo aturado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os costumes, circunstâncias da revelação mórbida, acidentes da infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes na família, uma devassa, enfim, como a não faria o mais atilado corregedor (ASSIS, 1984, p. 197. Grifo nosso).

O longo tempo dedicado à exaustiva observação e classificação aplanou-lhe o campo de estudos e permitiu vir à luz a primeira teoria. Tratava-se de uma generalização assombrosa do conceito de loucura. Segundo o pensamento do alienista, a “insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros” e o “espírito humano é uma vasta concha” (ASSIS, 1984, p. 204-205) de onde a razão era passível de ser extraída assim como uma pérola. Depois de introduzir suas ideias por meios destas metáforas (talvez porque tenta ser didático na exposição de sua complexa teoria), o alienista realiza a maior de todas as ânsias positivas – a formulação de leis que definem com precisão as condições de existência do fenômeno:

...por outros termos, demarquem os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia.
(...)

A certeza oriunda de uma investigação milimétrica deve ganhar a forma de uma definição tão precisa que possa expor a articulação das partes que a compõe, como procede o alienista ao meditar sobre o sentimento de ‘ferocidade’: “- a ferocidade (...) é o grotesco a sério”, diz ele ao seu amigo boticário, em que o aspecto burlesco e ridículo do termo *grotesco* é substituído pela *seriedade*, gerando, então, a *ferocidade* – uma operação quase matemática que subjuga a afetividade humana a padrões de regularidade.

Eis, porém, como o narrador nos apresenta a segunda grande negação¹⁰⁴ do otimismo positivo.

Ao ‘universalizar’ a sua lei ‘irrevogável’ que explica o funcionamento e a regularidade do fenômeno, Bacamarte acaba encontrando uma diversa gama de ‘desequilíbrio’ mental que tornava praticamente impossível identificar alguém cujo “equilíbrio de todas as faculdades” pudesse comprovar a validade de sua teoria. A obscuridade da sentença acima se transformará no elemento motor de uma série de aprisionamentos equívocos. É a instauração do ‘terror positivo’, como se infere da seguinte expressão sugestiva utilizada pelo narrador: “*Positivamente* o terror” (ASSIS, 1984, p. 214. Grifo nosso). A conduta moral e social viciosa de uma determinada sociedade com suas particularidades culturais passa a ilustrar o problema da patologia cerebral. E a multiplicidade de comportamentos, representada por personagens menores, parece implicitamente mostrar a impossibilidade de sujeição da natureza humana às generalizações científicas, otimistas em sua capacidade de encerrar a complexidade dos homens nas correntes inquebráveis de leis definitivas.

Como eram vastos os casos de desequilíbrio (chegando a reunir nos cubículos da Casa Verde cerca de 4/5 da população), há a necessidade de uma revisão da antiga teoria. Em um ofício mandado à Câmara, o alienista divulga mais uma teoria que melhor abrange o fenômeno da loucura. Neste ofício, o médico comunica suas experiências e os resultados atingidos, propondo outro modelo científico para os estudos dos mentecaptos:

¹⁰⁴ A primeira, conforme havíamos mencionado, nos é apresentada ainda na fase estritamente ‘fisiologista’ do personagem – como mostramos na análise do construto que trata dos critérios de escolha da consorte D. Evarista. Bacamarte esperava que as leis precisas da natureza pudessem auxiliá-lo na ‘perpetuação’ de sua descendência. Os eventos que seguem funcionam como a *negação* dessa certeza positiva. D. Evarista não tem filhos e mostra completa insubordinação ao regime alimentício proposto pelo médico. Tal negação, do ponto de vista formal, está *implicitada* tanto na narração como na diegese. Na narração, as expressões irônicas utilizadas pelo narrador acrescentam ao aspecto negativo do procedimento científico um tom jocoso que volta a aparecer diversas vezes no conto: “A índole natural da ciência é a longanimidade” e “Mas a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas” (ASSIS, 1984, p. 191-192); na diegese, a implicatura vem pelas formas de exposição a que o narrador submete o fato: por exemplo, ele *prolonga a ideia de temporalidade pelo encadeamento proposital de seqüências narrativas* que apontam os ‘anos’ que o alienista teve de esperar para que as leis científicas vingassem: “o nosso médico esperou *três anos, depois quatro, depois cinco*” (ASSIS, 1984, p. 191. Grifo nosso). No final das contas, a realidade acabou ‘negando’ o otimismo positivo – o que normalmente geraria a frustração do espírito, coisa que está longe de acontecer com a inflexibilidade de ânimo do alienista.

De fato, o alienista oficiara à Câmara expondo: - 1º que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento; 2º que esta deslocação de população levara-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto; 3º que, desse exame e do fato estatístico, resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela mas *a oposta*, e portanto que *se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto*; 4º que à vista disso declarava à Câmara que ia dar liberdade aos reclusos da Casa Verde e agasalhar nela as pessoas que se achassem nas condições agora expostas; 5º que, tratando de descobrir a verdade científica, não se pouparia a esforços de toda a natureza, esperando da Câmara igual dedicação; 6º que restituía à Câmara e aos particulares a soma do estipêndio recebido para o alojamento dos supostos loucos, descontada a parte efetivamente gasta nos livros e arcas da Casa Verde (ASSIS, 1984, p. 235).

Num lance de análise superficial dos elementos da diegese, observamos, no primeiro parágrafo, as consequências do absurdo oriundo dos pensamentos iniciais do médico. A pretexto da ciência, os cidadãos itaguaienses pagam o preço e sofrem os resultados de experiências que partem de princípios equivocados e que preterem a sua condição de existência; no segundo, nova ênfase na ideia dos extremos científicos [“equilíbrio das faculdades (...) *perfeito e absoluto*”], desta vez desacreditados pela *relatividade dos casos* que se multiplicam e fogem do controle, levando ao reexame dos fundamentos teóricos; no terceiro, onde o senhor Bacamarte expõe seu novo pensamento, figura a presença do velho maniqueísmo científico reducionista aplicado já à primeira teoria (razão=equilíbrio X desajuste social=desequilíbrio patológico), só que desta vez o doutor inverte a ordem dos fatores e altera todo produto de suas labutações iniciais; no quarto, o interminável ciclo fechado em que cai o pensamento que busca a regularidade dos fenômenos mentais não possibilita a análise dos casos cada um em seu contexto, mas os toma para si, os retira de sua contextualização para o exame à parte. Trata-se da ideia de ‘coleta’ de materiais. O problema surge quando essa coleta é a de materiais humanos; no quinto, o narrador nos deixa enxergar a predisposição de um homem cego e obcecado pela resolução de um problema. A ciência do Dr. Bacamarte está comprometida pela sua cegueira, que não o deixa enxergar o apoio (teorias frágeis) em que sustenta toda a sua convicção; enfim, no sexto parágrafo, o narrador faz questão de que saibamos quais as verdadeiras intenções de Simão Bacamarte. Não há interesse financeiro nas ações que ele desenvolve. Não há essa possibilidade para quem está plenamente imbuído do espírito positivo.

Notemos, entretanto, algo de maior importância ao nosso trabalho na forma de exposição desse evento. Diferentemente do que ocorre com a apresentação do discurso do

barbeiro Porfírio, em que é necessário reproduzir as palavras deste a fim de mostrar o paradoxo ideológico dos programas revolucionários com maior força historiográfica, o narrador prefere utilizar-se do discurso indireto para nos relatar o caso (por exemplo, o uso do pronome *ele*, na seguinte passagem, marca isso: “resultara para *ele* a convicção...”).

Do ponto de vista da análise superficial, tal fato nada representaria de decisivo, mas, do ponto de vista da análise inferencial, o modo como o narrador relata o evento pode indicar o grau de intervenção de sua subjetividade na constituição da diegese. Como sabemos já das projeções ideológicas da instância que narra, o discurso indireto dá à narração um caráter sinóptico, isto é, o narrador vai direto aos pontos-chave que desconstroem, passo a passo, a *lei fundamental da loucura* e, por consequência, toda a teoria. Mais do que isso, a exposição sinóptica dos pontos-chave, além de desconstruir, acaba por *negar* a euforia do otimismo científico do doutor Bacamarte. O índice dessa negação é, sem sombras de dúvida, a síntese do terceiro parágrafo. Percebemos que o narrador faz mais do que *expor*: ele *ênfatiza* os aspectos da negação, do que advêm, como síntese dialética deste embate otimismo-negação, implicaturas alusivas profundas que revelam a medida do descrédito lançado sobre os preceitos positivos. Ou seja, a negação diegética absoluta, como ocorre neste evento – no qual fica evidente, no terceiro parágrafo, a completa ‘virada teórica’ do alienista – é o meio não convencional que encontra a instância narrativa para nos ‘dizer’, talvez, a principal alusão de todo o conto: nenhum *sistema ideológico*, por mais próximo que seja da empiria, por mais que se autointitule o mais alto e definitivo estágio no desenvolvimento do intelecto, será capaz de abranger definitivamente a diversidade social e mental da natureza humana. As tão almejadas regularidades podem existir regendo outros fenômenos oriundos da observação de animais ‘irracionais’, de elementos da natureza, do macro, pertencente à astronomia, ao micro, que modernamente pertence à física quântica; mas, quando o fenômeno se encontra entre a dimensão social e mental (como é o caso da loucura) de um ser chamado homem, ele (o fenômeno) se transforma num verdadeiro problema-limite, sobre o qual não há juízo definitivo que possa trazer alguma forma de consenso inteligível imutável. Talvez, porque os principais atributos deste problema-limite sejam a *imprevisibilidade*, *mutabilidade* e *contradição* – que estão numa posição diametralmente oposta às qualidades do saber positivo –, muitas das quais vistas nos significados atribuídos por Comte ao termo *positivo*. Aliás, são esses ‘sintomas’ que estão *implicitados* nas diversas maneiras com que o narrador nos apresenta os episódios. Vimos isso na ‘disposição política’ dos homens públicos do conto, e acreditamos que esses atributos estão por trás dos principais processos alusivos que

constituem a última prototipicidade do discurso historiográfico do narrador, que veremos mais adiante.

Dessa segunda grande negação segue uma terceira, resultado da ‘virada teórica’. Invertida, porém, a teoria, invertem-se os casos e as vítimas, mas o método das análises é o mesmo, bem como os critérios oriundos de teses já comprometidas; só mudaram de valor. Ou seja, o que era positivo passou bruscamente, sem meio termo, a ser negativo, e o ciclo continuou fechado sob esses fundamentos.

Com essa nova teoria, cerca de cinco meses depois, só havia na Casa de Orates aproximadamente dezoito pessoas. O alienista executava seus novos planos e reduzia os habitantes da Casa Verde a um número irrisório de pessoas (uma vez que nem todo mundo padece de qualidades morais elevadas), submetendo-as à precisão e regularidade das velhas classificações científicas:

Os alienados foram alojados por classes. Fez-se uma galeria de modestos; isto é, os loucos em quem predominava esta perfeição moral; outra de tolerantes, outra de verídicos, outra de simplices, outra de leais, outra de magnânimos, outra de sagazes, outra de sinceros, etc. (ASSIS, 1984, p. 240).

A confirmação da nova teoria vem pela *quantidade*:

Simão não afrouxava; ia de rua em rua, de casa em casa, espreitando, interrogando, estudando; e quando colhia um enfermo levava-o com a mesma alegria com que os arrebanhava às dúzias. *Essa mesma desproporção confirmava a teoria nova*; achara-se enfim a verdadeira patologia cerebral (ASSIS, 1984, p. 239. Grifo nosso).

Com a inversão teórica de Simão Bacamarte, o narrador tem em mãos uma lógica narrativa bastante adequada para promover diversas investidas críticas, inclusive uma espécie de ‘xingamento’ implícito. Um evento curioso que propicia essa oportunidade é o caso do vereador Galvão. Após adotarem a resolução de que o alienista podia recolher à Casa Verde os que padessem do “perfeito equilíbrio das faculdades mentais” (ASSIS, 1984, p. 238), o vereador Sebastião Freitas propôs incluir uma cláusula em que ficaria clara a exclusão dos membros da Câmara das novas experiências do médico: “em nenhum caso, fossem os vereadores recolhidos ao asilo dos alienados: cláusula que foi aceita, votada e incluída na

postura” (ASSIS, 1984, p. 238). Essa medida ‘protecionista’ dos vereadores recebeu os protestos de um deles, o Galvão:

O argumento principal deste magistrado é que a Câmara, legislando sobre uma experiência científica, não podia excluir as pessoas dos seus membros das consequências da lei; a exceção era odiosa e ridícula. Mal proferira estas duas palavras, romperam os vereadores em altos brados contra audácia e insensatez do colega; este, porém, ouviu-os e limitou-se a dizer que votava contra a exceção.
- A vereança, concluiu ele, não nos dá nenhum poder especial nem nos elimina do espírito humano (ASSIS, 1984, p. 238).

Obviamente, ao saber do equilíbrio racional e moral com que o vereador Galvão se opôs ao protecionismo político, Simão Bacamarte encontrou um “cérebro bem organizado”, recolhendo o vereador ao asilo. Então vem a “chalaça” do narrador ao mencionar a cláusula aprovada pela Câmara:

Quanto à exclusão dos vereadores, [Bacamarte] declarou que teria profundo sentimento se fosse compelido a recolhê-los à Casa Verde; *a cláusula, porém, era a melhor prova de que eles não padeciam do perfeito equilíbrio das faculdades mentais* (ASSIS, 1984, p. 238. Grifo nosso).

Os homens públicos, que comandam a vila, estavam, portanto, aptos a continuarem o exercício do poder graças a suas mentes desequilibradas. Essa é uma postura que encerra o tamanho do absurdo que acaba se originando do otimismo positivo de Simão Bacamarte. A aplicação do método ao espírito humano ‘legítima’ tantas e espantosas situações que de imediato causam impactos ao nosso senso comum. Uma inferência cuidadosa nos aponta para o fato de que a *legitimação do absurdo* seja apenas uma das diversas implicaturas que apontam para o resultado catastrófico de se tentar moldar por meios cientificamente rigorosos a flexibilidade do intelecto humano. Outra implicatura provável é a de que, quando se trata de se estudar a mente humana, qualquer coisa pode ser, ou não ser, provada, pois a sua incomensurável maleabilidade sugere soluções que, dependendo do ponto de vista, podem também ser problemas insolúveis. A indefinição é tão prolongada que nos parece que a única regularidade e certeza advindas do estudo do espírito humano é o fato de não haver regularidade e certeza alguma nas leis que ditam a sua manifestação enquanto fenômeno.

O alienista encontra a terceira negação do seu otimismo numa situação que mostra a impraticabilidade do ideário positivista quando o objeto de estudo é o problema-limite razão/loucura. Antes, porém, vejamos os eventos que o levam a essa situação.

Tal era o sistema. Imagina-se o resto. Cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida; e o efeito era certo. Nem sempre era certo. Casos houve em que a qualidade predominante resistia a tudo; então, o alienista atacava outra parte, aplicando à terapêutica o método da estratégia militar, que toma uma fortaleza por um ponto, se por outro o não pode conseguir.

No fim de cinco meses e meio estava vazia a Casa Verde; todos curados! O vereador Galvão, *tão cruelmente afligido de moderação e equidade*, teve a felicidade de perder um tio; digo felicidade, porque o tio deixou um testamento ambíguo, e ele obteve uma boa interpretação corrompendo os juízes e embaçando os outros herdeiros.

(...)

Agora, se imaginais que o alienista ficou radiante ao ver sair o último hóspede da Casa Verde, mostrais com isso que ainda não conheceis o nosso homem. *Plus ultra!* Era a sua divisa. Não lhe bastava ter descoberto a teoria verdadeira da loucura; não o contentava ter estabelecido em Itaguaí o reinado da razão. *Plus ultra!* Não ficou alegre, ficou preocupado, cogitativo; *alguma coisa lhe dizia que a teoria nova tinha, em si mesma, outra e novíssima teoria* (ASSIS, 1984, p. 244-245. Grifo nosso).

Ao direcionar o relato para um interlocutor universal, como mostram os verbos em segunda pessoa do plural, o narrador nos prepara para o desfecho do conto, incitando-nos à curiosidade. Apesar dos poucos casos de resistência, as curas ocorreram muito rapidamente. Cinco meses e meio foram o suficiente para levar os enfermos ao perfeito desequilíbrio das faculdades mentais. Alguma coisa, portanto, ainda havia. E assim como o problema-limite razão/loucura, enquanto fenômeno dos mais complexos do espírito humano, traz em sua essência aquela maleabilidade da qual falamos há pouco, em que a solução, dependendo do ponto de vista, pode gerar o problema, também passível dessa mesma indefinição e lapso fica a nova teoria de Simão Bacamarte – capaz de trazer em si, num lance, “outra e novíssima teoria”.

A sucessão de novas teorias em tão curto intervalo de tempo¹⁰⁵ é índice alusivo que confirma as implicaturas apresentadas anteriormente: tal sucessão é o reflexo externo do esforço da inteligência científica de tentar acompanhar as variações internas do espírito. Como num espiral infundável, teorias gerariam teorias, sem que nenhuma delas pusesse termo ao movimento inexplicável do comportamento humano.

¹⁰⁵ Para, por exemplo, chegar à conclusão de que ele, Bacamarte, possuía as qualidades do perfeito equilíbrio mental e moral e, portanto, era louco, gastou *vinte minutos*, nos revela o narrador (ASSIS, 1984, p. 246).

Eis a situação final a que nos referimos, terceira e última negação do otimismo positivo:

—Vejamos, pensava ele; vejamos se chego enfim à última verdade.

Dizia isto, passeando ao longo da vasta sala, onde fulgurava a mais rica biblioteca dos domínios ultramarinos de Sua Majestade. Um amplo chambre de damasco, preso à cintura por um cordão de seda, com borlas de ouro (presente de uma universidade) envolvia o corpo majestoso e austero do ilustre alienista. A cabeleira cobria-lhe uma extensa e nobre calva adquirida nas cogitações cotidianas da ciência. Os pés, não delgados e femininos, não graúdos e mariolas, mas proporcionados ao vulto, eram resguardados por um par de sapatos cujas fivelas não passavam de simples e modesto latão. Vede a diferença:—só se lhe notava luxo naquilo que era de origem científica; o que propriamente vinha dele trazia a cor da moderação e da singeleza, virtudes tão ajustadas à pessoa de um sábio. Era assim que ele ia, o grande alienista, de um cabo a outro da vasta biblioteca, metido em si mesmo, estranho a todas as coisas que não fosse o tenebroso problema da patologia cerebral. Súbito, parou. Em pé, diante de uma janela, com o cotovelo esquerdo apoiado na mão direita, aberta, e o queixo na mão esquerda, fechada, perguntou ele a si:

—Mas deveras estariam eles doidos, e foram curados por mim,—ou o que pareceu cura não foi mais do que a descoberta do perfeito desequilíbrio do cérebro?

E cavando por aí abaixo, eis o resultado a que chegou: os cérebros bem organizados que ele acabava de curar, eram desequilibrados como os outros. Sim, dizia ele consigo, eu não posso ter a pretensão de haver-lhes inculcido um sentimento ou uma faculdade nova; uma e outra coisa existiam no estado latente, mas existiam (ASSIS, 1984, p. 245. Grifo nosso).

O narrador nos prepara a cena. Simão Bacamarte, em sua rica biblioteca – símbolo do seu ‘vasto saber científico’ –, vestido com os adereços que ganhou de presente de alguma universidade, caminha de um lado a outro da sala, numa cogitação profunda e interminável. É a figura de um verdadeiro sábio provando a capacidade de compreensão do seu intelecto com o “tenebroso problema da patologia cerebral”.

A predisposição “latente” ao desequilíbrio das faculdades suplanta a ideia de ‘cura’. O que o alienista tem, então, parece ser uma ‘descoberta’. A descoberta de que não há sentimento nobre que ande desacompanhado de seu oposto.

Essa é uma consequência diegética com dupla finalidade implicativa. Primeiramente, é a negação dialética última do otimismo positivo, como mencionamos; não é possível uma sociologia positiva, porque o método positivo se mostra falho pela sua incapacidade de destrinchar, com a precisão e a certeza que promete, a afetividade humana. O otimismo positivo, portanto, não figura como a resolução derradeira para os problemas sociais e individuais da Humanidade.

Num segundo momento, retomamos uma implicatura que parece própria da subjetividade do narrador, já apresentada na análise da primeira prototipicidade: tal como em

Porfírio, que trazia nas raízes do seu ‘altruísmo’ político a ambição “latente”, a instância narrativa, outra vez, nos aponta essa impossibilidade de existência *pura* de sentimentos sociais. Todos os sentimentos de abrangência social oscilam entre a imprecisão do que separa o moralmente bom do moralmente ruim, o eticamente certo do eticamente errado, sendo, que, por causa do ceticismo que o narrador nutre contra os desenganos do otimismo – que promete a redenção universal –, é preferível crer que a ‘ambição’ prevalece sobre o ‘altruísmo’ (caso de Porfírio), os aproveitadores da boa vontade prevalecem sobre os generosos (caso do Costa), a “tafularia” prevalece sobre o recato feminino (caso de D. Evarista), o exibicionismo material prevalece sobre a humildade (caso do albardeiro Mateus), enfim, que a natureza humana em suas relações sociais *tende* para os sentimentos e faculdades “latentes” que o alienista reconhece existir por trás dos sentimentos elevados.

Portanto, a possibilidade de existência *real* de um método efetivo que atue com eficiência sobre a ‘imprevisibilidade’ das relações sociais (tanto no seu aspecto externo quanto no seu aspecto interno), é tão quimérica, risível e singular quanto a própria figura (a esta altura também símbolo) de Simão Bacamarte, achando em si mesmo os caracteres do perfeito equilíbrio mental – e mais: por outra impossibilidade formadora da ‘irresolubilidade’ histórica do problema razão/loucura (a de separar com eficiência *sujeito* de *objeto*), pedindo aos seus ‘ex-enfermos’ a confirmação e a consumação do caso:

Chegado a esta conclusão, o ilustre alienista teve duas sensações contrárias, uma de gozo, outra de abatimento. A de gozo foi por ver que, ao cabo de longas e pacientes investigações, constantes trabalhos, luta ingente com o povo, podia afirmar esta verdade: — não havia loucos em Itaguaí. Itaguaí não possuía um só mentecapto. Mas tão depressa esta idéia lhe refrescara a alma, outra apareceu que neutralizou o primeiro efeito; foi a idéia da dúvida. Pois quê! Itaguaí. não possuiria um único cérebro concertado? Esta conclusão tão absoluta, não seria por isso mesmo errônea, e não vinha, portanto, destruir o largo e majestoso edifício da nova doutrina psicológica?

(...)

—Sim, há de ser isso, pensou ele.

Isso é isto. *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. Duvidou logo, é certo, e chegou mesmo a concluir que era ilusão; mas, sendo homem prudente, resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa.*

—Nenhum defeito?

—Nenhum, disse em coro a assembléia.

—Nenhum vício?

—Nada.

—Tudo perfeito?

—Tudo.

—Não, impossível, bradou o alienista. Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. A simpatia é que vos faz falar. Estudo-me e nada acho que justifique os excessos da vossa bondade. A assembléia insistiu; o alienista resistiu; finalmente o Padre Lopes. explicou tudo com este conceito digno de um observador:

—Sabe a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás todos nós admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras: — a modéstia.

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante.

—A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática.

Bacamarte é aquele que sofre com resignação e paciência as consequências adversas oriundas das leis metodológicas que aplica ao fenômeno estudado por ele. Como diz, a “questão é científica”, ou seja, é *inevitável*, e, em tal condição, ele está apto a abnegar qualquer esperança que não seja aquela oferecida pelo otimismo positivo. Nesse sentido, como última alusão extradiegética, encontramos índices suficientes que legitimam essas implicaturas nas palavras do próprio Comte:

[o positivismo] tende poderosamente, por sua natureza, a consolidar a ordem pública, através do desenvolvimento de uma sábia resignação, isto é, uma permanente disposição para suportar com constância e sem nenhuma esperança de compensação, qualquer que seja, os males inevitáveis que regem os diversos gêneros de fenômenos naturais, a partir de uma profunda convicção de inevitabilidade das leis. É, pois, exclusivamente com a filosofia positiva, que se relaciona tal disposição (COMTE, Apud. BARROS, 2011, p. 97).

Em síntese, podemos assim expor as alusões que constituem a segunda prototipicidade do discurso historiográfico do narrador:

1. Primeiro aspecto das alusões extradiegéticas – identificação da indexicalidade de alguns construtos alusivos

1.1. Singularização da “divisão do trabalho intelectual” – índice alusivo para:

1.1.1. Apresentar a transição inicial entre o biológico e o social – segundo a escala comtiana, como meio de introduzir na diegese a preocupação final do positivismo – os problemas sociais e mentais.

1.2. Singularização do objeto de estudo – “exame da patologia cerebral” – índice alusivo para:

1.2.1. Projeções ideológicas da situação de enunciação do narrador.

1.3. Singularização dos critérios de escolha matrimonial – índice alusivo para:

1.3.1. O método positivo de investigação – “ver para prever”;

1.3.2. O conceito evolucionista de *seleção*.

1.4. Singularização das três abordagens teóricas do problema-limite razão/loucura – índice alusivo para:

1.4.1. Contrastar as significações no termo *positivo* (*real, útil, certo, preciso e positivo* – no sentido de construtivo) que sintetizam o ideal do sistema ideológico positivista;

1.4.2. Introduzir a dialética *otimismo positivo-negação diegética*;

1.4.3. Legitimar situações absurdas (“legitimação do absurdo”);

1.4.4. Referir-se ao espiral teórico (teoria gera teoria, interminavelmente, sem alcançar definitivamente o movimento imprevisível da mente humana).

2. Segundo aspecto das alusões extradiegéticas – inferência das implicaturas a partir da indexicalidade de alguns construtos alusivos

2.1. Da primeira e segunda singularizações indexicais (vistas acima):

2.1.1. Implicaturas que revelam as *intenções* iniciais do narrador – projetar sobre o personagem principal o otimismo positivo;

2.2. Da terceira e quarta singularizações indexicais (vistas acima):

2.2.1. Implicaturas advindas das três negações dialéticas:

- 2.2.1.1. Nenhum sistema ideológico explica eficazmente a variedade do espírito humano;
- 2.2.1.2. Os atributos do problema-limite razão/loucura (*imprevisibilidade, mutabilidade e contradição*) impedem uma solução sistemática e universal;
- 2.2.1.3. O resultado de se aplicarem métodos rigorosos sobre o espírito pode legitimar coisas absurdas ao nosso senso comum;
- 2.2.1.4. A maleabilidade da mente humana faz com que o seu estudo gere soluções que podem ser também problemas, a depender da relatividade dos pontos de vista adotado;
- 2.2.1.5. Todo sentimento socialmente nobre traz na raiz o seu oposto;
- 2.2.1.6. O ceticismo do narrador contra o otimismo positivo faz-nos crer que os sentimentos “latentes” prevalecem sobre os sentimentos nobres.

Pelo predomínio das alusões extradieéticas (e pela ênfase analítica que colocamos sobre elas), preferimos não discriminar detalhadamente os aspectos referenciais e implicativos das alusões dieéticas, uma vez que centramos o nosso foco sobre os meios com os quais o narrador trabalha alguns aspectos da dimensão extradieética na constituição da segunda prototipicidade.

Obviamente, isso não significa dizer que os processos alusivos que incorporam traços externos à dieese sejam mais importantes do que aqueles que funcionam a partir dos elementos da dieese constituída, a fim de *referir* e *implicar* acontecimentos que dizem respeito a sua própria disposição formal, cuja parte, nestes casos, mais trabalhada, talvez, seja a do desfecho da obra.

Para não ficarmos na abstração analítica, podemos perceber como alguns construtos, no conto, contêm índices alusivos dieéticos bem simples que funcionam na arrumação da própria dieese, como nos exemplos a seguir, que trazem *implícito* o destino final do médico – o ‘autointernamento’ na Casa Verde.

No âmbito da *narração*, o narrador diz, bem no início da história: “A idéia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, *pareceu em si mesma um sintoma de demência*” (ASSIS, 1984, p. 192. Grifo nosso).

No âmbito da *dieese*, o padre Lopes nos fala se referindo a Bacamarte: “Isto de estudar sempre, sempre, não é bom, *vira o juízo*” (ASSIS, 1984, p. 192. Grifo nosso). Depois

o vereador Sebastião Freitas provoca: “- Nada tenho que ver com a ciência; mas se tantos homens em quem supomos juízo, são reclusos por dementes, *quem nos afirma que o alienado não é o alienista?*” (ASSIS, 1984, p. 218. Grifo nosso).

Essa forma de alusão diegética é, entretanto, uma das mais simples, que tem, geralmente, a implicatura que carrega confirmada no desfecho.

4. Da terceira prototipicidade do discurso historiográfico do narrador

Chegamos, enfim, à última etapa analítica das prototipicidades constituídas a partir do discurso historiográfico do narrador. Esta terceira etapa, como foi dito, tratará de outro problema-limite extremamente fecundo, em termos artísticos, bem como extremamente complicado, do ponto de vista histórico: trata-se do problema-limite *ciência-religião*.

Tão presente este problema se encontra entre os principais conflitos que formaram a história do Brasil no século XIX, que há quem o tome por linha principal do conto, tornando-se, pelos nossos termos, a ‘alusão fundamental’ de toda a obra. Entretanto, esse ponto de vista apresenta alguns inconvenientes que precisamos considerar a fim de introduzir a análise.

Em trabalho de livre docência, Ivan Teixeira (2010) defende a tese de que *O alienista* é a resposta irônica e bem humorada de Machado de Assis aos conflitos entre a Igreja e o Império, sendo o ponto alto desse embate a chamada Questão dos Bispos (ou Questão Religiosa), em que, por linhas gerais, o imperador D. Pedro II cedeu, depois de ‘ameaças’ do Vaticano e do descontentamento de católicos mais fervorosos, a liberdade aos dois bispos que haviam sido presos por ‘violarem’ à Constituição após coagirem práticas maçônicas em seus territórios. Afirma o crítico: “Sendo esse o fio condutor da ação, torna-se aceitável o princípio de que *O alienista* se constrói como variante verbal do discurso irônico segundo o qual o poder internacional da Igreja pretendia sobrepor-se ao do Imperador no Brasil” (TEIXEIRA, 2010, p. 224). Em outra parte, reitera a situação do conto no contexto desse conflito:

Assim, proponho o entendimento da novela como uma *espécie de frase ou intervenção de Machado de Assis nesse debate*. Como se tem procurado demonstrar, o artista optou por se manifestar por meio do humor alegórico, produzindo um espantoso caso de enigma literário, até hoje inobservado pela história de sua leitura (TEIXEIRA, 2010, p. 237. Grifo nosso).

Ivan Teixeira procura os elementos textuais que apontam para essa situação na figura do padre Lopes e Simão Bacamarte: um, alegoria do clero e seus anseios de intervir teológica e politicamente na sociedade do Segundo Reinado; o outro, alegoria da racionalidade civil e de suas prerrogativas laicas. Em termos historiográficos, ele sintetiza na representação alegórica de ambos a oposição gradativa dos seguintes conflitos: “Altar e o Trono”, “Conselho de Estado e os bispos”, “Constituição brasileira e a encíclica *Quanta Cura*”,

“Liberalismo e Ultramontanismo” e, finalmente, “Pedro II e [o papa] Pio IX” (TEIXEIRA, 2010, p. 240).

Tal gradação resulta na convicção de que

O alienista incorpora o pensamento ilustrado (...), colocando-se, a seu modo, contra a doutrina de Pio IX e, sobretudo, contra a intromissão da Igreja na organização política da cidade, o que se representa na novela pela ironia aos artifícios empregados pelo padre Lopes para controlar o recolhimento das pessoas à Casa Verde (TEIXEIRA, 2010, p. 237).

Como consequência de entender o conto como resposta irônica às intervenções religiosas no governo civil, Ivan Teixeira acredita que a obra também sobressai pela sua inserção no “Projeto do Brasil novo” e que, portanto, “defende a racionalidade do que então se considerava uma variante da Ilustração setecentista contra o alegado obscurantismo da Igreja, identificada na época com certa ideia histórica de Inquisição” (TEIXEIRA, 2010, p. 238). Ao optar por esse ponto de vista, o crítico passa a interpretar os casos de internação realizados pelo alienista como “símbolos de atitudes regeneradoras em tempos de domínio da desrazão generalizada” (TEIXEIRA, 2010, p. 238). Portanto, a eliminação da figura do médico Simão Bacamarte, ao fim do desfecho, representa a cidade “privada da racionalidade do poder civil” e, por extensão, a eliminação da “razão engenhosa do saber renovado” pela força coercitiva da Igreja (TEIXEIRA, 2010, p. 265). Mais adiante, ele volta a enfatizar a alegoria das reclusões bacamartianas:

Assim, julgo que as reclusões de Machado – tal como as de Swift – devam se entender, sobretudo, como *metáforas regeneradoras da Razão*, ainda que ela própria seja ironizada em sua luta contra o Altar (TEIXEIRA, 2010, p. 265. Grifo nosso).

Dessa forma, assim como na história do Brasil o Vaticano triunfa sobre o Império na Questão Religiosa, no conto a “Teologia derrota a Ciência” – conforme insinua o desfecho (TEIXEIRA, 2010, p. 229).

Gostaríamos, agora, de tecer algumas considerações sobre a abordagem crítica de Ivan Teixeira, que serão importantes para o desenvolvimento de nossa análise do problema em questão.

Do ponto de vista indexical, o conto oferece poucos, mas importantes construtos alusivos que nos permitem identificar o tipo de problema-limite tratado. Porém, como a natureza do problema está situada no mesmo nível de abstração dos sistemas ideológicos, de acordo com a ‘gradação’ que fizemos dos fenômenos tratados na obra, torna-se difícil retirarmos dos índices alusivos alguma forma de especificação espacial e temporal. Evidentemente, considerando outros índices que tratam dos problemas-limite já analisados, inferimos com relativa segurança a situação de enunciação do narrador. Por conta disso, achamos improvável a tese de que a linha condutora do enredo seja tecida tendo em vista o conflito singular Igreja-Imperador, cujo ápice encontramos na Questão Religiosa. Mais do que isso, elevar a importância de uma interpretação específica a uma posição superior e central dentro do enredo deste conto é possível, mas não preferível. Não preferível, isto é, conveniente, porque *O alienista* mantém uma multiplicidade temática espantosa. O ponto de partida, como se é incansavelmente enfatizado, é o argumento *loucura*. No entanto, a temática da loucura, segundo nosso entender, é uma ‘justificativa temática’, ou seja, é uma justificativa para introduzir uma gama variada de temas. Obviamente, encontramos temas, cuja materialidade textual não favorece um desenvolvimento criterioso e estritamente singular. Entre estes, colocamos o que motiva a tese de Ivan Teixeira.

Justamente a multiplicidade temático-estrutural da obra nos levou a considerar não *um* aspecto que a constitui, mas *três*. Estes três aspectos não encontram ligação direta entre si (revolta/ordem social; razão/loucura; ciência/religião), senão por meio do tratamento dado pela instância narrativa. Como trabalha no limite da dicotomia narração-diegese, o narrador discorre, na relativa estabilidade de seu discurso prototipicamente historiográfico, entre um aspecto e outro, abordando, ora tópicos mais universais e gerais, ora tópicos mais locais e específicos, projetando a sua crítica através dos lapsos epistemológicos do seu ofício, como é o caso da impossível neutralidade de todo o teor subjetivo ao abordar e descrever a alteridade.

Além dos índices alusivos e da multiplicidade temática, observamos, na posição do crítico, certa indiferença analítica no que concerne à *dissimetria temporal* narração-diegese. A nosso ver, é bastante enriquecedor identificar analiticamente os recursos artísticos que possibilitam ligar as ideias veiculadas pelo texto ao tempo da enunciação. No entanto, isso só se torna viável pelo respeito ao tempo da diegese. Ou seja, não podemos simplesmente tecer considerações históricas precisas (como faz Ivan Teixeira) a partir de poucos construtos alusivos, utilizando, quase sempre, o poder intuitivo que a erudição proporciona para afirmar, por alguma semelhança, que isto é aquilo. A erudição é fundamental na formação de um ponto de vista, mas o que percebemos na tese de Teixeira, é que ela (a erudição) dita mais o

rumo da análise do que o próprio texto literário. Em outras palavras, diante da escassez de construtos alusivos, o crítico constrói uma verdadeira pesquisa histórica sobre o problema, considerando diversas ‘formas’ de discurso, como, por exemplo, as charges. É um tratamento bastante útil e esclarecedor para quem deseja conhecer a importância histórica do conflito entre o clero e o Império; e Machado de Assis estava a par dessa importância. Mas, em termos da construção artística do texto literário, o predomínio de informações históricas não define com eficiência a riqueza estética que a obra possui.

Para não ficarmos só com apontamentos vagos, vejamos o seguinte trecho em que o crítico comenta como o conto contribui para o contexto da época:

Além disso, talvez possa estabelecer vínculos do pensamento artístico de Machado de Assis com a recente tradição anticlerical da época, presente tanto na ficção realista quanto nas convicções jurídicas de certa fala do partido liberal – que via no catolicismo um obstáculo contra a plenitude da cidadania e contra a autenticidade e alegria da ordem social. Nesse sentido, *O alienista* poderá também ser entendido como *intervenção de apoio* à renovação institucional do país, então dividido entre valores do Antigo Regime e o projeto de um Estado laico, sem escravos, democrático e republicano (TEIXEIRA, 2010, p. 226. Grifo nosso).

O crítico, apesar de nos revelar as intenções históricas do seu ensaio, nos aponta uma possibilidade de se entender o conto dentro do conflito (pode ser “entendido como intervenção de apoio à renovação institucional do país”). A inferência seria válida se saísse do domínio da opinião. Quais são os índices alusivos presentes no conto que permitem uma tal implicatura? Como sabemos, o conto mostra o *fracasso* da razão otimista, não somente diante do poder teológico, mas pela sua incapacidade inerente de dar um tratamento científico à variação e imprevisibilidade social. Como pode, então, representar a renovação institucional do país – pautada num Estado racional e laico? Tal consideração não nos parece somente desprovida de materialidade textual, mas também contraditória com o sentido final que o desfecho dá à diegese.

Essa contradição, do ponto de vista das implicaturas, nos leva a refletir também sobre alguns sentidos interpretativos. Especificamente, a qualificação dada à razão bacamartiana (“razão engenhosa de um saber renovado”), de que deriva a interpretação das reclusões como “símbolos de atitudes regeneradoras em tempos de domínio da desrazão generalizada” e “metáforas regeneradoras da Razão”.

Segundo as inferências feitas na análise da segunda prototipicidade, percebemos que o narrador, após descrever Bacamarte do ponto de vista de sua enunciação, dá prosseguimento a sua maneira não convencional de criticar. Primeiramente, usa os artifícios da narração para ‘hiperbolizar’ o otimismo científico do médico. Expressões do tipo “A índole natural da ciência é a longanimidade” é uma das muitas asserções do narrador que participam da construção inicial do otimismo positivo do protagonista. Depois, entram decisivamente os eventos da diegese, desconstruindo e *negando* a narração e outros eventos da própria diegese, como ocorre logo após a expressão citada:

...o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um régimen alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência, explicável mas inqualificável, - devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes (ASSIS, 1984, p. 191-192).

Trata-se da primeira grande *negação* do otimismo positivo que analisamos na segunda prototipicidade.

As teorias e as reclusões também entram dentro desse momento diegético de expansão do otimismo. Após a expansão do otimismo, vem, invariavelmente, a sua negação, de modo que o conto termina com o encarceramento de Bacamarte, o que, segundo Augusto Meyer, representa nada mais, nada menos que o “suicídio da razão”:

Simão Bacamarte recolhido por sua própria vontade à Casa Verde parece o suicídio da razão que partiu de teoria em teoria à caça da verdade, e por fim acabou reconhecendo em si mesma a fatalidade do erro (MEYER, 2008, p. 47).

A crítica de Meyer, uma das mais apuradas em relação a *O alienista*, mostra-nos como essa razão bacamartiana já trazia em si o gérmen de “um princípio de contradição necessária”, típica das atividades sistemáticas (MEYER, 2008, p. 47). Tal observação não é fruto de generalizações analíticas, mas está confirmada no próprio desfecho do conto – que parece ratificar a vitória da *frustração racional*, síntese dialética do embate otimismo positivo-negação diegética. Por estes termos, a razão presente na obra não parece ser capaz de gerar

“atitudes regeneradoras” ou sequer produzir “metáforas regeneradoras” a partir de suas reclusões. As reclusões são o ponto alto da diegese em que ao otimismo segue sua negação. Sendo que a última reclusão é o índice alusivo máximo de uma razão eufórica que fracassa e se prende ao próprio “círculo vicioso” que criou, conforme Meyer (2008, p. 46).

Diante do exposto, entretanto, devemos ressaltar que as breves considerações acima são resultados diretos do nosso modo de análise - que não é, diga-se de passagem, mais adequado que o método com perspectiva histórica utilizado por Ivan Teixeira. Prova dos aspectos eficientes da abordagem do crítico tiramos do seu tratamento dado ao problema-limite ciência-religião. Ao partir para análise textual, Teixeira faz observações válidas a respeito da figura do padre Lopes e de sua insistente resistência ao prestígio do alienista. Para a construção da nossa terceira prototipicidade, aproveitaremos, sem sombras de dúvida, essas observações oportunas.

Como já mencionamos, o problema-limite ciência-religião está entre aqueles fenômenos a que atribuímos um grau bastante elevado de abstração. O tratamento que o narrador dá aos problemas religiosos está sempre à margem do otimismo científico do protagonista. Decorre dessa asserção que, primeiro, o fato de estar à margem não significa, em hipótese alguma, que os problemas religiosos recebam um tratamento inferior por parte da instância narrativa; segundo, que a importância destes problemas para a consumação teleológica da narração é capital; terceiro, que, por ser capital, não significa dizer que a sua importância dentro da obra seja central ou superior aos demais problemas tratados. Não há, como havíamos dito, como hierarquizar os domínios interpretativos do conto em termos de superioridade e inferioridade; podemos proceder a uma hierarquização que obedeça a outros critérios – como fizemos ao situar os problemas numa escala de abstração, a fim de buscarmos uma análise mais adequada para a apresentação de cada fenômeno. Isso também não quer dizer que seja a única perspectiva possível, e que a situação dos fenômenos de acordo com seu nível de abstração tenha, de fato, dado uma ‘tipologia’ de fenômenos correta. Encontramos, como vimos, níveis de abstração elevados ao tratarmos as implicaturas dos paradoxos dos discursos revolucionários, assim como nos deparamos com eventos diegéticos que nos permitiam analisar com maior precisão os seus aspectos indexicais.

Situada à margem, mas sempre presente, o problema religioso toma as feições predominantes da doutrina cristã católica. É importante enfatizarmos isso, porque é especificamente o cristianismo católico que está em jogo, muito embora a referência ao cristianismo de um modo geral é também possível.

Achamos desnecessário, assim, apontar com maiores detalhes o fato de que a rivalidade entre a sistematização dogmática, isto é, a teologia, e a sistematização empírica, isto é, a ciência, tem, talvez, o ápice de seus enfrentamentos com Galileu. Não à toa, ele foi considerado o pai da ciência moderna. Doravante, o poder desmistificador da ciência foi tão avassalador que abalou os fundamentos mais seguros das doutrinas teológicas.

No século XIX, Comte, com a sua lei dos três estados, dá uma forma filosófica à questão. Claramente se põe a favor do estado positivo do espírito em detrimento do estado teológico. Este último teria sido uma fase necessária para o amadurecimento da racionalidade ao coibir a espontaneidade da imaginação por meio de uma sistematização monoteísta que deixava entrever os primeiros raios da razão.

De um pendor essencialmente imaginativo a um pendor essencialmente racional, a evolução do espírito alcançou o seu estado metafísico – para Comte, como vimos, a ponte ontológica que levaria definitivamente a Humanidade ao estado pleno da razão.

Ao visualizar a distância histórica que separa o estado inicial do estado final, Comte não hesitou em exaltar o último e desprezar a presença do primeiro nos tempos modernos:

Essa longa sucessão de preâmbulos necessários conduz, enfim, nossa inteligência, gradualmente emancipada, a seu estado definitivo de positividade racional, que deve aqui ser caracterizado duma maneira mais especial do que os dois estados preliminares. Já que tais exercícios preparatórios constataram espontaneamente a inanidade radical das explicações vagas e arbitrárias, próprias da filosofia inicial, teológica ou metafísica, de agora em diante o espírito humano *renuncia* de vez às pesquisas absolutas, que só convinham à sua infância. Circunscreve seus esforços ao domínio, que agora progride rapidamente, da verdadeira observação, única base possível de conhecimentos verdadeiramente acessíveis, sabiamente adaptados a nossas necessidades reais (COMTE, 1978, p. 48. Grifo nosso).

No contexto europeu, essa visão otimista advinda da nova ordem que ameaçava instituir seu reinado entre os homens, sem dúvidas, assustou o império católico. Esse império se estendia, praticamente, a todos os domínios possíveis de uma sociedade, o que a tornava uma instituição cujo poder parecia inabalável:

Do ponto de vista econômico, ela [a Igreja] pode ser considerada um empreendimento que acumulou e soube mobilizar soma extraordinária de recursos. Do ponto de vista social, uma organização excepcional de indivíduos, espalhados pelos cinco continentes, voltados a uma multiplicidade de tarefas. Do político, uma

instância que reivindicou para si o papel de supremo árbitro do mundo. Do cultural, um agente decisivo tanto na transformação de comportamentos e atitudes diante da vida quanto na preservação e geração de conhecimentos e obras inestimáveis, que integram o patrimônio da humanidade (NEVES, 2009, p. 379).

Especialmente, dos pontos de vista político, social e cultural, o império ruía diante da influência de sistemas ideológicos que preconizavam a reorganização social não mais em torno da moral cristã. A Igreja estava prestes a perder a maior de todas as suas conquistas: o *controle ideológico*.

Esse mesmo medo de perder o *controle ideológico* é o que parece transparecer na figura do padre Lopes. Ivan Teixeira, do seu modo, assim entende tal questão: “Padre Lopes, por outro lado, será interpretado como encarnação das infiltrações dos arranjos de corte e do suposto bom senso, orientados para o controle disfarçado da população” (TEIXEIRA, 2010, p. 228). Os índices que apontam para tal implicatura, entretanto, deixam entrever outros aspectos de igual destaque e que se interrelacionam. Eles dizem respeito, também, à atuação do padre dentro da diegese.

O narrador, neste caso, trabalha de outro modo: ele entretece de tal forma os aparecimentos do padre na trama que nos dá a impressão de que o personagem atua de modo *aleatório*, sendo tais ocorrências tomadas facilmente por mera contingência dentro da macroestrutura da diegese. Nada mais enganoso, como já se esperava. O que o narrador faz, de fato, é situar a figura do personagem junto à de Simão Bacamarte quase sempre em eventos decisivos para seguimento da diegese. Então, sob a roupagem da contingência, a instância narrativa termina, por fim, atribuindo aos aparecimentos do padre uma forma de resistência às decisões científicas do médico. São momentos de suma importância ao enredo: a) a construção da Casa Verde e a ideia de utilizá-la como observatório; b) a divulgação da primeira e nova teoria – que instauraria o “terror”; c) a divulgação da segunda teoria – que reduz consideravelmente o número de reclusos; d) a divulgação da terceira teoria – em que ocorre o ‘autointernamento’ do médico. Em todos eles, o padre aparece como voz sutil e contrária antes de haver a reversão de eventos, isto é, a negação diegética do otimismo positivo. Partindo para o texto, temos, na ordem elencada acima, o seguinte:

- a) Construção da Casa Verde e a ideia de utilizá-la como observatório:

A idéia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma um sintoma de demência e *não faltou quem o insinuasse* à própria mulher do médico.

- Olhe, D. Evarista, disse-lhe 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, 1984, p. 192. Grifo nosso).

b) Divulgação da primeira e nova teoria:

O vigário Lopes, a quem ele confiou a nova teoria, declarou lisamente que não chegava a entendê-la, que era uma obra absurda, e, se não era absurda, era de tal modo colossal que não merecia princípio de execução

(...)

Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução [acrescenta o narrador, arrematando o IV capítulo] (ASSIS, 1984, p. 205).

c) Divulgação da segunda teoria (neste caso, o padre insinua sua reprovação a D. Evarista)

O vigário dizia que sim, que o Rio de Janeiro devia estar agora muito mais bonito. Se já o era noutro tempo! Não admira, maior do que Itaguaí e, demais, sede do governo... Mas não se pode dizer que Itaguaí fosse feio; tinha belas casas, a casa do Mateus, a Casa Verde...

- A propósito da Casa Verde, disse o Padre Lopes escorregando habilmente para o assunto da ocasião, a senhora vem achá-la muito cheia de gente.

- Sim?

- É verdade. Lá está o Mateus...

- O albardeiro?

- O albardeiro; está o Costa, a prima do Costa, e Fulano e Sicrano, e...

- Tudo isso doido?

- Ou quase doido, obtemperou o padre.

- Mas então?

O vigário derreou os cantos da boca, à maneira de quem não sabe nada ou não quer dizer tudo; a resposta vaga, que se não pode repetir a outra pessoa por falta de texto [acrescenta o narrador] (ASSIS, 1984, p. 212).

d) Divulgação da terceira teoria – (em que o médico se vê enquadrado, mas, por uma questão de objetividade científica, pede o auxílio de outros):

...resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa.

- Nenhum defeito?
- Nenhum, disse em coro a assembleia.
- Nenhum vício?
- Nada.
- Tudo perfeito?
- Tudo.
- Não, impossível, bradou o alienista. Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. (...)
- A assembleia insistiu; o alienista resistiu; finalmente o Padre Lopes explicou tudo com este conceito digno de um observador:
- Sabe a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás todos nós admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras: - a modéstia.
- Era decisivo (ASSIS, 1984, p. 246).

Nessa perspectiva, a oposição religiosa do Padre Lopes, marcada pelos construtos acima, tem uma função diegética, antes de tudo, porque é uma lenta e fragmentada manifestação que o narrador vai fortalecendo ao longo da narrativa, até surgir como a voz de oposição final, através da astúcia do padre ao realçar em Bacamarte o sentimento de modéstia – que seria o mote afetivo de sua impossibilidade de julgar com precisão o próprio equilíbrio mental.

Essa função diegética de oposição, obviamente, é traço prototípico internalizado da oposição histórica entre a ciência e a teologia. Isso, entretanto, não nos parece ser mais importante do que as implicaturas advindas de outros pequenos índices alusivos, espalhados, quase banalmente, pelo discurso do narrador nas margens da linha narrativa traçada a partir de Bacamarte. Esses índices apontam para o *ethos* do personagem, e, justamente neste ponto, a nosso ver, temos a intencionalidade crítica da voz narrativa.

Enquanto figura religiosa, o leitor espera que o padre seja detentor de um bom conhecimento teológico e possua uma formação eclesial bastante sólida, o que asseguraria o prestígio e a confiança da população. Eis o ponto. Os traços indexicais esparsos nos apontam, entretanto, *um padre à brasileira*, isto é, completamente afeiçoado aos moldes locais. Longe de se limitar e se dedicar exclusivamente às funções eclesiais dentro da comunidade, o vigário Lopes expande o seu universo de atuação por meio de *relações interpessoais variadas*. Por exemplo, o narrador nos diz, marginalmente, que ele é ‘grande amigo’ de Mateus, o albardeiro – representante do burguês em rápida ascensão social (ASSIS, 1984, p. 210); nutria sentimentos, no mínimo, anticristãos, como acontece com o personagem Coelho. Diz o narrador, fazendo quase um trocadilho com os nomes do personagem e o de Dante:

O Padre Lopes, que cultivava o Dante, e era *inimigo* do Coelho, nunca o vi desligar-se de uma pessoa que não declamasse e emendasse este trecho:

*La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel “seccatore”...*

Mas uns sabiam do *ódio* do padre, e outros pensavam que isto era uma oração em latim (ASSIS, 1984, p. 215. Grifo nosso).

Seria até concebível a ira (mesmo assim, sem deixar o sol se pôr sobre ela, como aconselha o apóstolo Paulo), mas o ódio é sentimento tão destrutivo que não deve ser nutrido por nenhum cristão, muito menos por um padre. Esse ódio do padre é motivado por outros aspectos das relações interpessoais que ele mantém com os membros da comunidade. O padre, enquanto representante da verdade, geralmente tem a voz ativa, guiando e dando a palavra final no diálogo. O narrador nos faz inferir, entretanto, que o personagem Coelho gosta de assumir essa posição nas conversas habituais e, mais do que isso, não abre espaço para que haja uma conversa igualitária em termos de alternância dos turnos discursivos. Ele “amava a boa palestra, a palestra comprida, gostada a sorvos largos, e assim é que nunca estava só, preferindo os que sabiam dizer duas palavras, mas não desdenhando os outros” (ASSIS, 1984, p. 214-215). Ainda em relação à presença majoritária do Padre Lopes nas relações interpessoais, o narrador nos revela, com aquele tom de banalidade, que as palestras do vigário eram *habituais* com os integrantes da comunidade: “*Sed victa Catoni*, pensava ele [o boticário], lembrando algumas *palestras habituais* do Padre Lopes” (ASSIS, 1984, p. 227. Grifo nosso).

Há outros construtos alusivos cujos índices apontam o domínio ‘dialogal’ do padre, em alguns casos mais evidentes e expansivos (como acontece, por exemplo, com o boticário, em que transforma o uso do latim numa arma intelectual que lhe garante o pleno direcionamento dos tópicos, bem como a palavra final sobre eles), em outros casos, a depender da figura, mais sutis e insinuosos. Mas, assim como acontece no primeiro caso, a sua ‘manipulação discursiva’ permanece intacta, como ocorre no diálogo, já citado, entre ele e D. Evarista. Interessante mostrar as articulações do narrador, no sentido de fazer o leitor vislumbrar esse comportamento dialogal insinuoso do padre:

O vigário dizia que sim, que o Rio de Janeiro devia estar agora muito mais bonito. Se já o era noutra tempo! Não admira, maior do que Itaguaí e, demais, sede do

governo... Mas não se pode dizer que Itaguaí fosse feio; tinha belas casas, a casa do Mateus, a Casa Verde...

- A propósito da Casa Verde, disse o Padre Lopes escorregando habilmente para o assunto da ocasião, a senhora vem achá-la muito cheia de gente.

- Sim?

- É verdade. Lá está o Mateus...

- O albardeiro?

- O albardeiro; está o Costa, a prima do Costa, e Fulano e Sicrano, e...

- Tudo isso doido?

- Ou quase doido, *obtemperou o padre.*

- Mas então?

O vigário derreou os cantos da boca, à maneira de quem não sabe nada ou não quer dizer tudo; a resposta vaga, que se não pode repetir a outra pessoa por falta de texto (ASSIS, 1984, p. 212).

Nesse esforço de traduzir a astúcia discursiva do padre, o narrador preza pela prototipicidade historiográfica do seu discurso, nos informando que a “falta de texto” o impede de precisar melhor essa característica do vigário.

Das implicaturas inferidas, o *monopólio dialogal* do padre, advindo de suas relações interpessoais variáveis, bem como da gama de sentimentos bastante comuns aos que nutrem os demais membros da comunidade, é a chave para manter o controle ideológico da população.

Essa figura religiosa à brasileira que, com pouca instrução, se identifica com a simplicidade do povo e demonstra um certo toque de ‘malandragem’ e astúcia intelectual para obter o controle das mentes, fica bem retratada pelos discursos historiográficos que tratam da situação em que se encontrava o clero no final do século XVIII, início e meados do século XIX no Brasil:

...a maior parte do clero se notabilizava por outras características. Em primeiro lugar, embora mais instruídos do que a quase totalidade da população, faltava a esses padres, em geral, formação escolar sistemática e sólida, tanto no domínio propriamente doutrinal quanto em termos acadêmicos. Em segundo, apesar das exigências canônicas, o seu recrutamento tendia a ser socialmente bem mais amplo do que o dos demais letrados, favorecido que era por diversas razões, como a devoção tradicional das famílias e a falta de rigor nos controles eclesiásticos presentes deste lado do Atlântico. Em terceiro, tornavam-se para o Estado um recurso administrativo barato, colocados que estavam como intermediários entre o poder central e os fiéis analfabetos, pois estes, ao se reunirem em igrejas e capelas nos domingos e dias de guarda, tinham no sermão o único contato com aquele mundo distante que falava por escrito. Finalmente, se os sacerdotes, como visto, pouco se distinguiam de seu rebanho do dia a dia, o clero acabava também por compartilhar suas atividades e sentimentos com uma gama muito variada de indivíduos, o que, facilmente, de seus membros fazia porta-vozes e até mesmo líderes populares em potencial de interesses e insatisfações mais gerais (NEVES, 2009, p. 403).

Como sabemos, essa posição fica à beira da ruína com a chegada de Bacamarte e o fascínio científico inicial que exerce. O padre é atingido naquilo que melhor sabe fazer, sem o qual o sentido de sua existência no meio social se fragmenta e se perde. Para ele, portanto, é uma questão de sobrevivência ideológica deter de alguma forma o avanço desmistificador do otimismo científico de Bacamarte.

O narrador, então, singulariza o embate em termos da força otimista da erudição científica *versus* o controle religioso das relações interpessoais. A primeira situação exerce tamanho fascínio e autoridade pelo método racional e destuidor do caráter místico-religioso que utiliza, que a segunda situação fica, momentaneamente, suplantada. Os índices alusivos desta implicatura estão, sobretudo, no âmbito da narração, já que o modo como a voz narrativa define a situação é que nos faz perceber, de fato, o perigo que corre o padre em perder a sua função social, como fica patente no construto alusivo a seguir, talvez, em termos de alusões extradieéticas, o mais indicador desse conflito no domínio historiográfico:

O vigário Lopes, a quem ele confiou a nova teoria, declarou lisamente que não chegava a entendê-la, que era uma obra absurda, e, se não era absurda, era de tal modo colossal que não merecia princípio de execução.

- Com a definição atual, que é a de todos os tempos, acrescentou, a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e onde a outra começa. Para que transpor a cerca?

Sobre o lábio fino e discreto do alienista roçou a vaga sombra de uma intenção de riso, em que o *desdém vinha casado à comisseração*; mas nenhuma palavra saiu de suas egrégias entranhas.

A ciência contentou-se em estender a mão à teologia, – com tal segurança, que a teologia não soube enfim se devia crer em si ou na outra (ASSIS, 1984, p. 205).

O construto acima faz mais do que ‘indexicalizar’ o conflito em sua dimensão histórica mais ampla. A partir da constituição analítica do modo *aleatório* aparente que o narrador escolheu para tratar o problema, as inferências e implicaturas nos revelam que o conflito, antes de estar centrado propriamente numa questão doutrinária, isto é, de quem realmente detém a verdade sobre as coisas, circunscreve-se em torno da situação local do problema-limite ciência/religião. Neste sentido, o narrador, com sua estratégia discursiva baseada nos recursos historiográficos, mantém a crítica da negação do otimismo positivo e a crítica da reprovação da ampla relação interpessoal religiosa que extrapola os limites eclesiais. Para proceder com sucesso, a voz narrativa obliterou a euforia científica com a

sua respectiva negação diegética, como vimos. No caso do ânimo religioso do padre, misto da cultura local, o procedimento crítico se consoma pela exposição de um ponto nevralgico: a ausência de um conhecimento eclesiástico sólido. Se o padre detém facilidade de se relacionar, dominar e dar a última palavra sobre os tópicos discutidos, isso não lhe é legado pelo conhecimento, mas pela sua vivência dentro da comunidade. E o pior de tudo: Bacamarte sabe da ignorância do padre.

A exposição deste ponto nevralgico é patente em determinados eventos, como o que segue:

Como se fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doidos, pela consideração de que Alá lhes tira o juízo para que não pequem. A idéia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, *atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude, aliás pia, que o Padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente* (ASSIS, 1984, p. 193).

A pergunta que um leitor atento faz é: como é possível que o padre contasse a vida de Benedito VIII e não soubesse que o pensamento não lhe pertence, mas, pelo contrário, pertence justamente à religião que, com mais força, se opõe ao cristianismo? Ivan Teixeira acrescenta mais essa observação agravante:

Nesse sentido, talvez fosse interessante lembrar que Benedito VIII – tendo ascendido ao trono papal, em 1012, ainda criança, sem ter sido padre – notabilizou-se por guerrear contra os árabes, expulsando-os da Península Itálica (TEIXEIRA, 2010, p. 246).

A resposta à pergunta: tal situação só é possível pelo conhecimento ‘hagiográfico’ deficiente do padre.

Quanto ao medo de Simão Bacamarte, talvez seja natural, pois o padre, ainda que em sua ‘santa’ ignorância, constituía uma ameaça, uma vez que podia denunciá-lo como herege ao papa, isto é, à Inquisição, como, aliás, insinuou: “Deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa” (ASSIS, 1984, p. 197).

No entanto, nem mesmo esse medo foi suficiente para livrar o vigário do otimismo científico radical do médico. O padre Lopes foi aprisionado por ter, segundo o ponto de vista

do doutor Bacamarte, o perfeito equilíbrio das faculdades mentais. A terapêutica utilizada pelo alienista é outra forma crítica de expor o ponto crucial do padre à brasileira:

Não aconteceu o mesmo com o Padre Lopes. *Sabendo* o alienista que ele ignorava perfeitamente o hebraico e o grego, incumbiu-o de fazer uma análise crítica da versão dos Setenta; o padre aceitou a incumbência, e em boa hora o fez; ao cabo de dois meses possuía um livro e a liberdade (ASSIS, 1984, p. 244. Grifo nosso).

Finalmente, o desfecho do conto e da análise. A inflexibilidade do método positivo de Simão Bacamarte o tira do domínio da erudição otimista, que pretende descobrir o remédio universal dos males mentais pela observação das leis que regem os fenômenos da razão e da loucura, e o lança justamente no campo das relações interpessoais, *em que não interessa a verdade, seja científica ou teológica, mas o controle social*. Neste campo, a vivência do vigário Lopes, enquanto padre à brasileira, fala mais alto do que a onda científicista que ameaça destituí-lo de sua função. A astúcia garante a sobrevivência do seu domínio:

... [o alienista] resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa.
- Nenhum defeito?
- Nenhum, disse em coro a assembleia.
- Nenhum vício?
- Nada.
- Tudo perfeito?
- Tudo.
- Não, impossível, bradou o alienista. Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. (...)
A assembleia insistiu; o alienista resistiu; *finalmente o Padre Lopes explicou tudo com este conceito digno de um observador:*
- *Sabe a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás todos nós admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras: - a modéstia.*
Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. (ASSIS, 1984, p. 246).

Em síntese, podemos expor as seguintes alusões trabalhadas na terceira prototipicidade do discurso historiográfico do narrador:

Alusões extradiegéticas

1. Primeiro aspecto das alusões extradiegéticas – identificação da indexicalidade de alguns construtos alusivos

1.1. Singularização do conflito Ciência-Teologia – “ciência deu a mão à teologia”;

1.2. Singularização do *ethos* do personagem – por meio de índices alusivos espalhados pela diegese e pela narração – situação local do clero.

2. Segundo aspecto das alusões extradiegéticas – inferências das implicaturas a partir da indexicalidade de alguns construtos alusivos

2.1. A luta religiosa contra o otimismo da ciência toma feições locais no conto; e o motivo da luta, do ponto de vista religioso, não está centrado na busca pela verdade das coisas, mas no controle ideológico da comunidade;

2.2. O *ethos* do personagem, constituído por índices alusivos esparsos, é a reprovação crítica do que chamamos de ‘padre à brasileira’.

Alusões diegéticas

1. Primeiro aspecto das alusões diegéticas – identificação da indexicalidade de alguns construtos alusivos

1.1. Singularização do ‘modo de exposição aleatória’ dos aparecimentos do padre – índice alusivo para a reversão de eventos na diegese;

1.2. Singularização do controle dialógico – índice alusivo com implicaturas diegéticas e extradiegéticas (neste último caso, entendido como constituinte prototípico do padre à brasileira).

2. Segundo aspecto das alusões diegéticas – inferências das implicaturas a partir da disposição indexical de alguns construtos alusivos

2.1. Os aparecimentos do padre, geralmente, estão em contraste com o protagonista e são ‘preâmbulos’ que denunciam mudanças no direcionamento da diegese;

2.2. O controle ‘dialógico’, além de implicitar caracteres locais, funciona como motivo finalizador do enredo, uma vez que é por meio da astúcia advinda das relações dialógicas que é posto fim ao ímpeto perturbador de Simão Bacamarte, retornando a vila à sua situação anterior.

5. Considerações finais

Ao longo deste capítulo, tentamos mostrar, na medida do possível, como a voz narrativa trabalha os problemas-limites que constituem o mote diegético dos episódios mais relevantes da narrativa.

Operando pelos lapsos do ofício que escolheu para dissimular a sua subjetividade na esfera da narração, o narrador põe a serviço de suas intenções artísticas recursos fundamentais da historiografia. Tais recursos, nem sempre desejáveis, para sermos eufemísticos, no domínio da História, transformam-se em verdadeiras ferramentas capazes de internalizar e legitimar, na esfera da própria diegese, as marcas indeléveis de sua subjetividade anacrônica. Dizemos *anacrônica*, porque, acima de tudo, o ato de projetar eventos históricos e sistemas ideológicos apropriados mais ao tempo da *enunciação* (narração) nas ações e nos caracteres do *enunciado* (diegese) constitui, mesmo que no espaço artístico, um lapso. Um lapso improdutivo que se deve evitar a todo custo, do ponto de vista historiográfico; entretanto, do ponto de vista estético, o seu caráter improdutivo e equívoco pode se tornar um verdadeiro *meio* para a produção de uma arte de alta qualidade. Mas, como isso pode ser possível dentro da esfera artística? O narrador de *O alienista* é a chave para entender como um empreendimento condenável epistemologicamente se transforma numa fonte inesgotável de sucesso narrativo. Primeiramente, vêm os estratagemas discursivos. Consistem, basicamente, na habilidade com que o narrador legitima a sua subjetividade na *alteridade* dos textos consultados por meio da alternância do *discurso direto* e *indireto*, do trabalho formal de *omissão*, *contraste*, *confirmação* e *fragmentação* de informações. Nesse emaranhado estratégico, o narrador pode, sem que o leitor comum perceba, introduzir um aspecto do seu discurso historiográfico (que inspira confiança) na constituição da diegese, como faz com o protagonista Simão Bacamarte, ao deixá-lo manifestar, pelo discurso direto, uma expressão carregada de anacronismo que ele, o narrador, havia mencionado, ao seu modo, já no início da narrativa. Trata-se da expressão “lesão cerebral” (ASSIS, 1984, p. 230), o que imediatamente se transforma em índice alusivo de um estudo psiquiátrico incomum para o tempo da diegese.

Há os casos dos sistemas ideológicos e outros que enveredam pelo mesmo caminho, talvez, com mais força e com mais dissimulação discursiva, conforme pudemos demonstrar na análise das três prototipicidades.

A organização das três prototipicidades, aliás, devemos esclarecer, é resultado do método analítico adotado especificamente para o estudo do conto. É uma tentativa de agrupar semelhanças e divergências entre *narração* e *diegese* num mesmo recorte crítico, motivada

justamente pelo recorte da realidade objetiva feito por obra do narrador e de suas preferências em abordar este ou aquele aspecto do real.

Ao darmos prosseguimento à constituição de cada uma das prototipicidades, nos utilizamos de um conceito tão fundamental para a nossa análise quanto a categoria *narrador*: o conceito de *alusão* com seus mecanismos inerentes. Por meio dele pudemos encontrar *justificativa crítica e teórica* para observar relações entre o texto e o próprio texto (alusão diegética) e entre o texto e a situação de enunciação (alusão extradiegética). O que decorre disso é que tentamos evitar a todo custo uma forma de análise que, *arbitrariamente*, constrói relações entre a obra e suas partes ou entre a obra e os aspectos externos sem considerar, ou pelo menos esclarecer, os instrumentais que legitimam a sua abordagem. Tais análises se baseiam fortemente na capacidade intuitiva que a erudição dá ao crítico de achar semelhanças entre o texto e um fenômeno específico (seja este fenômeno um acontecimento histórico, um sistema filosófico, comportamentos etc.). Indubitavelmente, essa é a motivação inicial de boa parte do trabalho analítico. Mas, segundo o nosso modo de entender, algum processo criterioso deve somar-se a essa etapa primeira, a fim de estabelecer correlações mais persuasivas que ultrapassem a simples semelhança intuitiva entre uma e outra coisa. Esse processo, ainda segundo nossa concepção de análise, deve partir do próprio texto literário, isto é, deve ser encontrado primeiro como constituinte do texto, antes de constituinte do fenômeno externo a ele.

É dessa forma que procuramos primeiramente no conto os aspectos fundamentais que formam a totalidade do processo alusivo, para, a partir da constatação de sua existência, inferirmos as *correlações* (através dos índices alusivos) e os *sentidos* (através das implicaturas).

Talvez, o nosso modo de proceder não tenha alcançado a plenitude dos objetivos a que nos propomos alcançar. Apesar disso, estamos convictos de que buscamos, a todo momento, encarar a categoria *narrador* por meio da intrincada relação estabelecida entre o seu modo de nos apresentar a *diegese* e as manifestações de sua subjetividade, situadas no domínio da *narração*, fundamentando essa abordagem com alguma conceituação além das oferecidas pela mera semelhança intuitiva da erudição.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Três Livros e Fascículos, 1984. (Biblioteca do estudante: Obras imortais de nossa literatura), pág, 191 – 247.

BARROS, J. D'Assunção. *Teoria da história – os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo*. Vol.II. Petrópolis: Vozes, 2011.

BASILE, Marcello. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In: *O Brasil imperial*, vol. II (1831-1870). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 55-119.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 15-32.

COMTE, Auguste. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Disponível em: <www.4shared.com>

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. Trad. Eugênio Amado. 4 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

GRICE, H.P. Lógica e Conversação – in: DASCAL, Marcelo (org.) *Fundamentos Metodológicos da Lingüística* – vol. IV, Campinas, UNICAMP, 1982, p.51-103.

GRINBERG, Keila. A sabinada e a politização da cor na década de 1830. In: *O Brasil imperial*, vol. II (1831-1870). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 270-296.

LOPES, José Leme. A propósito de “O alienista”. *A psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1974, p. 17 – 30.

MEYER, Augusto. Na Casa Verde. *Machado de Assis, 1935 – 1958*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Olympio /ABL, 2008, p. 42 – 48.

NEVES, Guilherme Pereira das. A religião do império e a Igreja. In: *O Brasil imperial*, vol. I (1808-1831). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 379-428.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo, Cultrix, 1975.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SAMARA, Eni de Mesquita. *História & Documento e metodologia da pesquisa*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SANTAELLA, Lucia; Nöth, Winfried. Imagem, pintura e fotografia à luz da semiótica peirciana – In: *Imagem, semiótica, mídia*. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

TEIXEIRA, Ivan. *O Altar & o Trono - Dinâmica do Poder em O Alienista*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

APÊNDICE

Tabela 1: temáticas mais exploradas pelos críticos do conto (aproximação)

	Ciência	Loucura	Revoltas	Poder	Religião	Antirracionalismo	Retórica
PEREIRA, Lúcia M.	-	+	-	-	-	+	-
MEYER, Augusto	-	-	-	-	-	+	-
GOMES, Eugênio	-	+	-	-	-	-	-
LIMA, L. Costa	+	-	-	-	-	-	+
GOMES, Roberto	+	+	-	+	-	-	-
SECCHIN, A. Carlos	-	+	-	-	-	-	+
MOISÉS, Massaud	+	-	-	-	-	+	-
OLIVEIRA, A. C. de	+	-	-	-	+	+	-
LOPES, José Leme	+	+	-	-	-	-	-
GARBUGLIO, José Carlos	+	-	-	-	-	-	+
SCHNAIDERMAN, Boris	+	+	+	-	-	-	-
FISCHER, Luís Augusto	+	-	+	-	+	-	-
MENEZES, L. M. de	-	+	-	-	-	-	-
MALARD, Letícia	-	+	+	-	-	-	-
TEIXEIRA, Ivan	+	+	+	+	+	-	-
BOSI, Alfredo	+	-	-	+	-	-	-

Tabela 2: categorias narrativas mais estudadas (aproximação)

	Enredo	Tempo	Espaço	Personagem	Narrador
PEREIRA, Lúcia M.	+	-	-	+	-
MEYER, Augusto	+	-	-	+	-
GOMES, Eugênio	+	-	-	+	-
LIMA, L. Costa	+	-	-	+	-
GOMES, Roberto	+	-	-	+	-
SECCHIN, A. Carlos	+	-	-	+	+
MOISÉS, Massaud	+	-	-	+	+
OLIVEIRA, A. C. de	+	-	-	+	-
LOPES, José Leme	+	+	-	+	-
CHAUVIN, Jean Pierre.	+	+	+	+	+
SCHNAIDER MAN, Boris	+	+	-	+	-
FISCHER, Luís Augusto	+	+	-	+	-
MALARD, Letícia	+	+	-	+	-
TEIXEIRA, Ivan	+	+	-	+	-
BOSI, Alfredo	+	-	-	+	-

Tabela 3: Opinião crítica sobre o gênero da obra¹⁰⁶

	CONTO	NOVELA
PEREIRA, Lúcia M.	+	-
MEYER, Augusto	?	?
GOMES, Eugênio	+	-
LIMA, L. Costa	-	+
GOMES, Roberto	+	-
SECCHIN, A. Carlos	?	?
MOISÉS, Massaud	+	-
OLIVEIRA, A. C. de	-	+
LOPES, José Leme	+	-
CHAUVIN, Jean Pierre.	+	-
SCHNAIDERMAN, Boris	+	-
FISCHER, Luís Augusto	-	+
MALARD, Leticia	+	-
TEIXEIRA, Ivan	-	+
BOSI, Alfredo	-	+

¹⁰⁶ Baseada somente na bibliografia crítica consultada para este trabalho.

Tabela 4: sobre os pontos de vista na tipologia de Norman Friedman.

PONTOS DE VISTA	PESSOAS DO DISCURSO		ÂNGULO/POSIÇÃO DO NARRADOR EM RELAÇÃO À HISTÓRIA					CANAIS DE INFORMAÇÃO			DISTÂNCIA DO LEITOR EM RELAÇÃO À HISTÓRIA		
	1ª Pessoa	3ª Pessoa	De cima	Da periferia	Do centro	Frontalmente	Alternando	Palavras Pensamentos Percepções Sentimentos (do autor)	Palavras Pensamentos Percepções Sentimentos (da personagem)	Combinação dos dois (autor + personagem)	Próximo	Distante	Alternando
Autor Onisciente Intruso	+ -*	+	+	+ -	+ -	+ -	+ -	+	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -
Autor Onisciente Neutro	-	+	+	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	+ -	-	+ -	+	+ -
"Eu" Como Testemunha	+	-	-	+	-	-	-	-	+	-	+	+ -	+ -
Narrador Protagonista	+	-	-	-	+	-	-	-	+	-	+	+ -	+ -
Onisciência Seletiva Múltipla	-	-	+ -	+ -	+ -	+ -	+	-	+	-	+	-	-
Onisciência Seletiva	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-	+	-	-
Modo Dramático	-	-	-	-	+ -	+	-	-	+	-	+	-	-
A Câmera	-	-	-	-	+ -	+	-	-	+	-	+	-	-

*Os símbolos +- indicam a possibilidade de coexistência de determinados aspectos num ponto de vista. O símbolo + indica obrigatoriedade de determinado aspecto num ponto de vista. O símbolo - indica a ausência de um determinado aspecto.