IRÔNICA INVENÇÃO DO MUNDO

IVAN TEIXEIRA
é professor de Literatura Brasileira na ECA-USP e na Universidade do Texas em Austin, com o título de Lozano Long Professor of Latin American Studies, e autor de, entre outros, *Apresentação de Machado de Assis* (Ateliê Editorial).

IVAN TEIXEIRA

Uma leitura de *O Alienista*

TEATRO DO MUNDO

Consensualmente, admite-se que *O Alienista* adota o assunto da loucura como instrumento de sátira à ciência do século XIX, mais especificamente ao cientificismo de orientação positivista[1]. Todavia, é possível supor que a denúncia irônica da ciência e a investigação humorística da loucura exercem função subsidiária em argumento mais abrangente. Essa nova hipótese de leitura, que aqui se propõe, possibilita o entendimento do texto como imitação burlesca da história do mundo, particularizada no pastiche do processo de hierarquização de uma pequena cidade do interior do Brasil. Assim, apoiado no motivo da loucura, o tema central da novela será a disputa pelo poder, e não

1 O exemplo mais acabado e mais bem fundamentado dessa posição talvez seja o de Kátia Muricy (1988, pp. 21-49). Trata-se de livro útil ao conhecimento do que, então, se tomava como "contexto" da obra de arte literária.

propriamente o exame de uma situação de força previamente estabelecida. O texto incorpora a insânia como condição para discutir não apenas o exercício, mas, sobretudo, a constituição da autoridade. Visto que tudo nessa novela é sátira, a luta entre as diversas instâncias do poder faz-se representar por meio da deformação. Assim, convém reconhecer e analisar não apenas uma, mas diversas caricaturas no texto: contra a autoridade religiosa, contra a autoridade médica, contra a autoridade política e contra o desejo de autoridade popular. Acima de todos esses desenhos distorcidos, paira a denúncia irônica do suposto abandono das virtudes e da adesão generalizada ao erro. Na novela, a irracionalidade não se associa apenas à insânia, mas, principalmente, à falência dos princípios. Imaginada conforme os padrões editoriais de *A Estação*, revista feminina de formação e entretenimento do Segundo Reinado, a cidade de Itaguaí será tanto metonímia da moralidade européia quanto metáfora dos costumes do Rio de Janeiro oitocentista.

Ao parodiar o estilo das narrativas históricas, *O Alienista* compõe um arremedo dos padrões médios de conduta produzidos pela idéia de civilização. Vem daí que, entre as diversas insinuações semânticas do texto, deve-se destacar a tópica do desconcerto do mundo. Mundo que se constrói em sentido inverso ao da razão, não propriamente por causa da loucura, mas pela perversão das matrizes do comportamento. A narrativa imagina o cenário completo de uma cidade, com os principais elementos da constituição dos poderes, do estabelecimento dos conceitos, do controle das atitudes, da invenção dos valores e da escolha das festas de celebração. Nessa farsa agitada e espirituosa, produz-se um retrato deformado das quatro instâncias que constroem o mundo, determinam sua ordem e regulam sua representação: a Igreja, a Ciência, a Câmara de Vereadores e o Povo – todas igualmente agitadas por ambições, disfarces e estratégias. Em meio às sugestões temáticas decorrentes do mote de que a loucura entra em todas as casas e do motivo da altercação entre os poderes, a novela esconde um simulacro distorcido da história social do homem. Na confluência cômica daquelas quatro forças, salienta-se a disputa pelo domínio de uma sobre as outras. Por essa e outras noções que se discutem adiante, é possível imaginar que *O Alienista* talvez seja o texto mais densamente político de Machado de Assis.

Além disso, a vertigem acelerada da ação produz também o efeito de arremedo da idéia de progresso, em cujo movimento se insurge, a cada instante, a voz da própria História, explicitando e comentando, com sardônica irreverência, as fontes e os processos pelos quais se instituem os registros que dão eternidade ao efêmero. Ao escolher o passado colonial de um país independente como palco para o teatro de sombras alegóricas da novela, Machado de Assis logrou construir um espaço mítico propício à idéia de fundação – razão pela qual traz à cena alguns dos motivos básicos do discurso histórico sobre a 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 apenas aludido, sobeja a idéia de procriação e de organização da família, igualmente importante no conjunto de tópicas que instituem o discurso do surgimento da cidade, que só se consolida com a instalação do hospício.

A chave do procedimento retórico de *O Alienista* é a agudeza, entendida como súbito movimento da inteligência em favor de imagens imprevistas e contundentes. A começar pela motivação do casamento de Bacamarte, passando pela frustração de suas expectativas quanto à fertilidade da esposa, pelo espanto dos acessos de loucura dos primeiros pacientes, pela insurreição popular dos Canjicas, pela reversão dos critérios de classificação da demência, até a surpresa final do autoconfinamento do cientista – tudo sucede em ritmo vertiginoso de sinapses inesperadas, produzindo efeitos de riso engenhoso, sem deixar de ser ao mesmo tempo fácil e estridente. Impondo-se como obra-prima de eficiência retórica, o texto condena o uso desabrido da eloqüência,

o que, aliás, não passa de artifício para a produção de mais humor. Da mesma forma, surge o desenho desfigurado não só da idéia de revolução social, como também de revolução científica. Além de ironizar a facilidade com que as massas apóiam os falsos líderes, a novela ridiculariza o processo de formação da opinião pública, que sustenta o poder, sem deixar de ser dominada pela propaganda do mesmo poder.

No insistente processo de significação irônica de *O Alienista*, a criação da Casa Verde não representa apenas o triunfo da racionalidade científica, mas também o ideal de modernização da cidade pela intervenção da medicina. No próprio âmbito dessa ciência, Simão Bacamarte, ao preterir os cuidados do corpo em favor do estudo da alma, encarnaria um grau avançado da suposta evolução do pensamento científico. Assim, no espaço ficcional de uma pequena cidade sul-americana entrariam em jogo as sombras, humoristicamente deformadas, de algumas matrizes importantes da história e do pensamento europeu, o que é compatível com a estrutura alegórica do texto. Por isso, ele opera com tipos e situações que encarnam idéias gerais, e não com noções que pudessem produzir efeito de singularidade. Por outro lado, o texto produz uma metáfora específica do Segundo Reinado brasileiro, a qual consiste na identificação de Simão Bacamarte com a imagem imperial de Pedro II. Igualmente empenhados na racionalidade, na ciência e no bem-estar coletivo, ambos instalaram hospícios nas respectivas cidades. Conforme o mesmo jogo de alusões eloqüentes, padre Lopes representa as dissimulações da Igreja, em constante oposição ao poder ilustrado da razão. Os vereadores, alheios ao interesse público, simbolizam a política; o barbeiro, obediente ao estímulo do impulso, o povo; o boticário, servil e oportunista, a pusilanimidade; D. Evarista, obcecada pelas aparências, a vaidade, etc.

Com o propósito de adensar a investigação da matéria e da forma em *O Alienista*, considerem-se as seguintes indagações: qual seria o núcleo do debate de que participa a alegoria de seu texto? Em que controvérsia específica intervém seu metaforismo? A que questões culturais respondem as insinuações de sua construção artística? Em que matéria histórica se particularizam suas tópicas? Que discursos sociais se mimetizam em sua intriga? Entendendo-se por pensamento aquilo que emerge da confluência das partes de um enunciado, responder a essas interrogações equivale a passo decisivo no processo de definição – como hipótese de conhecimento – do *logos* da novela, isto é, do sentido geral da narrativa. Pela perspectiva do presente ensaio, o *logos* dessa novela decorrerá da observação dos seguintes aspectos de sua estrutura: do significado da ação e da pintura dos caracteres; do nexo entre os acontecimentos da fábula; do estilo e das nuanças da elocução; e da relação da própria narrativa com os textos (verbais ou não) que ela representa. O exame desses componentes conduzirá ao entendimento do modo de imitação praticado na obra, fornecendo instrumentos para sua classificação não só como forma literária supostamente autônoma, mas também como correlato artístico de discursos preexistentes, de que ela se apropria e com os quais dialoga.

Não se trata de buscar a legitimação de Machado de Assis pela suposta incrustação de acontecimentos da história do Brasil em seu texto. Ao contrário, os presumíveis fatos exteriores à obra de arte serão, aqui, entendidos como geradores de discursividades, isto é, como matrizes de questões discursivas e de textos que participam das matérias com as quais o autor trabalha durante o processo de construção retórica do enunciado. Assim, nos termos de Louis Montrose (Teixeira, 2006, pp. 31-56), o ensaio proporá o esboço de uma investigação das relações entre a ficcionalidade do texto e a textualidade da história. Pode-se dizer, por conseguinte, que a narrativa se configura como resposta alegórico-humorística a questões desencadeadas por três séries de eventos que determinam o surgimento de tópicas importantes no repertório cultural do Segundo Reinado: dissidências entre o Estado e a Igreja, postas em evidência pela Questão Religiosa; consolidação da prática psiquiátrica no Brasil, observada a

partir da criação do Hospício de D. Pedro II; e discussão em torno da unidade do Império Brasileiro, motivada, sobretudo, pelas revoltas do Período Regencial. Antes, porém, de examinar a relação de *O Alienista* com essas matrizes discursivas, o ensaio propõe algumas notas para o estudo das conexões de sua forma literária com a linguagem do veículo em que foi publicado pela primeira vez.

RELAÇÕES DISCURSIVAS

Como se sabe, *O Alienista* foi publicado pela primeira vez em *A Estação: Jornal Ilustrado para a Família*, entre outubro de 1881 e março de 1882. Além dessa narrativa, de inúmeros contos, diversos poemas e algumas resenhas, Machado publicou nas páginas dessa revista a novela *Casa Velha* e o romance *Quincas Borba*. Sendo uma revista de moda feminina, *A Estação* deve ser classificada como instituição de cultura, no sentido intrínseco do termo, pois, ao falar de roupa e de agasalho, produzia igualmente noções essenciais sobre gesto social, intimidade doméstica, moralidade, lazer, saúde, higiene e religião. Dificilmente se achará uma página explícita de doutrina religiosa nessa publicação, mas o cristianismo aparente das elites européias manifesta-se a cada pormenor das matérias – constituídas, entre outras, por modelos de costura, esquemas de bordado, gravuras edificantes, exposições culturais, notícias de música erudita, anúncios e resumos de conferências, objetos de decoração, frases exemplares e propaganda de remédios e de bens de consumo. Sendo, obviamente, uma publicação destinada às camadas ricas e letradas do país, havia também uma seção de teatro, de crítica literária, de poesia, de crônica, de romance e de contos. A revista era concebida, escrita, traduzida e impressa em Berlim, embora o padrão e o referencial de cultura fossem, basicamente, parisienses. Todavia, a partir de 1879, criou-se a mencionada seção literária, redigida e impressa no Brasil, pela Livraria Lombaerts. Machado de Assis era o principal colaborador dessa parte, tendo exercido função decisiva em seu perfil editorial, ainda que os termos precisos dessa participação não estejam plenamente definidos pelas pesquisas no assunto. A colaboração de Machado na revista foi intensa até 1891. Ao lado dele, colaboravam escritores representativos do tempo, entre os quais se contam: Aluísio Azevedo, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac.

Concebida para essa revista de formação e de entretenimento, a charge de *O Alienista* concentra-se, sobretudo, em pormenores de natureza ética, de modo que se ressaltem propriedades antes genéricas do que propriamente singulares dos discursos mimetizados. Entendida como exagero de traços conhecidos pelo observador, a caricatura deixa-se entender como denúncia por meio do ridículo. Ao produzir deformação óbvia, propõe a correção moral, promovendo o riso a partir de perspectiva imprevista diante da matéria escolhida. Sendo manifestação do gênero demonstrativo e variante da sátira poética, o desenho caricatural não pretende estimular medida prática contra o assunto representado, como se observa na finalidade do discurso deliberativo e do judicial. Ao traduzir para a linguagem verbal algumas propriedades do desenho burlesco das colunas dos jornais, a novela machadiana parece apropriar-se do conceito de Jonathan Swift, segundo o qual a sátira seria uma espécie de espelho em que o observador reconhece todas as faces possíveis, exceto a sua própria (in Cuddon, 1999, pp. 780-4).

De fato, a sátira de *O Alienista*, sendo alusiva, prefere a denúncia conceitual à acusação direta de pessoas ou de instituições. Pode-se supor ainda que, em vez de ofender, essa modalidade de texto costuma ser apreciada como exercício dos direitos e deveres da cidadania. Normalmente, associa-se à idéia de progresso cultural e de elevação do espírito. Recolocando o texto em seu tempo, é possível imaginar que a função primordial da sátira na novela talvez tenha sido fornecer às camadas letradas do Segundo Império um repertório artisticamente refinado, do qual se extraíssem

LITTERATURA

O ALIENISTA

I

Primeiro capítulo de O Alienista*, em* A Estação*, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1881*

as coordenadas críticas com que enfrentar conceitualmente o aspecto moral de questões históricas, associadas ao exercício da vida social nas camadas que consumiam arte. Particularmente, deve-se levar em conta o perfil de um suposto público feminino. Uma sociedade complicada como a do Rio de Janeiro oitocentista não poderia se aproximar do modelo de civilização européia se desfavorecesse o surgimento e a consolidação de artistas que, pela crítica, legitimassem as instituições e os valores das camadas dirigentes locais. Se a crítica fosse alegórica, irônica, elegante e alusiva, tanto melhor, porque estaria de acordo com o padrão supostamente requintado da revista e com a presumível tolerância daqueles que a tornavam possível no Brasil. Assim,

em favor do sentido histórico da novela, é preciso admitir que *O Alienista* dialoga com as demais seções da revista, ajustando-se aos propósitos de suas matérias, destinadas a um modelo de público feminino que então se formava no Rio de Janeiro.

Em princípio, tais leitores deveriam se divertir ou se instruir com os chistes e denúncias que eles próprios estimulavam contra as prováveis imperfeições de sua classe. Não se trata de considerar os leitores do ponto de vista empírico, isto é, como pessoas isoladas que formassem um presumível público, mas supor os protocolos e as regras segundo as quais se veiculam as mensagens e se formulam os significados. Cada período e cada grupo social prefiguram um leitor hipotético com o qual a maioria se parece e cujos padrões os indivíduos incorporam. Contribuem para a constituição desse leitor não só o sistema de alfabetização de uma sociedade, mas também seus valores, suas convicções e seus princípios mais gerais – sua *episteme*. A partir desse sistema de organização do conhecimento, surgem as especificações e suas possíveis singularidades, tal como seria admitir uma provável distinção entre, diga-se, as leitoras de *A Estação* e os leitores da *Gazeta de Notícias*. Mesmo assim, esse presumível perfil decorre antes da construção do texto e de índices culturais inscritos nele do que

meiro exemplo sou eu. Reuno em mim mesmo a theoria e a pratica, á maneira de Jesus, que usou tudo o que pregou.

— Simão! Simão! meu amor! dizia-lhe a esposa com o rosto lavado em lagrimas.

Mas o illustre medico, com os olhos accesos da convicção scientifica, trancou os ouvidos á saudade da mulher, e brandamente a repelliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e á cura de si mesmo. Dizem os chronistas que elle morreu dalli a dezesete mezes, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Não foi por falta de livros; folheava-os dia e noite, uns in-4°, outros in-folio, em muitas linguas. Morreu, emfim, de uma erysipela no ventre. Alguns chronistas chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além delle, em Itaguahy; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é attribuido ao padre Lopes, que com tanto fogo realçára as qualidades do grande homem. Seja como fôr, effectuou-se o enterro com muita pompa e rara solemnidade. O cadaver foi sepultado na capella da Casa Verde, infelizmente sem epitaphio. Em 1817, desappareceram os ossos, e segundo as mais provaveis inducções, foram roubados e transportados para Santiago do Chile, cuja academia suppõe que são os restos de um cozinheiro do illustre Pizarro. *Alas! poor Iorick!— Sic transit gloria mundi.*

MACHADO DE ASSIS.

dizia elle; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reuno em mim mesmo a theoria e a pratica.

— Simão! Simão! meu amor! dizia-lhe a esposa com o rosto lavado em lagrimas.

Mas o illustre medico, com os olhos accesos da convicção scientifica, trancou os ouvidos á saudade da mulher, e brandamente a repelliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e á cura de si mesmo. Dizem os chronistas que elle morreu dalli a dezesete mezes, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além delle, em Itaguahy; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é attribuido ao padre Lopes, que com tanto fogo realçára as qualidades do grande homem. Seja como fôr, effectuou-se o enterro com muita pompa e rara solemnidade.

Parágrafo final de* O Alienista*, na versão de* A Estação*, de 15 de março de 1882, e na de* Papéis Avulsos*, 1882. O texto da novela é praticamente o mesmo em ambas as edições, exceto pela alteração essencial do último parágrafo e por outras pequenas mudanças ao longo da novela. O último parágrafo parece ter sido reescrito com o propósito de tornar o texto mais concentrado, delimitando-o ao assunto, ao confronto alegórico entre a ciência e a teologia. A composição tipográfica da revista foi utilizada para a edição em volume

do possível conhecimento objetivo do leitor ou de um grande número deles[2].

A formulação de um leitor hipotético de *O Alienista* pode fornecer certa diretriz de entendimento de alguns aspectos específicos da novela, como a denúncia do mau uso da linguagem e as distorções da função social da imprensa. Quanto ao primeiro tópico, o narrador da novela não poupa o próprio Simão Bacamarte que, em casa, adotava locuções como "louros imarcescíveis", que, pela lógica do texto, pressupõe exagero impróprio de um sábio. Assim também, os leitores de *A Estação*, prefigurados como supostos cidadãos virtuosos, deveriam, como hipótese de particularizações de um sistema cognitivo em formação, pautar-se pelo comedimento na comunicação diária. Em manifestações públicas, sugeria-se igualmente que fosse evitado o modelo de linguagem enfeitada do "rapaz bronco e vilão" e de Martim Brito, personagens que foram recolhidas à Casa Verde por banalizarem o estilo agudo e engenhoso da poesia seiscentista. Tal advertência contra os supostos exageros poéticos se aplica evidentemente à literatura oitocentista em geral, para a qual se pleiteia implicitamente o presumível equilíbrio da escola realista e de suas variantes modernas, como o Parnasianismo, cujos poetas publicavam em *A Estação*, ao lado de Machado. Também os retores do Iluminismo chamavam enfermos e loucos aos poetas seiscentistas, por julgarem que na poesia deles a fantasia trabalhava mais do que a razão, tal como se vê codificado em Francisco José Freire (1759, pp. 166-75) e Luís Antônio Verney (1747), autores, respectivamente, da *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia* e do *Verdadeiro Método de Estudar*[3].

A tópica iluminista da linguagem como indicador de insânia ou de prudência do falante prossegue em outro sentido na novela, servindo de parâmetro para caracterizar a insensatez de pessoas que se deixam levar pelo efeito supostamente fácil de imagens revolucionárias, como aquela adotada pelo barbeiro Porfírio ("Bastilha da razão humana"), que seria logo imitado por indivíduos com menos juízo do que ele. Esse é o momento em que surge uma provocante paródia da estrutura dos levantes populares, que toma por modelo a revolução de 1789, vista com reservas pelas monarquias oitocentistas. Além de ironizar a adesão às frases de efeito imediato, a novela ridiculariza o processo de formação da opinião pública. Sobretudo quando esta se deixa enganar pelo uso oportunista da imprensa, posta à prova no engraçado episódio da matraca, veículo primitivo de divulgação social, mas ironicamente tão eficaz quanto os jornais da época de publicação de *O Alienista*. Esse será também o tema de "O Segredo do Bonzo", outra narrativa alegórica de *Papéis Avulsos*.

REVISTA, LUZES, MULHER

A leitura de *A Estação*, que será tanto mais reveladora quanto mais se aproximar de sua versão primitiva em papel, indica que a revista possuía uma diretriz conceitual extremamente ajustada ao ideal de desenvolvimento com ética e com rigor comportamental. Não vem ao caso desnudar, pela perspectiva de hoje, as incongruências intrínsecas das forças sociais que facultaram o surgimento e a manutenção tão prolongada de uma revista como essa. O que importa, no caso, é que o veículo se deixa entender como uma fala – pequena, mas significativa – do enorme discurso social do período, que tanto se pode entender como cristão, monárquico, capitalista ou simplesmente romântico e burguês. Preocupado em produzir coerência no caos da moralidade escravista, o discurso oficial da revista institui a ética e o combate ao mau uso da imprensa como uma de suas preocupações básicas. De fato, se se observarem os contínuos cuidados dos diretores de *A Estação* com a suposta franqueza de suas colunas, com a lisura dos anúncios de seus produtos, com a exatidão das justificativas para o aumento de preço das assinaturas, com o zelo contra a concorrência desleal de outros órgãos e, sobretudo, com o alegado rigor ético do veículo, poder-se-á imaginar que o episódio da matraca se deixa interpretar como

2 Com variantes, essa noção aplica-se ao conceito de autor. Adotei essa perspectiva em "Semiosfera & Invenção do Autor" (Teixeira, 2007, pp. 317-49). Consultar "The Situation" de Wolfgang Iser (1980, pp. 3-19).

3 Na carta sétima do *Verdadeiro Método de Estudar*, destinada ao exame da poética, Verney afirma o seguinte sobre o principal poeta da *Fênix Renascida*: "Quando eu li algumas das Jornadas de Jerônimo Baía, tive compaixão do dito religioso e assentei que a jornada que devia fazer era da sua casa para o hospital. Esta sorte de poetas são doidos, ainda que não furiosos" (Verney, 1747, p. 182).

possível tradução artística do pressuposto administrativo da própria revista – também ela declaradamente empenhada na divulgação das Luzes e na luta contra o engodo e a má-fé. Aliás, a escolha de Machado de Assis para redator e organizador da seção brasileira de *A Estação* pode plenamente se justificar pelo projeto de criação e difusão de uma imagem urbana e civilizada da revista. Eram freqüentes as alusões à presença dele no corpo editorial como garantia de bom gosto, de boas maneiras, de bom português e de excelência artística. Esse tipo de referência ao principal colaborador e coordenador das matérias ocorre, com freqüência, por meio de cartas de leitoras, de resenhas sobre livros escritos por ele, de editoriais que o mencionam ou que ele próprio assina e de versos que ele produz para álbuns de senhoras, como estes, publicados em 29 de fevereiro de 1880:

"N'um Álbum

Faz-se a melhor harmonia
Com elementos diversos;
Mesclam-se espinhos às flores:
Posso aqui pôr os meus versos".

Um ano após a publicação desses versos, *A Estação* edita uma resenha sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, assinada por Abdiel, em 28 de fevereiro de 1881. Nela, o autor alega preferência do romancista por tipos alegóricos que encarnem os vícios genericamente concebidos – como a avareza, o egoísmo, a presunção e a ambição. Destaca também a clareza de estilo, o humor e o pessimismo filosófico. Antes de proclamar o direito do autor ao "generalato do batalhão das letras", o crítico ressalta a suposta função social das *Memórias Póstumas* em seu tempo:

"E o novo livro do Sr. Machado de Assis satisfaz cabalmente estas exigências, porque o tipo do herói foi colhido ao vivo de entre a multidão; porque representa – como entende um escritor consciencioso, o Sr. Urbano Duarte – a luta do egoísmo estéril e brutal de Brás Cubas e o altruísmo do Quincas Borba; e é positivo que esta luta interessa, melhora e aperfeiçoa o espírito do leitor" (*A Estação*, X ano, nº 4, p. 40)[4].

Como se vê, as *Memórias*, pela perspectiva do tempo, não fugiam dos propósitos formativos geralmente atribuídos à arte. Sem deixar de ser grande texto para padrões do século XXI, o romance apropriava-se de perspectiva prevista pela poética da cultura de seu tempo, que certamente admitia o imprevisível como resultado de combinações previstas pelo código oitocentista. Em 31 de janeiro de 1891, *A Estação* (edição para o Brasil) transcreve nota do *Correio do Povo*, em que se lê:

"Foi ontem distribuído o 1º número do 20º ano da *Estação*, compreendendo, como de costume, o Correio da Moda, informações, moldes, figurinos, gravuras e um suplemento literário em cujas páginas figura, entre outras coisas, três capítulos de Quincas Borba, o interessante romance de Machado de Assis" (*A Estação*, XX ano, nº 2, p. 10).

Essa nota cotidiana de jornal reitera a óbvia lição de que se deve respeitar a singularidade histórica de qualquer obra de arte. Ensina também que a excelência de um texto não o coloca acima da materialidade de sua cultura. A crítica contida nas grandes obras machadianas não o afasta de seu tempo, assim como não singulariza o seu pensamento. O conhecimento de suas relações com a discursividade do ambiente de produção pode dizer muito sobre o modo de sobrevivência dessa arte, impondo ao crítico atual a dificuldade do exame das nuanças de sua voz não só com relação ao grupo a que ela se filia, mas também com relação aos grupos de que se afasta na mesma época. Evidentemente, a leitura de hoje não deve se pautar pela suposta intelecção dos primeiros leitores de Machado, mas a perspectiva histórica talvez pudesse discutir alguns pressupostos atuais que, desconsiderando dados objetivos de poética cultural, procuram deslocar o autor de seu lugar para atribuir-lhe idéias e propósitos talvez incompatíveis com a lógica de seu

4 Hélio de Seixas Guimarães (2004, pp. 352-5) transcreve a resenha na íntegra. Trata-se de livro repleto de documentos, informes e análises interessantes.

repertório. Em 15 de setembro de 1884, *A Estação* publicou a carta de uma leitora que, ao recomendar a uma amiga os contos de *Histórias sem Data*, queixa-se de que seu marido roubara o exemplar de seu cesto de costura para o ler no trabalho. Em seguida, a mesma leitora produz linhas de crítica literária, em que se observam certo humor irônico e certa desenvoltura frasal.

A carta encena a aproximação entre a leitora e o livro de que fala. Nesse caso, será talvez desnecessário enfatizar que tanto a leitora quanto a obra assumem condição ficcional, pois se interpretam como hipóteses lógicas na produção de um efeito de linguagem ou de um jogo cultural. Parece evidente também o propósito editorial de insinuar que a leitura dos contos e do jornal incrementa a capacidade de percepção, de expressão e de participação dos assinantes da revista. Observe-se que a signatária da carta informa que, tendo lido os contos de *Histórias sem Data* na versão primitiva das folhas da Corte, sente renovado prazer em os reler, então, na forma "mais elegante e pausada de livro". É provável que essa carta tenha sido escrita pelo próprio Machado de Assis, entendido como diretor literário do jornal. Certamente, esse não teria sido o primeiro caso de ironia promocional nas letras do Brasil e do mundo[5]. Todavia, a determinação da autoria não importa tanto quanto a suposição de que a publicação dessa carta participa do processo de instituição da imagem pública da mulher no Segundo Reinado, que, além de se dedicar ao lar, aprecia boa literatura e lê mais de um jornal, visto que os contos do mencionado volume foram quase todos editados na *Gazeta de Notícias*.

SÁTIRA MENIPÉIA

No período em que colaborava em *A Estação*, cujo discurso era aparentemente apolítico ou suprapartidário, Machado não deixava de escrever também para a *Gazeta de Notícias*, jornal de ostensiva participação política e que apoiava abertamente as mudanças que se consolidariam no final dos anos 1880. O repertório técnico do artista, de invulgar acuidade em seu tempo, facultava-lhe as variações necessárias de tom, de tal modo que os textos produzissem os efeitos adequados a cada veículo, sem desfigurar o perfil a um tempo unitário e multívoco de sua escrita, sempre atenta às inflexões da história. Assim, é demonstrável a premissa de que a adoção da sátira menipéia em Machado associa-se à necessidade dialética de ajustar o texto ao veículo a que se destinava. Tratava-se de fazer o texto parecer com o jornal, com o leitor e com o tempo de sua produção. Sendo muito particular e concreto, esse tempo preconizava, como ocorre ainda hoje, uma arte um pouco acima das condições de seu ambiente de produção. Deveria imitar o tempo sem se confundir com ele. Nada melhor para isso do que a poética da *forma livre*. Nos termos do próprio Machado, por forma livre entende-se a incorporação da extravagância fantasiosa, do humor disparatado e do pessimismo irônico. A escolha de semelhantes princípios produz uma espécie híbrida de narrativa, sem núcleo que a defina de maneira conclusiva. Um dos predicados mais importantes dessa poética libertina talvez seja a suspensão do efeito de ordem e o apego ostensivo à inversão artificiosa, ao disfarce e à simulação. A apropriação machadiana da forma livre poderá ser interpretada como emprego de um sistema de signos que antecede o usuário e que tem vida própria, embora adquira proporções inconfundíveis na articulação operada pelo escritor.

A expressão *sátira menipéia* (Merquior, 1972)[6] indica simultaneamente um gênero e uma espécie literária: o primeiro termo comporta a idéia de riso, de crítica e deboche; o segundo implica a noção de paródia, de absurdo e imaginação. Como se sabe, a sátira menipéia ou tradição luciânica abandona o equilíbrio previsto pelos gêneros puros da tradição clássica e coloca a fantasia a serviço da criação de situações extravagantes, a partir das quais se instaura, em termos bizarros, a fusão de elementos pertencentes a gêneros distintos da história literária, em que o sério se mistura com o

5 Marlyse Meyer (2001, pp. 73-107), em "Estações", levanta a hipótese de que essa carta tenha sido escrita pelo próprio Machado de Assis. Acho muito demonstrável essa suposição.

6 Com o título alterado para "O Romance Carnavalesco de Machado", esse ensaio revelador foi reeditado como prefácio da edição das *Memórias Póstumas* da Editora Ática, São Paulo, 1975, pp. 5-9. Hoje, com o título restaurado, pode ser lido em: Merquior, 1990, pp. 331-42.

cômico, o elevado com o baixo, o regular com o irregular, o novo com o velho e assim por diante. A menipéia promove freqüentes exageros e contínuas caricaturas, que resultam no humor irreverente, cujo dispositivo técnico mais importante será a paródia ou imitação burlesca de estruturas consagradas da cultura. Incorpora a fantasmagoria, o diálogo, o apólogo, a fábula e outras formas mágicas de produção textual, em que símbolos e alegorias instituem um simulacro engenhoso que não se patenteia como representação do real, mas como distorção de verdades estabelecidas. O principal traço da menipéia talvez consista em que ela imita discursos e declara que o faz; prefere refletir sobre a cultura, não sobre a natureza. Parece descrer das essências, entendendo-as como noções construídas. Alinha-se com os sofistas, não com Platão. Sendo espaço da mobilidade e do relativo, essa modalidade de texto parece descrever o gênero polimorfo de *O Alienista*, que, assim como o Humanitismo de Quincas Borba, satiriza não o homem, mas aquilo que os homens falam do homem (Teixeira, 2005, pp. IX-LII).

ALTAR & TRONO

Sem deixar de se constituir em paródia do estilo histórico da formação da cidade, *O Alienista* será, sobretudo, uma caricatura específica dos desentendimentos do clero com o Estado, ocorridos no Brasil entre 1872 e 1875. Na trama da novela, a Igreja não só vigia, como procura orientar os movimentos de Simão Bacamarte. Esse pormenor, aliás, será um dos enigmas da narrativa, que, em meio ao crescente prestígio da ciência, como que esconde a camaleônica autoridade da Igreja sobre aquela – noção que se projeta até o final do texto, quando o vigário da cidade pronunciará o veredicto sobre a insanidade do alienista. Por essa perspectiva, Simão Bacamarte, impondo-se como o mais elevado grau de racionalidade civil, será metáfora não apenas do imperador Pedro II, mas do próprio governo ilustrado da razão. A coerência e a dedicação excessivas serão o traço burlesco de sua figura, em cujo desenho se misturam um elogio e um escárnio. Sua face cômica decorre do exagero da convicção no poder moderador do juízo, propriedade que, não obstante, o torna o primeiro e único na cidade. 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. Nesse sentido, as insinuações contra a Igreja não consistiriam propriamente em caricaturar sua disposição para o mando, mas em ironizar os artifícios empregados para dissimular essa mesma disposição. No primeiro capítulo, em meio ao escândalo do motivo da loucura, escondem-se duas alusões à disputa entre o padre Lopes e Simão Bacamarte.

Depois de divulgar o dogma da infalibilidade do papa, Pio IX divulgou, em 1864, a encíclica *Quanta Cura*, em cujas diretrizes destaca-se o propósito de reconquista e de intensificação do poder espiritual da Igreja sobre certos setores supostamente autônomos da sociedade. Seguiu-se à bula o documento conhecido como *Syllabus*, em que se enumeravam e se condenavam supostos excessos de liberdade do poder civil contemporâneo. Entre os objetos das interdições, contavam-se as sociedades secretas, particularmente a maçonaria. Procurando aplicar a diretriz católica ao Brasil, o bispo de Olinda, D. Vital de Oliveira, determinou a proibição da presença de maçons nas irmandades religiosas de sua jurisdição, no que foi seguido por D. Antônio de Macedo Costa, bispo de Belém. Conforme a Constituição Imperial do Brasil, as relações da Igreja com a Coroa eram reguladas pelo padroado, regime segundo o qual os membros do corpo eclesiástico eram considerados funcionários do Estado, devendo, no limite, obediência ao imperador. O Estado manifestou-se contra os interditos episcopais. Como os bispos relutassem em sobrepor a Coroa ao Vaticano na questão da suposta prerrogativa espiritual da Igreja sobre a sociedade, o Conselho de Estado, presidido por Pedro II, condenou ambos os bispos a quatro anos de prisão com trabalho

forçado, sob o argumento de desrespeito à Constituição. O Vaticano protestou, e a população brasileira ficou dividida. Houve vasta mobilização política e cultural, até que, em 1875, os bispos foram anistiados. Diante da necessidade política de recuo tático, o imperador ter-se-ia declarado "vencido, mas não convencido". Até a primeira metade do século XX, a historiografia representava esse conflito, conhecido como Questão Religiosa ou questão epíscopo-maçônica, como uma das causas da proclamação da República (Vianna, 1977, pp. 169-72; Fausto, 1994, pp. 229-30).

A divergência entre o poder civil e o poder religioso ocasionou enorme bibliografia, tanto entre intelectuais quanto entre artistas e jornalistas do tempo (Vianna, 1944). A caricatura das revistas ilustradas, então em franco desenvolvimento no Brasil, acompanhou de perto o conflito, tendo produzido discurso com tendência anticlerical. Segundo Herman Lima, o assunto manteve-se tardiamente na imprensa, com efeitos que se fariam notar até meados de 1880. Em 1875, Rafael Bordalo Pinheiro, sintetizando o desfecho do conflito, publicara, em *O Mosquito*, uma charge em que o imperador recebe golpes de Pio IX, com a legenda: "Afinal… deu a mão à palmatória!" (in Lima, 1963, pp. 238-47). Machado de Assis é acusado de se calar diante da polêmica, diferentemente de vários amigos

Caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro, em* O Mosquito*, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1875. O presente ensaio estabelece relação discursiva entre essa caricatura, tomada metonimicamente, e a alegoria de* O Alienista*. Reproduzida de Lima, 1963, p. 245

de geração, que teriam se entregue ao debate (Pontes, 1939, pp. 196-205).Tendo, na juventude, acusado o clero brasileiro de sobrepor a aparência da liturgia à essência da religião, o artista preferiu omitir-se nos momentos de tensão política do episódio. Sete anos após o término da crise, manifestou-se por meio da ficção de *O Alienista*, empregando a alegoria e o ceticismo irônico contra todas as forças em jogo, particularmente contra a Igreja. Assim, o presente ensaio propõe o entendimento da novela como uma espécie de frase ou intervenção nesse debate. Como se tem demonstrado, 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.

Como se viu anteriormente, o fio condutor da fábula de *O Alienista* consiste na encenação paródica da luta pelo controle social, singularizada em momento agudo da disputa entre a Igreja e a ciência, que dominam as verdadeiras hipóteses de comando, visto que a política (vereadores e povo) nada mais faz do que se desgastar em gestos de retórica inoperante diante da decisiva força das duas outras instituições. Ao resumir as crônicas da cidade de Itaguaí, o narrador incorpora ironicamente a visão do senso comum, que tende a excluir a Igreja da luta pelo poder. Assim, o narrador, que debocha abertamente da ciência e da política, trata a Igreja com especial deferência, insinuando talvez a noção ficcional de que, com esse poder, devem-se empregar todos os recursos da retórica da dissimulação. Nas veladas insinuações da autoridade do padre Lopes sobre Bacamarte, vislumbra-se o interminável debate entre a teologia e a ciência, empenhadas com igual obstinação em apresentar a melhor hipótese sobre a origem do mundo e os meios de governá-lo. No primeiro capítulo, escondidas em meio ao estardalhaço do motivo da loucura, escondem-se duas alusões à disputa entre o padre Lopes e Simão Bacamarte.

Quando, depois de se formar na Europa e de conquistar a confiança do próprio rei de Portugal, Simão Bacamarte retornou a Itaguaí, a organização social da cidade achava-se praticamente concluída. Faltava-lhe um hospício que, libertando os loucos dos descuidos das casas e das ruas, os recolhesse num só espaço terapêutico, regido pelo rigor científico, pela objetividade técnica e pela compreensão humana. Esses seriam os princípios dominantes na psiquiatria européia entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX (Foucault, 2005). Além de superar as dificuldades materiais para a implantação do progresso, o alienista terá de lutar com as demais instâncias do poder comunitário. O primeiro a se manifestar contra o novo método foi o vigário, que interpreta o projeto como resultado da perda do juízo e procura combater o médico por meio de sua esposa:

"– 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, 1882).

Depois de aprovada a criação da Casa Verde, a voz da Igreja, ainda no primeiro capítulo, manifesta-se outra vez. Simão Bacamarte descobrira que o *Alcorão* associava o predomínio da razão à prática do pecado, donde nasce o respeito que deve aos loucos. O médico escolheu a reflexão como epígrafe para o edifício, mas, por evitar desacordo com o padre, atribui-o à tradição da doutrina católica:

"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, 1882, p. 6).

Com isso, instaura-se definitivamente a tópica do debate entre a ciência e a teologia, que se particulariza na alusão específica do caso brasileiro. Como se vê, o tema central de *O Alienista* estabelece-se com clareza já no primeiro capítulo, mas o humor decorrente da loucura e da revolução popular

conduziu a tradição de leitura a engano de percepção. Resultou daí a transformação do acessório em essencial. Na versão jornalística do texto, a seqüência "como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo" possui a seguinte redação: "como tinha medo ao vigário, e por tabela à Inquisição". O vocábulo "Inquisição" pertence aos "tempos remotos" da ação da novela; o termo *bispo* associa-se ao presumível sistema de vigilância da Igreja no Segundo Reinado, contra o qual se colocava o discurso anticlerical da recente tradição do Realismo: sob a aparência de Simão Bacamarte e do padre Lopes, vêem-se frente a frente o imperador e D. Vital de Oliveira. Por outro lado, ao conceber um sábio brasileiro como adepto da cultura árabe, o artista talvez pretendesse relativizar o domínio dos padrões do Ocidente, insinuando que as divergências entre as religiões se reduzem à política e à nomenclatura. Tal ceticismo irônico, sendo típico da sátira menipéia, explica a estrutura humorística de *O Alienista*, assim como dá unidade à aparente dispersão dos outros contos de *Papéis Avulsos* (Teixeira, 2005, pp. IX-LIII).

No segundo capítulo, a enumeração engraçada de casos de loucura deixa meio na sombra mais duas encenações do confronto. A primeira motiva-se na altercação sobre o rapaz que misturava línguas em seus discursos, fenômeno que o padre justifica como herança da confusão de Babel, divergindo de Bacamarte, que optava por uma explicação científica da suposta moléstia:

"O vigário não queria acabar de crer. Quê! um rapaz que ele vira, três meses antes, jogando peteca na rua!
– Não digo que não, respondia-lhe o alienista; mas a verdade é o que Vossa Reverendíssima está vendo. Isto é todos os dias.
– Quanto a mim, tornou o vigário, só se pode explicar pela confusão das línguas na torre de Babel, segundo nos conta a Escritura; provavelmente, confundidas antigamente as línguas, é fácil trocá-las agora, desde que a razão não trabalhe…
– Essa pode ser, com efeito, a explicação divina do fenômeno, concordou o alienista, depois de refletir um instante, mas não é impossível que haja também alguma razão humana e puramente científica e disso trato…
– Vá que seja, e fico ansioso. Realmente!" (Assis, 1882, p. 9).

O arremate do diálogo reitera a vigilância do padre sobre o cientista. Mesmo assim, o motivo, devido à dissimulação retórica do texto, não se evidencia tanto quanto o tema da loucura e o da revolução, que, tem-se visto, sendo secundários, serão, todavia, mais aparentes. Páginas adiante, no mesmo capítulo, o debate entre ambos atenua-se em trocadilho conciliador, embora o momento seja essencialmente mais agudo, pois, ao reivindicar o poder espiritual da própria Casa Verde, o cientista fora advertido de que o domínio da espiritualidade era prerrogativa da Igreja, e não da ciência. Esse será, por certo, o momento de maior conexão entre a novela e a Questão Religiosa, como deixa ver o exame das relações entre o texto da novela e o discurso da história:

"Simão Bacamarte começou por organizar um pessoal de administração; e, aceitando essa idéia ao boticário Crispim Soares, aceitou-lhe também dous sobrinhos, a quem incumbiu da execução de um regimento que lhes deu, aprovado pela câmara, da distribuição da comida e da roupa e assim também da escrita, etc. Era o melhor que podia fazer, para somente cuidar do seu ofício. – A Casa Verde, disse ele ao vigário, é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo *espiritual*. E o padre Lopes ria deste pio trocado, – e acrescentava, – com o único fim de dizer também uma chalaça: – Deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa" (Assis, 1882, pp. 11-2).

É muito provável que os leitores de *A Estação* e os da edição original de *Papéis Avulsos* tenham, espontaneamente, percebido a alusão dessa passagem à crise política e cultural de sete anos antes, sobretudo porque, à maneira de legenda de caricatura, o texto expõe o nervo da controvérsia, isto

é, patenteia o confronto entre o "governo temporal" e o "governo *espiritual*". Como se vê, neste último sintagma, o segundo adjetivo é destacado por meio do tipo itálico, procedimento que já se observa na versão da novela para revista.

No final do quarto capítulo, em meio ao espanto da nova concepção de loucura proposta pelo médico, o disfarce artístico do texto dispõe as informações de modo que o leitor, presumivelmente maravilhado pelas engenhosas idéias do médico, mal perceba a oposição do padre ao conceito então apresentado. Não obstante, o desnudamento da alegoria vai se tornando cada vez mais claro e acaba por revelar que – por trás da progressão do delírio do médico, das ambições do povo e da inoperância da Câmara – o motivo central da estória desenha-se à sombra dos significados mais evidentes. Depois de considerar o novo conceito absurdo, padre Lopes declara que "não merecia princípio de execução". Intensifica um pouco mais a manifestação de seu convencimento, mas acaba por recuar, em nome da prudência:

"– 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 comiseração; 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. Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução" (Assis, 1882, p. 23).

Como se vê, o texto sugere, de fato, que Itaguaí é um pouco mais do que Itaguaí. Equipara-se ao universo. Acompanhando a alegoria filosófica da novela, o vocábulo *revolução* dessa passagem possui dupla função: por um lado, anuncia a volúpia médica de Simão Bacamarte, que subverte a ordem social por meio do suposto exercício da razão em benefício da cidade. Por outro lado, sugere que, à maneira de Pedro II na desavença com o clero, o cientista, encarnando o poder civil, agirá à luz do sol e com propósitos claros. A Igreja, ao contrário, representando o poder religioso, adotará caminhos oblíquos e insinuantes. No capítulo quinto, quando se consuma a transferência de boa parte da população de Itaguaí para a Casa Verde, o padre Lopes recorre novamente a D. Evarista, instigando-a a moderar os presumíveis excessos do marido:

"– A propósito de 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 doudo?
– Ou quase doudo, obtemperou o padre.
– Mas então?
O vigário derreou os cantos da boca, à maneira de quem não sabe nada, ou não quer dizer tudo; resposta vaga, que se não pode repetir a outra pessoa, por falta de texto" (Assis, 1882, p. 35).

A partir do capítulo sexto, transfere-se ao povo a ação contra a Casa Verde. Após o fracasso das invectivas do povo contra a ciência, redobra-se a autoridade do médico, que recolhe os revoltosos. Coerente com a impessoalidade da medicina, a ciência não hesitará em internar a própria esposa de Bacamarte, sob o diagnóstico de vaidade desmedida. Depois disso, recrudesce a oposição de padre Lopes, que solicita esclarecimentos sobre a reclusão de D. Evarista.

Todavia, no penúltimo capítulo ("O Final do Parágrafo 4º"), padre Lopes não resiste ao segundo conceito de loucura e será internado. Mas, como a terapia lhe oferecesse a hipótese de uma fraude nobilitante, reduz-se imediatamente à normalidade do erro e é solto. Depois de suspeitar que ele próprio talvez fosse a única pessoa com

retidão de caráter em Itaguaí, o alienista põe-se à prova diante de um conselho, presidido por padre Lopes. Assim posto, o vigário não hesita em denunciar invulgares qualidades éticas no médico – o que o obriga a se internar. Tal como na história do Brasil o Vaticano triunfou sobre a vontade do imperador, não se pode negar que a novela termina pela vitória da teologia sobre a ciência: depois que padre Lopes encarcerou Simão Bacamarte na Casa Verde, deu-se ao trabalho de espalhar o boato de que jamais houvera louco em Itaguaí a não ser o alienista.

RAZÃO & PODER

O segundo elemento em importância para uma possível reconstituição do universo de referência de *O Alienista* seria o debate em torno do conceito de loucura. Essa controvérsia decorre, sobretudo, da sistematização da prática psiquiátrica no Brasil, ocorrida a partir de 1841, com a criação do Hospício de Pedro II. Como se sabe, essa foi a primeira medida importante do imperador. Por meio desse asilo, o governo imperial pretendia criar a imagem de modernidade administrativa e interesse social, implantando no país o sistema terapêutico francês, tido como moderno desde o final do século XVIII. A doutrina adotada pela nova instituição fundava-se no método de Filippe Pinel (1745 – 1826) e Dominique Esquirol (1772 – 1840). Tais alienistas tornaram-se famosos na Europa por valorizarem a observação estatística de pacientes e por acreditarem na hipótese da loucura como doença, e não como danação incurável. Criado em 1841, o Hospício de D. Pedro II foi inaugurado em 1852, isto é, trinta anos antes da redação de *O Alienista*. A grande festa de abertura, com a presença do imperador, indica a importância do evento para a figuração da imagem da ciência no Segundo Reinado, em cujo centro se colocava um homem de saber tão variado quanto presumivelmente moderno. A celebração inaugural da Casa Verde, que durou sete dias, mimetiza a estrutura e a intenção desse evento imperial.

Somente uma pesquisa especializada poderá promover o levantamento adequado da presença do tema da loucura nos debates culturais da imprensa carioca do período, mas sabe-se que, no âmbito especializado da medicina, a questão era debatida desde o Período Regencial. Por outro lado, a própria preferência temática do romance naturalista e a presença do assunto em crônicas e na ficção posterior de Machado de Assis devem ser entendidas como apropriação de discursos do tempo, e não como determinação de circunstâncias pessoais ou de conhecimentos específicos do autor sobre psiquiatria. Visto tratar-se essencialmente de paródia, a linguagem de *O Alienista* opera por combinações engenhosas de estereótipos populares da linguagem científica, tanto no nível dos vocábulos quando no dos conceitos. Não se deve esquecer que se trata, também, de pastiche do estilo da literatura naturalista e de outras formas de texto com pretensões científicas no período.

Entre 15 de janeiro de 1881 e 15 de julho do mesmo ano, a seção literária de *A Estação* publicou uma obra intitulada *Revelações Fisiológicas: O Nariz*. Trata-se da tradução de *Le Nez: L'Etre Dévoile par sa Forme*, de Alphonse Bué. A presença desse livro nas páginas da revista deve ter sido deliberação editorial de Machado de Assis, que também publicou contos nos números em que saiu a tradução. Tal como se observa em diversas passagens de *O Alienista*, o capítulo 49 das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ("A Ponta do Nariz") imita o estilo pseudodissertativo das "revelações fisiológicas" de Alphonse Bué. Alguns críticos procuram demonstrar a presença de conhecimentos psiquiátricos na novela. Aqui, defende-se a idéia de que não será preciso diploma de médico para se produzirem arremedos engraçados da técnica do diagnóstico clínico, como se observa no magistral último parágrafo do segundo capítulo de *O Alienista*.

Evidentemente, a sátira da novela não incide sobre o autoritarismo da ciência, mas sobre a ilusão da vitória da razão no jogo do

poder. A convergência aguda de sua ironia incide, como se tem visto, contra o domínio da Igreja, que, mantendo-se à margem da luta pelo controle social, terminará por silenciar a ciência, neutralizando a parafernália conceitual dos tempos modernos. Controlando os limites entre o alívio e a dor, entre a saúde e a doença, entre a vida e a morte, competirá à ciência médica estabelecer também as fronteiras entre a loucura e o equilíbrio. Fundado nessa prerrogativa tradicional, Simão Bacamarte não se constrange em deliberar sobre a matéria. Ao encenar a criação de um novo conceito para essa antiga questão, a novela pretende evidenciar o estatuto convencional da loucura, que, dependendo de critério cultural, será sempre entendida como um dado de natureza, uma verdade absoluta.

Sendo manifestação da diferença no outro, a demência será combatida para que a alteridade se reduza ao mesmo. Como a loucura produz a surpresa, a medicina deverá evitar o risco, eliminando a diferença por meio da reclusão e da terapia. Vem daí a autoridade do médico, que, tradicional e logicamente, será concebido como um aliado da sociedade na luta contra os malefícios do desvio, da anomalia, da doença e da morte. O maior espanto artístico em *O Alienista* consiste em que Simão Bacamarte, cuja função seria preservar a identidade do mesmo, assume o papel do outro, da diferença e do imprevisível, promovendo, por isso, o caos e a confusão. Assim, o agente da ordem converte-se subitamente na origem da desordem. Por mais que o médico realce o estatuto científico de seu poder de deliberar sobre os limites da sanidade e da loucura, a população de Itaguaí outorga-se o direito de, por critérios da vida prática, contestar as deliberações do cientista, visto que, em última análise, ele determina os contornos do desejável e do indesejável.

Pela perspectiva da novela, a demência será uma realidade mórbida com objetividade concreta na natureza do indivíduo, desde que sua existência seja admitida por outrem. Esse será apenas um dos paradoxos instituídos pelas regras da ficção. Ela existe sem existir, pois requer espectador. Enfim, como todas as coisas que se deixam perceber, a loucura depende de seu oposto; define-se por oposição e por contraste. Por isso, Bacamarte a considerará, no capítulo IV, uma ilha ou um continente "perdida no oceano da razão". Será ilha ou continente, conforme o grau de reconhecimento de sua propagação. Vê-se, com isso, que a imagem dual do conceito não será, por certo, um simples ornato, mas um ornato funcional, com importância decisiva na dialética de significação do texto. Dessa dualidade depende outro par essencial ao sentido da novela: o de normalidade e desvio. Se dominar a razão, a loucura será ilha; se faltar, será continente. A primeira hipótese implica a norma; a segunda, o extravio.

Mas o grande diferencial para o estabelecimento do conceito de loucura não será apenas a alternância de ausência e de presença da razão, mas também a idéia de regularidade e extensão de sua presença ou ausência. Assim, a história do conceito de loucura em *O Alienista* passa por dois momentos, distintos e sucessivos. No primeiro, a sandice será definida como resultado de patologia cerebral, que, excluindo a razão das faculdades mentais, gera o desequilíbrio e constitui-se em exceção ou anomalia. Acham-se nesse caso os pacientes descritos no segundo capítulo, "Torrente de Loucos", como, por exemplo: o moço que, todos os dias, fazia um discurso com citações em grego e latim; outro, que vivia imitando estrela; um terceiro, que, tendo matado a mulher e o amante dela, vivia em busca do fim do mundo. Será também o caso de um homem humilde que, com gestos violentos contra si, contava às paredes a história de sua origem divina. Esse tipo de loucura, que coincide mais ou menos com o discurso da psiquiatria oitocentista, jamais atingirá na novela o grau estatístico de dominante, permanecendo, por isso, como desequilíbrio, anormalidade, aberração ou insânia.

O segundo conceito de loucura não se define em termos explícitos na novela, mas a prática sistemática de reclusão dos pacientes faz supor uma lógica da nova modalidade de demência, que se funda, não mais em manifestações de patologia cerebral, mas

no desrespeito aos princípios éticos consensualmente admitidos como ótimos na cultura ocidental, tais como: honestidade, coerência, sinceridade, austeridade, lealdade, modéstia, parcimônia, sapiência e moderação vocabular. A falta de qualquer desses atributos, cuja presença implica o domínio da razão, exclui o indivíduo da racionalidade social e o caracteriza como vicioso, anômalo, excepcional e desequilibrado. Como o critério leva em conta a noção estatística de consenso ético, esse conceito dependerá sempre do princípio de normalidade ou de média comportamental. Não será apenas estatístico, mas também comparativo. Por isso, a virtude tanto poderá produzir a semelhança como a diferença, dependendo da amplitude de sua presença ou de sua ausência para se caracterizar como loucura ou como sanidade. Assim, o esbanjamento de dinheiro ou a crença em maldições, indicando carência de racionalidade, afastam as pessoas das virtudes da parcimônia e da sapiência, tornando-as vítimas da prodigalidade e da ignorância, vícios que produzem a anomalia ou o desvio. A estória de Costa e de sua prima encena essa pequena alegoria conceitual, cuja estrutura se projetará nos demais casos de extravio, de aberração ou de perda de equilíbrio que se observam nas personagens enumeradas entre o capítulo V ("O Terror") e o XI ("O Assombro de Itaguaí"). Por esse critério, serão recolhidos, entre inúmeros outros, o albardeiro Mateus (ostentação), Martim Brito (exagero vocabular) e a própria D. Evarista (vaidade). No capítulo XII, sabe-se que o critério da ausência de virtude levou quatro quintos da população à Casa Verde. O exame dessa estatística conduz o alienista à conclusão de que a normalidade não consistia no culto da virtude, mas na adesão ao vício. Isso desencadeia a soltura dos viciosos e a reclusão dos virtuosos, porque a prática da virtude torna as pessoas anormais, fora da regra e desequilibradas.

E aqui surge uma variante do segundo conceito de loucura. Sendo raras, as virtudes serão também frágeis, pois os poucos internados por causa da anomalia da probidade convertem-se sem grande esforço à normalidade do erro. Para demonstrar a teoria, a voz narrativa recorre uma vez mais às pequenas parábolas sobre a suposta inclinação do homem à fraude. O primeiro exemplo será o do padre Lopes, cuja terapia, como a dos demais que se extremam pela correção, consistirá no aliciamento do caráter, que substitui a eqüidade pela prática do logro, do embuste e das vantagens imerecidas. Ao constatar que o último louco por comportamento ético foi restituído à sanidade das imperfeições de conduta, o alienista, suspeitando de que ele próprio fosse o único virtuoso, interna-se para tratamento e estudo.

POLÍTICA & PODER

O Alienista ridiculariza também a noção de levante popular, incorporado ao discurso historiográfico brasileiro por ocasião das revoltas do Período Regencial e do início do governo de Pedro II. Entre esses tumultos, contam-se as insurreições do exército no Rio de Janeiro (1831-32) e as várias rebeliões de província, como a Cabanagem (Grão-Pará, 1835-40), a Sabinada (Bahia, 1837-38), a Balaiada (Maranhão, 1838-41), a Farroupilha (Rio Grande do Sul, 1835-45) e a Praieira (Pernambuco, 1848-50). Não parece razoável extrair de *O Alienista* um pensamento sistemático e definitivo sobre essas manifestações em geral e muito menos sobre uma em particular. Todavia, é demonstrável a hipótese de que a rebelião popular figurada na novela – a Revolta dos Canjicas – satiriza alguns aspectos comuns não propriamente a esses movimentos, mas aos textos que deles se formaram na historiografia do Segundo Reinado. Além da evidente relação paródica entre os nomes (em 1798, tinha havido a Revolta dos Alfaiates), a mais importante conexão entre o arremedo machadiano e o modelo historiográfico talvez fosse a perda de vidas humanas em nome de contingências frágeis e passageiras, que, não obstante, se apresentam aos revoltosos e ao governo como verdades essenciais e inegociáveis. É assim

que se faz a história, dirão os políticos; mas será essa também a tópica do desconcerto do mundo, aplicada à ficção burlesca como núcleo da significação artística do texto. O motivo pelo qual Simão Bacamarte decreta a insanidade do barbeiro Porfírio Caetano das Neves, e por isso o recolhe à Casa Verde, não será propriamente o fato de ele ter liderado a revolta, mas a circunstância de a revolta ter provocado "onze mortos e vinte e cinco feridos".

A subversão da ordem sem o critério da racionalidade, que deveria instituir o bem comum, sustenta o sarcasmo machadiano contra o movimento dos Canjicas. O mesmo argumento crítico preside a outras manifestações do discurso unificador do Império Bragantino, tal como se observa, por exemplo, na *Memória Histórica da Revolução da Província do Maranhão desde 1838 até 1840*, publicada em 1848 por Domingos José Gonçalves de Magalhães[7]. O poeta era admirado por Machado e é aludido no capítulo XII de *O Alienista*. Essa memória consiste em relato minucioso da revolta que, depois, seria conhecida como Balaiada. Nele, o autor sustenta a tese de que não há espontaneidade nas insurreições populares, interpretando-as como resultado de interesses de grupos dirigentes que, com pouca consistência doutrinária e nenhuma convicção moral, utilizariam desordeiros para objetivos contrários aos interesses da nação. Vejam-se, em grafia atualizada, alguns fragmentos das "Observações Preliminares" (capítulo I) e dos "Usos e Costumes do Maranhão" (capítulo II) de sua *Memória*:

"Nada há que espantar nos deva nesta série de rebeliões que desde a época da nossa Independência política até hoje têm arrebentado nas províncias do Império. [...] Muitos senhores fazendeiros, à imitação dos antigos barões, vivem sem respeito algum às autoridades, vingando-se por suas mãos de particulares insultos; acoutam em suas terras os facinorosos que buscam o seu abrigo, e que em tudo se prestam às suas vinditas. De tal gente se escoltam e se fazem temíveis, e tão fácil lhes é ordenar um assassinato, como o negar uma dívida, ou ao menos não pagar aos credores; os quais por sua vez, se podem, não duvidam empregar os mesmos meios para haver os seus bens. Esta é a gente que incitada nos fez a guerra, é ela a que compôs o exército da rebeldia".

Sem a sisudez do Visconde de Araguaia, a revolta de *O Alienista* será também produzida como motim ou anarquia sem orientação conceitual nem programa de ação. Sendo uma espécie de monstro sem pé nem cabeça, a idéia de revolta, tal como vislumbrada pelo discurso imperial do Segundo Reinado, ameaça a unidade do Estado. Por outro lado, há conexões, igualmente irônicas, entre a fugacidade do poder conquistado pelos revoltosos da história brasileira e o breve período de glória dos rebeldes entre os Canjicas, que, à maneira de alguns modelos historiográficos, se alternam no comando por meio de intrigas internas e traições oportunistas, como parece ter ocorrido na Cabanagem. Nos onze meses de domínio cabano, houve desavença fatal entre os rebeldes. Depois de assassinar o presidente regencial da província do Pará, o fazendeiro-comerciante Félix Antônio Clemente Melcher assumiu a presidência pela força, para, logo em seguida, ser deposto e morto pelo aliado Francisco Pedro Vinagre, que, sendo lavrador, permanece pouco tempo no governo e o transfere ao jornalista Eduardo Angelim, que imediatamente seria destituído pelas forças governamentais.

Essa parece ser a perspectiva adotada na pintura da Revolta dos Canjicas, para cujos contornos é clara a adoção de dispositivos retóricos de poemas herói-cômicos da tradição européia, entre os quais se destacam, em português, *O Hissope*, de Antonio Dinis da Cruz e Silva, e *O Desertor*, de Silva Alvarenga, ambos conhecidos e mencionados por Machado de Assis. Após a revolta do capítulo VI ("A Rebelião"), com gestos largos e sem representar ameaça real, o barbeiro Porfírio Caetano das Neves depõe a Câmara, prende os vereadores e assume o poder. Depois, sai em busca de acordo com o padre Lopes, que o ignora solenemente, sem sequer admitir o

7 Originariamente editada na *Revista Trimensal do Instituto Histórico do Brasil*, n. 11, 3º trimestre, 1848. Teve segunda edição no tomo VIII das *Obras* de D. J. G. de Magalhaens (1865, pp. 1-153). Tendo sido oferecida ao Instituto Histórico, essa *Memória* foi premiada pela mesma instituição "com a grande medalha de ouro na sua sessão solene em 1847".

diálogo. Em seguida, o barbeiro – esquecido de que o objetivo do levante era a demolição da Casa Verde – procura apoio em Simão Bacamarte, na esperança de que a ciência legitimasse a revolta. Embora admita o diálogo, Simão também não acatará a oferta. Conforme a paródia do discurso histórico que norteia o texto machadiano, a posição de ambas as instituições em face do apelo revolucionário evidencia a tópica da exclusão do povo nos destinos do mando social. Diante do abandono dos ideais revolucionários do líder, ascende outro barbeiro, João Pina, que logo será neutralizado por forças legais do Rio de Janeiro.

O ponto de vista da novela não desqualifica a noção de revolução política em si, insinuando, todavia, que esta só se justifica pela necessidade dos motivos. Ainda no capítulo VI, um poeta local classificara a Casa Verde de "Bastilha da razão humana". Percebendo o poder da metáfora, o barbeiro Porfírio apropria-se da imagem para, com ela, agregar adeptos à causa da revolta. A invenção dessa e de outras frases de efeito imita com humor a suposta eficácia dos clichês na comunicação popular. Mais adiante, no mesmo capítulo, a imagem ressurge na voz do próprio narrador, que a adota com a finalidade de ironizar a carência de motivação histórica da rebelião, encenada em termos francamente maliciosos. Ao comparar a marcha dos Canjicas com a Revolução Francesa, a voz narrativa, movendo-se entre o escárnio e o maldizer, parece sugerir que a representatividade numérica deve ser imprescindível ao conceito de movimento popular:

"A ação podia ser restrita, – visto que muita gente, ou por medo ou por hábitos de educação, não descia à rua; mas o sentimento era unânime, ou quase unânime, e os trezentos que caminhavam para a Casa Verde, – dada a diferença de Paris a Itaguaí, – podiam ser comparados aos que tomaram a Bastilha (Assis, 1882, p. 45).

Em lugar da defesa de princípios ou de causas altruísticas, os líderes da Revolta dos Canjicas movem-se exclusivamente pela vaidade do poder, sem que ao menos cogitem em se preparar para o exercício do governo. Transitam da navalha à espada com a leveza dos tipos cômicos de farsa popular, como se o manejo de uma e outra não requeresse nenhum preparo específico:

"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. [...] Este ia na frente, empunhando tão destramente a espada, como se ela fosse apenas uma navalha um pouco mais comprida. A vitória cingia-lhe a fronte de um nimbo misterioso. A dignidade de governo começava a enrijar-lhe os quadris" (Assis, 1882, pp. 49-50, 52).

Observe-se que a figuração dos motivos do barbeiro, assim como a construção de sua moralidade como personagem, aproximam-no da tradição retórica do tipo ridículo, sobretudo pelo evidente descompasso entre a altitude da ambição e a rasura da condição. Nesse sentido, é concebido conforme o esquema poético aplicado por Machado na feitura de Custódio – do conto "O Empréstimo", também de *Papéis Avulsos* –, que se dividia igualmente entre o "ímpeto de água" e as "asas de frango rasteiro".

Como se vê, a dinâmica de *O Alienista* insinua o princípio de que a legitimidade do poder emana da razão, encarnada em feixe ideal de forças concêntricas de virtudes absolutas, que associam ciência, isenção e verdade. Mais ou menos o perfil que o Império Bragantino projetou para D. Pedro II. Nesse sentido, se o médico é derrotado como personagem, não deixa de erigir-se em símbolo ou emblema de moralidade incorruptível. Não obstante, preside ao processo de demonstração daquele princípio o humor das aporias paradoxais, que talvez se

pudesse sintetizar na idéia de que a razão, sendo causa eficiente do poder e da ética, prova-se incompatível com a ordem prática das coisas. A razão existe, mas as pessoas recusam o seu domínio, donde resulta o desgoverno do mundo, que fica à mercê das ambições extemporâneas. Excedendo o jogo humorístico das rivalidades entre um padre, um cientista, uma Câmara e uma população de província, é admissível supor que o sentido último de *O Alienista* consiste na advertência de que a verdadeira História, a ser composta conforme a estrutura dos fatos, deveria imitar a linguagem do humor.

BIBLIOGRAFIA

A ESTAÇÃO: Jornal Ilustrado para a Família. Rio de Janeiro, Lombaerts & Comp. Outubro de 1881-março de 1882: 15 e 31 de outubro, 15 e 30 de novembro, 15 e 31 de dezembro, 15 e 31 de janeiro, 15 e 28 de fevereiro, 5 de março.

ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro, Lombaerts & C. 1882.

_____. *Histórias sem Data*. Rio de Janeiro, B.L. Garnier, 1884.

_____. *Páginas Recolhidas*. Rio de Janeiro, Garnier, 1899.

BRAYNER, Sônia. *Labirinto do Espaço Romanesco — Tradição e Renovação da Literatura Brasileira: 1880-1920*. Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/MEC, 1979.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a Política Mais Outros Estudos*. São Paulo/Brasília, Polis/INL, 1983.

BUÉ, Alphonse. *Le Nez: L'Être Dévoilé par sa Forme*. Angers/Paris, Imprimerie Librairie de E. Barassé/Librarie A. Ghio, 1872.

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Revised by C. E. Preston. London, Penguin Books, 1999.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, Edusp, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses: Une Archéologie des Sciences Humaines*. Paris, Gallimard, 1966.

_____. *As Palavras e as Coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

_____. Michel Foucault. "O Nascimento do Asilo", in *História da Loucura na Idade Clássica*. Trad. Jose Teixeira Coelho Neto. 8ª ed. 2005, pp. 459-503.

FREIRE, Francisco Joseph. *Arte Poetica ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral, e de Todas as suas Especies Principais, Tratadas com Juizo Critico:* Composta por [...]. Ulyssiponense. Segunda Edição. [Dois volumes.] Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLIX [1759]. Com as Licenças Necessarias. [Existe edição fac-similar alemã, desconhecida dos livreiros portugueses, em tamanho reduzido, de 1977: Herstellung, Strauss & Cramer GmbH. 6945 Hirschberg II, ISBN 3 487 06470 7.]

GARBUGLIO, José Carlos. "Apresentação", in Machado de Assis, *O Alienista*. São Paulo, Ática, 1975.

GLEDSON, John. "O Conto de Machado de Assis: O Machete e o Violoncelo", in Machado de Assis, *Contos, Uma Antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis — Influências Inglesas*. Rio de Janeiro/Brasília, Pallas/INL, 1976.

GREENBLATT, Stephen. *The Greenblatt Reader*. Edited by Michael Payne. Oxford, Blackwell, 2005.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os Leitores de Machado de Assis: o Romance Machadiano e o Público de Literatura no Século 19*. São Paulo, Nankin/Edusp, 2004.

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1980.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Vol. I. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1963.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

LOPES, José Leme. *A Psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro/Brasília, Agir/INL, 1974.

MAIOR, A. Souto. *História do Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1967.

MAGALHAENS, D. J. G. de. *Opusculos Historicos e Literarios*. Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier, 1865.

MASSA, Jean Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, INL, 1965.

MERQUIOR, José Guilherme. "Gênero e Estilo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*", *Colóquio/Letras*, nº 8, Lisboa, 1972, pp. 12-20.

_____. *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira – 1*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.

_____. *Crítica: 1964-1989*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.

MERYER, Augusto. *Machado de Assis: 1935-1958*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.

MEYER, Marlyse. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo, Edusp, 2001.

MOISÉS, Massaud. "Nota Preliminar", in Machado de Assis, *Memorial de Aires – O Alienista*. São Paulo, Cultrix, 1966.

MURICY, Kátia. *A Razão Cética: Machado de Assis e as Questões de seu Tempo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959.

PONTES, Eloy. *A Vida Contradictoria de Machado de Assiz*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

RAMOS, Fernando A. da Cunha; GEREMIAS, Luiz. "Instituto Philippe Pinel: Origens Históricas", sms.rio.rj.gov.br/pinel/media/pinel_origens.pdf.

SECCHIN, Antônio Carlos. *Poesia e Desordem*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1996.

SOUSA, J. Galante de. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1957.

TEIXEIRA, Ivan. "Pássaro sem Asas ou a Morte de Todos os Deuses", in Machado de Assis, *Papéis Avulsos*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

_____. "Poética Cultural: Literatura & História", in *Politéia: História e Sociedade*, v. 6, n. 1, Revista do Departamento de História da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), Vitória da Conquista, 2006.

_____. "Semiosfera & Invenção do Autor", in Plínio Martins Filho & Waldecy Tenório (orgs). *João Alexandre Barbosa – o Leitor Insone*. São Paulo, Edusp, 2007.

VERNEY, Luiz Antonio. *Verdadeiro Metodo de Estudar, para ser util á República, e á Igreja: Proporcionado ao estilo, e necesidade de Portugal Exposto em varias Cartas*, escritas polo R. P. *** Barbadinho da Congresam de Itália ao R. P. *** Doutor na Universdiade de Coimbra. Tomo Primeiro. Valensa na Oficina de Antonio Balle. Ano MDCCXLVII [1747]. Com todas as licensas necesarias, etc.

VIANNA, Hélio. "Bibliografia da Questão Religiosa (1872-1944)", in revista *Verbum*. Rio de Janeiro, Universidade Católica do Rio de Janeiro, tomo I, fascículos. 3-4/dezembro/1944, pp. 351-80.

_____. *História do Brasil*. Vol. III. São Paulo, Melhoramentos, 1977.