UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

LOILDO TEODORO ROSEIRA

TEMPOS REMOTOS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* E *O ALIENISTA*

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo, 2019

LOILDO TEODORO ROSEIRA

TEMPOS REMOTOS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS* E *O ALIENISTA*

VERSÃO CORRIGIDA

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Cilaine Alves Cunha.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

R788t

Roseira, Loildo Teodoro
Tempos remotos: um estudo comparativo entre Memórias de um sargento de milícias e O Alienista / Loildo Teodoro Roseira ; orientadora Cilaine Alves Cunha. - São Paulo, 2019.
171 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Literatura brasileira . 2. Ironia. 3. Humor. 4. Sátira . 5. Distanciamento. I. Cunha, Cilaine Alves, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Loildo Teodoro Roseira

Data da defesa: 11/02/2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Cilaine Alves Cunha

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 02 / 04 / 2019

(Assinatura do (a) orientador (a)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Loildo Teodoro roseira
Tempos remotos: um estudo comparativo entre *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista*.

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Cilaine Alves Cunha.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.(a) _____

Instituição: _____Assinatura_____

Prof. Dr.(a) _____

Instituição: _____Assinatura_____

Prof. Dr.(a) _____

Instituição: _____Assinatura_____

Prof. Dr.(a) _____

Instituição: _____Assinatura_____

Prof. Dr.(a) _____

Instituição: _____Assinatura_____

Aos meus pais,

Ilda Marques Roseira e Lourival Teodoro Roseira.

Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o herói e também o tolo que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria!

Nietzsche

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho de pesquisa foi possível graças a alguns colaboradores, diretos e indiretos. Gostaria de destacar o apoio fraternal dos grandes amigos Letícia Maria Angelo Oliveira e Caio José Angelo Oliveira que, mesmo distantes do universo acadêmico, me estimularam e encorajaram em momentos de um anti-intelectualismo aterrador em nosso país.

Também me foram de grande ajuda os amigos empenhados em grupos de estudos literários na USP: Patrícia Aparecida Guimarães, Brunno Figueiredo Rodrigues, Manuella Miki Souza Araujo, Giovanna Gobbi Alves Araújo, Samuel Carlos Melo e Eduardo Shigueo Tomikawa.

Um dos grupos de estudos foi conduzido pela professora Dr.ª Cilaine Alves Cunha, a quem dedico agradecimentos especiais pela orientação presente, diligente e dedicada a este trabalho de pesquisa. A ela devo muito do que aprendi sobre literatura e crítica literária desde o curso de mestrado.

Agradeço também aos professores Dr. Ricardo Souza de Carvalho e Dr. Elias Thomé Saliba, que me avaliaram na banca de qualificação e foram de enorme ajuda nas observações e críticas que fizeram, além dos textos que me sugeriram. Estendo esses agradecimentos ao professor Dr. João Adolfo Hansen, que foi também muito solícito em me sugerir referências bibliográficas.

Sou muito grato ao meu irmão Antônio Marcos Roseira pelos conselhos e sugestões que me deu e pela ajuda na aquisição de livros.

Finalmente, agradeço ao CNPq pelo financiamento parcial da pesquisa por meio da bolsa de doutorado.

RESUMO

ROSEIRA, Loildo Teodoro. **Tempos remotos: um estudo comparativo entre *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista***. 2019. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

As *Memórias de um Sargento de Milícias* são reconhecidas pela crítica especializada como um marco na literatura nacional, pelo êxito que tiveram em tratar de forma cômico-irônica das circunstâncias socioculturais do Brasil da primeira metade do século XIX. Ao tecer seus elogios à obra, não é incomum que os críticos comparem seu autor com Machado de Assis. No entanto, as comparações costumam se restringir a comentários genéricos, sem o escrutínio analítico. Assim, o presente trabalho de pesquisa parte do questionamento sobre os pontos de convergência, similaridades e diferenças entre os autores. Notamos que ambos recorrem ao humor, à caricatura e à ironia em seus textos e que estes elementos estéticos servem a propósitos satíricos em suas obras. Portanto, buscamos analisar, a princípio, como estes componentes se manifestam nelas. No recorte comparativo, optamos por analisar a novela *O Alienista* no cotejo com as *Memórias de um sargento de milícias*, uma vez que é nesta obra machadiana que o humor, a caricatura e a verve satírica se encontram mais destacados. Sendo ambos os textos satíricos, tratamos de determinar quais os estilos deste gênero a que se filiam, o que os define, como se manifestam nas obras estudadas, quais são os objetos de motejo e de que modo são escarnecidos. Finalmente, examinamos se estes textos se prestam ao julgamento e à condenação moral da conduta de suas personagens, se são distanciados e como se dá esse distanciamento.

Palavras-chave: sátira, humor, ironia, distanciamento.

ABSTRACT

ROSEIRA, Loildo Teodoro. **Remote times: a comparative study between *Memórias de um Sargento de Milícias* and *O Alienista***. 2019. Thesis (Doctorate) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

Memórias de um Sargento de Milícias are acknowledged by specialized critics as a milestone in Brazilian literature, for the novel was greatly successful in tackling the socio-cultural circumstances of the first half of the 19th Brazil in a comic-ironic way. When complimenting this work, it is not uncommon that critics compare its author to Machado de Assis. However, these comparisons tend to be restricted to general comments, without the analytical scrutiny. Thus, this research work questions at first how these authors are similar and converge and what differs them. We have noticed that both recur to humor, caricature and irony in their texts and that these aesthetic elements lend themselves to satire. Therefore, our starting point is to analyze how these aspects manifest in their narratives. We have opted, as a research focus in relation to *Memórias de um Sargento de Milícias*, to analyze *O Alienista*, once this is the narrative by Machado de Assis in which humor, caricature and the satirical verve outstand the most. Being both texts satirical, we set out to determine which style of this genre they abide by, what defines them, how they manifest in the narratives studied, what the objects of mockery are and by what manner they are derided. Finally, we examined if these texts engage in moral judgements and condemnation of their characters, if they are detached and how this detachment takes place.

Key-words: satire, humor, irony, detachment.

SUMÁRIO

Agradecimentos 07
Resumo 08
Abstract 09
Apresentação 11
Introdução 12

Capítulo 1. Sobre a aproximação entre Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis 15
1.1. A crítica especializada e suas comparações entre os autores..... 15
1.2. Divergências dos autores com o romantismo 23
1.3. Sobre as escolhas temáticas e estéticas dos autores..... 38

Capítulo 2. Humor e caricatura 44
2.1. A construção e a função da caricatura 44
2.2. Sobre o humor 73

Capítulo 3. Sobre a sátira 90
3.1. *Memórias de um Sargento de Milícias* e a sátira neopicaresca 90
3.2. *O Alienista* e a sátira menipeia 97
3.3. Sátira e moral 103

Capítulo 4. Ironia e distanciamento 126
4.1. A sátira entre a distância e o julgamento 126
4.2. A ironia em Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis..... 131
4.3. Sobre o distanciamento nas *Memórias de um Sargento de Milícias* 138
4.4. Sobre o distanciamento em *O Alienista* 147

Considerações Finais 161

Referências Bibliográficas 163

Apresentação

O presente trabalho investiga que razões explicam as frequentes comparações da crítica literária especializada entre Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis. A partir disso, busca realizar uma análise dos elementos estéticos e temáticos que os aproximam e os distanciam, tendo como base principal de análise as *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista.*

A pesquisa está estruturada em quatro capítulos. O primeiro parte das comparações da crítica especializada e dos elementos de aproximação apontados entre ambas as narrativas, e, a partir deles, procura investigar possíveis relações entre as escolhas temáticas dos autores e seus fundamentos estéticos segundo os quais seus textos ficcionais são construídos.

O segundo capítulo se ocupa em determinar e analisar como o humor e a caricatura se manifestam na ficção literária e nas obras em estudo, quais suas especificidades e relações com as realidades histórico-sociais a que os autores fazem referências jocosas.

O terceiro capítulo examina quais características dos gêneros satíricos apontados se manifestam nos textos analisados. Sendo a sátira em sua origem romana ocupada, de modo geral, em reformar os costumes a partir de discursos moralizantes de fundamento religioso ou filosófico, buscamos determinar se as obras de Manuel Antônio de Almeida e de Machado de Assis se empenham em alcançar o mesmo fim ou se ironizam a conduta de suas personagens sem nenhum compromisso ideológico ou moral.

Finalmente, o quarto capítulo se dedica a analisar a relação das sátiras em estudo com as ideias conflitantes, típicas do gênero satírico de modo abrangente, de julgamento e distanciamento. Mais especificamente, procura determinar se os autores lançam mão de recursos estéticos para criar distanciamento e imparcialidade ou se estão comprometidos com pontos de vista conceituais, morais ou ideológicos, e como isso se dá. Como nos outros capítulos, análise dos recursos estéticos dos textos em questão se estabelece em relação às condições histórico-sociais que eles sugerem.

Introdução

O reconhecimento às *Memórias de um Sargento de Milícias* veio apenas algumas décadas após seu lançamento entre 1854 e 1855. Franklin Távora[1] e Sílvio Romero[2], por exemplo, identificaram na ficção de Manuel Antônio de Almeida méritos em sua estética e na composição de seu quadro social. Havia ainda no final do século XIX, no entanto, resistência por parte de alguns críticos em relação à linguagem da obra. Xavier Marques[3] e José Veríssimo[4] cobravam das *Memórias* maior rebuscamento em sua escrita, algo que, como se sabe hoje, subtrairia delas o modo popular de se expressar da época, o qual se acha em estreita relação com a caracterização peculiarmente nacional das personagens e com o humor folgazão do romance.

Com o exame de Mário de Andrade[5] sobre as *Memórias* no início da década de 1940, no entanto, o que era, para aqueles críticos, uma limitação passou a ser visto como uma de suas virtudes. Compreendeu-se que a linguagem da obra é muito precisa em suas formulações humorísticas e psicológicas e que trata com colorido expressivo e vibrante modos e temas nacionais. A qualidade e a forma de compor os enunciados de Manuel Antônio de Almeida levou o autor de *Macunaíma* a compará-lo com Machado de Assis. As *Memórias* estariam "tocadas de machadianismo" em algumas de suas passagens.

Posteriormente a Mário de Andrade, outros críticos como Eugênio Gomes, Antonio Candido e Mamede Jarouche fizeram relações comparativas entre Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis, de maneira a sugerir que o primeiro antecedeu o segundo em muitos aspectos. Os críticos, no entanto, não se propuseram a analisar em pormenores como se dá a possível semelhança entre os autores. Diante disso, é oportuna a investigação sobre os elementos e as causas de aproximação entre eles, sem, no entanto, deixar de destacar o que os difere.

A pista que nos dá Mário de Andrade a esse respeito refere-se especificamente à fraseologia dos autores. O "machadianismo" que o autor e crítico paulistano reconhece em Manuel Antonio de Almeida se nota na semelhança de muitas

---

[1] TÁVORA, Franklin. Almeidinha e o Exmo. Sr. Conselheiro. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra Dispersa.* Rio de Janeiro: Graphia, 1991.
[2] ROMERO, Sílvio. Gabos em demasia. In: Op. Cit.
[3] MARQUES, Xavier. Um Romântico nos Parcéis do Realismo. In: Op. Cit.
[4] VERÍSSIMO, José. Só lhe falta ser bem escrito. In: Op. Cit.
[5] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira.* Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

de suas expressões com as de Machado de Assis. Quando se analisa esse aspecto em comum entre ambos, observa-se que as estruturas frasais apontadas por Mário de Andrade são essencialmente irônicas e carregadas de ambiguidade.

Acresce que há fortes indicações de que a natureza irônica da ficção dos autores em questão esteja relacionada a um parentesco de gênero literário em comum. No caso das *Memórias de um Sargento de Milícias*, evidências como a astúcia de seus personagens, a disposição para o ócio e a vadiagem de sua personagem principal, Leonardo, a rápida sucessão de eventos, a ironia à ordem política em vigor, ao clero e ao sistema judiciário, levam-nos a crer que se trata de um romance de filiação *picaresca*, estilo de sátira surgido na Espanha no século XVI. Mario Gonzáles[6], considerando a distância temporal que separa o gênero picaresco clássico com o momento em que foram publicadas as *Memórias de um Sargento de Milícias*, denomina este romance de *neopicaresco*, em que narração em primeira pessoa, o deslocamento geográfico extenso e a dissimulação característicos daquele estilo original já não são essenciais.

Há também o fato de que, como típico das sátiras de um modo geral, as personagens de Manuel Antônio de Almeida são caricaturais. Partindo da pressuposição de que *O Alienista* seja a obra machadiana em que o esboço humorístico das personagens se apresenta de maneira mais abrangente, optamos por comparar esta novela com o romance antonino. Como nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, em que a deformação na composição das personagens cumpre função satírica, tudo indica que a caricatura em *O Alienista* desempenha o mesmo propósito. Neste caso, o gênero literário que parte da crítica recente tem atribuído à ficção machadiana a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas* denomina-se *sátira menipeia*.

Este gênero de sátira se caracteriza, principalmente, pela quebra de códigos clássicos de verossimilhança, a ironia a discursos e sistemas de pensamento, o distanciamento do autor em relação ao caráter ideológico da matéria tratada, a ausência de prescrições morais, a paródia, a caricatura e a recorrência desimpedida à imaginação. Como proposto por Ivan Teixeira[7], a narrativa *O Alienista* se configura como, além de ironia às fraquezas morais humanas, paródia ao discurso historiográfico brasileiro do século XIX e caricatura das relações de poder entre a Igreja e o Estado.

---

[6] GONZÁLEZ, Mario. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
[7] TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o Trono: Dinâmica do Poder em O Alienista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

No entanto, a análise de Ivan Teixeira não explica as relações de personagens além de Simão Bacamarte e o padre Lopes. Em nosso exame, notamos que um tema central da novela escapou ao crítico, a saber, o conceito de *nobreza da terra*. Na maioria das circunstâncias de *O Alienista*, as personagens agem de modo a conquistar honras e mercês da aristocracia local ou, na impossibilidade disso, relacionar-se intimamente com ela ou com os nobres da terra, de maneira servil e bajuladora com o fim de obter favores e prestígio. Assim, a novela satiriza o apego no Brasil – tanto no século XVIII quanto no século XIX – a valores aristocráticos (ainda que da falsa nobreza) e antidemocráticos, quando na Europa a aristocracia convulsionava diante da revolta burguesa.

A respeito das *Memórias de um Sargento de Milícias*, a ironia satírica se direciona, como demonstrado por Mamede Mustafa Jarouche[8], ao período em que D. João VI reinou no Brasil, em que se apregoava pelo IGHB o discurso do progresso trazido pelo monarca. No romance antonino, "o tempo do rei" é marcado pela ignorância, o ócio e o obscurantismo generalizados, de sorte a desmentir o discurso imperial e atacar o sistema monárquico, sugerindo a vigência de outro modelo político, o republicano.

Além de compartilharem do mesmo gênero literário, a sátira, as vertentes a que se ligam as *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista*, *neopicaresca* e *menipeia*, respectivamente, tendem a lançar mão de uma ironia que não pretende reformar os costumes por meio de prescrições morais. Buscamos analisar como esse distanciamento se dá e quais os seus limites naquelas obras.

[8] JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um Sargento de Milícias.* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CAPÍTULO 1

Sobre a aproximação entre Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis

Recebia quase que diárias queixas do chefe das oficinas sobre um rapaz aprendiz de tipógrafo, "cujo trabalho não rendia", pois largava constantemente a ocupação para ir ler nos cantos pouco frequentados da oficina. O rapazola foi afinal chamado ao gabinete. Manuel Antônio de Almeida simpatizou-se com ele e informou-se da sua vida. [...] Viu que se tratava de "alguém" que precisava de proteção e protegeu-o, não só usando da sua posição de administrador, como honrando-o com sua amizade. [...] Foi o começo da carreira desse rapaz que se chamava Joaquim Maria Machado de Assis.

Marques Rebelo

1.1. A crítica especializada e suas comparações entre os autores

As *Memórias de Um Sargento de Milícias* não despertaram grande interesse do público e da crítica de sua época. Houve mesmo certo desdém da imprensa, cujos críticos não chegaram a emitir seus juízos sobre o livro quando de seu lançamento entre 1854 e 1855, depois de o romance haver sido impresso pelo *Correio Mercantil* nos anos de 1852 e 1853.[1]

No último quartel do século XIX, no entanto, já se liam notas elogiosas à ficção de Manuel Antônio de Almeida, como a de Franklin Távora[2], afirmando que as *Memórias* haviam deixado "um quadro brilhante", embora não detalhasse a que exatamente se deve esse brilhantismo. Sílvio Romero, ainda que buscasse mode-

[1] JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um Sargento de Milícias*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

[2] TÁVORA, Franklin. Almeidinha e o Exmo. Sr. Conselheiro. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra Dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

rar seus louvores, acreditando haver "gabos em demasia" da crítica às *Memórias*, reconheceu na obra " [...] naturalidade da exposição, viveza no diálogo e nas cenas descritas, graça, espírito no dizer, o nacionalismo do assunto e das cores do quadro".[3]

A análise de José Veríssimo, por seu turno, se distancia do tom lisonjeiro daqueles críticos em favor de uma apreciação, em certos aspectos, ambivalente. Por um lado, o crítico vê o romance como, em suas palavras, "um dos mais característicos da nossa literatura, um dos que menos intencional e mais naturalmente me dão uma forte impressão de nacionalismo"[4], e acrescenta que desconhece "[...] quem no romance brasileiro tenha revelado tão simples talento em descrever, senão criar tipos, tão nacionais e tão vivos"[5]; por outro, entretanto, esses méritos são reconhecidos *apesar de* outras características destacadas por ele como faltas, as quais, ao que seu ensaio sugere, superariam aqueles.

Além da sugestão de certa frivolidade do tema do "menino travesso e vadio", o *senão* do livro, segundo Veríssimo, algo que Xavier Marques[6] chamaria mais tarde de "negligências de linguagem", estaria em sua displicência formal e falta de rebuscamento. Deste modo, o crítico afirma que Manuel Antônio de Almeida expressa nas *Memórias* uma linguagem despreocupada de "teorias e regras literárias" e sem "estética preconcebida".

> O seu grande senão é a forma que não é nem artística nem bela, que não tem nem as rebuscadas elegâncias do estilo, nem essa espontaneidade que alguns espíritos de eleição sabem dar, por uma inspiração que é o dom do gênio, à forma de que revestem a sua criação. Nem há como desculpemos essa falta de bem escrever que tornará esse livro talvez antipático aos escritores de hoje, que do estilo e da arte de escrever fazem tanto caso.[7]

Seja porque a partir do modernismo a experimentação e a incorporação de formas de expressão populares na fatura literária alcançaram maior aceitação e espaço, ou simplesmente pela compreensão de que a linguagem das *Memórias* está em consonância com seus temas e personagens (representativos do povo), na apreciação do modernista Mário de Andrade a suposta "falta de bem escrever" da narrativa de Manuel Antônio de Almeida é relativizada.

---

[3] ROMERO, Sílvio. Gabos em demasia. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra Dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991. p. 158.
[4] VERÍSSIMO, José. Só lhe falta ser bem escrito. In: Op. Cit., p. 160.
[5] Ibid., p. 162.
[6] MARQUES, Xavier. Um Romântico nos Parcéis do Realismo. In: Op. Cit.
[7] VERÍSSIMO, José. Só lhe falta ser bem escrito. In: Op. Cit., p. 160.

Em ensaio sobre o romance antonino, o crítico e escritor paulistano admite certo desleixo de linguagem na narrativa quanto à gramática, mas o considera de menor importância se contraposto à riqueza de vocabulário e de expressões tipicamente nacionais que sobejam na obra.[8] Mário de Andrade tece ainda elogios à "bossa de folclorista", ao "acerto das frases", à "clareza da definição humorística das psicologias" e ao "colorido" da obra, além de elevá-la a uma posição dentre as "[...] mais interessantes, uma das produções mais originais e extraordinárias da ficção americana."[9]

Darcy Damasceno, posteriormente, reforça o argumento da riqueza de recursos linguísticos nas *Memórias* esboçado por Mário de Andrade, dedicando à obra um estudo detalhado de seus termos e estruturas e os apontando como escolhas conscientes e coerentes com o veio popular da ficção de Manuel Antônio. Elogiando "o corpo exuberante do falar comum" da narrativa, Darcy Damasceno afirma que "o maior mérito das *Memórias* é ser um livro onde o desnudamento formal se fêz traço estilístico"[10], sugerindo que sua suposta ausência de "estética preconcebida" seja um aspecto essencial de sua estrutura narrativa. Assim, as "negligências de linguagem" presumidas até então seriam apenas aparentes.

É precisamente a partir do exame de Mário de Andrade que surgem as primeiras comparações (ao menos públicas e formais) de Manuel Antônio de Almeida com Machado de Assis. Para o autor de *Macunaíma*, o paralelo entre estes escritores está na forma peculiar com que compõem a fraseologia de seus textos, nos quais ambos expressam de forma similar o que ele chama de "estilo espiritual". Em sua análise, os exemplos apanhados das *Memórias de um Sargento de Milícias* são de tal modo representativos do estilo machadiano, que é possível que, estando eles sem referência autoral e citação de personagens, fossem atribuídos a Machado de Assis e não ao próprio Manuel Antônio:

> "Saiu em busca do que fazer para aquele dia, de destino para os mais que se iam seguir. Achou ambas as coisas: uma trouxe a outra." "Não nos ocorre se já dissemos que ele tinha o nome do pai; mas se não dissemos fica agora dito." "Foram pouco a pouco, de palavra em palavra, travando diálogo, e con-

[8] "É aleive tradicional atirado sobre o artista, que ele escrevia mal. [...] É incontestável que que o autor das *Memórias* se exprimia numa linguagem gramaticalmente desleixada, coisa aliás muito comum no tempo dele. Era sim um desleixado de linguagem, mas nem por isso deixava de ser um vigoroso estilista. O seu vocabulário é variadíssimo e coerente, e o livro nos dá colheita farta de brasileirismos, prolóquios, modismos e frases-feitas." Mário de Andrade, 1943, p. 177.

[9] Ibid., p. 143.

[10] DAMASCENO, Darcy. *Afetividade linguística nas Memórias de um Sargento de Milícias*. Livraria Acadêmica: Rio de Janeiro, 1956, p. 159.

> versaram no fim de algum tempo tão espontaneamente como a comadre e dona Maria, com a diferença que a conversa daquelas duas era alta, desembaraçada; a deles, baixa e reservada." "Estavam presentes algumas pessoas da vizinhança, e uma delas disse baixinho à outra, vendo o pranto de Luisinha: _Não são lágrimas de viúva..._ E não eram, nós já o dissemos: o mundo faz disso as mais das vezes um crime. E os antecedentes? Porventura ante seu coração fora Manuel marido de Luisinha? Nunca o fora senão ante as conveniências; para as conveniências aquelas lágrimas bastavam". [...] Ainda as relações dos três primos com as três primas estão bem machadianamente explicadas e certo jeito de batizar os capítulos soa machadianamente como *O Arranjei-me do Compadre* e *A morte é o Juiz*.[11]

O acerto de Mario de Andrade em coligir os enunciados acima como evocadores do estilo machadiano se nota mais evidente quando destacadas algumas expressões que compõem as passagens, como a locução *com a diferença que*, usada pelo narrador das *Memórias* ao comparar a conversa entre D. Maria e a Comadre com a do jovem par apaixonado. No autor de *O Alienista*, seu emprego se observa em jogos comparativos contrastantes – muito a seu gosto e recorrentes em seus textos ficcionais – entre condutas, ideias, sentimentos, forças *humanas* e *sobre-humanas*, etc., como na analogia de Brás Cubas (nas *Memórias póstumas*) entre o mestre de suas "primeiras letras" e a vida. O mestre exigia apenas "[...] lição de cor e compostura na aula; nada mais, nada menos do que quer a vida, que é das últimas letras; *com a diferença que* tu, se me metias medo, nunca me meteste zanga."[12] Ou como nesta passagem do conto *A Igreja do Diabo*, quando se fala na reabilitação, pelo anjo caído, de faltas e defeitos humanos à posição de virtudes "naturais e legítimas". Dizia ele que

> [...] as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, *com a diferença que* a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada.[13]

O uso da locução *com a diferença que* destacada das *Memórias de um Sargento de Milícias* não se difere, em seu escopo, do emprego que lhe dá Machado de Assis. Em ambos os casos a expressão introduz um remoque irônico. Num primeiro momento é apontada uma semelhança entre duas circunstâncias, para que em seguida se apresente uma diferença contrastante entre elas que, su-

---

[11] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 178.
[12] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 38-39; [grifo nosso].
[13] Id. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.186-187. [grifo nosso].

bitamente, sobreponha ou relativize a importância do elemento em comum, de forma que surpreenda ou desestabilize o julgamento do leitor; daí a ironia. No trecho referente ao romance antonino, *a diferença que* vem ressaltar a tagarelice e falta de polidez das duas senhoras, enquanto nas passagens de Machado de Assis esta estrutura insere, no primeiro exemplo, um jocoso sentimento de desdém em relação à vida, a pejorando desafrontadamente em comparação com um mestre medíocre; no segundo caso, a locução introduz uma ironia às supostas vantagens e aos efeitos da avareza.

Note-se que a ironia introduzida pela locução destacada acima nas *Memórias de um Sargento de Milícias* refere-se a uma situação que, embora possa ser aplicada a uma parte significativa da sociedade brasileira da época (em sua falta de civilidade), é cotidiana e banal e, portanto, limitada àquelas circunstâncias socioculturais. Em Machado de Assis, por outro lado, a ironia dos casos referidos suscita a reflexão sobre questões humanas tidas por universais, como as relações conflitantes entre as pessoas e a intransigência de suas limitações existenciais (determinadas pela "vida" como um ente difuso, abstrato e inclemente), ou ainda sobre a natureza dos pendores passionais (como a avareza) e seu papel determinante nas ações humanas, sob condições histórico-sociais específicas.

As paixões também se encontram nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, mas são banais, cotidianas, e tratadas sem a profundidade irônica que se vê em *O Alienista* ou em outros textos ficcionais machadianos. O fato, no entanto, se deve ao método formal empregado por Manuel Antônio de Almeida, por meio do qual o autor pretende se ocupar das banalidades próprias do estilo baixo (como se verá no terceiro capítulo) – que em sua totalidade ganham relevo e sentido consequentes – e se deter nelas com o riso leve, sem o peso das grandes reflexões de tradições filosóficas; o que o autor alcança com grande êxito.

O sintagma *ambas as coisas* parece igualmente ter caído no gosto de Machado de Assis e é, de modo geral, empregado por seus narradores após cogitação duvidosa sobre a verdade determinante entre duas alternativas. A princípio, a dúvida é apresentada por um oração coordenada alternativa ("ou... ou..."), para em seguida a ideia de exclusão ser questionada ou desconstruída pelo uso do sintagma, indicando a coexistência irônica de duas possibilidades, de maneira a instalar a ambiguidade, como na seguinte passagem de *Dom Casmurro*: "tudo era matéria às curiosidades de Capitu. Caso houve, porém, no qual não sei se aprendeu ou

ensinou, ou se fez *ambas as coisas*, como eu"[14]; ou como neste trecho de *Memorial de Aires*, em que Osório hesita em visitar o pai doente: "parece que a imagem de Fidélia o prendeu uns três dias, ou porque se não pudesse separar dela, ou por temor de a perder às mãos de terceiro; *ambas as causas* seriam."[15] Note-se, neste caso, que a palavra *causas* substitui *coisas* (sem que, contudo, o sentido se altere significativamente).

Quando a expressão *ambas as coisas* é complementada pela oração *uma trouxe a outra* no trecho citado das *Memórias de um Sargento de Milícias,* a relação de semelhança com a fraseologia de Machado de Assis se ressalta. O uso da segunda neste autor provavelmente se dê porque é característico de muitos incidentes de sua ficção a insinuação de relações sutis de causa e efeito, assim como de correlações ora harmoniosas, ora conflituosas entre os fenômenos da existência, como as motivações humanas, expressas por orações muito similares a *uma trouxe a outra* (e com sentido idêntico).

É o que se vê neste trecho de *O Alienista*, em que Crispim Soares conclui que da possível prisão de Simão Bacamarte o prenderiam do mesmo modo, dada sua associação ao médico: "*Uma ideia traz outra*; o boticário imaginou que, uma vez preso o alienista, viriam também buscá-lo a ele, na qualidade de cúmplice";[16] ou como neste dito do narrador do conto *Primas de Sapucaia*, que pretende ilustrar a maneira como, segundo ele, opera a contingência, como tudo ocorre por força das circunstâncias: "[...] *palavra puxa palavra*, *uma idéia traz outra*, e assim se faz um livro, um governo, ou uma revolução; alguns dizem mesmo que assim é que a natureza compôs as suas espécies."[17]

O exemplo extraído do texto das *Primas de Sapucaia* se assemelha com a seguinte frase das *Memórias* (citado por Mário de Andrade acima): "foram pouco a pouco, de palavra em palavra [...]", o que acentua a ideia (referida anteriormente) de relação complexa e, neste caso, *gradual*, do influxo dos fenômenos entre si, cuja expressão maior se dá pela oração *uma coisa (ideia/causa) traz outra*. A locução adverbial gradativa *pouco a pouco* (ou *a pouco e pouco*) pode ser observada, além de em diversos outros textos machadianos, no seguinte fragmento de *Esaú e Jacó,* que trata da notícia da gravidez de Natividade como, na visão da personagem, privação de sua vida social com "grandes damas", das festas e do luxo: "Na-

[14] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&M Pocket, 1997, p. 66. [grifo nosso].
[15] Id. *Memorial de Aires*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2008, p. 54. [grifo nosso].
[16] Id. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 66. [grifo nosso].
[17] Ibid., p. 251. [grifo nosso].

tividade não foi logo, logo, assim; a *pouco e pouco* é que veio sendo vencida e tinha já a expressão da esperança e da maternidade. Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas é verdade."[18]

No embate entre sentimentos opostos de Natividade, contrários e favoráveis à maternidade, os últimos se sobressaem somente depois de um encadeamento intricado e *gradual* de sensações, que pesam ligeiramente mais que os primeiros, os vencendo. O desejo de gozar de relações sociais de prestígio travou dura batalha com o instinto maternal, que o supera a custo. Assim, sugere-se no romance uma espécie de natureza social, quase tão intensa quanto o forte instinto da maternidade e capaz de lhe fazer frente, à qual as personagens machadianas se submetem com frequência.

Serve ainda de exemplo a respeito da oração *uma coisa (ideia/causa) traz outra* a passagem de *Memorial de Aires* em que o conselheiro fala com Tristão sobre as qualidades da pintura de Fidélia e, a partir delas, sobre as "graças da viúva": "Concordamos que deviam ser boas. *Uma coisa traz outra*, falamos das graças da viúva, da compostura, da discrição, da memória das viagens, do gosto, dos gestos e creio que dos olhos também."[19] Deste modo, destaca-se a noção do cosmos (ou da existência) como um emaranhado de forças correlacionadas e contingentes que atuam gradativamente sobre as pessoas e seus encadeamentos de ideias, com frequência sem seu conhecimento ou controle. Noção que se aplica, ainda que em menor proporção ou intensidade, ao trecho citado das *Memórias* em que se encontra a oração destacada acima.

A frase *se não dissemos fica agora dito* (ou alguma variação similar com o mesmo sentido) nos parece uma maneira de tornar o narrador mais humano (portanto, mais próximo do leitor), dado a supostos esquecimentos, sem onisciência absoluta. É, ao mesmo tempo, uma forma de dar ênfase a determinado acontecimento ou a alguma observação sua, que, de outro modo, passaria sem muito destaque. Recurso que se encontra, dentre outros textos, em *Dom Casmurro*, quando Bentinho ressalta os atributos femininos de Capitu, a definindo como "mui particular": "Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. *Se ainda não disse, aí fica*. *Se disse*, fica também."[20] A última oração

[18] ASSIS. Machado de. *Esaú e Jacó***.** São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2012, p. 41.
[19] Id. *Memorial de Aires*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2008, p. 116-117. [grifo nosso].
[20] Id. *Dom Casmurro***.** Porto Alegre: L&M Pocket, 1997, p. 64. [grifo nosso].

condicional é ainda uma maneira de o narrador afrontar o leitor, indicando, galhofeiramente, que sua opinião pouco importa.

Conveniências e *lágrimas*, sobre as quais o narrador das *Memórias de um Sargento de Milícias* discorre, são também temas ironizados no universo da ficção machadiana; neste caso, de modo geral, a preferência é pelo termo *opinião*, ao invés de *conveniências*. Sejam derramadas por D. Plácida, para receber algumas moedas[21], ou por Marcela, com seu amor interessado (nas *Memórias póstumas*), em Machado de Assis as lágrimas estão quase sempre sob suspeita, justamente porque, em suas situações ficcionais, tendem a operar como mecanismo de manipulação da opinião, este juízo social imperioso a que Machado de Assis dispensou não pouca ironia na abrangência de sua prosa. "[...] bastava considerar os efeitos salutares da opinião, para concluir que ela é a obra superfina da flor dos homens, a saber, do maior número."[22]

É também "tocado de machadianismo", segundo Mário de Andrade, o seguinte comentário extraído das *Memórias de um Sargento de Milícias*, em que o narrador discorda do consenso poético que atribui exclusivamente ao primeiro amor o estatuto de verdadeiro. Cumpre aqui acrescentar às observações do crítico que a maneira como os argumentos do narrador são apresentados leva a crer que seu "estilo espiritual" tenha, como na maior parte das passagens citadas acima, relações com a ironia.

> Dizem todos, e os poetas juram e tresjuram, que o verdadeiro amor é o primeiro; temos estudado a matéria, e acreditamos hoje que não há que fiar em poetas: chegamos por nossas investigações à conclusão de que o verdadeiro amor, ou são todos ou é um só, e neste caso não é o primeiro, é o último. O último é que é o verdadeiro, porque é o único que não muda. As leitoras que não concordarem com esta doutrina convençam-me do contrário, se são disso capazes.[23]

---

[21] Como observa Sidney Chalhoub (2003, p. 81): "Claro que Brás e Virgília dependiam visceralmente da discrição e fidelidade da agregada; um pequeno movimento contrário da mulher e lá se iam para o brejo os amores clandestinos dos dois [...]. Brás achava que comprava a consciência e fidelidade da agregada; a agregada talvez tivesse aprendido a perseguir objetivos próprios fazendo com que Brás acreditasse precisamente nisso. [...] D. Plácida recusa mais uma vez o convite dos concubinos para que ela se sente com eles à mesa do *luncheon*. Virgília parece ofendida, diz que d. Plácida não lhe tinha mais afeição. A resposta da alcoviteira é segurar as mãos de 'laiá' e olhá-la 'fixamente, fixamente, fixamente, até molharem-se-lhe os olhos, de tão fixo que era'. Brás retribui-lhe a demonstração de afeto deixando-lhe 'uma pratinha na algibeira do vestido.'"

[22] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 140.

[23] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 319.

A ironia a que nos referimos em relação a este trecho consiste em ventilar com falsos ares graves ("temos estudado a matéria"; "chegamos por nossas investigações") sobre qual seja o "verdadeiro amor", ao mesmo tempo que desdenha da ideia de certo romantismo de que o primeiro amor é o mais importante.

A partir da análise de Mário de Andrade, apontando similaridades entre Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis, outras analogias foram referidas pela crítica especializada, de modo geral sugerindo que o primeiro antecedeu o segundo em alguns aspectos. Antonio Candido, por exemplo, enaltecendo as qualidades estéticas e estruturais das *Memórias de um Sargento de Milícias*, simbólicas de uma condição social brasileira (da qual trataremos no segundo capítulo), afirma que Manuel Antônio "pressagiou entre nós o fenômeno de consciência literária que foi Machado de Assis."[24]

Para Mamede Jarouche: "[a] trilha inaugurada por *Memórias de um Sargento de Milícias* seria, com maior requinte e sutileza, retomada por outro escritor de peso: Machado de Assis da fase dita "madura", sobretudo em outras *Memórias*, as *Póstumas de Brás Cubas*."[25] Eugênio Gomes, por sua vez, referindo-se ao episódio em que Leonardo se declara a Luizinha, nota que a densidade de sentimentos alcançada na cena "[...] é uma página que antecipa Machado de Assis em suas melhores realizações de caráter psicológico."[26]

1.2. Divergências dos autores com o romantismo

Para confirmar a observação acima de Eugênio Gomes, basta que se lembre, por exemplo, do capítulo "O Penteado", de *Dom Casmurro*, em que após o inesperado beijo de Capitu, Bentinho reage

> [...] com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua. Preso, atordoado, não achava gesto nem ímpeto que me descolasse da parede e me atirasse a ela com mil palavras cálidas e mimosas.[27]

---

[24] CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, p. 535.

[25] JAROUCHE, Mamede Mustafa. Galhofa sem Melancolia: as Memórias num Mundo de Luzias e Saquaremas. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 59.

[26] GOMES, Eugenio. *Aspectos do Romance Brasileiro*. Salvador: Progresso Editora, 1958, p. 75.

[27] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&M Pocket, 1997, p. 70.

Na declaração de Leonardo a Luizinha, a insegurança e a falta de jeito do rapaz se perfazem em suas investidas e seus recuos desastrados, nas deixas sem resposta, nos "ahs" entesados, na "voz trêmula" e no tom "sem graça". Mas aqui, a soma desses desacertos e embaraços alcança o burlesco.

> Luizinha estava no vão de uma janela a espiar para a rua pela rótula; Leonardo aproximou-se tremendo, pé ante pé, parou e ficou imóvel como uma estátua atrás dela. [...] Esteve assim por longo tempo calculando se devia falar em pé ou se devia ajoelhar-se. Depois fez um movimento como se quisesse tocar no ombro de Luizinha, mas retirou depressa a mão. Pareceu-lhe que por ali não ia bem; quis antes puxar-lhe pelo vestido, e ia já levantando a mão quando também se arrependeu. Durante todos estes movimentos o pobre rapaz suava a não poder mais. [...] Ouvindo passos no corredor, entendeu que alguém se aproximava, e tomado de terror por ser apanhado naquela posição, deu repentinamente dois passos para trás, e soltou um – ah! – muito engasgado. Luisinha, voltando-se, deu com ele diante de si, e recuando espremeu-se de costas contra a rótula; veio-lhe também outro – ah! – porém não lhe passou da garganta, e conseguiu fazer apenas uma careta.[28]

Em ambos os episódios os narradores revelam em minúcias o medo, as hesitações nervosas dos jovens rapazes diante do objeto da paixão amorosa e sua apreensão pelo risco que corriam com a aproximação de alguém no corredor. No desdobramento do capítulo de *Dom Casmurro*, no entanto, o narrador manifesta algumas feições românticas pela exaltação dos atributos físicos e morais da amada, que é idealizada como uma "ninfa[29]", em contraposição à autodepreciação do apaixonado Bentinho ("Capitu era mais mulher do que eu homem"). Tudo na cena remete a uma paixão idealizadora: a beleza de seus cabelos grossos ("realmente admiráveis", como diz Betinho no capítulo "Na Varanda"), a nuca exposta à admiração deificadora do adolescente, a cabeça derreada em uma provocação invulgar, a graça do toque, a mão em suave contato com o cabelo, os amantes rosto a rosto e, enfim, o beijo. O momento é de satisfação, embora ameaçada pelo tempo, formando o contraste romântico entre a grandeza da paixão que se quer eternamente desimpedida e a brevidade das coisas. A vontade de Betinho é prolongar o ato do penteado para eternizar o contato com sua "ninfa":

> O trabalho era atrapalhado, às vezes por desazo, outras de propósito para desfazer o efeito e refazê-lo. Os dedos roçavam na nuca da pequena ou nas espáduas vestidas de chita, e a sensação era de deleite. Mas, enfim, os cabe-

[28] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p.196-197.

[29] É característico da idealização romântica a sublimação do objeto amado pelo recurso a figuras espirituais em seu louvor como "ninfa" ou "anjo", conforme nos demonstra Cilaine Alves Cunha (1998) em seu estudo sobre a idealização do amor romântico em Álvares de Azevedo.

> los iam acabando, por mais que eu os quisesse intermináveis. Não pedi ao céu que eles fossem tão longos como os da Aurora, porque não conhecia ainda esta divindade que os velhos poetas me apresentaram depois; mas desejei penteá-la por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes.[30]

O romantismo em *Dom Casmurro*, entretanto, é apenas aparente e, portanto, irônico, se levada em conta sua restrição à perspectiva de Bentinho sobre sua paixão de meninice. Limita-se a um primeiro momento ainda ingênuo da personagem e se desconstrói ao longo da narrativa em seus desencantos e casmurrices, como se tudo houvesse sido ilusão, ainda que bela, de adolescentes. Serve, assim, para reforçar o contraste entre seus incautos desejos juvenis e sua conduta empedernida na vida adulta, relacionando, indiretamente, o romantismo aos primeiros. É uma maneira machadiana de escarnecer os ideias de paixão romântica.

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias* este escarnecimento está nos próprios elementos que compõem a passagem da declaração de Leonardo. A cena toda é muito desarranjada, entre maus passos e gestos às canhas. E mesmo em momentos anteriores ao episódio o leitor já pode figurar a imagem pouco atraente (típica da idade adolescente, mas exacerbada na personagem) e o comportamento retraído e insípido ao excesso de Luizinha, que, portanto, não reúne em si os encantos de Capitu.

> [...] era alta, magra, pálida: andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo, cortado, dava-lhe apenas até o pescoço, e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e olhos, como uma viseira.[31]

A descrição do narrador, nas cores todas que carrega, nos leva a ver em Luizinha uma triste figura, anêmica nas expressões e bastante desenxabida. Com sua caracterização por atributos que em nada lhe favorecem tanto física quanto psicologicamente (isso antes que uma "mudança notável" operasse em seu físico e moral), e a descrição dos movimentos estabanados e atemorizados de Leonardo para se aproximar da sua paixão de menino, forma-se uma cena prosaica. No trecho, portanto, a atonia de *estátua*, o suor, o desengonçado das perturbações nervosas das personagens, sua sensaboria, tudo concorre contra qualquer idealização amorosa.

---

[30] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&M Pocket, 1997, p. 69.
[31] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. d. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 173-175.

Assim, junto à construção psicológica bem acabada das personagens, como nestas cenas de contextos similares, notam-se em ambas as narrativas traços de ironia a certas convenções românticas, como a idealização do ser amado. No caso de Leonardo e Luizinha, especialmente as relativas ao primeiro amor.

A este respeito, serve ainda de exemplo o romance *Quincas Borba.* Pedestres como as tentativas de Leonardo de se aproximar de Luizinha são os gestos de Rubião devotados a Sofia. Neste caso, o efeito cômico se deve às veleidades poéticas frustradas do ex-professor de Barbacena pela declamação de versos rasteiros e repisados ao objeto dos seus desejos que simulam e imitam o amor romântico. "Rubião lembrou-se de uma comparação velha, muito velha, apanhada em não sei que décima de 1850, ou de qualquer outra página em prosa de todos os tempos. Chamou aos olhos de Sofia as estrelas da terra, e às estrelas os olhos do céu. Tudo isso baixinho e trêmulo."[32]

A resposta provocada em Sofia pela abordagem do pretendente é de puro embaraço e constrangimento; desconcerto semelhante ao que se vê entre o jovem casal das *Memórias de um Sargento de Milícias*. O fato, no entanto, não se deve à verdura dos anos ou à candura do par atrapalhado (que não as possui), mas ao choque entre as pretensões poéticas de Rubião e o utilitarismo prático de Sofia, que enriquece ao fim às suas custas.

De modo análogo ao contraste entre os delírios cavaleirescos de Dom Quixote (em um momento em que as novelas de cavalaria já figuravam "muito velhas") com a incredulidade e o senso de realidade prática da maior parte daqueles que ouvem seus disparates, a reação de "pasmo" de Sofia diante dos desvarios de Rubião sugere a inadequação da retórica romântica, pelo menos a de suas primeiras fases, aos seus ouvidos de arrivista, ocupada exclusivamente com seus cálculos de ascensão capitalista .[33]

O contexto da narrativa de *Quincas Borba* diz respeito ao final dos anos 1860, quando os anos de 1850 já pareciam distantes, e a *décima* "muito velha". Tendo essa poética da paixão amorosa se tornado um tanto anacrônica, o resulta-

---

[32] ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Ática, 2003, p. 48.

[33] O episódio entre Rubião e Sofia não remete apenas à inadequação de certas noções da poética românticas, mas ao contraste entre o romantismo e o capitalismo burguês, ilustrado no casal Palha e Sofia, incompatível com a poesia. Fato expresso por Álvares de Azevedo, em *Lira dos vinte anos*, em poemas como *Dinheiro* e *Um cadáver de poeta*. Neste, o poeta Tancredo morre de fome tendo o corpo jogado a apodrecer numa estrada. No poema está explicitada a ideia de que a poesia se torna inconciliável com a realidade burguesa do século XIX, em que "[...] não há doce lira, Nem sangue de poeta ou alma virgem Que valha o talismã que no oiro vibra!"

do (como em *Dom Quixote*) é o burlesco; tanto mais quando não se trata de romantismo, mas de um arremedo do estilo.

> Sofia ficou pasmada. De súbito endireitou o corpo, que até ali viera pesando no braço do Rubião. Estava tão acostumada à timidez do homem... Estrelas? olhos? Quis dizer que não caçoasse com ela, mas não achou como dar forma à resposta, sem rejeitar uma convicção que também era sua, ou então sem animá-lo a ir adiante. Daí um longo silêncio.[34]

Como observa Dirce Cortes Riedel, o episódio é uma paródia – entendida esta modernamente como uma imitação caracterizada pelo jogo irônico com um discurso que se toma por uma convecção[35] – ao romantismo *Kitsch*. "O capítulo XL de Quincas Borba é uma alegoria em que, com linguagem Kitsch, o narrador escarnece o falar pretensamente bonito, a exaltação amorosa aprisionada num falso esquema romântico, cujas convenções assumem valor de símbolo."[36]

A ironia crítica desta passagem de *Quincas Borba* figura-se bastante moderada se comparada a um trecho do conto *Onda*, publicado por Machado de Assis no Jornal das Famílias em 1867. Já naquele ano o autor escarnecia os rasgos de romantismo materializados em poesias *Kitsch* como bastante fora de época. No conto, a namoradeira e calculista Onda recebe de seu pretendente Ernesto uma carta de amor em que expressa toda sua pieguice como quem compusesse uma obra de arte. Relacionando-se com os rapazes apenas por divertimento, sob o pretexto de não ver neles nada além da mediocridade, ela se compraz em dar a seus pretendentes esperanças vãs, para depois os desiludir.

Em conversa com uma amiga, Onda conta a ela sobre a carta de Ernesto e escarnece seu teor sentimental. O hábito da leitura – afirmado pela própria personagem – com que adquire certas noções contrárias à possibilidade do amor, e sua propensão calculista a manipular os homens a fazem descrer de rasgos românticas (ao menos do romantismo *Kitsch*) e os escarnecer. Eis a reação da moça (junto à sua amiga) à carta do pretendente:

> – Ah! escreveu-te... – Oh! um regimento de tolices, sem pés nem cabeça, umas coisas já muito velhas e batidas, declarando-me que da minha decisão dependia a felicidade ou a condenação dele. Quer fazer supor que morre se eu responder que não o aceito em meu coração. Que tal? - Pensei que este

---

[34] ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Editora Ática, 2003, p. 48.
[35] HUTCHEON, Linda. *Theory of parody. The teachings of the twentieth-century art forms.* Chicago: University of Illinois Press, 2000.
[36] RIEDEL, Dirce Cortes. *Tempo e Metáfora em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p. 248.

meio já se não usava. - Usa-se, usa-se...[37]

Assim como em Machado de Assis, em que a ironia a certos aspectos do romantismo é recorrente, as *Memórias de um Sargento de Milícias* apresentam reiterados motes a esta escola literária. A mais prosaica e cômica das investidas amorosas de Leonardo Pataca se encontra no início do romance, quando o meirinho conhece Maria da Hortaliça e a cumprimenta com sua pisadela, recebendo em troca um beliscão: "[...] com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda."[38]

Este episódio guarda semelhanças notórias com um trecho do capítulo "Comigo", de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o narrador imagina como os "autores dos dias" de D. Plácida teriam se conhecido na Sé, onde seu pai era sacristão, e a relação lasciva que resultaria do encontro. Vendo uma senhora entrar pela igreja e a acompanhando com os olhos durante dias e semanas, o sacristão "[...] gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou D. Plácida."[39]

Em comum entre os dois episódios há a caracterização baixa (e, portanto, não elevada) das situações que propiciaram a conjugação dos casais. Ao invés de uma aproximação cavalheiresca discreta e galanteadora (comum em narrativas românticas), observa-se o contato físico grosseiro e sensual iniciados por uma pisada em um, uma pisadela e um beliscão em outro. Tudo concorrendo para compor um ambiente que sugere os corpos sob o império dos instintos, sem relação com o sentimento amoroso.

As descrições corporais e sexualizadas nestas cenas levam a crer que se trata de composições de cunho naturalista. Subjazem nelas, no entanto, especificidades histórias que desconstroem essa ideia. Quando analisadas as situações ou discursos que remetem à natureza na ficção machadiana, especialmente em *As Memórias póstumas*, notam-se indicações de escárnio sutil. Além das constantes insinuações do narrador de que *Eugênia* tenha nascido em condições similares às

---

[37] ASSIS, Machado de. Onda. In: *Jornal das Famílias* . Abril de 1867, Tomo V, p. 108.
[38] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 67-68.
[39] ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas.* São Paulo: Editora Ática, 2002, p.106.

de D. Plácida (que brotou de "luxúrias vadias"), atrás de uma moita[40], seu nome denota um bom nascimento, mas é filha bastarda e coxa. Rejeitada por Brás Cubas sob o pretexto de que, sendo a moça coxa e bela e pesando o primeiro aspecto sobre o segundo, ele não poderia se responsabilizar por aberrações da natureza e nem pela própria conduta, decorrente das primeiras, segundo seu argumento impudente. "O pior que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio."[41]

Brás Cubas atribui, cinicamente, apenas à natureza os motivos de seu desprezo por Eugênia. No entanto, a narrativa revela – precisamente no capítulo "A borboleta preta" – metafórica e veladamente, que sua escolha já havia sido feita antes de tomar conhecimento do defeito físico da moça. Naquele capítulo, Brás Cubas elimina com suas mãos uma borboleta preta pousada sobre o retrato de seu pai, que, para o narrador, incide como símbolo de ameaça à sua reputação e *status* de classe ao modo de uma mancha; por isso extermina o inseto.

O mesmo se passa nos capítulos que tratam de D. Plácida. Como se viu anteriormente, no capítulo "Comigo", Brás Cubas se pergunta sobre como os pais de D. Plácida haveriam se conhecido. Chegando à resposta que se viu acima (pela pisadela na Sé), o narrador divaga sobre as causas da sua existência, a razão por que os "autores dos seus dias" a trouxeram ao mundo.

> É de crer que D. Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: — Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam. — Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal,

---

[40] Como se sabe, Eugênia é fruto da relação fugaz entre o glosador Villaça e a "robusta donzelona" D. Eusébia que se iniciou com um beijo atrás de uma moita. Para Schopenhauer, quando o impulso sexual é vulgar, visa apenas a procriação quantitativa da espécie. Por outro lado, a conjugação de um casal pode se dar por uma inspeção mútua inconsciente que visa formar o par que melhor se complementaria biologicamente, de modo a constituir uma prole de qualidades positivas. "A constituição corpórea de dois indivíduos pode ser tal que, para servir ao restabelecimento o melhor possível do tipo da espécie, é um complemento inteiramente especial e perfeito do outro, o que portanto faz se desejarem com exclusividade. Neste caso, já surge uma paixão significativa, que, justamente pode ser direcionada para um único objeto e apenas para este; como que representa uma missão *especial* da espécie, e subitamente ganha uma aura nobre e sublime. Por causa do fundamento oposto, o mero impulso sexual é vulgar, porque, sem individuação, direciona-se a todos e se esforça por conservar a espécie, apenas segundo a quantidade, com pouca consideração da qualidade." Arthur Schopenhauer, 2000, p. 36. Assim, o defeito físico da criança seria, segundo essa perspectiva schopenhaueriana, consequência de um impulso sexual vulgar de um casal que não se deseja com exclusividade, como os pais da "flor da moita". Nesse sentido, o preconceito de Brás Cubas em relação a Eugênia e seu defeito congênito representa ironia a esta noção naturalista de existência.

[41] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 65.

> ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.[42]

Quando D. Plácida é o foco da narrativa, assim como Eugênia, a princípio são apresentadas as condições materiais de sua existência, dadas social e historicamente – a miséria, a dependência, o sistema de favores, a exploração da força de trabalho – para em seguida o autor as defender como um dado da natureza, dando destaque cínico a este argumento, como se piscasse e sorrisse para o leitor em vista da inconsistência dos argumentos. A ironia de seu cinismo se potencializa diante da possibilidade de o leitor se fiar em seu discurso, que opera como ferramenta de manutenção de um privilégio de classe. Como observa Roberto Schwarz, "[...] genericamente, a naturalização das relações históricas serve ao conservadorismo."[43] Deste modo, o discurso de Brás Cubas indica a ironia machadiana à elite brasileira de seu tempo – alegorizada na personagem –, que assimilava ideias naturaralistas então em voga, em detrimento daquelas condições histórico-sociais, que as negam. Há ainda, no caso de D. Plácida, referências indiretas à crônica machadiana *O autor de si mesmo*[44], publicada em 1865, em *A Semana*.

Na crônica, relata-se o episódio em que uma criança de dois anos de idade, de nome Abílio, é deixada pelos pais em uma estrebaria, dentro de um caixão, onde passa três dias a levar picadas de galinha até a morte. Ao que tudo indica, a crônica dialoga satiricamente com a *Metafísica do amor,* de Schopenhauer, cuja ideia central é a de que haveria uma vontade cega que conjugaria os casais pelo sexo para a procriação da espécie[45]. Diante da trágica condição do menino Abílio, questiona-se ironicamente, na narrativa machadiana, o sentido deste naturalismo schopenhaueriano.

Em *O Alienista*, em que a conduta das personagens e as situações tendem a ampliações caricaturais, o apego de sua principal figura, Simão Bacamarte, aos preceitos do naturalismo científico chega ao disparate. Para o médico, em afini-

---

[42] ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas.* São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 106.

[43] SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 92.

[44]ASSIS, Machado de. O autor de si mesmo. In: *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1992, p. 655-657.

[45] Segundo Schopenhauer (2000, p. 23): "[…] a satisfação sexual com o outro sexo, por mais objetiva que possa parecer, é apenas um instinto mascarado, isto é, o sentido da espécie que se esforça para conservar o seu tipo."

dade com aquele princípio schopenhaueriano de que a união dos casais cumpre o fim reprodutivo de manutenção da espécie com qualidade, interessa apenas a constituição física de D. Evarista para "dar-lhe filhos robustos."

O interesse (ou monomania) científico do médico é tal que, diferentemente do que postula Schopenhauer[46] sobre a paixão amorosa (que da perfeita adequação física em um casal surge uma "paixão significativa", como se cumprissem uma missão "nobre" e "sublime"), não se nota nele o menor esboço de paixão amorosa. A única menção de afeição do médico pela esposa é carregada de ironia, se contrastada com a frieza e quase indiferença com que ele a trata em todas as outras partes da narrativa: "[...] não duvidou recolher à Casa Verde a própria mulher, a quem amava com todas as forças da alma."[47]

> D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeria 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 da 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.[48]

Aqui, como já sugerido anteriormente, uma diferença entre Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis se destaca. Não se observa na obra daquele o escárnio a sistemas de pensamento e conceitos filosóficos formulado em ironias polemizadoras desdobradas em minudências microscópicas como se vê no autor de *Esaú e Jacó* (como em relação às filosofia schopenhaueriana). De todo modo, os autores parecem compartilhar a ideia de que os impulsos naturais se determinam ou se potencializam na convivência em sociedade.

Como em Machado de Assis, as referências nas *Memórias de um Sargento de Milícias* aos instintos e aos impulsos sexuais estão relacionadas a contextos socioculturais determinados. Embora o narrador afirme que Leonardo " [...] talvez hereditariamente tinha queda por aquelas coisas"[49] e que "herdara de seu pai aquela grande cópia de fluido amoroso que era a sua principal característica"[50], as circunstâncias apresentadas pela história indicam fatos além da herança genética.

---

[46] Id. *Metafísica do amor. Metafísica da morte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
[47] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 71.
[48] Ibid., p. 38-39.
[49] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 141.
[50] Ibid., p. 246.

Sendo as situações na obra marcadas por ócio, vadiagem, superstições, famílias desestruturadas, educação precária e autoritária (consequência de um sistema político falho, "o tempo do rei"), parece haver a sugestão de um ambiente propício à vida sexual errante e buliçosa das personagens.

Leonardo (nas *Memórias de um Sargento de Milícias*), D. Plácida e Eugênia (nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*) sugerem a ideia de nascimentos em condições desventuradas. Enquanto a gênese das segundas opera como desconstrução irônica do naturalismo então em evidência no século XIX, que relacionava à genética os sucessos e infortúnios individuais, a de Leonardo remete a uma tópica[51] satírica – a da *origem*[52] – que insinua a herança pelos filhos dos defeitos de caráter dos pais. Neste caso, no entanto, sendo seus pais portugueses, a tópica serve de motejo à influência portuguesa na cultura brasileira. Deste modo, o autor relaciona a tópica da *origem* a uma outra que diz respeito à *nação*[53], sobre a qual se projetam defeitos dignos de rechaço.

Guardadas as proporções e a distância histórica, esta relação entre licenciosidade e condições político-sociais perniciosas (ao menos na visão do autor) do Rio de Janeiro pintado nas *Memórias* lembra a Roma decadente ilustrada por Petrônio em *Satíricon,* em que a concupiscência daquele meio está relacionada à ideia de um período de declínio moral do Império (século I).[54]

Pelo relato histórico de Catherine Edwards[55] sobre Roma antiga, havia desde a república a noção compartilhada por seus cidadãos de que a incontinência dos sentidos, especialmente a sexual, trazia consequências danosas para a administração pública, assim como o desamparo dos deuses, que influenciariam diretamente aquela. No primeiro caso isso se devia às ideias, generalizadas entre os romanos, de que as conquistas de Roma se deram como resultado de virtudes pessoais contrárias à intemperança e à luxúria, e que um esposo incompetente para controlar os ímpetos sexuais de sua consorte não poderia ter bom desempe-

---

[51] Tópicas, ou *topoi* segundo a denominação grega de onde se origina o termo, designam *lugares comuns* sobre os quais, como se fossem plataformas, em retórica, onde enunciador e ouvinte podem tratar de determinada questão com uma imagem ou um conceito iniciais claros a seu respeito (Wayne C. Booth, 1974).

[52] HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

[53] Ibid.

[54] "O texto fragmentário de *Satíricon* tem sido lido como um retrato moralizante e condenatório da moral de Roma em decadência. Assim, a repetida ênfase dada à impotência e à constipação serve como índice dos efeitos corruptivos da *luxuria* nas atividades sexuais e na alimentação, processos essenciais para a vida." Catharine Edwards, 2007, p. 171. {Tradução nossa}.

[55] Id. *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

nho em sua função política. Quanto ao segundo caso, sobre o desfavor dos deuses, acreditava-se naquela cidade – tal como em relação às vestais, mas com menores consequências – que a conduta sexual das esposas da classe governante, sendo infiel e desregrada, influía negativamente em sua ordem e seu domínio políticos por incitarem a ira das divindades.

Nos fins da república romana vingava a percepção de que uma ordem moral mais moderada e casta cedia lugar a um período de imoderação dos sentidos, manifesta na glutonia, na ganância ou em atos sexuais, e que isso se devia ao abandono de antigas práticas religiosas. Impressão que se intensificou quando a república foi substituída pela nova ordem imperial a partir de Augusto, muito embora o primeiro imperador romano tenha se dedicado à restauração daquelas práticas e ao combate do adultério por meio de uma legislação que o coibisse. A gula e a vida sexual libertina são os principais temas de *Satíricon*, de maneira a intensificar a noção de decadência de uma época.[56] Decadência igualmente denunciada por Juvenal, e pelos mesmos motivos, com ataques a tudo o que ele compreendia como conduta desregrada em Roma, mas com ímpeto e virulência que não se observam na sátira de Petrônio.

A seu modo e em contexto muito diverso do romano, Manuel Antônio de Almeida se empenha em relacionar as mazelas do sistema monárquico brasileiro à incontinência dos sentidos, assim como à ignorância de seu povo; aquela, sugere sua obra, como consequência desta. Também como na sátira romana, em que a presença estrangeira é geralmente vista com desconfiança, e às vezes envilecida agressivamente como causa de degeneração moral[57], como se vê em Juvenal em sua defesa de uma antiga moral republicana, Manuel Antônio de Almeida, possivelmente alinhado ao pensamento republicano de seu tempo, moteja os portugueses e seu sistema monárquico, relacionando-os aos nossos males sociais, como se verá nos capítulos seguintes.

Em tudo as *Memórias de um Sargento de Milícias* contribuem para a composição de um cenário de atraso social e de hipocrisia, o que se atesta pela recorrência de antífrases, tais como: “abençoada época”, “devotos tempos”, “honesta gente”, “crentes, devotos e tementes a Deus” (referindo-se aos pais da geração de 1850, jovens no tempo do rei). É como se as condições histórico-sociais da narra-

[56] Ibid.
[57] MAYER, Roland. Sleeping with the enemy: satire and philosophy. In: *The Cambridge Companion to Roman Satire.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

tiva potencializassem nas personagens a ignorância e os instintos da sexualidade, de modo a formar uma civilização precária e dissoluta.

Ao descrever as inclinações amorosas de Leonardo Pataca, que "não podia passar sem uma paixãozinha", o narrador equivale o termo "romântico" a "babão": "[...] o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo."[58] Mais adiante, ironizando a importância romântica dado ao primeiro amor e valorizando a ideia de que o "último amor" é sempre mais intenso, como se viu em trecho semelhante acima, o narrador afirma que sua hipótese é contrária "[...] à opinião dos ultra-românticos, que põem todos os bofes pela boca pelo tal – primeiro amor –: no exemplo que nos dá Leonardo aprendam o que ele tem de duradouro."[59] Na afirmação de que os ultra-românticos "põem todos os bofes pela boca" a insinuação é de que "bofes", ou vísceras, representam seu sentimentalismo dramático e exacerbado.

A noção irônica do primeiro amor no romance antonino, se considerada a paixão de Leonardo por Luizinha e sua breve troca pela lânguida e sensual Vidinha[60], desdenha de quaisquer ideias de sentimentos elevados e sugere a atração puramente física, a fugacidade dos instintos. Fato que se evidencia quando o narrador escarnece a brevidade dos amores, notadamente a do primeiro: "no exemplo que nos dá Leonardo aprendam o que ele tem de duradouro."

A ironia a manifestações imoderadas de paixão amorosa foi também expressa por Manuel Antônio de Almeida na crônica *O Riso*[61], no *Correio Mercantil* em 1854, ano da publicação das *Memórias* em formato de livro. Referindo-se às gargalhadas em demasia como algo que torna as pessoas "caricaturas em carne e osso"[62], o autor afirma, com um argumento de feição aristotélica, como em *Ética a Nicômaco,* que é necessário encontrar um meio termo quando se trata da expressão das emoções e que, portanto, os excessos devem ser evitados, destacando os relativos ao amor.

---

[58] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 88.
[59] Ibid., p. 259.
[60] "Vidinha era uma mulatinha de 18 a 20 anos, de altura regular, ombros largos, peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; tinha os olhos muito pretos e muito vivos, os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, a fala era um pouco descansada, doce e afinada." Ibid., p. 240.
[61] Id. *Obra Dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991.
[62] "Parece que há homens fatalizados a este respeito; as gargalhadas são os pontos e vírgulas das suas orações; dão gargalhadas pelo que eles mesmos dizem, pelo que ouvem dizer aos outros, pelo que vêem nos outros e por aquilo que os outros vêem neles. Que entes lamentáveis! Que caricaturas de carne e osso!" Manuel Antônio de Almeida, 1991, p. 28.

A ironia está em que Manuel Antônio fala do amor como se fizesse uma digressão distraída, quando o tema da crônica é o riso (incluindo as gargalhadas). Perguntando-se sobre o que o teria feito se deslocar de um assunto para outro, o autor se lembra que falava de coisas tolas (as gargalhadas), e então compreende o elemento de associação entre as gargalhadas e o amor: a tolice.

> Tudo nesta vida é assim: o segredo do *justo meio* é a sabedoria eterna. No amor por exemplo não há nada pior do que o excesso. E isso é muito natural; os excessos são raros; e um amor excessivo dificilmente achará correspondência... Mas a que veio aqui falar-se de amor? Talvez pensem que isto tem alguma aplicação; não tem: eu estava dizendo que a gargalhada era uma coisa tola; o amor veio a propósito de coisas tolas.[63]

Com exceção de alguns momentos em que o narrador expõe os sentimentos de Leonardo por Luisinha e a singela troca de afeição dos jovens, como no capítulo "O fogo no campo", a ideia de um sentimento amoroso elevado parece ser sempre objeto de escárnio nas *Memórias de um Sargento de Milícias,* e quando é sugerido vem acompanhado de ímpetos baixos que, quase sempre alheios àquele, o superam ou o desacreditam. Mesmo naquele capítulo, o narrador nos adverte para a provável malícia do menino Leonardo na volta do "fogo". "[...] vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente. Este *ingenuamente* não sabemos se se poderá com razão aplicar ao Leonardo."[64]

Uma maneira de o romance demonstrar o entusiasmo sexual de seus personagens é pelo relato de sua volubilidade amorosa, que não é exclusividade de Leonardo (o filho), mas um traço marcante do "sensual" mestre-de-cerimônias, de Leonardo Pataca, com seus inveterados "hábitos de ternura", do *toma-largura* e seu interesse imediato pelas graças de Vidinha, que "tinha tanto de bonita como de movediça", ou ainda de Maria da hortaliça, que abandonou Leonardo Pataca por um capitão de navio, o qual frequentava a casa daquele em encontros furtivos com Maria.

Como observa Mamede Mustafa Jarouche[65] a respeito das *Memórias*, fora alguns fatores como a paixão de Leonardo (herói) por Luizinha (heroína), os percalços para sua realização e a conclusão feliz, não se pode dizer que o romance tenha como referências significativas o estilo e as convenções românticas. Ao in-

---

[63] Ibid., p. 29.
[64] Id. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p 184.
[65] JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um Sargento de Milícias.* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

vés da valorização de um modelo de *conduta ética superior*[66] que tende a se encontrar nas narrativas do romantismo (pelo menos em grande parte delas), as personagens de Manuel Antônio estão todas submetidas à luta pelos próprios interesses prosaicos ou pela satisfação de seus desejos sexuais.[67]

Note-se que Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis se alinham a respeito de uma grande questão romântica de seu tempo (quando estava em voga a temática indianista), a saber, a valorização de traços peculiarmente nacionais, ou a *cor local*. A importância dada a este aspecto da literatura brasileira se deu sob forte influência do sucesso de cânones da literatura de então, os quais, segundo Manuel Antônio de Almeida, souberam utilizá-la com talento, diferentemente de seus seguidores, que primaram por seu excesso.

> Muita gente confunde a propriedade, com o excesso de cor local, que longe de dar caráter, desnatura aquilo que se escreve, seja verso ou seja prosa. No verso esse defeito passa à monstruosidade. É isto o que tem perdido grande número de nossos escritores. Quando Gonçalves Dias publicou no primeiro volume de seus cantos as poesias americanas, a aceitação que tiveram, o entusiasmo que excitou aquela grande novidade literária, atirou quase todas as aspirações poéticas da época para o caminho que ele acabava de percorrer. Confiaram no assunto; e esqueceram o talento. Resultou disso um gênero disforme, que se quis chamar escola.[68]

De modo semelhante, em seu artigo *Notícia da Atual Literatura Brasileira. Instinto de Nacionalidade*, Machado de Assis reconhece como inevitável e necessário tratar, na literatura brasileira de sua época, da *cor local* por meio dos povos indígenas, compreendendo que os mesmos rendem rica matéria para a ficção nacional, como bem atestam escritores como Basílio da Gama, Gonçalves Dias e José de Alencar. O autor questiona, no entanto, que o indianismo deva ser um traço predominante de nossa literatura, uma vez que "os costumes civilizados, ou já do

---

[66] Para Paul de Man (1984), "heroísmo sugere ação" e, na perspectiva romântica, essa ação deve estar relacionada a uma consciência ética transcendental, de ligação com o absoluto e em oposição a interesses mundanos, materiais; o que não se verifica na personagem Leonardo, de *Memórias de um Sargento de Milícias*, desinteressado de qualquer fundamento ético em sua conduta.

[67] "Não há nenhuma personagem íntegra no sentido positivo nas *Memórias de um Sargento de Milícias*. Todos têm seus pontos fracos. Alguns mesmo só têm pontos fracos, não apresentam aspectos bons, como é o caso de José Manuel, da Maria Saloia, que só no sentido negativo é que são íntegros. Mesmo o compadre, que é quem se aproxima de um padrão ideal, tem o *arranjei-me* no seu passado, e sua bondade é mais próxima da tolice. E o Vidigal, então? O terror do Rio de Janeiro, o mantenedor da ordem e da moral, quem diria que abriria mão de seus caros princípios ante um mero cochicho de Maria Regalada?" Walnice Nogueira Galvão, 1976, p. 29.

[68] ALMEIDA, Manuel Antônio de. In: REBELO, Marques. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida. Rio de Janeiro*: José Olympio, 2012, p. 110.

tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo"; e condena como errônea a opinião que "[...] só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local."[69]

A posição do autor de *Dom Casmurro* sobre o romantismo, no entanto, é complexa e não corresponde simplesmente a uma negação do estilo. Machado de Assis soube extrair de algumas estéticas literárias, incluindo a romântica, aquilo que convinha aos seus fins artísticos. Como diz Alcides Maya, Machado "assimilou a dúvida de Byron, sem traçar a capa de *Manfredo* ou assumir as atitudes de *D. João* ou imitar os gestos de *Childe-Herald*; admirou e meditou Vitor Hugo sem o remígio tonto dos condoreiros; assistiu ao advento do naturalismo sem cometer nenhum excesso de pintura amorosa."[70]

Referindo-se a fontes estilísticas para a criação artística de sua época (mais especificamente quando estava já em destaque no Brasil o realismo), Machado de Assis sugere que o escritor ficcional deste período que tenha tido algum vínculo com o romantismo, ainda que se nutra de elementos realistas, não abandona seus laços filiais com aquele gênero. "Gente que mamou no leite romântico pode meter o dente no rosbife naturalista; mas em lhe cheirando a teta gótica e oriental, deixa o melhor pedaço de carne para correr à bebida da infância."[71]

A filiação ao romantismo sugerida por Machado de Assis na passagem acima, se é justo que esta se refira ao próprio autor em alguma medida, como crê Eugênio Gomes[72], é ainda relativizada, segundo este crítico, e se aplicaria apenas a um "subjetivismo criador", que Machado de Assis incorporaria e que é característico do estilo romântico, e a um antirrealismo de sua ficção.

Acrescentamos a esses elementos apontados pelo crítico, como um aspecto romântico a que o autor recorre, a ironia, de que trataremos nos capítulos terceiro e quarto. Portanto, não se trata de adesão à estética romântica, mas de uma escolha pontual e judiciosa de elementos específicos para sua composição ficcional; o que concorre para a ideia de independência do autor em relação às correntes estilísticas de sua época.

---

[69] ASSIS, Machado de. Notícia da Atual Literatura Brasileira. Instinto de Nacionalidade. In: *Obra Completa de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1992, p. 803.
[70] MAYA, Alcides. *Machado de Assis. Algumas notas sobre o "humor".* Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1942, p. 59-60.
[71] ASSIS, Machado de. *A Semana.* São Paulo: Hucitec, 1996, p. 170.
[72] GOMES, Eugenio. *Aspectos do Romance Brasileiro.* Salvador: Progresso Editora, 1958.

1.3. Sobre as escolhas temáticas e estéticas dos autores

Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis (este, principalmente a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*) optaram, em comum, por alguns temas relativos aos hábitos da vida social brasileira de então. Dividindo o mesmo tempo histórico e espaço social, trataram artística e ironicamente do favor, da proteção, do universo eclesiástico, das ações movidas pelo interesse material e das manobras visando a ascensão social; e o fizeram de forma cômico-irônica. A escolha pelo humor implica, por si, oposição a um dos códigos românticos mais marcantes, a saber, o sentimentalismo.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* vemos uma ironia à vacuidade das práticas religiosas católicas do Brasil do século XIX. Na obra, o tio cônego representa, alegoricamente, o apego automatizado aos rituais eclesiásticos, sem os relacionar com seu significado religioso, uma vez que a liturgia é um símbolo de *status* (e não de fé) no qual o eclesiástico prima por se ver representado. Neste sentido, o ritual, assim como a farda do alferes no conto *O Espelho*, é a segunda natureza do cônego. "Não era homem que visse a parte substancial da igreja; via o lado externo, a hierarquia, as preeminências, as sobrepelizes, as circunflexões. [...] Uma lacuna no ritual excitava-o mais que uma infração dos mandamentos."[73]

Em *O Alienista*, o padre Lopes atua como uma espécie de guardião dos interesses da igreja, metendo medo mesmo em Bacamarte[74] e lhe sugerindo ameaças veladas em forma de chalaça: "Deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa."[75] Deste modo, é o poder institucional católico que importa ao padre em lugar ou acima da religião.

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, o tema do apego eclesiástico aos rituais é também matéria de derrisão e rende o episódio farsesco da arenga entre o mestre-de-cerimônias e o capuchinho italiano. A princípio o narrador dá ao leitor a dimensão do gosto apaixonado do padre pelo ritual em dias de festa na

---

[73] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 34.

[74] "Como fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doidos, pela consideração de que Alá lhes tira o juízo para que não pequem. A ideia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude, aliás pia, que o padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente." Id., 2010, p. 40-41.

[75] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 43.

igreja, em que era pregador insubstituível, falando da intensa preparação a que se dedicava

> [...] muito tempo antes, pondo abaixo a livraria, e fazendo um enorme esforço de inteligência (que não era nele coisa muito vigorosa). Já se vê pois que ele devia amar o seu sermão tanto que quase rebentou de raiva em um ano em que por doente o não pôde pregar. Entendia que todos o ouviam com sumo prazer, que o povo se abalava à sua voz: enfim, aquele sermão anual era o meio por que ele esperara chegar a todos os fins, a que contava dever toda a sua elevação futura; era o seu talismã.[76]

Em seguida, vê-se o empenho cômico do padre em defender sua posição de pregador no altar, aos berros, chegando mesmo à disputa corporal com o capuchino. Como as personagens de Manuel Antônio de Almeida estão dispostas a rixas pelos motivos mais banais[77], o resultado foi a divisão burlesca da igreja em murmúrios a favor e contra os padres, numa "verdadeira cena de comédia."

> O orador começou: falava já há um quarto de hora sem que ninguém ainda o tivesse entendido: começavam já algumas velhas a protestar que o sermão todo em latim não tinha graça, quando de repente viu-se abrir a porta do púlpito e aparecer a figura do mestre-de-cerimônias lavado em suor e vermelho de cólera; foi um sussurro geral. Ele adiantou-se, afastou com a mão o pregador italiano, que surpreendido parou um instante, e entoou com voz rouca e estrondosa o seu per *signum crucis*. Àquela voz conhecida o povo despertou do aborrecimento, benzeu-se, e se dispôs a escutá-la. Nem todos porém foram desta opinião; entenderam que se devia deixar acabar o capuchinho, e começaram a murmurar. O capuchinho não quis ceder de seu direito, e prosseguiu na sua arenga. Foi uma verdadeira cena de comédia, de que a maioria dos circunstantes ria-se a não poder mais.[78]

Antes de chegar à igreja, o padre estivera em casa da cigana (o último dos amores de Leonardo Pataca), com quem vivia em "estreitas relações", guardando "todas as aparências da decência". Em vista disso, a conduta incongruente do mestre-de-cerimônias com sua posição religiosa é apontada pelo narrador, que o descreve como um inveterado hipócrita: "por fora era um completo S. Francisco de austeridade católica, por dentro refinado Sardanápolo, que podia por si só fornecer a Bocage assunto para um poema inteiro."[79]

---

[76] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 142.
[77] OTSUKA, Edu Teruki. *Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de Milícias***.** Revista do IEB, n. 44, São Paulo, 2007, p.105-124.
[78] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 144-145.
[79] Ibid.

A descrição irônica do apego às formalidades religiosas se encontra com certo destaque em *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam, com o qual é provável que Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis estabeleçam diálogo na caracterização de seus clérigos. No texto satírico do humanista holandês, as diversas práticas e ordens religiosas cristãs se apresentam de tal modo subordinadas às minúcias dos rituais que representam alegorias da insanidade. Referindo-se aos religiosos ou monges, a *Loucura* erasmiana observa:

> O mais engraçado é que todos os seus atos seguem uma regra e acreditam cometer pecado grave se se afastarem um pouco que seja de seu rigor matemático: tantos nós nas sandálias, a cor do cíngulo, o número de peças do hábito, o tecido e a largura da cinta, a forma do capuz e seu tamanho, o número de dedos e da circunferência da tonsura, e quantas horas para o sono! [...] Essas bobagens, contudo, os deixam tão orgulhosos que desprezam todo o mundo e desprezam até as outras ordens. [...] Suas cerimônias, suas pequenas tradições totalmente humanas, têm a seus olhos tanto valor que sua recompensa só poderia ser o céu.[80]

Assim como a hipocrisia e a superficialidade eclesiásticas, os temas do compadresco e do favor são recorrentes na narrativa de Manuel Antônio. A começar pelo meirinho Leonardo Pataca, que, "[...] não se sabe sob a proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado."[81] Toma-largura, por sua vez, sendo empregado da casa real e, portanto, gozando de seu amparo, é dispensado da prisão depois de o major Vidigal o haver pilhado em algazarra. "[...] sempre era o *toma-largura* gente da casa real, e nesse tempo tal qualidade trazia consigo não pequenas imunidades."[82] É graças à proteção da comadre e de D. Maria que Leonardo se vê livre das condenações do major Vidigal. "Já naquele tempo (e dizem que é defeito nosso) o empenho, o compadresco, eram uma mola real de todo movimento social."[83]

É provável que figura mais representativa do sistema de favor, como "mola" do "movimento social" do século XIX no Brasil, seja o agregado, conspícuo tanto na narrativa de Manuel Antônio quanto na de Machado de Assis. Neste, José Dias e D. Plácida[84] são os exemplos mais conhecidos e, possivelmente, os que melhor

---

[80] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura.* São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 62.
[81] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 67.
[82] Ibid., p. 300.
[83] ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. Cit., p. 319.
[84] No capítulo "História de D. Plácida", das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a agregada, ao relatar sua história de vida a Brás Cubas, descreve a condição dos sujeitos livres e pobres do Brasil do século XIX: "Minha filha fugiu-me; foi com um sujeito, nem quero saber... Deixou-me

representam aquela categoria social; naquele, a personagem principal e seu padrinho são os que reúnem os elementos do dependente típico daquele momento histórico. "O Agregado" é título homônimo de capítulos nos romances de *Memórias de um Sargento de Milícias* e *Dom Casmurro*, o que ressalta o interesse em comum de seus autores pelo tema.

Na composição desta figura social, Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis acabam por descrever o modo como os homens e mulheres livres, mas sem recursos materiais (portanto, dependentes[85]), inseriam-se socialmente no século XIX, formando, desta maneira, alegorias tipológicas destes sujeitos, da estrutura social da época e, com isso, destacando, ironicamente, marcas de nosso atraso.

> Leonardo, depois de acabadas todas as cerimônias, foi declarado agregado à casa de Tomás da Sé, e aí continuou convenientemente arranjado. Ninguém se admire da facilidade com que se faziam semelhantes coisas; no tempo em que se passavam os fatos que vamos narrando nada havia mais comum do que ter cada casa um, dois, e às vezes mais agregados.[86]

> Era nosso agregado desde muitos anos; meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí e eu acabava de nascer. Um dia apareceu ali vendendo-se por médico homeopata; levava um *Manual* e uma botica. Havia então um andaço de febres. José Dias curou o feitor e uma escrava, e não quis receber nenhuma remuneração. Então meu pai propôs-lhe ficar ali vivendo, com pequeno ordenado. José Dias recusou, dizendo que era justo levar saúde à casa de sapé do pobre. _Quem lhe impede que vá a outras partes? Vá aonde quiser, mas fique morando conosco. _Voltarei daqui a três meses. Voltou dali a duas semanas, aceitou a comida sem outro estipêndio, salvo o que quisessem dar por festas.[87]

---

só, mas tão triste, tão triste, que pensei morrer. Não tinha ninguém mais no mundo e estava quase velha e doente. Foi por esse tempo que conheci a família de Iaiá; boa gente, que me deu que fazer, e até chegou a me dar casa. Estive lá muitos meses, um ano, mais de um ano, agregada, costurando. Saí quando Iaiá casou. Depois vivi como Deus foi servido. Olhe os meus dedos, olhe estas mãos... E mostrou-me as mãos grossas e gretadas, as pontas dos dedos picadas da agulha. — Não se cria isto à toa, meu senhor; Deus sabe como é que isto se cria... Felizmente, Iaiá me protegeu, e o senhor doutor também... Eu tinha um medo de acabar na rua, pedindo esmola..." Machado de Assis, 2002, p. 106.

[85] Para Roberto Schwarz, o agregado (denominação depreciativa por suas circunstâncias históricas) seria uma representação caricatural do dependente: "Pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o "homem livre", na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura." Roberto Schwarz, 2000, p.15-16.

[86] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 257.

[87] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro.* Porto Alegre: L&M Pocket, 1997, p. 21.

É certo, contudo, que as diferenças entre estes autores são muitas e significativas. Sob certos aspectos, como sugerido acima, as ficções antonina e machadiana são contrastantes entre si. As digressões em diálogo irônico com sistemas e conceitos filosóficos e ideias do senso comum, o apuro de uma linguagem – em sua maior parte – formal e calculada em nuances oblíquas e consequentes, e o tema dos indivíduos reféns das opiniões sociais predominantes em Machado de Assis divergem da narrativa embebida exclusivamente em questões pedestres e cotidianas, da linguagem predominantemente solta e popular, do alheamento das personagens, em sua maioria, dos códigos e opiniões burguesas, e do humor folgazão da ficção de Manuel Antônio de Almeida.

A questão que se põe, no entanto, é que há semelhanças, como se demonstrou acima, e que estas, ao que nosso estudo tem apontado, não se devem a uma mera casualidade, mas a escolhas estéticas conscientes dos autores no tratamento dos assuntos de seu tempo. Tudo indica que há similaridade de método compositivo. Trata-se de um alinhamento crítico dos autores na forma de utilização do escárnio e na escolha dos objetos motejados.

Nesse sentido, é essencial que se considere, em relação a ambos os autores, que sua ironia é, frequentemente, humorística e que esse humor tende a ser caricatural. Levando em conta esse fato, escolhemos a novela[88] *O Alienista* como objeto comparativo com as *Memórias de um Sargento de Milícias*, por ser ela a narrativa machadiana em que o esboço moral e o humor estão mais destacados, além de outros fatores, relacionados a estes, de que trataremos ao longo deste trabalho.

Como se verá nos capítulos seguintes, o humor caricatural das *Memórias de um Sargento de Milícias* e de *O Alienista* se deve, em parte, ao diálogo irônico que estabelecem com os debates políticos suscitados em periódicos nacionais a partir da segunda metade do século XIX sobre questões como as divergências entre liberais e conservadores, a animosidade entre brasileiros e portugueses, a conduta e a influência do clero, assim como os embates deste com o Estado. Questões as quais eram tratadas pela imprensa deste contexto histórico por meio de

[88] Seguindo a chave de Boris Mikhailovich Eikhenbaum (1971) sobre as formas de prosa literária, podemos compreender *O Alienista* como uma *novela* pelos seguintes aspectos: os acontecimentos narrativos que giram em torno de um enigma (neste caso a cura da loucura); menor extensão e menos detalhes descritivos e digressões que o romance; maior unidade entre seus elementos e menos intrigas paralelas como no romance; e a narrativa inteira direcionada para um final imprevisto.

desenhos satíricos. No capítulo segundo se verá também que os autores têm em comum como destacados objetos de escárnio o charlatanismo medicinal e as pretenções de curas prodigiosas de sua época.

Nas analogias entre os autores aqui em estudo, a crítica não chegou a tratar de suas semelhanças como relacionadas à questão da estética literária a que se filiam. Ao que este estudo tem indicado, há uma relação imediata entre ironia, humor, caricatura e linhagem estética como fatores de aproximação entre os escritores. Tendo em mente este pressuposto, analisaremos, no capítulo seguinte, caricatura e humor e qual a relação destes elementos estéticos com as realidades histórico-sociais sugeridas nas narrativas em questão.

CAPÍTULO 2

Humor e Caricatura

Dos incontinentes se pode dizer que se encontram num estado semelhante ao dos homens adormecidos, loucos ou embriagados.

Aristóteles

2.1. A construção e a função da caricatura

São pouco prováveis leituras que desvinculem o humor e a caricatura das *Memórias de um Sargento de Milícias* e de *O Alienista*. É possível que seu tom humorístico e a caracterização das personagens não agradem a certos leitores por um motivo qualquer ou que estes tenham em mira fins que os ultrapassem, mas, de todo modo, a presença destes traços estéticos se afirma. São a forma e o tom predominantes nestas obras. A pergunta que aqui se faz é sobre sua estrutura e sua maneira de atuação nelas.

O que exatamente caracteriza uma personagem como caricata? Seguindo a chave de Thomas Wright[1], podemos compreendê-la como uma figura *carregada* ou *exagerada*, já que o termo *caricatura* deriva do verbo italiano *caricare*, cujo significado é *carregar*. Daí a ideia de que, em expressões artísticas, tornar alguma figura caricata equivale a carregá-la de determinados traços de forma com que se torne conspícua ou exagerada. Da ampliação distorcida se alcançam efeitos cômicos, cujo escopo é o ataque desconstrutivo ou desintegrador a determinado objeto. "A caricatura designa, habitualmente, um retrato que ataca um caráter mediante uma reprodução jocosa (*caricato*), sublinhando e exagerando certos traços (*carica*) para tentar deslindar a compleição física e mental do visado."[2]

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias* é estreita a relação entre caricatura e a caracterização física das personagens, incluindo o modo de se portarem e se vestirem. Quando Leonardo Pataca nos é apresentado, sabemos de imediato que se trata de uma figura "gordíssima", "de cabelos brancos e carão avermelha-

[1] WRIGHT, Thomas. *A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art.* London: Forgotten Books, 2012.
[2] JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1930, p. 216.

do", vagaroso e pachorrento, que passava os dias em uma esquina com outros meirinhos "[...] sentado numa cadeira, com as pernas estendidas e o queixo apoiado sobre uma grossa bengala, que depois dos cinqüenta era a sua infalível companhia."[3] Em festa ao nascimento de seu filho Leonardo, "fazia um belo efeito cômico vê-lo, em trajes de ofício, de casaca, calção e espadim, acompanhando com um monótono zunzum nas cordas do instrumento o garganteado de uma modinha pátria."[4] A modinha, "executada com atenção e aplaudida com entusiasmo", é entoada do seguinte modo: "Quando estava em minha terra, Acompanhado ou sozinho, Cantava de noite e de dia Ao pé dum copo de vinho!"[5] Como nota Cilaine Alves Cunha, a evocação à vida boêmia e ociosa da personagem em sua terra natal nestes versos "[...] produz a autodesqualificação do tipo e de sua efetividade nacional. Ricocheteando em seu intérprete, a modinha traça uma caricatura da vida de seu emissor em seu país de origem e, com isso, uma maledicência contra o imigrante português."[6] Em reação à fuga de Maria da Hortaliça com o capitão de navio, voltando para casa, "Leonardo sentou-se junto de uma mesa, descansou o rosto numa das mãos, conservando sempre o chapéu armado atravessado na cabeça, o que lhe dava um aspecto entre cômico e melancólico."[7]

A descrição *carregada* de Leonardo se estende a todos os outros meirinhos do tempo do rei. Estes, no entanto, sem muitos detalhes físicos além dos da vestimenta padrão do ofício, concorrem para uma composição – excluída a pintura caricata em seu ar de "solenes figuras" – de efetividade histórica, já que o ajuntamento daquela gente de lei, o local onde se encontram e seu uniforme coincidem com as narrativas históricas a seu respeito, como se os fatos por si contribuíssem para a ilustração do ridículo. O motejo do narrador mira, como alvo principal, a cultura e as práticas judiciais da época, notadamente as chicanistas, como se observa em outras passagens, para além dos meirinhos, pela personagem D. Maria, relacionando-as ao burlesco.

> Os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém; eram originais, eram tipos: nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense, seus olhares calculados e sagazes significavam chicana. Trajavam sisuda casaca preta, calção e meias da mesma cor, sapato afivelado, ao

---

[3] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 67.
[4] Ibid., p. 69.
[5] Ibid.
[6] CUNHA, Cilaine Alves. Povo e Cultura Popular: *Memórias de um Sargento de Milícias*. *Diadorim*, Rio De Janeiro, Revista 17, vol. 1, Julho 2015, p. 40.
[7] ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. Cit., p. 78.

> lado esquerdo aristocrático espadim, e na ilharga direita penduravam um círculo branco, cuja significação ignoramos, e coroavam tudo isto por um grave chapéu armado.[8]

Em conformidade com a narrativa das *Memórias*, assim descreve Oliveira Lima o solicitador e a cultura das chicanas daquele período:

> [...] que de longa e surrada casaca preta, colete bordado, grandes fivelas de brilhantes falsos apertando nos joelhos e calções, e meias de algodão, se agregava na esquina das ruas do Ouvidor e da Quitanda, formando diariamente um grupo compacto de gente de lei, que pelo número dava que pensar no espírito chicanista da população.[9]

Tal como em relação a Leonardo Pataca e a seus companheiros meirinhos, a caracterização da comadre não apresenta traços que inclinem o leitor à admiração; ao menos pelo conjunto de seus predicados. Ela é descrita como uma mulher baixa e excessivamente gorda, e sua vestimenta é relatada em pormenores na ilustração cômica de sua figura de beata papa-missas:

> O seu traje habitual era, como o de todas as mulheres da sua condição e esfera, uma saia de lila preta, que se vestia sobre um vestido qualquer, um lenço branco muito teso e engomado ao pescoço, outro na cabeça, um rosário pendurado no cós da saia, um raminho de arruda atrás da orelha, tudo isso coberto por uma clássica mantilha, junto à renda da qual se pregava uma pequena figa de ouro e de osso. Nos dias dúplices, em vez de lenço à cabeça, o cabelo era penteado, e seguro por um enorme pente cravejado de crisólitas.[10]

Soma-se a esta descrição pouco lisonjeira da personagem, a comparação, para sua desvantagem, com as mulheres espanholas ao usarem suas mantilhas, que as revestiam de mistério e lhes realçavam a beleza. Em contraposição, as mantilhas das brasileiras eram, segundo o narrador, desprovidas de graça, "[...] a coisa mais prosaica que se pode imaginar, especialmente quando as que as traziam eram baixas e gordas como a comadre."[11] Essa peça do vestuário apresenta-se, no romance antonino, como metonímia de um hábito daquele tempo, que o narrador estende às mulheres brasileiras de então como um todo, a saber, a bisbilhotice. "[...] a mantilha era o traje mais conveniente aos costumes da época; sendo as ações dos outros o principal cuidado de quase todos, era muito necessário

---

[8] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 66.
[9] LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil***.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 82.
[10] Ibid., p. 105.
[11] ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. Cit., p. 105.

ver sem ser visto. A mantilha para as mulheres estava na razão das rótulas para as casas; eram o observatório da vida alheia."[12]

Com frequência as personagens das *Memórias* são descritas por superlativos como "gordíssima", "excessivamente gorda", quando não demasiadamente magras ou calvas, como o mestre escola: "[...] um homem todo em proporções infinitesimais, baixinho, magrinho, de carinha estreita e chupada, excessivamente calvo"[13]; ou ainda se apresentam como portadoras de trajes ou acessórios que ressaltam algum tipo de excesso, como os da comadre com suas traquitanas religiosas e seu "enorme pente cravejado de crisólitas".

Somente após o detalhamento dos traços físicos é que se apresentam atributos do caráter, formando-se, com isso, imagens disformes de caracteres completos, como no caso de José Manuel, em que a indissociação dos primeiros com os segundos é mais evidente e declarada pelo narrador.

> Figure o leitor um homenzinho nascido em dias de maio, de pouco mais ou menos trinta e cinco anos de idade, magro, narigudo, de olhar vivo e penetrante, vestido de calção e meias pretas, sapatos de fivela, capote e chapéu armado, e terá idéia do físico do Sr. José Manuel, o recém-chegado. Quanto ao moral, se os sinais físicos não falham, quem olhasse para a cara do Sr. José Manuel assinava-lhe logo um lugar distinto na família dos velhacos de quilate. E quem tal fizesse não se enganava de modo algum; o homem era o que parecia ser. Se tinha alguma virtude, era a de não enganar pela cara. Entre todas as suas qualidades possuía uma que infelizmente caracterizava naquele tempo, e talvez que ainda hoje, positiva e claramente o fluminense, era a maledicência.[14]

Após apresentados os traços físicos, podemos formar uma ideia do caráter velhaco e maledicente de José Manuel; sabemos que Leonardo Pataca tinha o hábito de se queixar a todo instante dos réis que recebia, que era romântico ou "babão", suscetível à vontade das mulheres, e sensual; somos informados de que a comadre era "ingênua ou tola até certo ponto, e finória até outro; [...] a folhinha mais exata de todas as festas religiosas"[15], além de bisbilhoteira.

Como aponta Walnice Nogueira Galvão, a caracterização das personagens do romance antonino, seja física ou moral, se dá de forma plana e em "estilo baixo", em que os aspectos mais prosaicos são destacados. "Do ângulo interno, seus móveis são invariáveis e sempre primários: luxúria, cobiça, vaidade, ou simples-

---

[12] Ibid.
[13] Ibid., p. 132.
[14] Ibid., p. 186-187.
[15] Ibid., p. 103.

mente tolice e frivolidade. Do ângulo externo, sua caracterização é também constante e acentua os aspectos negativos, cômicos ou grotescos."[16]

Os modos das personagens nas *Memórias* encerram sempre algum desregramento. Não se contentam em chorar, é preciso se carpir; se há discordância, não discutem, se altercam; não riem apenas, mas gargalham. Quando se soube da morte do barbeiro, a notícia veio pelos gritos e soluços da comadre, cujas palavras "[...] foram o sinal de rebate dado à dor dos que se achavam presentes; desatou tudo a chorar, e cada qual o mais alto que podia."[17] De um pequeno gesto provocativo, surge a arenga renhida entre Leonardo e Chiquinha; do ciúme dos primos de Vidinha, se dá a contenda que envolve toda sua família, numa troca desarranjada de insultos e acusações.

> Só quem já teve ocasião de assistir pode bem avaliar o que era e talvez ainda é uma dessas brigas no interior de uma família. Todos falam a um tempo, esforçando-se cada um por falar mais alto do que todos os outros; ninguém parece atender às desculpas que se apresentam, nem às recriminações que se fazem, e entretanto de minuto em minuto cada qual tomando mais calor, se julga dobradamente ofendido; as juras se cruzam, as ameaças se chocam; não fica no dicionário termozinho de escolha que não saia à frente; umas questões trazem outras, estas ainda outras; recorre-se às ofensas passadas, presentes e futuras para fazer-se carga aos adversários. Tudo enfim se diz, e nada se consegue.[18]

Os risos soltos e as gargalhadas remetem também à ideia de excesso nas personagens, e são o resultado, se não de sua natureza boêmia e gaiata, das provocações, insultos e troças, presentes em toda parte nas *Memórias*. Ao ver o menino Leonardo de batina e sobrepeliz "[...] a vizinha dos maus agouros soltou uma exclamação de surpresa a princípio, supondo alguma asneira do compadre; porém reparando, compreendeu o que era, e desatou uma gargalhada."[19] Quando os granadeiros descobrem que é Leonardo quem se encontrava amortalhado, num fado em pilhéria ao major Vidigal, sua reação é, pondo de lado a sisudez da função, uma "gargalhada estrondosa".

Destaca-se ainda como exemplo do espírito mofador das personagens nas *Memórias* uma figura cuja alcunha já remete ao gosto sem culpas pelo gozo e o riso: Maria-Regalada, que "[...] fora no seu tempo uma mocetona de truz, como

---

[16] GALVÃO, Walnice Nogueira. *Saco de Gatos: ensaios Críticos.* São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 30.
[17] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 226.
[18] Ibid., p. 260.
[19] Ibid., p. 138.

vulgarmente se diz: era de um gênio sobremaneira folgazão, vivia em contínua alegria, ria-se de tudo, e de cada vez que se ria fazia-o por muito tempo e com muito gosto: daí é que vinha o apelido – regalada [...].”[20]

Sendo as manifestações de alegria zombeteira exageradas (carregadas) na ficção antonina, em risos incontinentes, contribuem para a construção de suas caricaturas. A opinião do próprio Manuel Antônio de Almeida a respeito da gargalhada, em sua crônica *Fisiologia da voz*, patenteia este fato:

> A gargalhada é uma desnaturação do riso. O riso deleita; a gargalhada aturde. Não é uma expansão, é um desconcerto. Na gargalhada a boca escancara-se, as faces engratam-se e enrugam-se; os rostos mais formosos tornam-se caricatos; não assenta bem em ninguém.”[21]

Pesa junto às falhas da “honesta gente” seu alheamento dos meios de conhecimento formal. As demonstrações de ignorância abissal das personagens contribuem para a construção de sua imagem disforme. É possível que Manuel Antônio de Almeida se alinhasse à opinião de que os problemas morais do Brasil de sua época se deviam à falta de educação formal, como defendia José Bonifácio: “como podem ser eles [os brasileiros] virtuosos, se não são, para dizer assim, mecanicamente educados para a virtude; se desde a mais tenra mocidade todos os exemplos que os rodeiam os conduzem ao crime e ao mais envilecido egoísmo?”[22] Superstições e tradições orais de arrabalde se sobrepõem a qualquer reverberação de discurso científico ou ilustrado nas *Memórias*. E quando há instrução, seus efeitos são precários. É o que indicam as seguintes passagens.

Tomado de interesse pela cigana, Leonardo Pataca consulta o caboclo velho para saber de sua sorte; prática comum *naquele tempo,* expressão irônica utilizada pelo narrador, dado que nosso país nunca deixou de lado tipos variados de rituais supersticiosos: “Pois ao nosso amigo Leonardo tinha-lhe também dado na cabeça tomar fortuna, e tinha isso por causa das contrariedades que sofria em uns novos amores que lhe faziam agora andar a cabeça à roda.”[23] Em suas primeiras letras, entre algazarras e bolos, Leonardo empaca no bê-á-bá: “Apressemo-nos a dar ao leitor uma boa notícia: o menino desempacara do *F*, e já se achava no *P*,

---

[20] Ibid., p. 318.
[21] Id. *Obra Dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991, p. 28.
[22] JAROUCHE, Mamede Mustafa. Galhofa sem Melancolia: as Memórias num Mundo de Luzias e Saquaremas. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 40.
[23] Ibid., p. 88.

onde por uma infelicidade empacou de novo."[24] Ao ouvir uma expressão latina do mestre escola, o barbeiro inventa uma tradução disparatada, como se a conhecesse: "[...] *santa ferula*! disse o mestre brandindo a palmatória[25]. O compadre sorriu-se, querendo dar a entender que tinha percebido o latim. _ É verdade: faz santos até às feras, disse traduzindo. O mestre sorriu-se da tradução."[26] Referindo-se à Bíblia no parto de Chiquinha, a comadre, frequentadora assídua e pontual de missas, comete o erro anacrônico de atribuir a Jesus palavras extraídas de *Gênesis*: "'Eu multiplicarei os trabalhos de teu parto.' São palavras de Jesus Cristo! Já se vê que a comadre era forte em história sagrada."[27]

Sendo a caricatura uma deformação, desperta o riso porque, como assinalou Aristóteles em sua *Poética*[28], "a comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição." O filósofo cita como exemplo de deformidade inócua a máscara cômica, "[...] feia e contorcida, mas sem expressão de dor."[29] A noção de feiúra em sua perspectiva compreende o aspecto físico (exemplificado pela máscara) e moral (pela ideia de inferioridade)[30]. Daí a confluência, *nas Memórias*, das deformações nestes dois aspectos, a partir dos quais se formam os esboços humorísticos. A dedicação em ressaltar as disposições do corpo – seja pela beleza ou a feiúra – se presta na sátira à tópica da *constituição física*. "Segundo Quintiliano e outros retores e preceptistas que retomam Aristóteles, freqüentemente se invoca a beleza como prova da luxúria ou a força como prova de insolência. Seus contrários, a feiura e a fraqueza, inversamente."[31]

Do conceito aristotélico, estabelecido na *Retórica*, de que do virtuoso procede o belo, conclui-se que as fraquezas morais das personagens antoninas se

---

[24] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p.126.

[25] A violência do mestre escola narrada nas *Memórias* e seu consequente gosto pela palmatória, muito em uso à época, lembra a discrição dos gramáticos que se vê no texto satírico de Erasmo, *Elogio da Loucura*, obra de provável inspiração para a literatura picaresca. "Ah! Como ficam contentes consigo mesmos quando aterrorizam com o olhar e a voz uma classe trêmula, quando machucam as pobres crianças com a palmatória, com as varas e os chicotes, quando, como aquele burro de Cumas, se entregam a todas as formas de cólera!" Erasmo de Rotterdam, 1990, p. 51.

[26] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p.133.

[27] Ibid., p. 204.

[28] ARISTÓTELES. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 24.

[29] Ibid.

[30] HANSEN, João Adolfo. Anatomia da Sátira. In: *Permanência Clássica: Visões contemporâneas da Antiguidade Greco-romana.* São Paulo: Escrituras, 2011.

[31] Id. *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 309.

sobrepõem às virtudes, já que o disforme (construído a partir da caracterização física e estendido à conduta moral) é um de seus aspectos marcantes. Sendo as faltas generalizadas no meio de que trata a narrativa, estamos diante da ilustração (caricatural) de uma sociedade sem muitos atributos dignos de louvor.

Há evidências que concorrem para a ideia de que a deformação estilística nas *Memórias de um Sargento de Milícias* cumpre função política. A obra foi publicada, entre 1852 e 1853, no jornal *Correio Mercantil* numa seção humorística dominical chamada "Pacotilha". O jornal emerge como um forte aliado dos liberais a partir de 1848 quando da queda de seu gabinete, suscitada pelo Poder Moderador, que o substituiu por um novo ministério conservador. Tornou-se então o *Correio Mercantil* uma ferramenta discursiva em favor dos liberais e contrária à composição ministerial que os sucedeu. A partir desse alinhamento político, o jornal relacionava, seja pelos textos sérios semanais ou pelos escárnios da "Pacotilha" aos domingos, todas as formas de atraso nacional aos ideais conservadores e ao sistema monárquico.[32]

Nesse contexto, Manuel Antônio assume, ao que tudo indica, um ponto de vista de liberalismo republicano[33], ainda que difuso, encarregado de apontar os limites da monarquia brasileira e a falácia do discurso oficial da coroa, difundido principalmente pelo IHGB, que apregoava um Brasil em progresso contínuo. Na sociedade pintada nas *Memórias* se vê uma população inábil e indolente, distante dos ideais de ilustração, justamente porque os liberais mais radicais viam a ignorância generalizada do povo brasileiro como uma consequência do despotismo do governo monárquico.

> Note que, em 1852-1853, a produção "oficial" da história do Brasil era monopolizada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838 sob os auspícios de Dom Pedro II. Conforme as publicações do IHGB, a época do rei tinha sido a maravilha das maravilhas, introduzindo no Brasil amplas melhorias com suas "sábias medidas". Ai daquele que saísse da linha: seria pulverizado, chamado de ignorante, mal-intencionado e outras amabilidades. Pois bem: quem ler as *Memórias de um Sargento de Milícias* com atenção notará que a sociedade ali representada não é nenhuma maravilha.

---

[32] JAROUCHE. Mamede Mustafa. Galhofa sem Melancolia: as Memórias num Mundo de Luzias e Saquaremas. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 16-59.

[33] "[...] dados os indícios de que se dispõe atualmente, é possível afirmar com alguma margem de segurança que Manuel Antônio de Almeida, de fato, era republicano. Suas relações com pessoas como Quintino Bocaiúva e o francês Charles Ribeyrolles, as referências de Augusto Emílio Zaluar, comparando-o a escritores republicanos como Armand Carrel, as alusões do próprio Almeida aos privilégios da nobreza e à grande república do mundo": todos esses elementos dão respaldo a semelhante hipótese". Mamede Mustafa Jarouche, 2001, p. 88.

> No fundo, uma questão também política: a tendência dos liberais mais exaltados era censurar o "despotismo" do tempo do rei. E, para eles, um governo despótico gera necessariamente uma sociedade composta por pessoas ignorantes e obtusas.[34]

Numa visão linear de progresso histórico de bases iluministas, o IHGB, como braço do Estado, paga tributo ao que entende como papel civilizador de Portugal sobre a colônia, exaltando-o, e, a partir do exemplo da antiga metrópole, encarrega-se de elaborar um discurso e estabelecer práticas políticas que instituam os fundamentos para o progresso futuro.[35] Sendo o IHGB patrocinado fortemente pelo Estado desde sua fundação, e principalmente a partir de 1851, quando se desliga da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e passa a estar sob a proteção direta do Imperador, e estando seu discurso e imagem ligados à tradição monarquista portuguesa[36], republicanos, com os quais Manuel Antônio de Almeida se alinha, empenham-se em negar esse discurso, relacionando os signos de nossas mazelas à instituição monárquica e aos portugueses.

Quando o republicanismo era de inspiração jacobina, como observa José Murilo de Carvalho[37], havia no Brasil do século XIX uma tendência, arbitrária, a seu ver, a atribuir à monarquia brasileira males próprios do *Ancien Régime* francês – como o atraso, os privilégios e a corrupção – associando, portanto, o sistema monárquico brasileiro a uma velha ordem política recalcitrante. Ainda que buscasse promover o progresso, o IGHB, como propagador de valores monárquicos, era, para aqueles republicanos, um testemunho do atraso.

O instituto foi criado em um período de revoltas regenciais e, portanto, de risco à sustentação do império. Assim, ele representava resistência aos princípios republicanos e, consequentemente, o esforço sistemático e institucionalizado de manutenção da monarquia, de linhagem portuguesa.[38] Daí se explicam, em grande

---

[34] JAROUCHE, Mamede Mustafa. Op. Cit., p. 39.
[35] GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1(1) 1988, p.5-27.
[36] Ibid.
[37] CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da república no Brasil.* São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
[38] "No pano de fundo, como *Leitmotiv* da fundação do instituto, estava a veneração da nação, sendo a história vista como instrumento para elevar seu brilho e sua honra. Além desse laço entre a fundação do instituto e um sentimento nacional ainda difuso, outro vínculo era estabelecido. O instituto foi criado no momento em que o país buscava proteção contra a "revolução". Fica claro, portanto, o marco da tradição em que o instituto é fundado: "os princípios republicanos anárquicos" são rejeitados e combatidos. A manutenção da monarquia é tomada como garantia e pressuposto para a integração do país." Ibid, p. 69.

parte, levando-se em conta a provável orientação política do autor, as tiradas humorísticas aos tempos de D. João VI e às personagens lusitanas no romance.

Assim, as referências ao "tempo do rei" nas *Memórias* são marcadamente cômico-irônicas, como se vê nas antífrases que destacamos no primeiro capítulo ("abençoada época", "honesta gente", etc.), de maneira a escarnecerem o otimismo histórico difundido pelo IHGB[39] e qualquer narrativa que desse o período joanino como louvável. Oliveira Lima, que de modo geral pinta a chegada de D. João ao Brasil em boas luzes, reafirma "o tempo do rei" como de perversão política e dos costumes. "[...] pelo que diz respeito à administração, uma era de muita corrupção e peculato, e quanto aos costumes privados uma era de muita depravação e frouxidão, alimentados pela escravidão e pela ociosidade."[40]

Quando o narrador compara os meirinhos dos meados do século XIX com os do "tempo do rei", a passagem vem carregada de ironia. "Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada."[41] E, em seguida, o narrador descreve o principal meirinho da história, o português Leonardo Pataca, que é antes motivo de escárnio do que temor e respeito, da forma caricata que vimos acima. Portanto, a caricatura opera nas *Memórias* como desconstrução irônica do discurso político prevalente de seu tempo, pela versão oficial do Estado, em favor dos ideais de liberalismo republicano, aos quais Manuel Antônio de Almeida muito provavelmente se filiava.

Na composição do quadro de uma sociedade deseducada, as personagens da ficção antonina remetem a tipos populares nacionais quase folclóricos que resgatamos de memória: a beata mexeriqueira e alcoviteira, na figura da comadre, a "mais desabrida papa-missas da cidade", cuja mantilha serve de "observatório da vida alheia"; o malandro desocupado, como Leonardo (filho), "um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo"; o gatuno e mentiroso contumaz José Manuel, que guarda "um lugar distinto na família dos velhacos de quilate"; a autoridade policial como um bicho-papão[42] na figura do Major Vidigal, "o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos"; e o clérigo libertino

---

[39] JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um Sargento de Milícias.* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
[40] LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil.* Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 84.
[41] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 65.
[42] CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

hipócrita, encarnado no mestre-de-cerimônias: "por fora era um completo São Francisco de austeridade católica, por dentro refinado Sardanápalo."

Em *O Alienista*, a construção caricatural do caráter das personagens tem primazia em relação a de seus traços físicos. Embora estes por vezes desempenhem papel fundamental, é na caracterização moral que melhor se constroem as figuras desta narrativa. Em suas primeiras páginas, o narrador nos informa de que D. Evarista não era "bonita nem simpática" e, em seguida, pondo de lado os eufemismos, que "era mal composta de feições". A descrição física, no entanto, vem reforçar o fato, destacado no primeiro capítulo, de que apenas importavam a Simão Bacamarte "as condições fisiológicas e anatômicas" da mulher para que tivesse "filhos robustos". Assim, enquanto se descreve a fisionomia de D. Evarista, deforma-se o caráter do médico quando se expõe, ironicamente, sua obsessão pela ciência e seu culto à razão, uma vez que, mesmo na relação conjugal, em que se esperariam manifestações de afeto, o médico atua de modo impassivelmente calculado, orientado pelo discurso científico.

A caracterização de D. Evarista se dá por sua associação a elementos que remetem a noções de extravagância. Assim que se inaugurou a Casa Verde, a esposa do médico tratou de comemorar à sua maneira perdulária: "D. Evarista, contentíssima com a glória do marido, vestiu-se luxuosamente, cobriu-se de joias, flores e sedas."[43] Quando os Canjicas se aproximavam, no intuito de tomar a Casa Verde, D. Evarista provava um vestido de seda, – "[...] um dos trinta e sete que trouxera do Rio de Janeiro"[44] –, e tão absorta estava no gosto de os provar que custou a assimilar o fato.

A vaidade parece ser ubíqua em *O Alienista* e se encontra em circunstâncias as mais comezinhas. Observa-se esse fato no gosto de Crispim Soares em ser, como sabia toda a povoação de Itaguaí, o "colaborador" e o "privado do alienista", jactando-se dos resíduos de prestígio do médico, de modo que seu orgulho esteja em prestar-se a um papel servil; ou como nos arroubos oratórios *Kitsch* de Martim Brito, pelos quais expressa seu amor "[...] das idéias sublimes e raras, das imagens grandes e nobres..."[45] Em um de seus rasgos poéticos, exalta a esposa do alienista, louvando-a como um feito divino: "Deus, disse ele, depois de dar ao universo o homem e a mulher, esse diamante e essa pérola da coroa divina (e o

[43] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 41.
[44] Ibid., p. 59.
[45] Ibid., p. 56.

orador arrastava triunfalmente esta frase de uma ponta a outra da mesa), Deus quis vencer a Deus, e criou D. Evarista."[46]

Já pela natureza da caricatura, de modo geral, o excesso, como na ficção de Manuel Antônio de Almeida, torna as personagens burlescas em *O Alienista*. São ainda exemplos neste sentido, em meio a uma galeria deles, "a vocação das cortesias", de Gil Bernardes, que "não cumprimentava ninguém sem levar o chapéu ao chão"[47]; ou as veleidades de poder, do barbeiro Porfírio em seus rompantes grandiloquentes: "contai com o meu sacrifício, e ficai certos de que a coroa será por nós."[48] Mas talvez nenhuma personagem supere Simão Bacamarte em gestos descomedidos e passionais que ele próprio identifica como traços de patologia nos habitantes de Itaguaí, sem, contudo, relacioná-los a si mesmo.

O alienista age como uma espécie de fiscal e guardião da ordem racional e, como tal, examina todo e qualquer indício de loucura. Deparando-se com o menor desequilíbrio das faculdades mentais em algum concidadão, o médico lança seus olhos avidamente sobre o provável paciente e o submete a seu escrutínio, como se tal falha não se deixasse ver desde sempre em todos os momentos das relações sociais de seu meio; o que causa efeito de estranhamento.[49]

Logo que identificava um "mal", Bacamarte espetava "um par de olhos agudos como punhais", os "alumiava" ou os acendia de "convicção científica" de tal modo a se alienar dos acontecimentos que não fossem imediatos ao tema da loucura. "Os olhos dele, empanados pela cogitação, subiam do livro ao teto e baixavam do teto ao livro, cegos para a realidade exterior."[50] Quando a prima do Costa, que perdeu uma fortuna em empréstimos inconsequentes, intercedeu por ele sob a afirmação de que seu empobrecimento se devia a uma praga de família, Bacamarte reconheceu naquela superstição vício grave, digno da Casa Verde, e reagiu da seguinte maneira:

---

[46] Ibid., p. 55.
[47] Ibid., p. 56.
[48] Ibid., p. 64.
[49] Como nos informa Elias Thomé Saliba, o termo foi cunhado pelo formalista russo Viktor Chklovsky e aplicado amplamente por Berthold Brecht para designar uma situação em que determinada conduta arbitrária recorrente e conhecida é destacada (por distanciamento) e tratada pela arte da ficção, ou a título científico como em Freud, de modo a demonstrar "[...] o que me acontece como se não acontecesse comigo, ou como se não fosse verdade, ou como se acontecesse verdadeiramente com os outros." Elias Thomé Saliba, 2002, p.26. Apesar de o termo ter surgido no século XX, o procedimento não era estranho à sátira muito anterior a este momento, como em Swift ou Machado de Assis.
[50] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.60.

> Bacamarte espetava na pobre senhora um par de olhos agudos como punhais. Quando ela acabou, estendeu-lhe a mão polidamente, como se o fizesse à própria esposa do vice-rei, e convidou-a a ir falar ao primo. A mísera acreditou; ele levou-a à Casa Verde e encerrou-a na galeria dos alucinados.[51]

Irônica e paradoxalmente, ao seguir os preceitos científicos sem reservas, Bacamarte transita em território oposto ao de sua intenção pela mania irracional de ordem e correção, como quando alinha minuciosamente os livros de sua estante ao depositar nela um volume. "Como a introdução do volume desconcertasse um pouco a linha dos dois tomos contíguos, Simão Bacamarte cuidou de corrigir esse defeito mínimo, e, aliás, interessante."[52]

Na composição da figura hiperbólica do alienista, como ilustração de sua monomania científica, ressalta-se a ideia de impassibilidade levada ao limite ("frio como um diagnóstico") em relação aos seus pacientes como objetos de estudo, como se o médico fosse o próprio espírito científico materializado em forma humana. Respaldadas pela ciência, as ações despóticas do médico têm livre curso. Seu empenho científico é persistente e inabalável, e quando não está "espetando" seus olhos em possíveis dementes, cogita profundamente sobre hipóteses científicas em "passo meditativo".

Os olhos do médico estando sempre fixos em um objeto de análise, com "um olhar que metia medo aos mais heroicos", e "cegos para a realidade exterior", além de sua mania de correção, tornam explícito o fato de que sua conduta não seja apenas primorosa dedicação à ciência, mas algum tipo de desequilíbrio, como uma compulsão. Como declara a *Loucura* erasmiana a respeito de sua manifestação, "revelo-me, como se diz, pela fronte e pelos olhos."[53] Forma-se assim um contraste paradoxal entre as imagens de objetividade científica (sobre a sanidade mental) e da obsessão. Novamente, como em relação às outras personagens em sua maioria, é o excesso que perfaz a caricatura. A desmesura dos gestos de Simão Bacamarte se choca com suas intenções de seguir o objetivismo defendido pelo discurso científico, desconstruindo-o. "Ah, como até as coisas boas se tornam doentias pelo excesso", observa Hipócrates.[54] Portanto, a conduta de Bacamarte indica que o paroxismo da razão é a loucura. Deste modo, a novela machadiana sugere que há, ao menos, um elemento passional na austeridade científica, o que

---

[51] Ibid., p. 51.
[52] Ibid., p. 60.
[53] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura.* São Paulo, Martins Fontes, 1990, p. 7.
[54] HIPÓCRATES. *Sobre o riso e a loucura.* São Paulo: Hedra, 2011, p. 33.

Nietzsche, ao atacar o sério compromisso da ciência moderna com a busca da verdade, denomina ironicamente de *pathos da seriedade*.[55]

Nem todas as caracterizações de *O Alienista* são, no entanto, conspícuas em seus traços, como a descrição moral do padre Lopes, que é sutil, se assim se pode dizer. O fato se dá porque, diferentemente do universo das *Memórias de um Sargento de Milícias*, em que o fingimento se desmascara com relativa facilidade, é característico da ficção machadiana a dissimulação abstrusa – não apenas para as personagens entre si, mas para o leitor – como forma padrão de interação social. No caso do vigário, ao invés da hiperbolização de traços específicos individualizados, é a soma de delineações concisas que forma sua composição caricatural. Dito de outro modo, a recorrência ao rebuço na totalidade das circunstâncias em que o padre se apresenta, por sua repetição, compõe seu esboço moral *carregado*, caricato.

Diante do terror que tomou a cidade de Itaguaí, o clérigo se abstém de qualquer interferência direta, contrafaz concordância, ocultando suas intenções contrárias às do médico; apenas investiga cautelosa e sutilmente os fatos relativos à Casa Verde. Em conversa com a esposa do médico quando de sua volta do Rio de Janeiro, o clérigo a informa obliquamente sobre o surto de internações com o intuito de estudar a reação da esposa do médico. "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."[56] Quando D. Evarista reage ao fato um tanto surpresa e procura saber do vigário que conclusões tirar a respeito, obtém apenas uma expressão dúbia em retorno: "o vigário derreou os cantos da boca, à maneira de quem não sabe de nada, ou não quer dizer tudo."[57] Interrogando o alienista sobre o internamento de D. Evarista e recebendo a resposta de que o fascínio de sua esposa por vestidos de seda e joias era indício de loucura, o vigário mantém novamente a discrição: "o padre Lopes não se satisfez com a resposta, mas não objetou nada."[58]

É o padre Lopes que, com um elogio malicioso a Simão Bacamarte, reforça a tese do médico de que seria ele próprio a única pessoa da cidade que reúne as características "do perfeito equilíbrio mental e moral" e que, portando (na lógica às avessas do médico sobre a insanidade), formava "um acabado mentecapto." Ao se

---

[55] NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
[56] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis***.** (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 54.
[57] Ibid., p. 55.
[58] Ibid., p. 71.

questionar (ao menos aparentemente) se era de fato o único que possuía "a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade"[59], Simão Bacamarte convoca um conselho de amigos, gente que por certo não ousaria questionar a autoridade do médico, para refutar ou corroborar sua hipótese, dentre eles o vigário, que destaca astuciosamente aqueles predicados: "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."[60] Tendo o alienista consultado somente a opinião de amigos, ao invés de também a de desafetos, o trecho ironiza o quão pouco confiável se apresenta a sugestão de suas supostas qualidades.

A passagem contribui para a composição da figura do médico como bastante presunçosa, embora o narrador finja encobrir esse defeito ao sugerir, ironicamente, sua magnanimidade o tempo todo. Este fato se observa já no início da história, quando o alienista percebe que o estudo da insanidade poderia lhe render glórias a partir do possível sucesso das ciências lusitana e brasileira: "Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de 'louros imarcescíveis', – expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, como convém aos sabedores."[61] Ao mesmo tempo, o episódio reforça a ideia do padre como dissimulado e sagaz; soube utilizar da circunstância adequada para contribuir decisivamente para que o médico se trancasse na Casa Verde. Sendo os momentos em que o vigário se manifesta marcados pelo rebuço, constrói-se nele a caricatura da dissimulação e do cálculo.

Assim como as *Memórias de um Sargento de Milícias*, que se inserem em um contexto de divergências entre liberais e conservadores materializado em caricaturas pictóricas dos periódicos de sua época, *O Alienista* dialoga, como demonstra Ivan Teixeira em um estudo de fortes bases documentais[62], com desenhos satíricos a respeito de questões políticas na imprensa de sua época.

Além de ironizar satiricamente as falhas humanas e relacioná-las à loucura, esta narrativa machadiana, segundo o crítico, apresenta-se como sátira aos intricados jogos de poder entre o Estado e a Igreja do Brasil da segunda metade do século XIX. As contendas entre estes poderes repercutiam amplamente na im-

[59] Ibid., p. 80.
[60] Ibid.
[61] Ibid., p. 39.
[62] TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o Trono: Dinâmica do Poder em O Alienista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

prensa da época, especialmente nos anticlericais periódicos liberais, em que os desentendimentos entre as duas instituições eram tratados por meio da sátira e da caricatura. "Tenho sugerido que, sem deixar de constituir paródia ao estilo historiográfico sobre a formação da cidade, *O Alienista* poderá, sobretudo, ser entendido como caricatura específica dos desentendimentos do Clero com o Estado Imperial brasileiro, ocorridos […] entre 1872 e 1875."[63]

Sob essa ótica, a descrição moral em *O Alienista* remete ironicamente aos debates envolvendo aquelas instituições no Brasil naquele período, em decorrência da *Quanta Cura*, encíclica de Pio IX, divulgada em 1864. A bula propunha uma série de intervenções da Igreja na sociedade civil, em contraposição ao Estado (que patrocina a ciência), com o intuito de reconquistar sua autoridade sobre determinados setores da sociedade que refletiam o ideário iluminista, e impunha o catolicismo como única religião verdadeira.[64]

A encíclica condenava o que compreendia por *erros atuais*, quais sejam, aqueles relacionados a ideais de liberdade civil e de pensamento que floresceram a partir do iluminismo. Tais erros, segundo o documento religioso, encarnados principalmente em correntes de ideias políticas e filosóficas como naturalismo, comunismo, panteísmo, racionalismo, socialismo, ou ainda em sociedades secretas, buscavam "subverter as fundações religiosas e civis da sociedade."[65] Com o intuito de extirpar conceitos e práticas seculares modernas baseadas essencialmente na razão, e não na fé, o texto enumera, em seu anexo *Sílabo de Erros,* oitenta "proposições errôneas" de sua época e as procura refutar segundo os princípios da Igreja Católica. Todas se resumindo na insubordinação do poder civil ao religioso com base naqueles sistemas de pensamento.[66]

A Constituição brasileira de 1824, por inspiração do Marquês de Pombal, que subordinou o Clero à Coroa em Portugal, avançara sobre o poder clerical ao instituir liberdade de religião e culto, ainda que sob duras restrições[67] e sob a ga-

---

[63] Ibid., p. 227.
[64] Ibid.
[65] Pius IX. Pope. *Quanta Cura and the Syllabus of Errors* (1864). Disponível em: <https://archive.org/stream/QuantaCuraTheSyllabusOfErrors_247/pius_ix_pope_quanta_cura_and_the_syllabus_of_errors_djvu.txt> Acesso em: 11 nov. 2018.
[66] Ibid.
[67] "Quanto às confissões acatólicas, sua liberdade de culto deveria sofrer, nos termos da Constituição, duras restrições – confirmadas pelas leis e regulamentações editadas posteriormente. De fato, de acordo com a interpretação dada inicialmente ao texto constitucional, os cultos acatólicos deveriam ser ministrados somente para estrangeiros e na língua desses (sem proselitismos, portanto). Seriam também realizados no próprio lar ou em casas de oração sem forma exterior de templo; enfim, locais de culto que não fossem "reconhecíveis como igrejas cristãs

rantia de manter a posição de oficialidade da Igreja Católica no Império. A *Quanta Cura* surge num contexto em que direitos de liberdade de religião, em parte já resguardados por aquela Constituição, eram ampliados gradualmente.[68] A encíclica acirra tanto mais as diferenças entre o Estado brasileiro e a Igreja quando condena, além daqueles direitos, sociedades secretas, como a maçonaria, de que o próprio D. Pedro II fora grão-mestre, onde se professava o liberalismo.

Pelo relato de Roque Spencer M. de Barros[69], as discordâncias entre o Estado e a Igreja se intensificam no Brasil nos primeiros anos da década de 1870, convencionalmente chamadas de *Questão Religiosa*, quando padres maçons, por determinação de bispos inspirados em doutrinas ultramontanas, foram constrangidos a deixar a Maçonaria ou impedidos de celebrar missas a suas datas comemorativas. Partiu do bispo de Olinda D. Vital Maria Gonçalves, em 1872, a ordem de que clérigos ligados àquela sociedade secreta a abandonassem, sob pena de excomunhão caso houvesse desobediência. Como resistisse a Irmandade do Santíssimo sacramento daquela cidade, onde o sacerdote maçom Sr. Dr. Antônio da Costa Ribeiro era membro, o bispo de Olinda a interdita. Inspirado pelos mesmos princípios daquele prelado, o bispo D. Antônio de Macedo Costa, de Belém, decide pela excomunhão, em 1873, dos católicos que mantivessem vínculos com a instituição maçônica. "Além disso, exclui da absolvição sacramental e do direito à sepultura eclesiástica todo maçom que não abandonar a seita, deixando intocada apenas a questão do matrimônio."[70]

Dada a intransigência dos bispos, as irmandades que sofreram o abalo dos interditos e excomunhões recorreram ao Governo Imperial. Era do interesse direto deste determinar sobre a conduta dos bispos, uma vez que as irmandades religiosas eram sociedades mistas, sob os auspícios do Estado e da Igreja. Depreendeu desses episódios a maioria dos ministros do Conselho de Estado que a aceitação da interferência do poder religioso sobre questões temporais poria em risco a supremacia da coroa, que então se subordinaria àquele. Os casos foram a julgamento e, entendendo o fato como quebra da prerrogativa de primazia da Coroa

---

por uma torre, sinos ou uma cruz" (Prien 2001:40), sob pena de multa." Fábio Carvalho Leite, 2011, p. 34.

[68] Ibid.

[69] BARROS, Roque Spencer Maciel de. A Questão Religiosa. In: HOLANDA, Sergio Buarque de (Dir.). *História Geral da Civilização Brasileira***.** Tomo II - O Brasil monárquico, vol. 04 - Declínio e queda do Império. 4ª ed. São Paulo: Difel, 1985. p.338-365.

[70] Ibid., p. 345.

sobre o Clero, o Supremo Tribunal de Justiça condenou aqueles bispos a quatro anos de prisão com trabalhos.[71]

O país se dividiu diante da condenação dos clérigos, haja vista a posição contrária do Vaticano diante da decisão judicial. D. Pedro II, a contragosto, acabou por ceder à pressão pela liberdade dos bispos, ouvindo as instâncias do novo presidente do Conselho de Ministros, Duque de Caxias. Diante do ocorrido, a imprensa local produziu diversas gravuras satíricas que sugeriam o domínio da Igreja sobre o Estado, dentre as quais uma publicada pelo periódico *O Mosquito* (em 18 de setembro de 1875) em que o papa Pio IX desfere golpes de palmatória no imperador (na gravura se lê a seguinte legenda: "afinal... deu a mão à palmatória", aludindo ao fato de o Estado ter recuado daquela condenação[72]) e outra publicada pela *Revista Ilustrada* (em 15 de julho de 1876) em que o Conselho de Ministros – com destaque para seu presidente – se encontra de joelhos e com as mãos em prece diante da altiva figura do papa.[73]

Seguindo ainda o argumento de Ivan Teixeira[74], as figuras centrais na novela machadiana são o alienista e o padre Lopes. Este como representação simbólica do obscurantismo católico daquele período – haja vista a encíclica papal de 1864 – dado que o padre se mostra dissimuladamente (quando não abertamente) contrário ao projeto "científico" do médico, e aquele como alegoria do despotismo do Estado monárquico e suas aspirações científicas (de orientação iluminista), de que o IGHB e o Hospício D. Pedro II (1841) – o qual, segundo Ivan Teixeira, a Casa Verde alegoriza –, são exemplos.

Em corroboração à ideia do conflito de forças entre Bacamarte e o padre Lopes, note-se que este questiona sempre – com muito cuidado e habilidade – tanto a necessidade da construção da Casa Verde quanto a razão de cidadãos aparentemente normais estarem trancados no asilo. "O padre Lopes confessou que não imaginara a existência de tantos doidos no mundo"[75]; "Tudo isso doido?"[76] pergunta D. Evarista ao padre Lopes, ao ser informada por ele de que a Casa Verde se encontrava "muito cheia de gente". Ao que responde o padre: "Ou quase

---

[71] Ibid.
[72] Ibid.
[73] Ibid.
[74] TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o Trono: Dinâmica do Poder em O Alienista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
[75] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 42.
[76] Ibid., p. 54.

doido".[77] E quando tenta explicar a causa da loucura, o clérigo recorre às escrituras: "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..."[78] Quando o alienista lhe diz que há uma causa humana para a loucura, além da divina sugerida pelo padre, de que a ciência deve se ocupar, a resposta do clérigo é dissimuladamente interessada nas investigações do médico: "Vá que seja, e fico ansioso. Realmente!"[79]

Embora muito consistente em boa parte de suas conclusões, a análise de Ivan Teixeira não explica as motivações da grande maioria das personagens, centrando-se apenas em Bacamarte e no padre Lopes. Os jogos de poder sobre os quais o crítico se debruça estariam limitados aos embates entre o Estado (Bacamarte) e a Igreja (padre Lopes), quando uma gama de outras personagens fora dessas esferas (mas relacionando-se diretamente com elas) se apresenta bem atuante na trama. Quais os móveis por trás de suas ações caricaturais? Por que a vaidade é excessiva ao absurdo na novela?

Ao longo de toda a narrativa de *O Alienista*, notam-se variadas e constantes referências à categoria social a que se liga Simão Bacamarte, mencionada já no início de sua descrição: a *nobreza*. O termo não está livre de ambiguidades, dado que em Portugal e suas colônias *nobreza* é um conceito amplo.

Detinha no Brasil colonial o título de nobre, principalmente, afora os poucos descendentes da primeira nobreza, a de linhagem, de Portugal, quem houvesse prestado serviços à coroa portuguesa, como os de defesa territorial, empréstimos e ajuda financeira. Tratava-se, portanto, de uma baixa nobreza, muito distante das altas aristocracias europeias, determinadas pelo sangue. Como consequência, tinha pouquíssimos de seus privilégios e mercês. Além disso, era reputado um nobre, mas apenas simbolicamente, sem a concessão de um título, aquele que possuía terras, além de edifícios urbanos e rurais, uma vez que as primeiras demarcações de propriedades agrícolas na colônia eram franqueadas pela capital como uma honra régia.[80] Era, portanto, uma falsa nobreza, à qual se liga o médico de Itaguaí, o "filho da nobreza da terra."

---

[77] Ibid., p. 55.
[78] Ibid., p. 42.
[79] Ibid.
[80] RAMINELLI. Ronald. *Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultramar hispânico, séculos XVII e XVIII.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

Sendo "o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas", Bacamarte gozava de grande prestígio e esteve próximo ao rei de Portugal, que o honrou ao pretender valer-se de seus cabedais para os negócios da monarquia e a regência da universidade de Coimbra. *Honra* e *prestígio* são valores característicos e essenciais do ethos aristocrático, com os quais o médico de Itaguaí se familiarizou no contato com a nobreza portuguesa.

> 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.[81]

Também sua esposa, D. Evarista, pertencia àquela esfera social antes de se unir ao médico, pois era viúva de um juiz de fora, ofício estamental de prestígio. "Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora."[82]

As referências a uma aristocracia à brasileira envolvem os habitantes de Itaguaí como um todo, seja pela ligação à nobreza local, pelo desejo de a ela pertencer ou de obter dela glórias e favores, ou pela vontade de afirmar o vínculo de sangue com a alta nobreza europeia. Assim, a ambição das personagens está toda voltada para os valores em torno do que seja nobre. Dado seu esforço em exigir para si um título heráldico e reafirmar seus valores, situando-se a nobreza local a grandes distâncias dos privilégios e honras da alta aristocracia portuguesa, quando não era apenas simbólica, portanto, falsa, alcançam o excesso da caricatura e do absurdo. À vista disso, o absurdo, relacionado a esse contexto de ambição nobilitária, explica a escolha pelo abrangente tema da loucura na novela.

A sede de nobreza das personagens é uma ideia fixa que pode alcançar os acessos de *doido varrido*, como aqueles que andavam soltos pelas ruas de Itaguaí antes da construção da Casa Verde. Embora as falas dessas personagens, muito ricas em imagens aparentemente sem sentido e desconexas, como é próprio da loucura, remetam a meros delírios insanos, a causa da perda de seus juízos está intimamente ligada aos valores daquela esfera social. Suas alucinações movem-se por valores e pelo desejo de vínculo – indireto que seja – a uma alta nobreza de

---

[81] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 38.
[82] Ibid.

linhagem, cuja origem pode ser o monarca maior, *Deus*, como uma hipérbole da ideia de que a verdadeira nobreza remonta a uma genealogia que se estende a tempos imemoriais,[83] até chegar à divindade suprema.

O filho de um algibebe, monomaníaco religioso, alardeia sua linhagem como tão nobre que se liga através dos tempos ao criador do universo: "Deus engendrou um ovo, o ovo engendrou a espada, a espada engendrou Davi, Davi engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde, que sou eu."[84] Outro monomaníaco, em paroxismos de sua mania de grandeza, dava-se o nome de João de Deus, como indicação da altura de sua nobreza. Em seus acessos "[...] dizia agora ser o deus João, e prometia o reino dos céus a quem o adorasse, e as penas do inferno a outros."[85] Diante destes casos, é bastante modesto aquele escrivão, internado na Casa Verde junto àqueles, que se vendia "por mordomo do rei". De todo modo, em sua loucura, estas personagens teimam em afirmar seus laços com a aristocracia, ainda que frágeis, como os da imaginação deste último.

Como o narrador de *O Alienista* afeta ingenuidade o tempo todo, sugere com frequência apenas motivações passionais das personagens, ocultando a causalidade social. Assim, intitula de "louco por amor" um monomaníaco que mata sua mulher e amante com uma garrucha, quando o contexto histórico em que a personagem se insere, de valores pretensamente nobres, aponta para a ação motivada pelo sentimento de *honra* pessoal ferida, cuja reparação devia se dar por força das armas, como caberia a um fidalgo.[86] "Era um desgraçado, a quem a mulher deixou para seguir um peralvilho. Mal descobrira a fuga, armou-se de uma garrucha, e saiu-lhes no encalço; achou-os duas horas depois, ao pé de uma lagoa, matou-os ambos com os maiores requintes de crueldade."[87]

Dado que a ideia de nobreza de linhagem pressupõe o vínculo de sangue, aos postulantes a títulos nobres, em Portugal e na colônia, principalmente após o fim da Idade Média, cabiam apresentar documentos que provassem a genealogia aristocrática. Não raro, no entanto, forjavam a documentação ou simplesmente a-

---

[83] RAMINELLI, Ronald. Nobreza e riqueza no Antigo Regime ibérico setecentista. In: *Revista de História*, n. 169, Rio de Janeiro, 2013, p. 83-110.
[84] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 43.
[85] Ibid.
[86] ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
[87] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 42.

firmavam, sem evidência alguma, a descendência nobre, para gozar de algum prestígio.[88] Por isso o desejo dos habitantes de Itaguaí de afirmar uma origem godа, uma vez que havia a crença entre aristocratas europeus de que os nobres descendiam dos povos germanos.[89] Daí Bacamarte lançar mão do estratagema de obter autorização da câmara para o uso de um anel de prata àqueles que afirmassem possuir sangue godo. A intenção do médico era flagrá-los jactando-se do uso do objeto símbolo de ascendência fidalga, gesticulando a toda hora para insinuar a pretensa linhagem. Para Bacamarte, estaria então configurada a loucura.

> Alguns cronistas creem que Simão Bacamarte nem sempre procedia com lisura, e citam em abono da afirmação (que não sei se pode ser aceita) o fato de ter alcançado da câmara uma postura autorizando o uso de um anel de prata no dedo polegar da mão esquerda, a toda pessoa que, sem outra prova documental ou tradicional, declarasse ter nas veias duas ou três onças de sangue godo.[90]

A posse de títulos heráldicos e o pertencimento aos meios aristocráticos sinalizam o direito a prerrogativas exlusivas de honras e prestígio. Dado que no século XVIII o dinheiro passou gradualmente a ser compreendido como um símbolo de prestígio e poder, a ascensão da classe de comerciantes é vista com desprezo pelas nobrezas europeia e colonial, que não queriam rivais em sua notoriedade e poder políticos.[91] Acresce a isso o fato de que o comércio era considerado pelos aristocratas, naquele período, como um meio em que imperavam os desejos e as paixões individuais, em contraste com as ideias de generosidade e frugalidade das ações nobres, que se dariam, com o despreendimento do auto-sacrifício, em prol da sociedade.[92]

A ação movida pelo lucro era, para os nobres, uma prática mesquinha, indigna de sua posição, em que caberiam apenas atos de magnanimidade.[93] Segundo Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, o homem magnânimo é aquele "digno de grandes coisas". No intuito de insinuar essa qualidade, Bacamarte ocupa-se com o

---

[88] RAMINELLI. Ronald. *Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultramar hispânico, séculos XVII e XVIII.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.
[89] LEFEBVRE. Georges. *O Surgimento da Revolução Francesa.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
[90] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 69-70.
[91] RAMINELLI. Ronald. Op. Cit.
[92] RUSSO, Elena. Virtuous Economies: Modernity and Noble Expenditure from Montesquieu to Caillois. In: GORDAN, Daniel. *Postmodernism and the French Enlightenment. New perspectives in eighteenth century French intellectual history*. New York: Routledge, 2001.
[93] Ibid.

máximo empenho da cura da loucura, desiste do estipêndio votado pela câmara e do dinheiro das famílias dos enfermos e, ao fim, interna-se a si mesmo, como num ato de grandeza. Deste modo, suas ações se dão sempre com o fim de sugerir ou afirmar uma figura magnânima.

O momento – segunda metada do século XVIII – era de emergência das classes, que se chocavam então com as ordens estamentais.[94] Por isso a aversão, na novela machadiana, da "nobreza" local ao albardeiro Mateus, que enriquecera com seu ofício – e que, além disso, ostentava os luxos de um aristocrata – quando os trabalhos que não fossem burocráticos e intelectuais eram vistos como indignos. Viver do próprio esforço físico chamava-se então de *defeito mecânico*, o oposto à virtude natural de se nascer nobre ou de se estar ligado de algum modo ao rei por meio de serviços honrosos à coroa. Assim, os comerciantes eram rechaçados então com veemência pelas nobrezas europeia e local.[95]

> Esse homem, que enriquecera no fabrico de albardas, tinha tido sempre o sonho de uma casa magnífica, jardim pomposo, mobília rara. Não deixou o negócio das albardas, mas repousava dele na contemplação da casa nova, a primeira de Itaguaí, mais grandiosa do que a Casa Verde, mais nobre do que a da Câmara. Entre a gente ilustre da povoação havia choro e ranger de dentes, quando se pensava, ou se falava, ou se louvava a casa do albardeiro,—um simples albardeiro, Deus do céu![96]

Quando Simão Bacamarte percebeu que a insanidade era o padrão dos habitantes de Itaguaí e que, portanto, estavam em perfeita normalidade, sendo agora exemplar o desequilíbrio das faculdades, tratou de incutir em seus pacientes estímulos contrários aos empregados até então. Viu que era necessário incitar neles a vontade de honras e glórias e a vaidade de ostentá-las. "Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cabeleira, 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."[97]

Note-se que os "remédios" empregados por Bacamarte aos moderados e sensatos sugerem, no caso dos primeiros pacientes citados, a distinção social pelos trajes (fitas, casacas, cabeleiras e bengalas) e honras nobres. O que os torna-

---

[94] FAORO. Raymundo. *Os donos do poder. Formação do patronato politico brasileiro.* São Paulo: Globo, 2001.
[95] RAMINELLI. Ronald. *Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultramar hispânico, séculos XVII e XVIII.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.
[96] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 52.
[97] Ibid., p. 77.

va antes ajuizados era justamente a ausência daquelas distinções honoríficas, como no caso de um paciente que mal sabia assinar o próprio nome, mas que no entanto, Bacamarte lhe arranja, por nomeação régia (apenas para efeitos terapêuticos), o título de secretário da Academia dos Encobertos. "Um santo remédio!" Estando esses habitantes de Itaguaí, de baixos extratos sociais, da posse de honras e mercês concedidas pelo rei, atuam exatamente como todas as outras personagens briosas de suas distinções aristocráticas.

Assim, as ações das personagens da novela se dão, de um modo geral, pelo desejo de pertencer à nobreza ou de afirmar esse pertencimento, como fazem certos almotacés – funcionários municipais, portanto, nobres – ao enfunarem-se. "Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafularia, um ou outro *almotacé enfunado*, ninguém escapava aos emissários do alienista."[98]

Se no período colonial a terra é um meio de se reputar distinção aristocrática sem a posse formal de um título, apenas pela afirmação social como tal, consequentemente, quem estivesse interessado em se nobilitar dedicava-se à sua aquisição, nem sempre de forma lícita. Por isso o empenho do barbeiro Porfírio em libertar Coelho da Casa Verde, homem que trazia com ele uma demanda sobre uns pedaços de terra em Itaguaí, e em destruir o asilo. "A mesma demanda que ele trazia com o barbeiro, acerca de uns chãos da vila, era filha da obscuridade de um alvará e não da cobiça ou ódio. Um excelente caráter o Coelho."[99]

O nobre, "[...] permanecendo ocioso, frequentemente vê sua fortuna se esfacelar."[100] É o que se dá com Costa, "um dos cidadãos mais estimados de Itaguaí", que, havendo herdado quatrocentos mil cruzados de El-rei D. João V, de empréstimo em empréstimo "foi passando da opulência à abastança, da abastança à mediania, da mediania à pobreza, da pobreza à miséria, gradualmente."[101] Costa chega a emprestar a antigos devedores de quem está certo de nunca receber o dinheiro de volta. Tudo para que ninguém pusesse em dúvida "[...] os sentimentos cavalheirescos daquele digno cidadão."[102] Leia-se *cavalheiresco*, nete caso, como *nobre*, já que portar-se como um *cavalheiro* era, desde a Idade Média, um dis-

---

[98] Ibid., p. 69. [grifo nosso].
[99] Ibid., p.57.
[100] LEFEBVRE. Georges. *O Surgimento da Revolução Francesa.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008, p. 45.
[101] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 49.
[102] Ibid., p. 50.

tintivo de nobreza nas sociedades aristocráticas europeias e de suas colônias.[103]

A pretensão de Costa de insinuar sua conduta fidalga se nota na maneira como ele lida com o próprio dinheiro – o qual, como o de todo nobre de linhagem, é herdado[104] –, dissipando-o como se lhe desdenhasse, para assim sugerir a prodigalidade típica dos aristocratas, necessária e obrigatória entre eles.[105] Costa leva esse princípio, burlescamente, à consequência de sua própria miséria.

Simão Bacamarte não teve dificuldades para confinar na Casa Verde a prima do Costa, que recorreu ao médico para interceder pelo pródigo parente. Bastou que o alienista a tratasse como uma dama da alta aristocracia, a esposa do vice-rei, para que ela fosse lograda por ele. "Quando ela acabou, estendeu-lhe a mão polidamente, como se o fizesse à própria esposa do vice-rei, e convidou-a a ir falar ao primo. A mísera acreditou; ele levou-a à Casa Verde e encerrou-a na galeria dos alucinados."[106]

D. Evarista, em quem Bacamarte identificou a moléstia da "mania sumptuária", pretendia ostentar os luxos de uma dama da corte, esbanjando em joias e vestidos. Nos sete dias em que Itaguaí comemorou a inauguração da Casa Verde, cobriu-se de joias, flores e sedas. "Foi uma verdadeira *rainha*"[107], diz o narrador. O mal da esposa do médico se agravou ainda mais quando voltou do Rio de Janeiro, sede do *vice-reinado*.

> A modéstia com que ela vivera em ambos os matrimônios não podia conciliar-se com o furor das sedas, veludos, rendas e pedras preciosas que manifestou, logo que voltou do Rio de Janeiro. Desde então comecei a observá-la. Suas conversas eram todas sobre esses objetos; se eu lhe falava das antigas cortes, inquiria logo da forma dos vestidos das damas; se uma senhora a visitava na minha ausência, antes de me dizer o objeto da visita, descrevia-me o trajo, aprovando umas coisas e censurando outras.[108]

Se não é possível pertencer à nobreza da colônia, os habitantes de Itaguaí se esforçam em bajular seus representantes. Assim fazia Gil Bernardes, que tinha a mania de cumprimentar senhores e senhoras de estima, levando o chapéu ao

---

[103] "O termo mais comum para designer as categorias nobilitárias em finais da Idade Média era o de fidalgo, associado aos defensores dos três estados em que Deus dividira o mundo, e, assim, às virtudes cavalheirescas, à perícia militar e à boa linhagem." Nuno Gonçalo Monteiro, 2005, p. 7.
[104] ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
[105] Ibid.
[106] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 51.
[107] [grifo nosso].
[108] Ibid., p. 70.

chão; tudo para conseguir deles algum favor e o prestígio das boas relações, sugere a novela. "Era um rapaz de trinta anos, amável, conversado, polido, tão polido que não cumprimentava alguém sem levar o chapéu ao chão. […] O que acontecia era que, uma vez entrado numa casa, não a deixava mais, nem os da casa o deixavam a ele, tão gracioso era o Gil Bernardes."[109] Há ainda Crispim Soares, sempre a dispensar adulações e lisonjas a Simão Bacamarte; Martim Brito, com seus rasgos poéticos a D. Evarista; e muitos dos outros habitantes de Itaguaí, que louvavam a esposa do médico em honra aos feitos deste. Dada a posição de glória D. Evarista, tinham-lhe inveja, como nos informa o narrador, mas era a "santa e *nobre* inveja dos admiradores."[110]

Acresce a todos esses valores e condutas típicos do ethos aristocrático as habilidades de conter as próprias emoções e de sondar as intenções alheias, dado que, nas sociedades de corte, onde as disputas por poder e prestígio se davam silenciosa e sorrateiramente, era imperiosa a dissimulação, comumente executada com perícia entre seus membros.[111] A colônia do contexto em que se passa a novela (final do século XVIII) estava um pouco distante do universo das elites nobres e de suas intrigas palacianas, mais ainda estava Itaguaí, – embora não apartada o bastante, dada a influência da capital, para deixar de emulá-las. Bacamarte, no entanto, familiarizou-se com os meios aristocráticos portugueses, onde teria aprendido ou aprimorado aqueles talentos, bastante exacerbados na personagem, e os instrumentalizado para seus fins pseudo-científicos. Deste modo, sua conduta calculada e aparentemente impassível se explicaria, em parte, pela influência do convívio com a nobreza de Portugal.

Diante dessas condições histórico-sociais apresentadas, é bastante irônico que a novela aluda à Revolução Francesa, como quando intitula dois capítulos de "Terror" e "A Restauração", em momentos em que suas personagens dão à Casa Verde o epíteto "Bastilha da razão humana", quando trata das negociações do barbeiro com o vigário para a celebração de um *Te-Deum* pela vitória dos Canjicas, em alusão ao *Te-Deum* celebrado após a conquista da Bastilha em 1789, ou ainda pela comparação do barbeiro com Napoleão.

A história de *O Alienista* se passa antes da vinda de D. João VI ao Brasil, 1808, e pouco tempo após a construção do Passeio Público e do chafariz das Mar-

---

[109] Ibid., p. 56.
[110] Ibid., p. 41. [grifo nosso].
[111] ELIAS, Norbert. A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

recas, de onde D. Evarista volta deslumbrada – local restrito à circulação da aristocracia e de uma parcela privilegiada da burguesia –, portanto, após 1785.[112] Deste modo, a data sugere proximidade com o ano da Revolução Francesa, 1789. No entanto, enquanto este período na França foi marcado pela hostilidade à aristocracia e seus privilégios, no Brasil os esforços eram contrários aos dos franceses; à exceção daqueles dedicados às ideias republicanas, que eram ainda muito incipientes e malsucedidos na colônia, haja vista o desfecho da *Inconfidência Mineira*.

Considerando-se a distância temporal entre o momento em que se passa *O Alienista*, final do século XVIII, e o ano de publicação da novela, 1882, nota-se que um século se passou e que o país encontra-se ainda às voltas com velhas questões do período colonial. A abolição – questão discutida na Europa desde os anos iniciais da Revolução Francesa e levada a efeito em várias partes nas décadas que lhe sucedem[113] – ainda não se realizou no Brasil (o que se alcançou até então foi apenas a Lei do Ventre Livre); o funcionalismo estamental – o meio mais prestigiado, nobre, de vínculo profissional (como se acreditava então) – predomina numericamente, portanto vicejam ainda seu poder e privilégios; a Igreja Católica, como vimos acima, mede suas forças com as do Estado e ameaça conquistas constitucionais, como a liberdade de religião e de se realizarem agremiações político-filosóficas; e a última reforma eleitoral (consumada pela Lei Saraiva, de 1881), aristocraticamente exclui analfabetos e pobres do sufrágio.[114]

Portanto, a novela escarnece a enorme distância do Brasil da década de 1880, em suas circunstâncias políticas e nos costumes, com a França de um século atrás. Por isso sua ironia, quando alude à Revolução Francesa e às pretensões de nobreza da elite local, se estende do período histórico que a narrativa sugere ao momento de sua composição. Ironicamente, o Brasil alegorizado em Itaguaí está para a revolução burguesa na França assim como o barbeiro Porfírio está para Napoleão. O escárnio à pertinácia burlesca em ser ou parecer a todo custo nobre tem como corolário a ideia do descompasso da realidade político-social do Brasil de então com a daquele país, embora a elite intelectual e o Estado nacionais buscassem, segundo seus interesses particulares, se afinar com a ilustração francesa. A caricatura vem realçar a conduta ridícula dos desejos de nobreza, ainda

---

[112] GALLERANI. Maria Aimée Chaguri. O ideário iluminista do passeio publico de Mestre Valentim. In: *Paisagem Ambiente: ensaios*, n. 18, 2004, p. 121-134.
[113] BENOT, Yves. As Colônias Diante das Assembléias Revolucionárias. In: VOVELLE, Michel. *França Revolucionária (1789 – 1799).* São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
[114] HOLANDA, Sergio Buarque de (Dir.). *História Geral da Civilização Brasileira.* Tomo II - O Brasil monárquico, vol. 07 – Do Império à República. 4ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005.

que de uma falsa nobreza, a da terra.

Enquanto *O Alienista* remete aos contextos históricos que indicamos, o modo com que se caracterizam suas personagens guarda, ao que tudo indica, relações com a técnica da construção do *caráter*, originalmente desenvolvida pelo grego Teofrasto em *Os Caracteres* (embora Aristóteles já o houvesse antecipado, sob alguns aspectos, na descrição de tipos de caráter na *Retórica* e em *Ética a Nicômaco*). A criação do esboço moral por Teofrasto se fez tradição e teve em autores dos séculos XVII e XVIII seus grandes representantes, como Joseph Hall, Thomas Overbury, John Earle e La Bruyère, o qual se dedicou a uma tradução francesa de *Os Caracteres*, cujo exemplar Machado de Assis possuía.[115]

Segundo Ivan Teixeira, a técnica da construção do caráter realiza "[...] uma espécie de síntese de propriedades arquetípicas, que se relacionam com a paródia, com a caricatura e com a parábola."[116] Na composição do caráter destacam-se os seguintes elementos: "comportamentos ou gestos repetidos, previsibilidade na maneira de falar, exagero de propriedades representativas, traços simbólicos na roupa ou nos pertences, produção do efeito de concretude realista e abordagem do particular para insinuar o geral."[117]

A descrição dos caráteres em Teofrasto pretendia alcançar universalidade ao apresentar figuras compreendidas como representativas da natureza humana. Para cada desenho moral delineado, uma falha que melhor o definia era a ele associada, dando título a cada um dos trinta perfis que compõem *Os Caracteres.* Segundo a edição remanescente da Biblioteca de Machado de Assis, como nos informa Ivan Teixeira, estão estes vícios dispostos na seguinte ordem: 1. Dissimulação; 2. Bajulação; 3. Tagarelice; 4. Grosseria; 5. Complacência; 6. Patifaria; 7. Loquacidade; 8. Invencionice; 9. Descaramento; 10. Sovinice; 11. Despudor; 12. Inconveniência; 13. Estouvamento; 14. Estupidez; 15. Rudeza; 16. Superstição; 17. Lamentação; 18. Desconfiança; 19. Rusticidade; 20. Impertinência; 21. Vaidade; 22. Avareza; 23. Ostentação; 24. Orgulho; 25. Covardia; 26. Prepotência; 27. Instrução tardia; 28. Maledicência; 29. Gosto por más companhias; 30. Sordidez.

Muitos destes defeitos de caráter são facilmente encontrados na ficção machadiana. São notáveis figuras como o impertinente e sovino Viegas, de *Memórias*

---

[115] TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o Trono: Dinâmica do Poder em O Alienista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
[116] Ibid., p.172.
[117] Ibid., p.173.

póstumas de Brás Cubas, o bajulador e inconveniente José Dias, de *Dom Casmurro*, ou o casal ostentoso Sofia e Cristiano Palha, de *Quincas Borba*. Em *O Alienista*, destacaram-se acima personagens representativas de falhas como a *dissimulação* (o padre Lopes), a *estupidez* (o barbeiro Porfírio), a *vaidade* (D. Evarista), a *ostentação* (o albardeiro Mateus), a *superstição* (a prima do Costa), a *bajulação* (Crispim Soares), a *loquacidade* (Martim Brito) e a *prepotência*, representada na figura de Simão Bacamarte.

À diferença de Teofrasto, no entanto, a caracterização de tipos morais em Machado de Assis não pressupõe a existência de uma natureza humana, mas um conjunto de potências fluidas e inconstantes (de que trataremos no capítulo 4) que atuam sobre as pessoas quando relacionadas a condições histórico-sociais específicas. No caso de *O Alienista*, como já assinalado, os contextos histórico-sociais satirizados ligam-se ao embate travado entre Igreja e Estado na segunda metade do século XIX, assim como aos conflitos de hierarquia social no final do século XVIII (que se estendem até o reinado de D. Pedro II), época em que emerge a burguesia industrial, que se afirma pelo dinheiro, quando reconhecimento e relevância pessoais se davam ainda a partir de honras e títulos aristocráticos, contrários aos valores daquela.

Além de caricata é também concisa a descrição moral de *Os Caracteres*, assim como, com frequência, na ficção machadiana. Pintado com brevidade, o retrato das personagens neste autor brasileiro apresenta-se reduzido ou, por vezes, simplificado, sendo a redução uma das características essenciais da caricatura, embora não tão imprescindível como a deformação.[118] Como na descrição do padre Lopes, outras situações e personagens de *O Alienista* nos são apresentadas de forma breve, mas com precisão cirúrgica.

Conhece-se, por exemplo, a índole bajuladora de Crispim Soares nas primeiras páginas da narrativa em sua interação com Simão Bacamarte, quando o boticário dizia que o médico prestava "um bom serviço à humanidade" descobrindo a cura da insanidade, para a qual a disposição da Casa Verde era essencial. Bastaram apenas três palavras do boticário para que se compreendesse seu caráter: "Um excelente serviço, corrigiu o boticário"[119]. Mas talvez esta correção do adulador passasse apenas por um reconhecimento indulgente ao mérito do médico de

---

[118] "Of course, simplification is no 'law' of caricatures as is distortion." Ernst Gombrich, 1938, p. 319-42.

[119] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 41.

Itaguaí, não fosse a prontidão daquele em concordar, reforçar e exaltar todas as asserções do médico. "_Sem este asilo, continuou o alienista, pouco poderia fazer; ele dá-me, porém, muito maior campo aos meus estudos. _Muito maior, acrescentou o outro."[120] Crispim Soares repete as palavras do médico como um autômato, destituído de opinião.

Quando D. Evarista se queixa da ausência do marido (metido em seus estudos), "em profunda melancolia", "amarela", "magra" e suspirando pelos cantos, ressente-se de seus pacientes e lamenta: "Quem diria nunca que meia dúzia de lunáticos..." Para consolar a esposa, o médico lhe concede a tão desejada viagem ao Rio de Janeiro, garantindo-lhe de que não havia motivos para se preocupar com dinheiro porque tinham ganhado muito com os pacientes da Casa Verde. Em alusão àquela frase de D. Evarista, Simão Bacamarte a repete maliciosamente e agora com outro significado, insinuando os rendimentos que os pacientes lhe davam: "quem diria que meia dúzia de lunáticos...", ao que ela responde, satisfeita com os lucros advindos do sanatório: "Deus sabe o que faz!" Em poucas palavras o leitor tem diante de si os caráteres venal de D. Evarista e utilitarista de Simão Bacamarte, que, para se ver livre da esposa, a compra. E aqui um dito de Polônio, *Hamlet*, segundo ato, vem a propósito sobre a brevidade no humor, e que cabe ao estilo machadiano: "brevity is the soul of wit."

O destaque às fraquezas humanas em *O Alienista*, caracterizadas desde Teofrasto e relacionadas nesta novela à ideia do desequilíbrio mental, indica que nela a sátira cumpre outros propósitos além daqueles contextos políticos que apontamos acima. Dialoga com a noção, que se vê em *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam, da inescapável onipresença da loucura (ou do absurdo) nas relações humanas e sociais na condição de fraqueza moral. Sobre isso trataremos adiante e no terceiro capítulo deste estudo.

2.2. Sobre o humor

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, a cada página se notam remoques cômico-irônicos que apontam para formas variadas de contradições disparatadas, de modo a formarem um aspecto essencial da obra. Tratamos da incultura religiosa da comadre, apesar de sua carolice, e do louvor irônico do narrador aos

[120] Ibid.

meirinhos do tempo do rei como gente "respeitável e respeitada", quando o exemplo de meirinho apontado, relativo à época, é o pachorrento e moleirão Leonardo Pataca. São situações que indicam contradição lógica ou incongruência, que, segundo Aristóteles, Kant e Schopenhauer, é um elemento essencial do riso.[121] Há, além destas, outras circunstâncias que cumprem ser destacadas.

Ora o contrassenso na ficção antonina está entre as descrições e desfechos da história e a expectativa do leitor, que o narrador contraria, com frequência em formas de gracejo, ora ele se dá em relação à conduta e ao discurso das personagens. Por vezes a discrepância se vê em passagens aparentemente sem muita importância, mas que contribuem para a onipresença do tom burlesco da obra a serviço da crítica ao tempo do rei, como quando o velho tenente-coronel se encontra na casa de um amigo fidalgo para interceder em favor de Leonardo Pataca (que havia sido preso).

Descrevendo a residência do "aristocrata", o narrador nota que "a poeira amontoada nos cordões da rótula e as paredes encardidas pelo tempo davam à casa um aspecto triste no exterior."[122] Note-se que a feição da casa, triste[123], empoeirada e entregue ao tempo, e "que era pouco mais ou menos semelhante em todas as casas ricas de então"[124], remete à ideia de ocaso de uma camada social, da falsa nobreza, segundo as indicações da narrativa em seu conjunto. Descrito o aspecto exterior da residência naquele trecho das *Memórias*, resta ao leitor uma possível imagem diferente de seu interior. Isso porque o narrador contribui para que se forme juízo diverso àquele relativo à descrição externa, ao dar sequência à sua exposição pela frase: "quanto ao seu interior", que ativa a imaginação do leitor para uma possível dissonância em relação ao aspecto triste que se destaca daquela parte primeiramente descrita da casa. Mas a descrição é arrematada da seguinte forma: "quanto ao seu interior, andava pelo mesmo conseguinte"[125], rom-

---

[121] ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. São Paulo: Editora Fundação Getulio Vargas, 1999.
[122] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 121.
[123] E *Triste* é o adjetivo empregado por Gilberto Freyre, segundo o relato de viajantes estrangeiros e a narrativa de Joaquim Manuel de Macedo, para descrever, de modo geral, as velhas casas do Rio de Janeiro do final do século XVIII e da primeira metade do século XIX. "Sobrados feios e tristonhos; e por dentro muito mal divididos. Que eram tristes, já nos dissera Macedo: 'tinham os sobrados engradamentos de madeira de maior ou menor altura e com gelosias abrindo para a rua; nos mais severos, porém, ou de mais pureza de costumes, as grades de madeira eram completas...' [...] E por dentro, o mesmo horror." Gilberto Freyre, 2004, p. 318-319.
[124] ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. Cit., p. 122.
[125] Ibid., p. 121.

pendo drasticamente possíveis expectativas do leitor como se lhe houvesse puxado a cadeira antes que se sentasse.

A noção de que o elemento surpresa possa operar como um disparador do riso remonta a Aristóteles e Cícero. Enquanto o primeiro afirmava que o recurso a uma construção retórica inesperada rompe com as expectativas do ouvinte ou leitor e, assim, desperta o riso, o segundo defendia, de modo similar, que o risível se encontra em nos percebermos subitamente ludibriados em nossas expectativas.[126] Nesse sentido, se enquadram igualmente as reviravoltas e o final inesperados de *O Alienista,* quando, subitamente, quem era considerado insano pelo médico passa a ser declarado são, e *vice-versa*, e no momento em que Simão Bacamarte interna-se na Casa Verde, invertendo a ideia inicial de que a loucura estava nos habitantes de Itaguaí, e não nele próprio. O médico, que deveria curar seus pacientes, encontra-se doente.

A relação entre o barbeiro e seu afilhado Leonardo, nas *Memórias*, é também um exemplo do contraste cômico-irônico que analisamos. O principal elemento risível dessa relação está no fato de que Leonardo é protegido pelo padrinho a despeito de qualquer coisa. Sendo as travessuras do menino um tanto demasiadas, recorrentes, e evidentes a quaisquer de seus vizinhos e aos leitores, pasmam estes e aqueles diante da condescendência do compadre, a quem tudo de seu menino é perdoável, quando não louvável.

Leonardo empaca no bê-á-bá por mais de uma vez e o compadre diz "que nunca viu um menino de melhor memória do que o afilhado." Sem qualquer traço de vocação religiosa, avesso ao sermão, o gazeta-mor Leonardo não frustra, no entanto, as esperanças do padrinho. Como a personagem João Mortinheira, da sátira *Romagem dos Agravados*, de Gil Vicente, que insiste no talento do filho para o sacerdócio, embora o rapaz, como o menino Leonardo, não conhecesse sequer as letras do alfabeto[127], o barbeiro "segue animado na sua obra" para torná-lo pa-

---

[126] GEIER, Manfred. *Do que riem as pessoas inteligentes?* São Paulo: Editora Record, 2011.

[127] Na sátira de Gil Vicente, pede João Mortinheira (o Vilão) a Frei Paço que ensine as letras a seu filho Bastião: "Quereis-m'o, Padre, ensinar, e dar-vos-ei quanto tenho?" Frei Paço: "Se o ele bem tomar". Vilão: "Para tudo tem engenho e tem voz para cantar." Fr. Paço: "Toma este papel na mão e lê esses versozinhos." Bastião: "Isto é para cominhos, ou hei-de ir por açafrão?" Fr. Paço: "Ainda não sabes nada." Bastião: "Sei onde mora a tendeira." Vilão: "É mais agudo que a espada. Não há i cabra na manada que não tenha na moleira!" Fr. Paço: Ora sus, sem mais debate diz: A B C D E." Bastião: "Arre! Arre! cedo é." Fr. Paço: "Diz: A X." Bastião: "Cacis era um alfaiate que morava ali à Sé." Vilão: "Se tu vives, Bastião, serás um fino letrado." Gil Vicente, 1975, p. 217-218.

dre. “Comecei minha obra, hei de acabá-la”[128], reafirma o compadre em resposta à ideia da comadre de ter o menino sob a proteção do tenente-coronel.

Contando a história do menino a D. Maria, o compadre a pinta “[...] com cores muito favoráveis, não cessando de gabar sua mansidão, boa índole, e dourando sempre as suas diabruras com o título de inocências, ingenuidades ou coisas de criança.”[129]E em vista das imprecações que a vizinha dos maus agouros lançava ao menino Leonardo, ria-se e se divertia quando eram elas vingadas por alguma malcriação do afilhado, que pintava com cores inocentes. Assim, há um contraste risível entre a representação que o padrinho faz de seu afilhado e as ações efetivas deste, que contrariam aquela. Cego à conduta maligna do menino, o barbeiro o protege a todo momento sem restrições.

Outra ocasião digna de nota diz respeito ao momento da morte do barbeiro. Como se viu acima, assim que souberam do fato, deram-se todos a chorar copiosamente, com exceção de Leonardo, que se encolheu condoído perto de Luisinha. “Um santo”, “boa alma”, “muito temente a Deus”, diziam alguns circunstantes em memória do defunto. E aqui se observa o choque entre estes predicados dispensados ao barbeiro com o fato de ele ter roubado o capitão do navio onde sangrara, “arranjando-se”. “Muito bom vizinho”, disse a vizinha que se altercava com o compadre por causa de Leonardo; e completa a frase: “nunca tive escândalos com ele.”[130] A lembrança da frequência e do calor das discussões entre estes vizinhos, em divergência com a afirmação de convivência amistosa entre ambos, motiva imediatamente o riso. Insinua-se ainda a ideia de que basta a morte para que o juízo sobre o morto seja positivamente distinto daquele que se formou a seu respeito enquanto vivia.

Horas depois de se carpirem pelo defunto, D. Maria e a comadre já esqueciam da dor e se achavam tratando do testamento do barbeiro. “Então, senhora, principiou D. Maria, este homem não havia morrer assim sem ter feito seu testamento; pois ele não havia de querer deixar no mundo o afilhado ao desamparo para os ausentes se gozarem do que a ele lhe custou tanto trabalho.”[131]Logo empenharam-se as duas na busca do pecúlio até o encontrar, ficando “muito satisfeitas” com o achado. É aqui inevitável que se compare a expressão de dor pela morte com a satisfação sem brios, em um curto intervalo de tempo, de encontrarem o

[128] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 129.
[129] Ibid., p. 167.
[130] Ibid., p. 227.
[131] Ibid.

testamento, o que sugere a afetação do pesar ou a volubilidade dos sentimentos. Assim, contrasta-se a tristeza (aparente ou fugaz) das personagens com seu interesse pelo dinheiro.

Há um contraste na ficção antonina que não se observa apenas em um conjunto de episódios esparsos, mas na própria estrutura narrativa da obra. Segundo Antonio Candido, trata-se da oposição entre *ordem* e *desordem*.[132] Na visão do crítico, as ações do romance se passariam, de um modo geral, num trânsito constante entre o lícito e o ilícito, a lei e o crime, de maneira que a percepção sobre os limites entre um e outro seja embotada. Este fato é mais evidente na trajetória da personagem principal, Leonardo (o filho), que passa a maior parte do romance oscilando convenientemente entre estes contrários até optar pela vertente da norma, também pela conveniência.

> Poderíamos dizer que há, deste modo, um hemisfério positivo de ordem e um hemisfério negativo de desordem, funcionando como dois ímãs que atraem Leonardo, depois de terem atraído seus pais. A dinâmica do livro pressupõe uma gangorra de dois polos, enquanto Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, até ser finalmente absorvido pelo polo convencionalmente positivo.[133]

Para Candido, apesar de o autor de *Memórias de um Sargento de Milícias* não pretender fidelidade às circunstâncias históricas de seu tempo à maneira realista, segundo a qual se apresentaria um amplo quadro das esferas sociais e suas contradições, há uma correspondência estrutural em seu romance com as condições histórico-sociais no Brasil do século XIX. No entanto, ao invés de buscar apontar uma relação direta entre os fatos de sua narrativa e a existência histórica, Manuel Antônio de Almeida traça antes um paralelo entre o modo como suas personagens se relacionam e a maneira como a sociedade brasileira de seu tempo opera: oscilando entre a ordem e a desordem. Assim, a analogia entre ficção e realidade se dá partir de sua lógica de funcionamento em comum, em que incidem aqueles contrastes. O burlesco se nota na facilidade do trânsito entre um polo e outro, e em sua fluidez, a ponto de se confundirem.

Antonio Candido destaca das *Memórias* a expressão *moto-contínuo* para definir o desdobramento e a sucessão constante de peripécias no romance. Para Arthur Koestler, esse *moto contínuo*, ou, em suas palavras, *humor continuado*, é característico de romances humorísticos, como o picaresco, que se estruturam por

---

[132] CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
[133] Ibid., p. 32.

um conjunto de breves situações que se sucedem constantemente. Em cada uma delas, encontram-se elementos em contraste de modo a gerar e descarregar tensões a todo momento, das quais irrompem o riso.

> As formas literárias de *humor continuado,* como o romance picaresco, apóiam-se não num único efeito, mas numa série de ápices menores. A narrativa se desenrola ao longo da interseção de planos contrastantes, como o mundo de fantasia de D. Quixote e o matreiro senso prático de Sancho Pança, ou é levada a oscilar entre eles. Assim, a tensão é continuamente gerada e descarregada num suave divertimento.[134]

Algo do jogo de contrastes das *Memórias de um Sargento de Milícias* se nota em *O Alienista*. Os limites difusos entre *ordem* e *desordem* e a alternância deste par antitético naquele romance também se observam em relação a conceitos sobre *sanidade* e *insanidade* na novela machadiana, de modo que não se possa definir quem é nela de fato são ou insano. Como no romance antonino, a oscilação entre um oposto e outro embaralha os conceitos, suscitando no leitor certa impressão difusa de indeterminação e fazendo de sua relação disparatada um elemento do risível. Em *O Alienista*, entretanto, a associação ambígua entre sanidade e insanidade é insolúvel já que, dado que se encontram intimamente enleadas, não há sobreposição de uma sobre a outra, enquanto nas *Memórias* toda a ironia crítica ao tempo do rei como símbolo de desorganização político-social indica que a desordem prevalece.

A empresa ambiciosa a que se dedica o alienista, a busca da cura para a insanidade, suscita, ao fim, o riso. Assim como é pouco provável que o leitor de *As Memórias póstumas de Brás Cubas* leve a sério o projeto de sua principal personagem de criar o emplasto, "medicamento sublime" que curaria "nossa melancólica humanidade", também, supõe-se, não se inclina a dar crédito a Simão Bacamarte quem lê sobre seu firme propósito de extirpar da humanidade o mal da loucura. A pretensão despótica deste de alcançar "a verdade última", no entanto, leva a consequências substancialmente mais graves do que o projeto inócuo de Brás Cubas e carrega consigo sempre uma ameaça aterradora à tranquilidade daqueles submetidos à sua autoridade e ao seu discurso. Tem, portanto, junto ao riso, um elemento trágico, que nas *Memórias póstumas* se percebe no conjunto da narrativa – que sugere o malogro das veleidades humanas. Os episódios envolvendo o emplasto não têm, por si, o peso da tragicidade, mas contribuem para a expressão

---

[134] KOESTLER, Arthur. Uma contração de quinze músculos faciais. In: *O tesouro da Enciclopédia Britânica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 147.

trágica dos desfechos malogrados – como alegorias do fracasso humano – para os quais a obra culmina. São, portanto, obras tragicômicas.

Eram precárias as condições em que se encontrava a psiquiatria no século XIX. Não havia conhecimento científico sistematizado, no Brasil ou em outras partes, que viesse tratar com eficácia dos pacientes (o que é verdadeiro também, em grande medida, em relação aos insucessos da área ainda até nossos dias). No Rio de Janeiro, eles perambulavam pela cidade ou eram submetidos a castigos corporais e trancados em celas escuras na Santa Casa de Misericórdia.[135] Com o fim de reverter esse quadro, D. Pedro II assina, em 1841, o decreto de criação do primeiro hospital psiquiátrico no Brasil, o "Hospício D. Pedro II", inaugurado em 1852, para onde os doentes mentais foram conduzidos. No entanto, sua administração permaneceu a cargo dos religiosos da Santa Casa de Misericórdia até 1881, quando Nuno de Andrade, médico generalista, assume a direção do hospital.[136]

Sendo, à época, a psiquiatria ainda incipiente, e estando os alienados entregues aos cuidados da Igreja até as últimas décadas do século XIX – dado que "o Hospício D. Pedro II" se subordinava à "Santa Casa da Misericórdia até esse período – um médico que, por conta própria, viesse se incumbir de descobrir "a causa do fenômeno e o remédio universal" (ainda muito antes da construção do "Hospício D. Pedro II"), seria ele mesmo taxado de louco. A afirmação de loucura, contudo, não se deveria à coragem e à ousadia de se aventurar em uma empresa ingente, mas à desproporção do intento de um médico como Simão Bacamarte com as condições históricas da ciência psiquiátrica de sua época. Assim, trata-se do recurso irônico de elevar um exagero ao absurdo. A par desse contraste, o leitor propende ao riso; tanto mais quando se apresentam atributos superlativos ao médico como equiparáveis à grandeza do projeto no qual ele se investiu.

Vistas em conjunto, as qualidades que compõem a descrição do alienista são altamente suspeitas e, portanto, indicam ironia. Seu *status* de o "maior dos médicos do Brasil, Portugal e das Espanhas" – aquele que recusou o convite do rei de Portugal para que regesse a universidade de Coimbra ou que expedisse "negócios da monarquia" em Lisboa – soa tão fabuloso quanto os "tempos remotos" sem data da narrativa. Circunspecto, impassível, austero ("Hipócrates forrado de Catão"), "espírito original e penetrante", ilustre, sagaz, moderado, singelo, egrégio e sábio, são alguns dos atributos hiperbólicos dispensados ao médico. So-

[135] COSTA, Jurandir Freire. *História da Psiquiatria no Brasil. Um Corte Ideológico*. Rio de Janeiro: Editora Campus. 1980.
[136] Ibid.

mam-se às suas características psicológicas qualidades físicas e a maneira de se vestir, compondo uma espécie de estátua majestosa grega do saber e da moral; suspeita já pelo excesso de predicados, já pela descrição estereotípica do homem dedicado ao conhecimento.

> _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.[137]

Além da hipérbole, da quebra de expectativas do leitor e do estranhamento, a narrativa de *O Alienista* apresenta um recurso cômico-irônico recorrente na ficção machadiana: o malogro[138] de projetos grandiosos; ou seja, o contraste entre o empenho a uma empresa soberba e irrealizável com seu desfecho absolutamente frustrado. Trata-se aqui de expectativas que desaguam no nada. Após os esforços megalomaníacos da personagem, um evento banal, inesperado ou improvável põe, subitamente, fim ao seu intento. Isso ocorre, do mesmo modo, quando Brás Cubas falha miseravelmente em sua ambição pela glória de criar um emplasto (que acabaria com a melancolia do século), graças a uma pequena rajada de vento que entra pela janela e lhe põe doente, levando-o à morte em seguida. Assim, os planos da personagem se desmontam ironicamente frente ao capricho da contingência, de maneira a destacar sua inviabilidade e inconsistência. É como se (literalmente no caso de Brás Cubas) um sopro demonstrasse a fragilidade e veleidade do projeto, ou se o inesperado do seu desfecho malogrado (no caso do alienista) fosse, paradoxalmente, o único resultado possível diante de sua condição inexequível. Daí o riso.

Algo semelhante ocorre em relação ao major Vidigal em *Memórias de um Sargento de Milícias*, cuja figura, a princípio, inspira medo, dado seu poder e autoritarismo. No entanto, submete-se facilmente a um mero favor sexual, contrariando

---

[137] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 79.

[138] D. C. Muecke (1995) sustenta que o malogro inevitável na ficção é consequência de uma visão hostil da realidade, generalizada a "todos os valores humanos" , sendo típico das ironias trágica e niilista.

convicção e orgulho próprios e revelando ao leitor uma faceta irrisória até então desconhecida. O risível se dá pelo contraste inesperado entre este aspecto do major e sua primeira imagem temível. Instado pela comadre, por dona Maria e Maria Regalada a agir em favor de Leonardo, o major abandona a vingança jurada ao granadeiro em troca de reviver sua "velha sensualidade". Seu aspecto cômico se evidencia por sua descrição física, quando surpreendido em trajes domésticos pela visita das protetoras do rapaz em sua casa.

> O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios.[139]

A pintura burlesca dada ao major se reforça pelo contraste entre sua farda, utilizada ao longo da narrativa como uma segunda pele, com os trajes domésticos, quase íntimos, em que foi pego de surpresa pelas três senhoras. O inesperado destes em contraposição com aquela é o que suscita o riso da comadre e, possivelmente, do leitor. Não é de pouca relevância que os tamancos – que causavam horror aos ingleses, produtores em meados do século XIX de macios e modernos sapatos de borracha – estejam entre os trajes cômicos do major descritos no trecho acima, haja vista sua origem portuguesa e rural.[140] Assim, ligam-se por analogia, mais uma vez, os problemas relativos ao desenvolvimento nacional às influências culturais e políticas da metrópole lusa, cujas manufaturas, àquela época, eram atrasadas e precárias se comparadas às de outras nações industrializadas como, principalmente, a Inglaterra.

Pelo relato de Oliveira Lima, o uso dos tamancos e das pernas descobertas era, na primeira metade do século XIX, recorrente entre os funcionários do governo na privacidade de suas casas, em contraposição ao alinho formal das fardas na repartição pública, onde se encontravam "[...] inteiramente à vontade, com a barba crescida, o cabelo despenteado, a camisa com as mangas arregaçadas e a fralda muitas vezes solta por cima dos calções, as pernas nuas e os tamancos nos

---

[139] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 321.
[140] FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global, 2004.

pés."[141] Uma vez que, como nos informa o historiador, o funcionalismo era composto, em sua maioria, de portugueses, o ridículo do traje serve de escárnio aos nossos colonizadores lusos.

Ao ironizar o major, Manuel Antônio, por associação, direciona seu escárnio à autoridade do Estado. A maior figura representativa da ordem imposta pelo poder real é cooptada por favores sexuais. Ao fim, tudo se passa como se Manuel Antônio *fizesse pouco caso* do rei. Isso reforça a ideia defendida por Mamede Jarouche (2007) de que o romance antonino dialogava com caricaturas políticas de seu tempo, uma vez que, como nota E. H. Gombrich "[...] 'fazer pouco caso de algo' é a fórmula certa para descrever muitas das gravuras ou cartuns políticos que acompanham os eventos dos séculos XVIII e XIX".[142]

De modo análogo, o narrador de *O Alienista* faz pouco caso do saber pretensamente científico por meio da autoridade médica de Simão Bacamarte, especialmente porque não se pode definir o que seja exatamente a insanidade. Anunciar a cura de um mal que resiste à mera classificação soa como um disparate.

As práticas médicas e os remédios supostamente milagrosos apresentam-se sob suspeita na ficção machadiana. Além de Brás Cubas e seu projeto malogrado do emplasto, José Dias é outra personagem associada a uma falácia medicinal. O agregado se introduz em casa de Bentinho fazendo-se de médico homeopata e, ao fim, declara-se ele próprio charlatão, embora defendesse até o fim de sua vida a homeopatia como a verdade. Em *O Alienista*, a esposa do boticário Crispim Soares, em um rompante de ódio à covardia do marido, que temia visitá-la na Casa Verde e ser preso, denuncia seu charlatanismo: "Tratante!... velhaco!... ingrato!... Um patife que tem feito casas à custa de ungüentos falsificados e podres..."[143] Em relação a Simão Bacamarte, a ironia está em sua fé na ciência como instrumento para se alcançar a "verdade última", a cura da insanidade, quando o resultado alcançado é absolutamente contrário às expectativas do médico.

O escárnio à ineficiência do saber médico e a algumas de suas práticas não são incomuns em narrativas literárias, especialmente nas satíricas. Erasmo de Rotterdam, em *Elogio da Loucura*, sugere a medicina como a mais ineficiente das ciências, sendo, ironicamente, no entanto, a mais bem sucedida em se tratando de

---

[141] LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 82.
[142] GOMBRICH, E.H. *Os Usos das Imagens. Estudos sobre a Função Social da Arte e da Comunicação Visual.* Porto Alegre: Bookman, 2012, p. 209.
[143] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 78.

reconhecimento. “O prestígio vai para as Ciências que mais se aproximam da Loucura”[144], afirma a principal personagem da sátira erasmiana.

Em *Gil Blas de Santillana*, de Lesage, são recorrentes as situações em que o ofício da medicina é escarnecido. Para todo e qualquer mal nesta história picaresca os médicos não hesitam em valer-se da navalha. Para se ilustrar a recorrência frequente a este instrumento e a dimensão da ineficácia médica no século XVIII, há na narrativa um doutor chamado *Sangrado.* Como se supõe por seu nome, na ausência de conhecimento clínico adequado o médico insiste na sangria como panaceia universal para os males do corpo, precipitando a morte de seus pacientes. Como afirma um tabelião a quem Gil Blas recorre para o testamento de um senhor, o doutor Sangrado “[...] é tão diligente que nem dá tempo aos enfermos para chamar o tabelião.”[145]Os médicos, ou “executores da alta medicina”, como se lê ironicamente em *Gil Blas de Santillana*, se sucedem, e o procedimento é sempre o verter sangue indistintamente. Resumindo-se a medicina na obra a este saber rudimentar, o pícaro Gil Blas se lança ao ofício e em três semanas afirma conhecê-lo profundamente.

Em *Tom Jones*, de Henry Fielding, em mais de uma ocasião um médico é convocado e o tratamento aplicado é a sangria aos litros, sem muito sucesso, quando não é ela mesma uma ameaça de morte. Há um episódio em que Tom Jones recorre a um cirurgião cuja insistência em sangrar teria posto fim a sua vida (pois já se esvaía), não fosse sua firme determinação em interromper o tratamento, a despeito das reiteradas instâncias do médico. Uma vez que, na obra, o principal procedimento médico consiste em sangrar, barbeiros, como Little Benjamin, se aventuram no ofício.

Robert Burton trata do tema com despacho, asseverando que os encarregados da medicina de seu tempo (século XVII), espalhados em toda parte como uma praga, se compõem de impostores, charlatões, Paracelsianos, bruxos, alquimistas, boticários e barbeiros. Todos, segundo o autor, harpias clamorosas, cobiçosas e impudentes, “professando grandes habilidades”, em tão grande quantidade que o autor se pergunta com ironia como se mantêm. O ataque de Robert Burton a estes praticantes da medicina se direciona, principalmente, ao engodo de professarem conhecimentos que não possuem.[146]

---

[144] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
[145] LESAGE. *Gil Blas de Santillana.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1999; v. 1.
[146] BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy.* New York: The New York Review of Books, 2001.

No início do século XIX no Brasil, a prática da sangria era legalizada e permitida a quem não tinha formação médica. Bastava requerer autorização da Fisicatura-mor, instituição responsável pelo controle das práticas médicas no país entre 1808 e 1828, para que se obtivesse licença. Como é de se supor, no entanto, grande parte dos sangradores atuavam mesmo sem a licença. Muitos destes eram barbeiros, havendo uma correlação generalizada entre a prática da sangria e esta profissão.[147] Conforme observa Oliveira Lima a respeito da medicina no Brasil do início do século XIX, "as operações mais fáceis costumavam no Brasil ser praticadas pelos barbeiros sangradores, e para as mais difíceis recorria-se a indivíduos mais presunçosos, porém no geral igualmente ignorantes de anatomia e patologia realmente científicas."[148]

Estes fatos não passariam despercebidos a Manuel Antônio de Almeida, que, além da provável familiaridade com a temática do universo satírico, na qual se incluía o motejo a saberes médicos ineficazes, tinha ele próprio formação médica, como se sabe. No capítulo "O Arranjei-me do Compadre", em *Memórias de um Sargento de Milícias*, saber sangrar, ainda que "sofrivelmente", foi determinante para que o barbeiro se arranjasse de fato. Fazendo a barba a um marujo no Largo do Paço, com quem travara conversa, o barbeiro soube que ele estava pronto para partir em um navio que se ocupava do comércio de escravos e que se precisava de um sangrador na embarcação. "Ali morre-se que é uma praga"[149], afirma o marujo. O compadre então responde que de cirurgia não entende muito, mas, para o marinheiro, o manejo da navalha estava na medida para as necessidades médicas do navio. "_Pois não disse que sabe também sangrar? _Sim... _Então já sabe até demais."[150] Para completar a ironia, o narrador passa a chamá-lo de *médico*. "[...] de oficial de barbeiro dava um salto mortal a *médico* de navio negreiro."[151]

Há mais adiante outro episódio das *Memórias* em que se motejam formas populares de medicina. Estando o barbeiro gravemente enfermo, a comadre lançou mão de alguns banhos de alecrim, mas sem sucesso. Foi preciso então recorrer a um boticário amigo da beata que atuava como médico, sem, no entanto, a

---

[147] SALGADO, Tania Salgado. Barbeiros-sangradores e curandeiros no Brasil: 1808-28. *História, Ciência, Saúde Manguinhos.* Vol. 5. n. 2, p. 349-72, Jul./Out., 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000200005> Acesso em: 7 Jul. 2018.
[148] LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil.* Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 160.
[149] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 115.
[150] Ibid.
[151] Ibid.

“permissão das leis”, insinua-se no texto. O boticário era “filho do Porto” e já havia juntado “boas patacas” com o ofício, sugerindo o narrador que a ilegalidade nas práticas da cura era lucrativa. Para a recuperação do doente, bastariam algumas pílulas; “eram um santo remédio”, garantia o médico. Ouvindo falar em pílulas, a comadre “franziu a testa”. “_Pírola, disse consigo; então o negócio é sério; e eu, que tenho má fé com as pírolas; ainda não vi uma só pessoa que as tomasse que escapasse.”[152]

As pílulas, de fato, não surtem efeito sobre o barbeiro, que vem a falecer. “Bem dizia eu que tinha pouca fé nas pírolas; está para ser o primeiro que eu as veja tomar e que escape...”[153], insiste a comadre. Ambas as tentativas de cura, o banho de alecrim e as pílulas, representam a ausência de um conhecimento médico adequado. O alecrim apresenta-se como símbolo do curandeirismo popular e as pílulas são prescritas por um farmacêutico, sem iniciação em quaisquer práticas médicas oficiais reconhecidas pelo Estado, de modo que sua imagem remeta ao charlatanismo.

Conforme se observa pela descrição de Gilberto Freyre sobre os usos medicinais no Brasil na primeira metade do século XIX, recorria-se na época a curandeiros de raízes africanas e a indígenas para tratamentos terapêuticas, requisitados por diversas esferas sociais. Compostos químicos eram novidades caras importadas da Europa ostentados como distinção de *status* e de classe. Genericamente, prevaleciam as práticas de cura ligadas à terra, pelo uso de plantas e partes de animais. Segundo o sociólogo, houve resistência no Brasil deste período a saberes especializados e científicos, possivelmente por sua natureza ainda embrionária, dos quais se incluem os médicos.[154]

O efeito humorístico como resultado da incongruência lógica a que nos referimos anteriormente se aplica aos exemplos levantados acima. Percebe-se nas referências a práticas terapêuticas nestes textos ficcionais um contraste entre o que os médicos ou aventureiros no ofício se propõem a realizar, ou o que se esperaria deles, com o que é possível e factível na realidade. O elemento humorístico se encontra na disparidade absurda entre as oposições. Em Lesage, Henry Fielding e Manuel Antônio de Almeida há também a sugestão de que basta uma navalha para se fazer médico.

---

[152] Ibid., p. 226.
[153] Ibid.
[154] FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos.* São Paulo: Global, 2004.

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, insinua-se, além disso, como apontado anteriormente, a ideia de que a ignorância é generalizada no Brasil da primeira metade do século XIX, operando em todas as esferas do convívio social daquela época, incluindo as atividades clínicas. O burlesco é tanto mais presente na obra quando se percebe que o apedeutismo das práticas médicas é apenas um componente num quadro de atraso social renitente. Diferentemente do que se vê em Machado de Assis, ou em Lesage e Henry Fielding, no entanto, os problemas relacionados à busca inábil da cura no romance de Manuel Antonio de Almeida se relacionam apenas ao desvio das funções médicas oficiais, já que o curandeirismo, como instrumento do charlatanismo, e as práticas farmacêuticas, são os únicos modelos terapêuticos apresentados e ironizados.

Na ficção antonina é como se, absurdamente, o obscurantismo governasse toda a realidade social tratada, embora se o apresente com leveza. O absurdo é tema da curiosidade de Manuel Antônio de Almeida, sobre o qual o autor discorre ironicamente. "Não tem por si todos os títulos de autoridade que se contam na terra? [o] absurdo não é tão antigo como a razão humana, que o deu à luz logo no primeiro dia de existência?"[155] O absurdo nas *Memórias de um Sargento de Milícias,* no entanto, não tem a abrangência desta indagação irônica. Apresenta-se no romance em um aspecto mais local do que a maneira ampla em que o tema é tratado em *O Alienista*. Naquele romance, o fato de os disparates estarem quase que exclusivamente circunscritos às consequências perniciosas de um sistema político limita o alcance universal da questão.

Em *O Alienista*, o absurdo se encontra, de maneira semelhante à sátira erasmiana, na presença quase ubíqua de paixões que se resumem ao interesse próprio e ao egoísmo nas condutas humanas de modo geral. Absurdo da mesma maneira seria buscar controlá-las infligindo-se a razão, como pretende o médico da Casa Verde, indica a narrativa.

A história de Simão Bacamarte guarda semelhanças com o conto *The System of Dr. Tarr and Professor Fether* (1945), de Edgar Allan Poe. No texto do escritor americano, o narrador, sendo médico, dirige-se a um asilo psiquiátrico no interior da França para saber a respeito de um método de tratamento chamado "Soothing System". O método consiste, contrariamente aos tratamentos convencionais, no cuidado leniente e humano dos pacientes, dando-lhes relativa liberdade e evi-

[155] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra Dispersa.* Rio de Janeiro: Graphia, 1991, p. 20.

tando punições físicas. Chegando ao asilo, o narrador é informado por seu diretor, Monsieur Maillard, de que o sistema entrara em desuso devido ao mal comportamento dos pacientes quando visitados por um inspetor, sendo substituído por formas terapêuticas convencionais.

O narrador então é convidado por Monsieur Maillard a um jantar com aproximadamente trinta funcionários da instituição, durante o qual o hóspede se dá conta de uma série de excentricidades, das quais se destacam: um homem que acreditava ser uma garrafa de champanhe, emitindo a toda hora o som da rolha saltando e o espumar da bebida, uma mulher que se despia em público sem motivo ou pudor, ou ainda outra que, acreditando ser um galo, cocoricava copiosamente à vista de todos.

Por vezes o narrador se pergunta sobre a normalidade dos comportamentos à mesa, e chega a questionar o diretor do asilo a respeito, mas é tranquilizado por ele em suas suspeitas. A narrativa revela, no entanto, sem o conhecimento do narrador, que as figuras excêntricas que se encontram no jantar eram, na verdade, pacientes que haviam trancado os funcionários em seu lugar e que se encontravam no controle do hospital psiquiátrico. O próprio diretor do asilo achava-se insano, no comando das normas inversas da instituição, governada por alienados à solta. Em um provável diálogo com a sátira erasmiana sobre a loucura, o conto parece sugerir uma ordem político-social absurda – a democracia americana, supõe-se, já que o autor era notoriamente hostil a esse sistema político[156]–, comandada, às avessas, por tolos, e as práticas humanas de modo geral como regidas pela insanidade.

De maneira similar ao texto de Edgar Allan Poe, cujo diálogo com *Elogio da Loucura* parece altamente provável, o absurdo em *O Alienista* apresenta-se irremediável e generalizado, sendo, ao mesmo tempo que trágico, um disparador do riso que suscita a reflexão. Nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, como apontado acima, o absurdo diz respeito às práticas político-sociais de uma época, e esse é o grau de sua extensão. De todo modo, apesar disso, o riso no romance de Manuel de Antônio de Almeida é de amplo alcance, pois se estende a todas as personagens, símbolos dos traços político-culturais do Brasil das primeiras déca-

[156] BRYANT, Tim. Poe's Aristocratic Decryptions: Professional Authority in Democratic America. In: *The Edgar Allan Poe Review,* vol. 9, n. 1, p. 24-39.

das do século XIX, e cuja caracterização cômica apresenta um elemento típico do folclore universal, a saber, a malandragem.[157]

Tendo em vista o humor em Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis, podemos afirmar, segundo a conceitualização André Jolles a esse respeito, que o riso nas obras destes autores brasileiros pende para o *gracejo* (em que o risível tem um aspecto universal), em oposição à *zombaria* (em que o objeto de escárnio é particularizado, referindo-se a um indivíduo determinado). "O gracejo substitui a zombaria quando o cômico já não se refere a um caso particular, mas a um estado geral. A razão fundamental dessa substituição é que o aspecto negativo – por nós inicialmente associado à zombaria – deixa de existir no gracejo."[158]

Em *O Alienista*, no entanto, o gracejo cômico, como apontamos acima, não está desacompanhado do elemento trágico, de modo que tenham o mesmo peso. O insucesso de Simão Bacamarte indica uma condição humana inapelável, da qual ora se lamenta, ora se ri, quando não ambas as coisas a um só tempo. "Na visão dos que sofrem o impacto das emoções, o drama se revela trágico. Na inspeção do narrador, o drama adquire o sentido de farsa, e não de tragédia, porque repete a eterna comédia dos erros humanos."[159] Ao fim, sugere-se na novela que a loucura humana, seja ela o que for, é tragicamente incurável, e que só nos resta rir da nossa miséria.

A generalização do riso pressupõe um olhar distanciado em relação às experiências humanas, a partir do qual as descrições inclinam-se para a neutralidade e abstenção do julgamento das condutas. Ao invés de se exasperar com o absurdo, o autor que lança mão deste humor distanciado prefere rir dele, como quem observa do alto. Para Jean Paul Richter, o humor assim concebido é uma forma de liberdade em relação aos móveis do objeto risível, uma vez que seu fim é alcançar "[...] o mais alto que o homem pode pretender: estar livre das paixões, ver o seu entorno e dentro de si mesmo sempre com clareza e serenidade, encontrar a todo momento mais o acaso do que o destino e rir do absurdo antes que se irritar ou chorar pela maldade."[160] Trata-se de uma forma de objetividade artística da qual

---

[157] CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
[158] JOLLES, André. *Formas Simples. Legenda, Saga, Mito, Advinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste.* São Paulo: Cultrix, 1930.
[159] SOUZA, Ronaldes de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 76.
[160] HARO, Pedro Aullón de. Prefácio. In: RICHTER, Jean Paul. *Introducción a la Estética.* Madrid: Verbum, 1991, p.16. {Tradução nossa}.

trataremos em detalhes no quarto capítulo, diferenciando as particularidades de cada autor nesse sentido.

CAPÍTULO 3

Sobre a sátira

It lawful was of old , and still will be, To speak of vice, but let the name go free.

Robert Burton

3.1. *Memórias de Um Sargento de Milícias* e a sátira neopicaresca

"No tempo do rei" é quando se passam as *Memórias de um Sargento de Milícias*. Enquanto se poder dizer que este seja um momento histórico preciso, que refere ao período em que D. João VI reinou no Brasil, entre 1808 e 1821, a frase "no tempo do rei" soa fabulosa por remeter a um registro oral de contos folclóricos em que tal momento coincidiria apenas com o imaginário popular, mas não com fatos históricos. No entanto, uma vez que as circunstâncias todas do romance indicam claramente se tratar do período de regência de D. João VI, a construção "era no tempo do rei", com que o romance se inicia, evoca narrativas míticas como uma maneira irônica de fingir que a matéria tratada é já muito distante e sem relação com o momento da escrita.[1]

O nominativo "tempos remotos" em *O Alienista* sugere também uma imprecisão histórica proposital, convidando o leitor a um exercício de imaginação. Embora o texto indique tratar-se de algum momento em que o Rio de Janeiro era sede de um vice-reinado (desde 1763), portanto, antes da chegada da família real ao Brasil, não se pode precisar quando exatamente *O Alienista* se passa.[2] Afirmando

---

[1] "A ironia inscrita na frase deriva da transposição da figura do monarca e da instituição da monarquia a um tempo mítico, fingindo que elas teriam desaparecido da história presente. No distanciamento crítico que afirma para negar, a pressuposição de que elas sejam parte de um período perdido da história da humanidade estranha a sua vigência no século XIX brasileiro." Cilaine Alves Cunha, 2015, p. 44.

[2] Quando D. Evarista retorna do Rio de Janeiro, o padre Lopes a pergunta sobre a cidade: "O vigário indagava do Rio de Janeiro, que ele não vira desde o vice-reinado anterior; e D. Evarista respondia, entusiasmada, que era a coisa mais bela que podia haver no mundo. [...] 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 de mais a mais sede do governo..." Machado de Assis, 2010, p. 54. Sabe-se que o tempo histórico da narrativa se passa depois

o acesso a fontes documentais, o narrador recorre às "crônicas de Itaguaí" para criar a ilusão de realidade e fingir que se trata de uma narrativa histórica. Com frequência, no entanto, falta o respaldo das crônicas, pela ausência de documentos, e o pretenso discurso fundamentado em fontes oficiais se mostra ironicamente falho. Quando a afirmação de um evento é incerta, isso se deve à ausência de referências ou informações naquelas crônicas. Assim, ora se afirma "não dizem as crônicas", "as crônicas não o declaram", ou "os velhos cronistas são unânimes em dizer", de modo a apontar ironicamente os limites do discurso histórico da época e motejar as pretensões realistas de representação da realidade. A partir dessa distância relativamente vaga e da escassez do suporte documental que o narrador insiste em anunciar quando afirma tê-lo disponível, a narrativa forja, como fazem as *Memórias de um sargento de Milícias*, certo ar evocador de textos fabulosos, como se tivesse alguma relação estrutural com eles.[3]

A julgar pelas expressões temporais com que estas narrativas se iniciam e pela ausência de rigidez com que estabelecem relações de causalidade sobre seus fatos ficcionais, *as Memórias* e *O Alienista* não se coadunam, em seu todo, com o que Ian Watt[4] veio a definir como o principal traço realista (tendo em vista os romances dos séculos XVIII[5] e XIX), a saber: a conformidade à lógica de causa e efeito em que se delimitam tempo, espaço, os sujeitos de determinada ação, além da maneira como ela se deu, com rigor próximo ao do discurso jurídico. Fato que indica, aproveitando da metáfora machadiana do prólogo da terceira edição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que a taça dos autores tem lavores de outra(s) escola(s), como se verá a seguir, sem relação imediata com aqueles aspectos causais que Ian Watt assevera como definidores do romance realista.

No entanto, *Memórias de um Sargento de Milícias* coincidem em certos traços com o que, alguns anos após sua publicação, se convencionaria chamar de

---

da queda do marquês de Pombal, em 1777, já que o narrador menciona uma ode que Martim Brito havia feito a este fato histórico. As pistas temporais são, no entanto, escassas e propositalmente vagas. Não se pode dizer quando exatamente após aquele ano.

[3] "Em última análise, *O Alienista* assume a forma literária de resumo real de um texto imaginário, que também se apresenta como verdadeiro – as sempre mencionadas "crônicas de Itaguaí". 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 ideia de fundação." Ivan Teixeira, 2010, p. 25.

[4] WATT, Ian. *The Rise and Fall of the Novel.* London: The Hogarth Press, 1987.

[5] Ian Watt defende que a observância das lógicas de causa e efeito e de tempo e espaço com certo rigor são características que precedem o realismo escola do século XIX e que se notam recorrentes em boa parte da literatura do século XVIII. O crítico denomina de *realismo formal* o respeito àqueles princípios; conceito que não se limita ao século XIX. Ibid.

realismo no século XIX. Antonio Candido[6], como havia feito Mario de Andrade[7], alude a certo parentesco do romance de Manuel Antônio com esta estética literária ao notar que seu autor elabora "uma visão direta da sociedade de sua terra" uma vez que, segundo o crítico, as *Memórias* "[...] sugerem a presença viva de uma sociedade que nos parece bastante coerente e existente."[8]

Essa relação entre a obra e a sociedade de seu tempo haveria levado Astrojildo Pereira a comparar o romance às pinturas de Debret, por sua "força representativa", nas palavras de Candido. No entanto, embora Antonio Candido identifique traços realistas no romance, discorda, também em conformidade com aquele autor modernista[9], que ele possa ser classificado segundo os códigos dessa escola literária, pelas seguintes razões:

> "[...] o panorama que ele traça não é amplo. Restrito espacialmente, a sua ação decorre no Rio, sobretudo no que são hoje as áreas centrais e naquele tempo constituíam o grosso da cidade. Nenhum personagem deixa o seu âmbito e apenas uma ou duas vezes o autor nos leva ao subúrbio, no episódio do Caboclo do Mangue e na festa campestre da família de Vidinha. Também socialmente a ação é circunscrita a um tipo de gente livre modesta, que hoje chamaríamos de pequena burguesia.[10]

Para Candido, os traços realistas de *Memórias de Um Sargento de Milícias* estariam na descrição de "modelos socialmente penetrantes", nas figuras da "pequena burguesia" e na descrição de seus hábitos, mas seria, ao mesmo tempo, contraposto por sua proximidade com o folclore. "[...] a universalidade quase folclórica evapora muito do realismo; mas, para compensar, o realismo dá concreção e eficácia aos padrões incaracterísticos."[11]

Embora Mario de Andrade e Antonio Candido concordem que o romance antonino não seja realista, discordam sobre sua linhagem literária. O ensaísta mineiro não vê razões para que o autor de *Macunaíma* o filie ao gênero picaresco, surgido na Espanha no século XVI. Candido acredita que o romance antonino prescinde das seguintes características, compreendidas por ele como picarescas, essencialmente: a narração em primeira pessoa, a origem humilde do anti-herói, a

---

[6] CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
[7] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira.* Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
[8] CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
[9] "Mário de Andrade estava certo ao dizer que nas *Memórias* não há realismo em sentido moderno; o que nelas se acha é algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca." Antonio Candido, 2010, p. 23.
[10] CANDIDO, Antonio. Op. Cit., p. 27- 28.
[11] Ibid., p. 40.

passagem por percalços, a transformação da personagem principal de ingênua a dissimilada por conta do desamparo em que vive (o que a torna sem "linha de conduta", agindo por interesse), a servidão, a vivência de experiências em diferentes esferas sociais ao sabor da sorte, a espontaneidade, o riso fácil, a submissão causal às condições sociais (que a moldam), e o término infeliz e resignado de sua história.

Contudo, se há motivos para se relativizar a filiação picaresca das *Memórias,* há igualmente fortes razões para se supor que a relação deste romance com aquele gênero espanhol não seja de apenas coincidência ou expressão espontânea do folclore universal. Em função desse fato, Mario Gonzáles[12] faz alguns contrapontos ao argumento de Candido para fundamentar sua tese de que *Memórias de Um Sargento de Milícias* correspondem ao que o crítico denomina de literatura *neopicaresca*. Iniciado no século XIX como renovação do romance picaresco clássico espanhol, este gênero mantém muitos dos atributos de seu prógono, como os que se verão a seguir.

Gonzáles observa que a astúcia e a vadiagem são duas características que aproximam as *Memórias* do romance picaresco clássico: "[...] a astúcia e a rejeição do trabalho levam Leonardo a ser um trapaceiro como o pícaro, mesmo que suas trapaças sejam de menores consequências que as do pícaro, já que em Leonardo falta o conflito socioexistencial que leva o pícaro a enganos e simulações cada vez maiores."[13]

O crítico expressa concordância com Antonio Candido ao afirmar que, assim como o clássico *Lazarillo* se opunha às novelas de cavalaria*,* as *Memórias* quebram o "idealismo romântico dominante" nos meados do século XIX no Brasil. "O sentido profundo das *Memórias* está ligado ao fato de não se enquadrarem em nenhuma das racionalizações ideológicas reinantes da literatura brasileira de então: indianismo, nacionalismo, grandeza do sofrimento, redenção pela dor, pompa de estilo, etc."[14]

Em outras questões como a *dissimulação*, a escolha entre *primeira* e *terceira pessoas*, e as consequências do *caráter folclórico* das *Memórias*, no entanto, os críticos divergem. Gonzáles destaca a distância temporal entre o pícaro clássico e as *Memórias* como causa da ausência de dissimulação (apontada por Antonio Cândido) em Leonardo, já que na sociedade aristocrática pintada naquele gênero

---

[12] GONZÁLEZ, Mario. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
[13] Ibid., p. 53.
[14] CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 44.

o disfarce era imperioso. "O fingimento era básico na sociedade de aparências do pícaro clássico; Leonardo, no entanto, não tem razões para ocultar sua identidade."[15] Como observa Alfredo Bosi, "cada contexto terá seu modo de apresentar o pícaro."[16]

Sobre a narrativa em terceira pessoa como traço não picaresco, segundo a argumentação de Candido, Gonzáles nota que a autobiografia foi aos poucos cedendo lugar à narração em terceira pessoa, a que serve de primeiro exemplo *O Buscão*, de Quevedo. Quanto à amabilidade e o riso fácil de Leonardo em contraposição à amargura dissimulada do pícaro, Gonzáles pontua que

> A aproximação entre Leonardo e certos pícaros (como Lázaro ou Pablos) é possível – como quer Antonio Candido – pelo comum caráter amável, risonho e espontâneo derivado da causalidade externa que os impulsiona a todos; entretanto, deve-se ressaltar que, se esse caráter é real em Leonardo, não passa de aparência nos pícaros; enquanto sua causalidade externa é circunstancial em Leonardo e produz um riso limpo, nos pícaros há um determinismo social e até sócio-religioso-radical que os levam a serem máscaras apenas.[17]

Mario González ressalta que o romance picaresco se integra no folclore, o que equivale a dizer que o traço folclórico das *Memórias* não exclui seu caráter picaresco; antes o completa. O pícaro é astuto e marginal, assim como o malandro típico do folclore universal. Ainda segundo o crítico, além do amor pela liberdade, a astúcia e a marginalidade são traços em comum entre o pícaro clássico e o neopícaro. "[...] o que une pícaros e neopícaros é a necessidade de se valerem da astúcia para sobreviverem num meio hostil, no qual a concentração de riqueza e a desvalorização do trabalho impõem a marginalidade."[18]

Em seu estudo sobre o romance picaresco, Stuart Miller[19] aponta como algumas de suas principais características a rapidez com que os eventos acontecem e a mudança de situações a que o pícaro é submetido, ao sabor da sorte e do acaso.[20] Fatores que concorrem para dar ao romance a sensação de caos e instabi-

---

[15] GONZÁLEZ, Mario. *O Romance Picaresco***.** São Paulo: Editora Ática, 1988, p. 53.
[16] BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira.* São Paulo: Cultrix, 2006, p. 133.
[17] GONZÁLEZ, Mario. Op. Cit., p. 55-56.
[18] Ibid., p. 83.
[19] MILLER, Stuart. *The Picaresque Novel.* Cleveland and London: The Press of Case Western Reserve University, 1967.
[20] "Comparando a obediência às leis da probabilidade e causalidade que o romance realista encena, Stuart Miller observa que, nesse sentido, "o enredo do romance picaresco é, obviamente, totalmente diverso. Os fragmentos em que seus eventos são quebrados expressam tudo menos ordem. As possibilidades infinitas do enredo picaresco expressam total abertura. Não havendo limitações da probabilidade, a porta se abre para o fantástico, o improvável, e até mesmo o estranho. O romance picaresco expressa a intuição de que o

lidade, os quais são reforçados pela ausência de lei e ordem, uma vez que, neste estilo literário, a venalidade impera nos diversos estratos sociais. "O tema da lei e da ordem revela juízes, carcereiros, e policiais como corruptos e venais. [...] O tema do clérigo corrupto expõe outra força que deveria contribuir para a ordem mas que não o faz."[21]

Veja-se a conformidade dos traços apontados acima com o romance antonino. Criado pelo padrinho, depois de rejeitado por uma família instável e rixosa, a personagem principal, Leonardo, passa a infância entre diabruras de toda sorte. Por influência de um jovem sacristão, mas traquinas de igual jaez, torna-se também sacristão da Sé, sendo expulso por mal comportamento. Frequenta a escola por dois anos – sempre às voltas com traquinagens de todo tipo, das quais resultam os "bolos" do mestre-escola – onde aprende apenas a "ler muito mal e escrever ainda pior". Livre da sacristia e da escola, Leonardo volta à vadiagem, juntando-se a outros desocupados que encontra ao acaso, passando a ser, anos mais tarde, uma das ocupações do major Vidigal, que o quer sob seu jugo a todo custo. Tendo apanhado o rapaz, o major o obriga a sentar praça; função passageira, uma vez que, sob proteção de sua madrinha e amigos, Leonardo alcança do major um cargo de sargento. Tudo ocorre entre uma profusão acelerada de peripécias e sem a menor intenção de se perseguir este ou aquele fim, atuando-se por força da contingência, a qual se manifesta segundo condições socioculturais que favorecem a malandragem e o ócio.

Miller destaca a violência como outro aspecto distintivo do romance picaresco; traço que se nota nos "bolos" do mestre-escola, nos murros com que Leonardo Pataca desanca Maria da Hortaliça ao saber de suas traições, na pancadaria que Chico-Juca promove, quando Leonardo trazia "bem maltratada uma região do corpo" e era suspendido pelas orelhas por seus pais, nas chibatadas que o major Vidigal aplicava em suas vítimas. Observa-se também violência no romance logo em seu início, quando Leonardo, ainda criança, leva um pontapé de seu pai, agastado com uma travessura sua. "[...] suspendeu o menino pelas orelhas, fe-lo dar no ar uma meia volta, ergue o pé direito, assenta-lhe em cheio sobre os glúteos atirando-o sentado a quatro braças de distância."[22]

---

mundo não tem ordem, é caótico." Ibid., p. 10. {Tradução nossa}.

[21] MILLER, Stuart. *The Picaresque Novel***.** Cleveland and London: The Press of Case Western Reserve University, 1967. p. 97. {Tradução nossa}.

[22] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 73.

Para González, o romance picaresco busca sempre produzir uma crítica social de cunho satírico, seja sobre as aparências, a venalidade, a violência ou o caos social. Portanto, como afirma Bakhtin, este gênero se configura como "[...] denúncia do convencionalismo pernicioso e de toda a ordem estabelecida."[23] Como apontado no capítulo anterior, a crítica satírica que as *Memórias de um Sargento de Milícias* representam baseia-se na ideia da politica monárquica do começo a meados do século XIX como danosa à sociedade brasileira, um entrave ao seu desenvolvimento.

É digno de nota o fato de que um dos romances estrangeiros mais populares no Brasil do século XIX[24], o picaresco *Gil Blas de Santillana*, pinte os oficiais de justiça sob o mesmo tom satírico e caricatural que se vê no romance de Manuel Antônio, além de outros temas e caracteres, como: o cristão dissoluto e hipócrita; o mago charlatão; o médico inepto, cujo instrumento principal é a navalha (daí a proximidade com o barbeiro)[25]; o malandro travestido para cometer atos ilícitos; o malandro ou bandido que transita facilmente entre a ilegalidade e a justiça; a educação formal precária e violenta; a roupa como símbolo de status e ascensão social; e a cultura das demandas judiciais (satirizada, nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, nas figuras dos meirinhos e de D. Maria), que remete a ideia do meio jurídico, quase sempre pintado como corrupto, como um tema irrisório desde a comédia aristofânica, como em *As Vespas*, aos romances picarescos. E tudo narrado no *moto-contínuo* destacado por Antonio Candido[26] para caracterizar a sucessão ininterrupta de peripécias em que se passam as *Memórias*, e que é, segundo Arthur Koestler, uma característica do romance picaresco, como apontamos no capítulo anterior.

Há também em *Gil Blas*, como em outros romances picarescos, algo de realista na composição de uma "visão direta da sociedade" em questão. Isso se deve ao fato de que a sátira, à diferença da tragédia, desde sua origem se ocupou

---

[23] BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance.* São Paulo: Unesp, 1998, p. 280.

[24] O dado provém de um estudo de Márcia Abreu (2002) sobre as leituras que se faziam no Brasil colonial. Segundo a autora, *Gil Blas de Santillana* estava entre os quatro livros mais lidos nas primeiras décadas do séc. XIX no Rio de Janeiro, onde mais se lia no Brasil da época.

[25] Como nos informa Bakhtin, o tema do médico charlatão era comum às festas populares da Idade Média e Renascimento, sendo objeto de paródia pelos comediantes da época: "*Um laço tradicional muito antigo unia as formas da medicina popular e as da arte popular*. É isso que explica que o comediante das ruas e o comediante de drogas fossem, às vezes, uma única e mesma pessoa." Mikhail Bakhtin, 2008, p. 137.

[26] CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

de questões palpáveis da sociedade de seu tempo, como observa Mario Citroni ao tratar deste gênero: "creio que o caráter unificador e originário consista [...] no interesse pela observação e pela representação da sociedade e pela livre discussão da problemática moral e cultural apresentada pelas relações sociais."[27]

A representação da vida cotidiana e das relações sociais do presente como matéria satírica gerou o antagonismo da sátira romana com a poesia épica clássica, sob o argumento dos defensores daquela de que esta se distanciava do real em favor de fantasias mitológicas. Juvenal, por exemplo, desfere seu ataque àquele gênero clássico afirmando que ele "se tornou o refúgio de diletantes da realidade presente."[28] Na primeira de suas cinco sátiras, o satirista romano afirma que "é difícil não escrever sátiras" diante da condição social degradante de Roma em sua época, de seus vários vícios e mazelas, e pergunta ironicamente: "preferiria que eu recitasse épicos?"[29] Portanto, é característico do gênero satírico a abordagem de determinada realidade histórico-social e o escrutínio de temas da vida corrente. Assim, aquilo que de realista se nota nas *Memórias de um Sargento de Milícias* diz respeito a elementos próprios da sátira.

Ainda que não se possa classificar as *Memórias* como picaresca ou neopicaresca – dadas certas características ausentes em Leonardo mas comuns aos pícaros (conforme apontadas por Antonio Candido), como a condição servil, a vida miserável, o vagar incerto e desamparado de lugar em lugar, e o final infeliz e resignado –, pode-se afirmar com segurança que o romance antonino quarda muitos dos traços do gênero picaresco – os quais apontamos acima – e que, portanto, ao menos estabelece com ele um diálogo muito próximo.

3.2. *O Alienista* e a sátira menipeia

Em *O Alienista*, a linguagem literária como um jogo derrisório com os discursos e circunstâncias de que trata sua narrativa indica o descompromisso com a imitação da vida, como pretendia a poética clássica, ou com a representação da realidade, como objetivava o realismo nos séculos XVIII e XIX. A derrisão nesta novela, direcionada a discursos contrários em atrito e suas inconsistências, diz respeito à nulidade das pretensões humanas a verdades últimas e às consequên-

[27] CITRIONI, Mario. Musa Pedestre In*: O Espaço Literário da Roma Antiga.* Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 334.
[28] ANDERSON, William S. *Essays on Roman Satire*. New Jersey: Princeton University Press, 1982, p. 200.
[29] JUVENAL. *The Satires*. New York: Oxford University Press, 1992, p. 4. {Tradução nossa}.

cias perniciosas que delas advêm. Em vista de uma estética assim concebida, junto a outras especificidades que se destacarão a seguir, parte dos estudos críticos – a partir da década de 1970 – tem apontado fortes motivos para relacionar a ficção machadiana, desde as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, à chamada *sátira menipeia*, tendo o primeiro deles partido de José Guilherme Merquior, em seu texto *Gênero e Estilo nas Memórias póstumas de Brás Cubas*.[30]

Esse estilo de sátira deve seu nome a Menipo de Gadara, sírio nascido no século III a.c., cujos escritos todos se perderam e teriam sido esquecidos, não fossem Terêncio Varrão e Luciano de Samósata. Este último tornou-se o principal representante da menipeia, dada a profusão e qualidade de seus escritos à maneira de seu precursor e a ausência dos textos deste. Sob Samósata, a menipeia se configura pela união dos gêneros *Comédia* e *Diálogo*, em dissonância com os gêneros clássicos gregos, como havia feito Menipo de Gadara ao preceder a mistura entre prosa e verso.[31]

O que caracteriza a menipeia, Segundo Enylton de Sá Rego[32], são, principalmente: a mescla dos estilos baixo e elevado, o recurso à paródia, o andamento narrativo irregular, o caráter ambíguo e não moralizante, a liberdade imaginativa, não se prendendo o autor deste gênero ao rigor de formas literárias tradicionais, e o olhar à distância, desapaixonado de ideologias e preceitos morais, sejam de origem filosófica ou religiosa. Estes traços o leitor de Machado de Assis pode sem dificuldades identificar em seus textos a partir de 1880, data da publicação de *Memórias Póstumas*, sendo esta provavelmente a narrativa mais exemplar deste gênero de sátira na obra deste escritor brasileiro. Através da voz de Brás Cubas, com sua narrativa de passo ébrio[33], o romance expressa ironia a diversas ideias

---

[30] MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e Estilo nas Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: *Colóquio/Letras*, n. 8, Jul. 1972, p.12-20.

[31] Considerando-se a crítica mais recente de um modo geral, o termo *sátira* remonta à expressão latina *satur lanx*, que designa um prato cheio de grãos e vegetais (portanto, misturado) em culto a Ceres. Em consonância com esta expressão latina, a sátira se apresenta como a mistura de *prosa* e *verso*. De seu caráter misto resulta uma tendência à inverossimilhança, se levadas em conta as normas clássicas determinadas para os gêneros canônicos da tradição. "A sátira é mista e pode assumir qualquer forma; por isso, efetua-se como misto inverossímil, do ponto de vista da pureza prescrita para os outros gêneros. Horácio chega a duvidar, aliás, de que seja efetivamente poética devido ao seu hibridismo." João Adolfo Hansen, 2011, p. 156. No caso da sátira menipeia, além da tendência de se misturarem prosa e verso, há também o híbrido entre Comédia e Diálogo; mistura a qual também não foi estranha à sátira romana, que sofreu influência significativa da comédia grega. O que predominou na sátira romana, no entanto, foi a combinação entre o chamado *simpósio* (a conversa informal dos jantares romanos) e o diálogo socrático. Michael Coffey, 1989.

[32] REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica.* São Paulo: Forense Universitária , 1989.

[33] No capítulo "O senão do livro", em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2002, p. 103), o

filosóficas e estabelece a mistura entre o trágico e o cômico como elementos estruturais que o envolvem de modo abrangente.

A extrema liberdade de imaginação na sátira menipeia (ou *tradição luciânica*)[34] tem como consequência a independência, em graus variados, em relação ao verossímil[35], criando, com frequência, circunstâncias extravagantes, excêntricas e fantásticas.[36] São exemplos nesse sentido a encarnação simbólica da loucura em personagem ironicamente sensata em *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam; as excursões para realidades materiais e socioculturais insólitas e fantásticas, em *Viagens de Gulliver*, de Swift; a interação jocosa entre falecidos no *Diálogo dos mortos*, de Luciano[37]; o igualmente insólito julgamento do imperador Cláudio pelos deuses em *Apocolocintose*, de Sêneca, sobre cujas informações o narrador se recusa galhofeira e ironicamente a dar as fontes (afirmando que ninguém o forçaria a tal e que apenas o faria de acordo com os caprichos de sua imaginação); o deslocamento do ateniense Alcibíades para o século XIX, a partir do qual se encena o improvável encontro de épocas separadas por milênios em *Uma visita de Alcibíades*, de Machado de Assis; a história narrada sob o ponto de vista de um

---

narrador culpa o leitor pelo que venha a ser enfadonho em sua história, argumentando que o enfado nasce da inclinação do leitor aos romances usuais, de narrativa "regular e fluente", sugerindo que as *Memórias* obedecem a uma outra lógica, a qual se identificaria com o andar do ébrio: "o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem..."

[34] REGO, Enylton de Sá. Op. Cit.

[35] "O que subsiste, o que define o verossímil, é o princípio formal de respeito à norma, isto é, a existência de uma relação de implicação entre a conduta particular atribuída a determinado personagem, e determinada máxima geral implícita e aceita. Esta relação de implicação funciona também como um princípio de *explicação*: o geral determina e explica, portanto, o particular; compreender a conduta de uma personagem (por exemplo) é poder referi-la a uma máxima admitida, e esta referência é acolhida como uma reparação feita à causa […]. Uma conduta é incompreensível, ou *extravagante*, quando nenhuma máxima pode explicá-la." Gérard Genette, 1972, p.10-11.

[36] Afirma Bakhtin (1998, p. 416) em relação ao fantástico na sátira menipeia: "[...] o enredo se desenvolve com uma liberdade fantástica e excepcional: do céu à terra, da terra ao inferno, do presente ao passado, do passado ao futuro. Nas visões satíricas do além-túmulo da sátira menipéia, as personagens do passado, os atuantes das diversas épocas do passado histórico (por exemplo, Alexandre o Grande) e os contemporâneos vivos, de maneira familiar, para conversar, e até mesmo para brigar. É extremamente típico este entrechoque de épocas, segundo o ponto de vista da atualidade. Os argumentos desenfreadamente fantásticos e as situações da sátira menipéia estão subordinados a uma finalidade: pôr à prova e desmascarar ideias e ideólogos. Trata-se de argumentos experimentais e provocadores."

[37] Quando no conto *Teoria do Medalhão* o pai de Janjão lhe ensina como ser superficial e frívolo para atrair a atenção pública e se tornar um medalhão, ele assevera que é essencial evitar a ironia, "esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados." Machado de Assis, 2010, p. 89.

defunto em *Memórias póstumas de Brás Cubas*; ou ainda, o médico excêntrico determinado em extirpar o mal da loucura, em *O Alienista*.

Esse recurso desimpedido à imaginação na ficção representa, como observa João Adolfo Hansen, a recusa de adequação entre a linguagem e a realidade, desconstruindo a ideia de equivalência natural entre elas. Recusa que permeia as *Memórias póstumas de Brás Cubas* como "[...] um dos seus eixos principais, produzindo a imprevisibilidade que desnaturaliza os modos habituais de ler. A desnaturalização incide diretamente sobre a verossimilhança."[38]

Com frequência a fantasia na tradição luciânica está a serviço de uma ironia a teorias, generalizações, ideias e dogmas que pretendem explicar a vida.[39] Assim como nos eventos insólitos de a *Filosofia à venda*, de Luciano[40], em que filósofos são vendidos no mercado como escravos e ao escárnio de suas filosofias, ou como nas *Viagens de Gulliver*, em que os sistemas filosóficos são tratados como modas passageiras[41], o delírio de Brás Cubas ironiza certas pretensões filosóficas a verdades inescapáveis, como a crença no progresso inevitável da humanidade levada adiante por correntes de pensamento como positivismo e darwinismo social. Ao contemplar o turbilhão de séculos passando em sua alucinação, Brás Cubas se depara com a humanidade às voltas com as mesmas velhas paixões e ilusões em embate perpétuo.

> Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim,— flagelos e delícias, — desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo.[42]

---

[38] HANSEN, João Adolfo. "O Imortal" e a Verossimilhança. In: *Teresa*, São Paulo, No. 6/7, p. 56-78, 2004/2005, p. 74.

[39] FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica. Quatro Ensaios.* São Paulo: Realizações Editora, 2014.

[40] O estudioso do romance grego antigo, B. P. Reardon (1965), observa que no período de Luciano a filosofia era apenas uma sombra confusa e alterada do que havia sido no período clássico, mal compreendida por seus próprios propagadores. Assim, a mordacidade de Luciano não se direciona apenas à pretensão de verdade da filosofia antiga, mas à inaptidão dos filósofos do seu tempo.

[41] Em encontro com a civilização dos Glubbdubdrib, Gulliver expõe ao seu governador alguns dos sistemas filosóficos de nosso ocidente, ao que ele responde: "[...] the new Systems of Nature were but new Fashions, which would vary in every Age; and even those who pretend to demonstrate them from Mathematical Principals, would flourish but a short period of time, and be out of vogue when that was determined." Jonathan Swift, 2012, p. 210.

[42] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 27.

A liberdade imaginativa da menipeia não se limita apenas aos temas e circunstâncias tratados nesse gênero, mas se encontra na própria elaboração da linguagem e estrutura do texto, de modo a estabelecer sua independência em relação a estilos e normas tradicionais. Se pôr o discurso literário à prova é um traço do romance moderno (pela constante reinvenção de suas feições, de sua fatura), como afirma Bakhtin[43], não seria precipitado ou inconsequente conceder à menipeia o mesmo atributo. Soma-se a isso o fato de não apenas os discursos literários serem questionados, mas também discursos filosóficos, especialmente aqueles que se pretendem universais. Deram-se os adeptos dessa linhagem literária, ou aqueles que com ela dialogaram em diferentes níveis, à mistura do baixo com o elevado, como em *Dom Quixote*, do trágico e do cômico, como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, através de linguagem ousada e inovadora, como na chamada *forma livre* de *Tristram Shandy* (reelaborada em *Memórias póstumas*), ou ainda como no prefácio de *Anatomia da Melancolia* em que, em referência direta a nomes da menipeia, como Luciano e o próprio Menipo, declara-se o tom da narrativa entre melancólico e louco, além do estilo inconstante, tal como o passo ébrio do defunto autor nas *Memórias póstumas*.

A propósito de *O Alienista*, tudo indica que sua relação com a chamada *tradição luciânica* se revela na ideia, à maneira erasmiana, da insanidade humana como generalizada, na irrisão paródica aos discursos científico e religioso em diálogo combativo entre si de forma flagrantemente caricatural[44], e ao conflito de classes e estamentos na busca de honras e prestígio, a ponto de alcançar a loucura ou resvalar-se nela, como demonstramos no capítulo anterior. O escárnio a pedantismos científicos ou filosóficos, recorrente dentro desta tradição, busca mostrar novos sistemas de pensamento, teorias e métodos, na pretensão de alcançarem verdades definitivas, como excentricidades fantasiosas que as relações humanas desmentem.[45] E aqui nos ocorrem as figuras de Brás Cubas e Simão Bacamarte e sua pretensão de cura da humanidade. "O excêntrico com sua ideia no-

[43] BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance.* São Paulo: Editora Unesp Hucitec, 1998.

[44] "A menipeia promove frequentes exageros e contínuas caricaturas, que resultam no humor irreverente, cujo dispositivo técnico mais importante será a paródia ou imitação burlesca de estruturas consagradas pela cultura. Incorpora a fantasmagoria, o diálogo ou 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." Ivan Teixeira, 2010, p. 143.

[45] FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica. Quatro Ensaios*. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

va é um alvo óbvio para a sátira[46]", observa Northrop Frye. Ao tratar dos modos em que se expressa a *Loucura*, Erasmo reserva um lugar para a insanidade dos que se ocupam dos projetos novos e grandiosos, pelo simples gosto da grandeza e da novidade. "Um apaixona-se pela novidade de um projeto, outro, somente por sua grandeza."[47]

A sátira, vista de maneira abrangente em suas diferentes vertentes, tem sempre um substrato de fantasia.[48] Na menipeia essa liberdade imaginativa apresenta-se particularmente mais ampla, daí a composição de ambientes fabulosos, de tempos sugestivamente míticos, e o rompimento constante com as regras objetivas de representação da realidade; regras em relação às quais a novela *O Alienista* pouco se compromete em se adequar.

A hipérbole contribui para o tom imaginoso da narrativa, dado que o exagero, da forma como o utiliza Machado de Assis em *O Alienista*, alcança o improvável e o fantástico. É o que se nota, pela voz do narrador, na listagem de qualidades magnânimas atribuídas a Simão Bacamarte, nas referências ao seu prestígio, assim como em seu projeto de eliminar o mal da loucura universal. Propósito tão absurdo e colossal que, para o vigário, "não merecia princípio de execução"[49], e graças ao qual, segundo o narrador, "Itaguaí e o universo ficavam à beira de uma revolução."[50] Essa liberdade imaginativa hiperbólica também se observa na exuberância de certas proporções, como a da casa do albardeiro Mateus e da própria Casa Verde (onde cabiam quase todos os moradores da cidade).

O recurso à livre imaginação rende vivacidade e relevo à ironia satírica. Há em *O Alienista* situações improváveis ou caprichosas como a cobrança de impostos pelo uso de dois penachos nos cavalos dos enterros (como metonímia da vaidade, a qual, sendo taxada, renderia contribuição ao erário), e o sistema terapêutico destinado a curar aqueles que o médico supunha ter a perfeição moral, pela aplicação de estímulos inversos a esta disposição de caráter.

Do mesmo modo, as reviravoltas inesperadas na narrativa, como o vai-e-vem dos ora loucos ora sãos à Casa Verde, bem como a súbita adesão de um terço dos dragões à rebelião dos Canjicas, concorrem para a ideia de verossimilhança descompromissada em estabelecer relações lógicas de causalidade, infundindo

---

[46] Ibid., p. 375.
[47] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. São Paulo, Martins Fontes, 1990, p. 50.
[48] FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica. Quatro Ensaios*. São Paulo: Realizações Editora, 2014.
[49] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 48.
[50] Ibid., p. 49.

certa atmosfera irônica de fábula. A derrota dos Canjicas "[...] estava iminente, quando um terço dos dragões, – qualquer que fosse o motivo, as crônicas não o declaram, – passou subitamente para o lado da rebelião."[51]

3.3. Sátira e moral

Em vista do que se expôs até aqui, nota-se que a sátira é um elemento de aproximação entre as *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista*. No entanto, os estilos de sátira com os quais os autores se alinham se diferem. Como afirmado anteriormente, enquanto se observam muitos traços satíricos picarescos no romance antonino (ou neopicarescos, segundo Mario González), no caso de *O Alienista* os indícios apontam para a sátira *menipeia*, como sustenta parte da crítica machadiana a partir dos anos de 1970.

Há ainda outro fator que torna a comparação consideravelmente mais significativa. Tendo a sátira menipeia perdido sua força durante a Idade Média e quase desaparecido, foi graças a Erasmo de Rotterdam que ela ganhou novo impulso no século XVI e se disseminou por toda a Europa a partir de então através de *Elogio da Loucura*. Esta obra reúne, ao menos em sua primeira parte, os principais aspectos da menipeia apontados acima, em que a jocosidade e a ironia da "Loucura" se destacam, ao invés da tendência moralizante que viceja na segunda parte. Trata-se, nas palavras do autor, de " [...] uma sátira que não poupa nenhuma das condições humanas" e que "não agride homem algum em particular, mas sim os vícios de todos."[52]

Como texto influente à grande parte da literatura europeia desde seu lançamento, o *Elogio da Loucura* foi possivelmente também inspiração para a composição de *Lazarillo de Tormes*[53], o primeiro dos pícaros, já que a crítica mordaz ao clero daquele encontra-se neste com o mesmo peso, aliada à sátira às fraquezas morais. Em conformidade com seu prógono, será um traço recorrente nos pícaros subsequentes a ironia aos defeitos morais do clero e a estratos sociais diversos. O

---

[51] Ibid., p. 62-63.
[52] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura.* São Paulo, Martins Fontes, 1990, p. 3.
[53] Como afirma Mario González (1988, p. 15-16) , a denúncia aos clérigos em *O Lazarillo* "[…] tem muito a ver com a crítica que o erasmismo levantava por essa época em relação ao clero, o que faz pensar que o anônimo autor do Lazarillo pudesse ser um partidário das doutrinas de Erasmo."

elemento *fantástico*, comum à sátira menipeia, no entanto, não é um traço marcante das narrativas picarescas clássicas.

Como amplamente conhecido, na ficção de Erasmo a *Loucura* ganha voz e, paradoxalmente, de maneira sábia, expõe os motivos que justificariam seu auto-louvor como agente dos maiores feitos da humanidade. Seu argumento é que as ações humanas, de modo geral, devem suas conquistas aos atributos da insânia, que atua extensivamente sobre aquelas, uma vez que "o pior agrada necessariamente ao maior número, pois a maioria dos homens é dominada pela Loucura."[54] Contrariando o preceito estóico de que a sabedoria consiste em se fazer guiar pela razão, a humanidade, segundo a sátira erasmiana, segue a mobilidade das paixões, as quais se identificam como "companheiras" ou "seguidoras" da *Loucura* (divindade filha de Pluto e Juventa, na invenção literária de Erasmo), a saber: o Amor-próprio, a Lisonja, o Esquecimento, a Preguiça, a Volúpia, a Irreflexão e a Languidez. Entre estas encontram-se os deuses da Boa Mesa e do Sono Profundo. "Aí estão todos os meus seguidores, que me ajudam fielmente a manter o governo do Mundo e a reinar até mesmo sobre reis."[55]

Em *O Alienista*, a loucura passional satirizada por Erasmo é um aspecto determinante da insanidade humana, mas não o único. O quadro se completa pela ironia à confiança inabalada na razão – pela figura de Bacamarte – como um signo de destempero, como se tendêssemos a oscilar de um ponto a outro de um pêndulo – paixão e razão – sem alcançar equilíbrio algum. Assim, a ironia machadiana sugere que a denúncia aferrada à volubilidade das paixões pode redundar na expressão paradoxal deste mesmo mal, uma vez que, como diz o narrador das *Memórias de um Sargento de Milícias*, "os extremos se tocam".

Ao ironizar o apego obstinado à razão, Machado de Assis faz alusões satíricas a certas personalidades históricas, às vezes as parodiando. Sendo abrangentes os objetos satirizados, porque não se trata de apenas um, é preciso submetê-los a uma espécie de genealogia.

O tema da ação humana movida apenas pelas paixões como um traço de loucura está presente na sátira desde sua formação em Roma, seja em Varro[56],

---

[54] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura.* São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 43.
[55] Ibid., p. 9.
[56] "O tema da *Eumênides* de Varro (a barca dos tolos) é a insanidade da vida contemporânea. O próprio Varro ou algum personagem dramático encontra vários aspectos da loucura. Ele é tido por um louco pelos outros até ele mesmo acreditar nisso, mas ao fim é declarado são por

Horácio, Juvenal ou Pérsio. A orientação estoica deste último o levava a crer que apenas pela fidelidade sistemática à razão, em detrimento das paixões, se estava a salvo da insanidade. Como se vê em sua sátira terceira, os vícios passionais eram para ele um *mal* que deve ser arrancado pela raiz. A palavra utilizada pelo satirista no lugar de *mal*, no entanto, é *doença.*[57] Quem ler suas sátiras (ao todo apenas seis curtos poemas), encontrará expressões clínicas como "hábitos insalubres", "doença", "médico" e "paciente", além de "liberdade", sugerindo a superação racional dos vícios.

Nos textos de Sêneca cujo escopo é a difusão do pensamento estoico sobejam aquelas expressões médicas por toda parte; o termo "remédio" é recorrente. "O maior remédio para a ira é o adiamento."[58] Nas obras *Sobre a ira* e *Sobre a tranquilidade da alma* perpassa a ideia de que para se alcançar a saúde mental é preciso a intervenção intransigente da razão.[59] E junto aos exemplos de autocontrole racional citados por Sêneca está o estoico Catão, que, agredido por Lêntulo com uma cusparada, finge ironicamente que elogia seu opositor, ao negar a fama deste de desbocado – quando a cusparada prova o contrário – ao mesmo tempo que se afigura impassível.

> Quanto melhor fez nosso Catão! Enquanto sustentava a defesa de uma causa, o bem conhecido Lêntulo, faccioso descontrolado, como lembram nossos pais, lançou-lhe em plena fronte uma espessa cusparada, acumulada o máximo possível por ele. Aquele enxugou o rosto e disse: "A todos irei afirmar, Lêntulo, que estão enganados os que te chamam desbocados."[60]

---

um tribunal de advogados (*forenses*) que recomendam que *Existimatio* (Boa Reputação) o registre entre os sãos." Michael Coffey, 1989, p. 156. {Tradução nossa}.

[57] HORACE. *Satires and Epistles;* PERSIUS. *Satires.* New York: Penguin Books, 2005.

[58] SÊNECA. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma.* São Paulo: Pinguin Classics Companhia das Letras, 2004, p.139.

[59] "No sentido moderno, a razão é uma espécie de código de leis: determinismo universal, princípio de razão suficiente, regularidade dos fenômenos etc. No sentido estoico da palavra, a razão não é esse código, ela designa tão somente o exercício do livre-arbítrio: é simplesmente um tribunal, que aplica um código cujo autor não é ele. É uma simples questão de emprego de palavras: o código existe, mas denomina-se natureza ou honestidade (pois o tribunal da razão julga sobretudo a respeito do bem e do mal. Sendo a razão o tribunal que aplica o código da natureza, chama-se excelência ou virtude o respeito às sentenças que o tribunal pronuncia sobre o bem e o mal. [...] a virtude estoica, embora englobe o que o senso comum entende por virtude (não matarás, não roubarás, honrarás pai e mãe...), é muito mais ampla; ela resistirá aos vícios que são a cobiça, o egoísmo, a ambição e a luxúria, mas suportará igualmente o sofrimento e a doença; ela permite ser feliz e nada padecer, "dominando sobranceiramente o acaso e o acidente." Pois a honestidade ou moralidade ultrapassa de longe o que se entende por tais palavras quando não se é estoico; a honestidade é o conteúdo da razão, o código da natureza aplicado por esse tribunal. Código em que a justiça não é esquecida (pois obedecer à natureza é esposar igualmente a ordem do Cosmo, que é organizado para todos os homens)." Paul Veyne, 2015, p. 124-125.

[60] SENECA. *Sobre a ira.* Op. Cit., p. 184-185.

Assim, o estoicismo opera, inclusive na forma de poemas satíricos, como um saber de pretensões medicinais, que curaria os pacientes dominados pelas paixões, incutindo neles a razão. Segundo Paul Veyne, "sua doutrina é mais uma medicina que uma moral", observando que, sendo esta perspectiva estóica sobre a humanidade a da demência, logo não há por que julgá-la má. E acrescenta: "constatam, porém, que os homens são literalmente doentes mentais; basta devolver-lhes a razão para serem felizes."[61]

Horácio, por outro lado, embora fizesse a relação entre a entrega desmedida às paixões e a loucura, ironizava a crença na racionalidade do estoicismo como garantia de sanidade.[62] Por isso dedica alguns versos satíricos a essa linha de pensamento em sua sátira terceira, "O Estoico". Nela, um estoico recém-iniciado, Damazipo, se ocupa em demonstrar a generalidade da loucura entre os seres humanos; ao que Horácio se opõe prontamente, sugerindo que a insanidade é mais do que manias apenas, e afirmando: "Eu julgo-me sensato."[63] Depois de um longo diálogo, vendo que não pode dissuadir Damazipo de sua teima, Horácio se admite como louco e conclui ironicamente: "Dos doidos o maior, enfim perdoa / A que não pode competir contigo."[64]

Neste sentido, um paralelo pode ser traçado entre a ironia horaciana àquela corrente filosófica grega e a irrisão machadiana às convicções cientificistas do alienista. Ambos os autores escarnecem pretensões de sistemas conceituais que predicam o império da razão sobre os sentidos; à diferença que por trás da ironia de Horácio à crença absoluta dos estoicos na racionalidade está o apelo a que se faça uso dela para a realização de uma reforma moral, o que não se observa em Machado de Assis.

O tema da alienação passional em Machado de Assis precede o texto de *O Alienista*. "A cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor"[65], que o narrador de *Memórias póstumas* vê do alto de uma montanha em seu delírio, são companheiros da divindade erasmiana, que atua extensivamente na ficção machadiana, na forma de sátira, sob as condições histórico-sociais que demonstramos no segundo capítulo.

---

[61] VEYNE, Paul. *Sêneca e o Estoicismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2015, p. 48.
[62] COFFEY, Michael. *Roman Satire.* Bedminster: Bristol Classical Press, 1989.
[63] HORÁCIO. *Sátiras.* São Paulo: Edipro, 2011, p.107.
[64] Ibid., p. 109.
[65] ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas.* São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 27.

Como os satiristas Pérsio, que, à maneira estoica, afirmava imbuir seus textos dos atributos de um médico determinado em curar pacientes viciosos[66], e Juvenal, que, compreendendo os vícios como doenças que se manifestam no corpo, formulou a máxima: *mens sana in corpore sano*, a obstinação de Simão Bacamarte remete à finalidade da sátira romana (notadamente a estóica, pela sobrevalorização da razão): ocupar-se de vícios com fins à sua cura, como destacados no capítulo anterior. Como para Damazipo, na sátira horaciana, em um paroxismo de racionalidade, ao médico de Itaguaí "tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafularia, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista."[67]

Ao que tudo indica, há alusões irônicas ao estoicismo em *O Alienista* centradas na figura de Simão Bacamarte. No capítulo 2, nos referimos ao fato de o alienista ser descrito pelo narrador como um "Hipócrates forrado de Catão". A comparação com o primeiro é de fácil assimilação, pois pretende ironicamente ombrear o médico de Itaguaí com o pai da medicina ocidental (que também se empenhou em definir e curar a loucura). Mas a comparação irônica com o médico grego ultrapassa essa analogia mais óbvia. Além da importância que Hipócrates e Bacamarte representam para a medicina de seu tempo, ao menos como promessa jocosa no caso do médico de Itaguaí, elementos de aproximação entre eles, em *O Alienista*, se notam, ironicamente, em sua imagem evocadora de grandeza moral e de abdicação, embora o alienista esteja sempre sob suspeita, como a grande maioria das personagens machadianas que se pretendem passar por altruístas. Tal como Hipócrates se recusa a fazer do dinheiro um motor de sua prática médica, Bacamarte "desiste do estipêndio votado pela câmara, assim como nada receberá das famílias dos enfermos."[68] "Riqueza não é ganhar por toda parte, uma vez que a virtude, que é grandiosa e divina, não esconde a justiça, mas a evidencia. Não consideras uma falta similar salvar inimigos e curar amigos por dinheiro?"[69], pondera Hipócrates. A ambos os médicos associa-se a ideia de grande prestígio. As-

[66] ANDERSON, William S. *Essays on Roman Satire*. New Jersey: Princeton University Press, 1982.
[67] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 69.
[68] Ibid., p. 58.
[69] HIPÓCRATES. *Sobre o riso e a loucura.* São Paulo: Hedra, 2011, p. 36.

sim como Hipócrates é requisitado pelo "grande rei da Pérsia"[70], Bacamarte é cortejado pelos reinos da Espanha e Portugal.

A analogia com Catão, no entanto, é menos evidente e, portanto, requer elucidações. Em que Simão Bacamarte se assemelharia a ele? Se levarmos em conta a ligação que a sátira romana simpatizada com o pensamento estoico estabelece entre razão e a cura das paixões, em que aquela deve exercer supremacia irrestrita sobre estas – fundamento inicial do método do alienista – depreendemos daí o princípio da relação comparativa entre o médico de Itaguaí e Catão: a impassibilidade, que em Bacamarte é elevada ao extremo da frieza para fins satíricos. Como se sabe amplamente, assim como se vê no relato de Plutarco[71], Catão era adepto convicto do estoicismo.

Ao cumular o médico de Itaguaí de predicados laudatórios – circunspecto, impassível, prudente, perseverante, austero, "Hipócrates forrado de Catão", "espírito original e penetrante", sagaz, moderado, singelo, egrégio e sábio –, embora ironicamente, o narrador de *O Alienista* rivaliza com a descrição que Plutarco compõe de Catão. Dos méritos atribuídos ao político romano por aquele historiador antigo, alguns são sinônimos e outros coincidem exatamente com as qualidades imputadas a Bacamarte pelo narrador. E quase todos sugerem o equilíbrio da razão e o controle de si. Indiferente às paixões, firme em tudo, resoluto em seus propósitos, austero, amante da disciplina, corajoso, sábio, calmo, moderado, dotado de grandeza de espírito, amigável, humano, audaz, são alguns dos atributos creditados a Catão por Plutarco.[72]

A admiração generalizada dos romanos antigos por Catão (o jovem), como observa Robert Burton[73], concorre para corroborar o retrato enaltecedor de Plutarco. Comparando-se os termos empregados na caracterização das figuras histórica e ficcional, que destacam a ideia de impassibilidade e controle de si, parece-nos bastante provável que Machado de Assis parodie a descrição que Plutarco faz de Catão ao afirmar em Bacamarte qualidades magnânimas.

É com exacerbada impassibilidade que Bacamarte recebe de D. Evarista o aviso de que os Canjicas se aproximam de sua casa. Tão imerso estava em seus estudos, mergulhado em cogitações sobre um texto de Averróis, que não notou a

---

[70] Ibid.
[71] PLUTARCH. *Cato the younger*. San Bernardino: Another Leaf Press, 2017.
[72] Ibid.
[73] BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. New York: The New York Review of Books, 2001.

chegada da rebelião. “Você não ouve estes gritos?”[74], pergunta a esposa do médico. Enfim ciente da revolta, “levantou-se da cadeira de espaldar em que estava sentado, fechou o livro, e, a passo firme e tranqüilo, foi depositá-lo na estante”[75] , tratando com eles em seguida com calma inabalável. Diante dos revoltosos, “o alienista sorriu, mas o sorriso desse grande homem não era coisa visível aos olhos da multidão; era uma contração leve de dois ou três músculos, nada mais.”[76] A reação do médico remete à tranquilidade com que Catão recebeu a notícia em Útica de que César vencera a batalha nas imediações de Tapso e que se aproximava para tomar a cidade, caminhando “[...] tranquilamente e despreocupado, como se nada de novo tivesse acontecido.”[77]

A postura de Bacamarte diante da chegada dos Canjicas também nos traz indícios que evocam um episódio envolvendo o matemático Arquimedes, da Grécia antiga, conhecido por sua entrega obcecada ao estudos.[78] Segundo o relato de Plutarco[79], as versões sobre as circunstâncias de sua morte variam, destacando-se entre elas a narrativa de que ele se encontrava absorto na resolução de um problema teórico por meio de um diagrama quando Siracusa foi tomada pelos romanos. Viu-se, de repente, perante um soldado que o ordenava que fosse com ele até o general Marco Cláudio Marcelo. Imerso em seu anagrama, Arquimedes instou que o deixasse terminá-lo, inabalado pelo perigo de morte. Tomado de ira diante da insubordinação, o soldado então pôs fim em sua vida.

Dada sua força simbólica, esta versão sobre os prováveis últimos minutos da vida daquele ilustre cidadão de Siracusa tem servido até nossos dias como ilustração da dedicação extremada à ciência e ao estudo. Para Robert Burton, em *Anatomia da Melancolia*, a busca excessiva do conhecimento é mais um dos vícios sobre os quais ele ventila. A razão disso, segundo Burton, está no fato de que, ao longo da história, figuras como Sêneca, Tomás de Aquino e Arquimedes tanto se dedicaram aos estudos que negligenciaram o próprio corpo e as questões da rea-

---

[74] ASSIS, Machado de**.** *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 60.
[75] Ibid.
[76] Ibid., p. 61.
[77] PLUTARCH. *Cato the younger*. San Bernardino: Another Leaf Press, 2017, p. 79. {Tradução nossa}.
[78] A esse respeito, afirma Plutarco: “The charm of his familiar and domestic Siren made him forget his food and neglect his person, to that degree that when he was occasionally carried by absolute violence to bathe or have his body anointed, he used to trace geometrical figures in the ashes of the fire, and diagrams in the oil on his body, being in a state of entire preoccupation, and, in the truest sense, divine possession with his love and delight in science." Ibid., Plutarch, 1952, p. 254.
[79] Ibid.

lidade do mundo que os cercava, alienando-se delas. O autor destaca a figura de Arquimedes a respeito do amor descomedido pela ciência. "Não é louco aquele que desenha linhas com Arquimedes enquanto sua casa é pilhada, sua cidade sitiada, quando o mundo inteiro está em combustão?"[80], pergunta Burton. Esta indagação vem reforçar a ideia de que o alheamento e a quase indiferença de Bacamarte à aproximação dos revoltosos de Itaguaí se apresenta de sorte a indicar a sátira tanto da impassibilidade de Catão quanto da obsessão pelo conhecimento daquele matemático grego, de tal modo extremada (negligenciando o próprio corpo e se alienando de questões pertinentes à vida político-social) que leva aquele autor inglês a sugeri-lo como louco.

Diferentemente de Hipócrates, Catão e Averróis, que são citados pelo narrador de *O Alienista*, não há nenhuma referência direta a Arquimedes nesta narrativa machadiana. No entanto, ao menos em dois textos de Machado de Assis – anteriores à publicação de sua novela – podemos encontrar o nome daquele cientista da antiguidade. O primeiro deles intitula-se *O jornal e o livro*, crônica publicada originalmente no *Correio Mercantil* e dedicada "ao Dr. Manuel Antônio de Almeida". Ainda um jovem liberal, Machado de Assis discorre na crônica sobre o progresso material e espiritual que a criação da imprensa promoveu para a modernidade, destacando o jornal como o principal produto deste último grande engenho humano, comparando-o metaforicamente com a alavanca com que o matemático grego moveria o mundo[81]: "Tratemos do jornal, esta alavanca que Arquimedes pedia para abalar o mundo, e que o espírito humano, este Arquimedes de todos os séculos, encontrou."[82]

O segundo texto em que se encontra menção ao eminente cidadão de Siracusa é um conto chamado *Onda*, publicado no Jornal das Famílias em 1867. No Conto, o narrador se refere a Arquimedes para tratar ironicamente de uma observação feita sobre a personagem Ernesto: "Uns através dos olhos da mulher queriam ver a alma; Ernesto enxergou simplesmente uma bolsa recheada. Este modo de traficar a própria pessoa não é nenhuma descoberta, nem eu me dou por Ar-

---

[80] BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy.* New York: The New York Review of Books, 2001, p. 114. {Tradução nossa}.

[81] Segundo relato de Plutarco (1952), em uma de suas correspondências com o rei de Siracusa, Hierão, de quem era amigo próximo, Arquimedes afirmou que poderia mover o planeta se houvesse uma outra terra onde ele pudesse se apoiar. Impressionado com essa afirmação, o rei lhe pediu que fizesse alguma demonstração nesse sentido, movendo um grande peso. O rei então providenciou um navio de carga cheio de passageiros, que Archimedes pôde mover sem muito esforço com uma alavanca.

[82] ASSIS, Machado de. O Jornal e o livro. In: *O Jornal e o livro.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 45-46.

chimedes. Aponto simplesmente mais este traço do nosso herói".[83]

Em ambos os episódios há a sugestão da figura daquele matemático grego como dotado de inteligência primorosa, um espírito extraordinário capaz de grandes descobertas. As referências a Arquimedes nestes trechos indicam a familiaridade de Machado de Assis com seus feitos e sua biografia. Sendo Bacamarte o esboço cômico de uma imagem convencional do erudito ocidental, aferrado à razão e tão apegado aos estudos quanto aquele cidadão grego, e assemelhando-se em partes a narração da aproximação dos Canjicas com os relatos históricos da invasão de Siracusa pelos romanos – notando-se que em ambos os episódios, o ficcional e o histórico, as personagens permanecem alheias à realidade exterior até um momento decisivo – consideramos a sátira machadiana a Arquimedes na figura de Bacamarte como bastante provável. Tanto mais quando Machado de Assis associa por mais de uma vez em sua obra a figura do cientista obstinado a certas excentricidades e mesmo à perversão, como nos contos *A causa secreta* e *Conto Alexandrino*, em que os objetos da análise científica são um meio para o exercício do sadismo das personagens; neste segundo conto, em nome da verdade. Como observa Lúcia Granja, o *Conto Alexandrino* nos leva a refletir sobre o fato de que a ciência moderna, "[...] em nome de sua verdade, não considera a alteridade, numa relação não estranha aos mecanismos de quase invisibilidade do outro nas relações de poder"[84], o que é igualmente verdadeiro em relação a *O Alienista* e outros textos machadianos, de modo geral, que tratam da ideia de progresso científico e da busca de princípios eternamente estáveis.

Embora Arquimedes não se ligue a esta imagem sádica, a menção de seu nome tende a nos trazer à mente o inusitado momento, contado e recontado desde a antiguidade, em que o cientista corre nu pela rua, após uma descoberta científica, gritando "*evprjKa*, *evprjKa*" (*eureka*, *eureka*).[85] Uma vez que Machado de Assis estabelece a relação entre a busca obstinada de verdades universais com certas extravagâncias, a alusão satírica ao maior cientista da antiguidade e sua proverbial excentricidade pela exótica figura do alienista de Itaguaí – considerados os indícios que apontamos – nos parece consequente.

Ainda sobre Catão, retomamos aqui um episódio de *O Alienista*. Ao saber que o barbeiro, liderando os Canjicas, se aproximava da casa do alienista, o boti-

---

[83] ASSIM, Machado de. Onda. In: *Jornal das Famílias* . Abr. 1867, Tomo V, p.100.
[84] GRANJA, Lúcia. *Antes do livro, o jornal: "Conto Alexandrino"*. Luso-Brazilian Review, University of Wisconsin Press, v.46, 2009, p. 109.
[85] HEATH. Thomas Little. *The works of Archimedes*. London: Cambridge University Press, 1897.

cário Crispim Soares é tomado de terror. Imagina a causa de Bacamarte como vencida. E não é outro o exemplo histórico de causa vencida que lhe vem à mente senão a resistência vã do republicano Catão em Útica ao avanço de César. A imaginação do boticário na novela machadiana contribui nessa passagem, portanto, para a construção de Bacamarte como referência jocosa de Catão, que ganha relevo com a fleuma do médico ao receber da esposa a notícia da aproximação do levante popular, remetendo à serena reação daquela personalidade romana ao avanço de César.

> A esposa, senhora máscula, amiga particular de D. Evarista, dizia que o lugar dele era ao lado de Simão Bacamarte; ao passo que o coração que bradava que não, que a causa do alienista estava perdida, e que ninguém, por ato próprio, se amarra a um cadáver. Fê-lo Catão, é verdade, *sed victa Catoni*, pensava ele, relembrando algumas palestras habituais do padre Lopes; mas Catão não se atou a uma causa vencida, ele era a própria causa vencida, a causa da república; e o seu ato, portanto, foi de egoísta, de um miserável egoísta; a minha situação é outra.

Em sua fantasia, Crispim Soares equivale a si mesmo por um instante a Catão, como se Bacamarte representasse Pompeu, apenas se diferenciando daquele por compreender a causa do político romano, um republicano, como egoísta, vendo, ironicamente, em si um exemplo de virtude. As passagens anteriormente referidas, no entanto, relacionam ironicamente antes Bacamarte a Catão, já que ao Boticário não cabe sequer a emulação superficial das qualidades morais daquele estoico de Roma antiga.

As referências jocosas mais evidentes desse episódio dizem respeito à Revolução Francesa, pelo força opressora de Simão Bacamarte remetendo à autoridade absolutista do Antigo Regime, a Casa Verde simbolizando a Bastilha, e os Canjicas como alegoria da revolta popular contra aquele regime. No entanto, o método terapêutico racional do médico de Itaguaí, ao menos antes de concluir que as ações passionais dos cidadãos daquela cidade representavam uma norma, um modelo de sanidade, evoca o *ethos* estoico de vida e da conduta individual, de que era adepto um número considerável de personalidades romanas, tais como Pérsio, Sêneca, Brutus, Catão (o jovem) e Marco Aurélio.

Assim, o conceito de razão estoico é um dos alvos de sátira em *O Alienista*. Segundo a ótica dessa corrente filosófica, o vício é um mal que deve ser eliminado pela razão. As alusões irônicas a Catão, na figura de Simão Bacamarte, miram justamente essa noção moral-filosófica como objeto de motejo, relacionando seu pro-

cedimento médico – seu método científico – ao esforço de adesão irrestrita à razão à maneira daquele sistema de pensamento grego.

As referências irônicas ao estoicismo na novela machadiana somam-se à derrisão dos discursos científicos antigo – na figura de Hipócrates e Arquimedes – e moderno. Ao mesmo tempo que a figura metódica do alienista sugere a dedicação extremada daqueles mestres antigos ao conhecimento, indica que o pensamento estoico se assemelha à ciência moderna, ao menos a de orientação positivista, na medida em que esta se agarra a um objetivismo que pretende alhear o sujeito do processo de conhecimento[86] e das questões éticas e da vida política de seu tempo. Assim, em ambas as perspectivas, busca-se alcançar verdades, morais e factuais, pela superação de traços de subjetividade, como as paixões. O nexo entre estoicismo e ciência também não foi indiferente a Nietzsche, que observa: "Talvez ela [a ciência] seja agora mais conhecida por seu poder de tirar ao homem suas alegrias e torná-lo mais frio, mais estatuesco, mais estoico."[87] Somadas a impassibilidade estoica, a frieza analítica da ciência e a continência dissimulada dos sentimentos, como se praticava nas cortes europeias, tem-se a figura caricata de Simão Bacamarte.

Acresce que, como assevera Nietzsche[88], a vontade de verdade da ciência moderna revela um substrato moral e mesmo metafísico. Por trás da antítese *verdade/inverdade* está a suposição, de origem tanto platônica quanto cristã, de que a primeira deve ser *revelada* em detrimento da segunda, como um imperativo moral, como se se pudesse separá-las distintamente, e como se a verdade representasse a luz, uma essência divina, em oposição à sombra da inverdade. Disso se depreende a conclusão de que Machado de Assis, em *O Alienista*, escarnece o fundamento moral-metafísico que a busca – de inspiração científica – da *verdade última* de Simão Bacamarte encerra.

Pela conjugação simbólica entre estoicismo e os discursos das ciências antiga e moderna, a novela machadiana sugere que o aferro à razão, quando instrumentalizado em práticas sistêmicas em favor de presumidas verdades absolutas, encerra em si um potencial altamente despótico. Enquanto o estoicismo opera na esfera individual pelo controle asfixiante de si, o discurso científico atua no âmbito público; daí o alienista arrostar poderes do Estado e a sublevação popular. Em face da câmara de vereadores e da revolta do povo de Itaguaí, afirma Bacamarte

[86] HABERMAS, Jürgen. *Conhecimento e Interesse.* São Paulo: Editora Unesp, 2014.
[87] NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 62.
[88] Ibid.

que "[...] 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."[89] Assim, Bacamarte dispõe, sem grandes embaraços, dos corpos e das vidas dos cidadãos de Itaguaí, atuando sobre eles como quem manipula um material qualquer de laboratório, sob a autoridade imperiosa da ciência.

Considerando essas personalidades satirizadas por meio da figura do médico de Itaguaí, somos levados a concluir que a referência ao pensador árabe Averróis, quando da aproximação dos Canjicas à casa de Bacamarte, soma-se àquelas na fusão de referências irônicas que a personagem encerra.

Fruto de um longo período de rica produção intelectual desde a Alta Idade Média no mundo árabe, em que floresceram estudos de medicina, a partir da leitura dos textos de Hipócrates e Galeno, e de filosofia, com base nas obras de Platão e Aristóteles, Averróis nasceu em 1126 na Espanha, ainda sob o domínio árabe.[90] Médico proeminente, nomeado físico real pela corte de Marrakesh, fortemente influenciado pelas ideias de Aristóteles, defendia um ideal de pureza racional filosófica. Como se sabe, sua leitura de Aristóteles contribuiu enormemente para a redescoberta deste filósofo grego no ocidente. Foi a partir da tradução latina de seus comentários sobre Aristóteles no início do século XIII que se estabeleceram as bases para o surgimento da Escolástica; e mesmo o racionalismo renascentista e o humanismo emergem sob essa influência e, em grande parte, em consonância com a ideia, arraigada na obra de Averróis, de que a razão é uma ferramenta capaz de nos levar a verdades universais. Por vezes subvertendo o que em Aristóteles é imanente para o transcendente, aquele pensador árabe se empenhou na busca da comprovação da existência divina e na conciliação do pensamento racional aristotélico com os preceitos do Alcorão.[91]

Ao dizer que não dá razão de seus atos a não ser aos mestres e a Deus, Bacamarte indica que sua visão sobre a ciência se alinha a esse modo de pensar a existência como fruto da criação divina, cujos sentidos e ordem ocultos podem ser decifrados pela mente racional. Por isso, o Alcorão – citado de passagem na novela machadiana e sugerido como uma leitura de Bacamarte – e mestres da ciência, como Hipócrates e Averróis, são conciliados pelo alienista.

---

[89] Ibid., p. 61.
[90] LIAN, George. *A Medicina Árabe e sua influência na civilização européia.* São Paulo: Tipografia Cupolo, 1945.
[91] RUSHD, Ibn. *Averroes: his life, works and influence.* London: Oneworld Publications, 2001.

Como em *Filosofia à venda,* e *Diálogo dos Mortos*, de Luciano, Machado de Assis revive alegoricamente em Simão Bacamarte o escárnio à busca de universalidades. Aos crentes das verdades últimas (como o médico de Itaguaí e sua busca da causa e a da cura definitivas da loucura, Brás Cubas e seu desejo de extirpar nos homens o mal da melancolia, ou Quincas Borba e sua filosofia "Humanitas"), a ironia da novela machadiana atualiza a fala do cínico Diógenes a Pólux em *Diálogo dos Mortos*.

No Hades, Diógenes pede a Pólux que, ao sair do mundo dos mortos, convide Menipo a deixar de zombar dos filósofos da terra, de quem já deve ter escarnecido a contento, para ir zombar dos mortos no Hades ainda mais. E envia aos filósofos da terra, por meio de Pólux, o seguinte recado: "Em poucas palavras recomendo-lhes de parar de conversa fiada, de discutir sobre a universalidade das coisas e de plantar chifres uns nos outros e de fabricar crocodilos e de afiar as mentes para formular perguntas sem resposta."[92]

Portanto, dentre as personalidades históricas que Machado de Assis satiriza na figura de Bacamarte estão Schopenhauer, em seu naturalismo filosófico, Catão, aludindo à razão estoica; também muito provavelmente, Arquimedes, como referência à ciência antiga e sua busca de verdades; assim como Averróis, em alusão a uma racionalidade de influência aristotélica, que passa pela Ideia Média e o Renascimento. Haveria alguma sugestão de personalidades modernas alegorizadas no médico de Itaguaí? Levando-se em conta que aquelas personagens históricas pertencem à cultura universal, haveria alguma referência a ideias ou figuras locais, brasileiras? Segundo Ivan Teixeira, em seu estudo citado no capítulo anterior, Bacamarte também opera como emblema da figura de D. Pedro II nos esforços que este empreendeu para a ilustração brasileira e na criação do "Hospício de Pedro II", inaugurado em 18 de julho de 1841.

Conforme se lê no relato de Lilia Schwarcz[93], tanto por seu gosto pelos estudos de línguas, literaturas, e disciplinas científicas – dedicando a elas horas diárias – quanto pelo mecenato que exerceu nessas áreas do conhecimento, o imperador era visto pelas elites de seu tempo como modelo de ilustração. Por trás de instituições vinculadas à ideia de avanço científico e civilizacional, como a Academia Imperial de Belas Artes, o Colégio D. Pedro II, o IHGB, e o Hospício D. Pedro

---

[92] LUCIANO. *Diálogo dos Mortos*. São Paulo: Edusp, 2007, p. 47.

[93] SCHWARCZ, Lilia Moritz. "Um monarca nos trópicos": o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II Formando uma cultura local: 'A ciência sou eu'". In: *As barbas do imperador, D. Pedro II, um monarca nos trópicos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

II, estava o ostensivo apoio moral e o patrocínio do imperador. Eram estas instituições a representação física e simbólica de suas aspirações de progresso e modernidade. O primeiro asilo brasileiro dedicado à saúde mental leva o nome do imperador, o homenageia com uma estátua em seu piso superior[94] e representa parte essencial da realização prática de seu patrocínio a projetos científicos, uma vez que o asilo busca tratar dos problemas mentais como doença e não como castigo divino, na perspectiva do obscurantismo católico.

Tanto se ligava a imagem de D. Pedro II a toda iniciativa de fomento à ciência nacional de seu tempo que ele chegou a afirmar, em uma de suas visitas ao IHGB – fazendo alusão ao célebre dito de Luís XIV ("L'État c'est moi): "A ciência sou eu."[95] Assim, considerando o imperador um símbolo nacional de promoção da ciência e a figura responsável pela criação do "Hospício D. Pedro II" – cujas dimensões e repercussão popular suscitada por sua novidade a Casa Verde de *O Alienista* evoca – depreendemos a relação satírica que Ivan Teixeira aponta como estabelecida em *O Alienista* entre Bacamarte e D. Pedro II.

Os desentendimentos do imperador e Bacamarte com a religião – destacados por Ivan Teixeira – no entanto, se dão apenas enquanto esta nega a sobrevalorização da razão frente à fé, que se afirma em sistemas de pensamento racionalistas e no naturalismo científico moderno. Ambos consentem os princípios religiosos de verdades divinas absolutas em função das quais operaria a razão. Em relação ao catolicismo, a relação entre verdade e razão se estabelece ao menos dentro do pensamento conceitual escolástico, de influência aristotélica, por via dos escritos de Averróis, como vimos acima.

Os indícios que levantamos nos levam a concluir que Bacamarte opera como instrumento satírico ao intelectualismo ocidental – além da vertente oriental representada por Averróis, cuja origem é a filosofia de Aristóteles – em sua pretensão de alcançar verdades últimas pela razão, condensando em si simbolicamente figuras e ideias que o representam. À vista disso, a personagem é uma *síntese jocosa* de diferentes manifestações de racionalismo e de fé entusiasmada nas promessas da ciência no Ocidente.

---

[94] AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. Hospício de D. Pedro II. In: *O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1877. 1v.

[95] SCHWARCZ, Lilia Moritz. "Um monarca nos trópicos": o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II Formando uma cultura local: 'A ciência sou eu'". In: *As barbas do imperador, D. Pedro II, um monarca nos trópicos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Levados todos estes fatores em conta, a escolha de Machado de Assis pela sátira menipeia se dá, junto a questões estéticas (como a mistura entre o baixo e o elevado, o sério e o jocoso, o recuso à paródia, e a liberdade imaginativa) em função de sua descrença na busca racional de verdades últimas e da maneira como os pendores passionais são satirizados nesse estilo de sátira, em que não há a intenção de curar ou regenerar falhas morais pelo emprego sistemático da razão. Como é típico da menipeia, Machado de Assis trava embates com ideologias e dogmas, sejam filosóficos ou religiosos.

A menipeia passa ao largo da apreciação moralizante dos caracteres que se fazia na sátira romana de Ênio a Juvenal[96], cuja ideia de arte como meio para um fim didático-moral se estendeu ao século XVI, quando surgiu o romance picaresco, e alcançou o período neoclássico. De modo geral, esse gênero satírico não pretende reformar costumes; portanto, prescinde do preceito horaciano de que a arte deve *deleitar* e *instruir*, oferecendo ao público "coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida."[97] "Para os defensores da tradição da sátira romana – ou pelo menos de um dos aspectos desta tradição – a sátira deve ter uma função moralizadora indubitável, e o riso deve servir apenas como um meio para a denúncia dos vícios da humanidade."[98]

Salvo exceções como Horácio e Petrônio, em cujas obras se pode ver uma dose significativa de auto-ironia, e dado que seus ataques visam, de ordinário, os vícios humanos e não os de personalidades particulares[99], a sátira romana tendia, genericamente, a tomar algum cidadão da elite de Roma como alvo, o desancando. Direcionava-se a indivíduos determinados que mereceriam a condenação de sua conduta, e não ao comportamento humano de modo abrangente.

Não é irrelevante que quando a sátira se consolidou como gênero nos versos de Lucílio, havia em Roma práticas e rituais que se caracterizavam pelo uso de invectivas destinadas a destruir reputações de rivais, no tribunal ou na assembleia, e de maus-pagadores. Para levar a efeito suas demandas, valiam-se os ofendidos de xingamentos e maldições em locais públicos e em frente às casas. A-

---

[96] CITRIONI, Mario. Musa Pedestre. In: *O Espaço Literário da Roma Antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

[97] HORÁCIO. Arte Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica.* São Paulo: Cultrix, 1995, p. 65.

[98] REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica.* São Paulo: Forense Universitária , 1989, p. 34.

[99] CONNORS, Catherine. Epic allusion in Roman satire. In: *The Cambridge Companion to Roman Satire.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

creditava-se que essas imprecações eram ouvidas pelos deuses, que trariam aos malfeitores o infortúnio. Assim, era com acusações nominais de linguagem execratória pesada que se buscava emendar a conduta de algum cidadão romano pouco exemplar. Portanto, é nesse ambiente de uma tradição retórica da invectiva que se forma a sátira romana, que tem no ataque a condutas reprováveis, segundo os valores da elite da época, um de seus traços mais distintos.[100]

Referimo-nos ao juízo de Jean Paul Richter no capítulo anterior a respeito do humor distanciado, e é agora oportuno notar que o autor encarece do mesmo modo o distanciamento na sátira, enquanto rebaixa o procedimento contrário, cujo fim é a reforma moral. Neste sentido, a crítica de Jean Paul Richter mira especificamente a tendência de particularização da sátira de pendores moralizantes, atribuída por ele a uma limitação da visão do satirista que, ao se circunscrever ao condenável local (do qual ele se exclui) e, portanto, não mirar o absurdo universal (no qual ele próprio seria objeto do riso), encarna a ilusória atitude de superioridade do sensor dos costumes.

> O satirista vulgar [...] só observa e põe em evidência, na vida ordinária ou na dos sábios, rasgos abderíticos isolados e que lhe são estranhos; no sentimento estreito e egoísta de sua superioridade, crê ser um hipocentauro frente a onocentauros; e como um pregador de manhã e de tarde, nesta mansão de loucos do globo terrestre, predica com uma espécie de furor do alto de seu cavalo seu sermão capuchinho contra a loucura. Quão mais modesto é aquele que se contenta em rir-se de tudo sem excetuar o próprio hipocentauro![101]

Na literatura picaresca clássica é observável a intenção de se seguir aquele preceito horaciano. Embora o primeiro dos romances picarescos, *Lazarilho de Tormes*, prescinda de reflexões moralizantes, a partir do *Guzmán de Alfarache* elas serão recorrentes na picaresca.[102] Neste estilo de sátira, junto à denúncia às mazelas sociais costuma estar o propósito de as emendar, como em *Gil Blas de Santillana*, em cujo prefácio o narrador faz a seguinte advertência ao leitor: "Se leres os meus sucessos sem tomares sentido nas instruções morais que contêm, não tirarás proveito desta obra; mas, se a leres com atenção, acharás nela, segundo o preceito de Horácio, o útil misturado com o agradável"[103]; ou como em *Moll Flanders*, onde Daniel Defoe patenteia seu propósito de instruir e moralizar

---

[100] GRAF, Fritz. Satire in a ritual context. In: Op. Cit.
[101] RICHTER, Jean Paul. *Introducción a la Estética.* Madrid: Verbum, 1991, p. 97. {Tradução nossa}.
[102] GONZÁLEZ, Mario. *O Romance Picaresco.* São Paulo: Editora Ática, 1988.
[103] LESAGE. *Gil Blas de Santillana.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1999; v. 1, p. 14.

também no prefácio. Intuito que a obra não desmente, dado seu escopo religioso, segundo o qual a contrição cristã é a única maneira de transformação de um caráter vicioso a íntegro.

Por outro lado, com o romance neopicaresco o fim de instruir tende a ceder lugar ao relativismo do final do século XIX e típico do XX[104], superando o maniqueísmo da picaresca clássica, como se vê em *Macunaíma*[105], de Mário de Andrade, e em parte nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Relativismo ao qual a menipeia, em seu escárnio à busca filosófica de verdades eternas e ao intuito moralizante de instruir e reformar os costumes, parece se antecipar. Considerando este fato, percebe-se que o romance neopicaresco se avizinha da tradição luciânica em um dos seus aspectos centrais (a relativa ausência da intenção moralizante), o que, em parte, explicaria as afinidades aqui defendidas entre *Memórias de um Sargento de Milícias* – se levados em conta os vários traços que este romance guarda daquele gênero – e *O Alienista*.

Evidência da não particularização de objetos satíricos nestas obras se observa no fato de elas não encerrarem personagem algum isento da deformação caricatural. Considerando-se que a caricatura tende a cumprir função satírica, ninguém nelas está livre da sátira. A generalização das ações movidas por paixões e vontades indica condescendência e ausência de julgamento moral das condutas, já que nenhum modelo de comportamento virtuoso, heroico, ou consciência crítica apontam para a possível superação daquelas limitações morais.

Em *O Alienista*, falhas como vaidade, superstição, duplicidade e descaramento são, para o médico, sintomas ou sinais de um desequilíbrio mental suficiente para encerrar quem os possua na Casa Verde. Após um estudo mais detido do caso, Bacamarte percebe, entretanto, que aqueles vícios representam a norma da conduta humana de modo geral, e não a exceção. Ao fim, o próprio alienista se confina na Casa Verde, compreendendo que seria o único cidadão a quem, por sua "perfeição" moral, caberia um tratamento psiquiátrico. Entretanto, como já assinalado anteriormente, há um paradoxo relativo ao médico que o desmente como exceção. Diferentemente de Catão, que, apesar de sua impassibilidade tão mar-

---

[104] D.C. Muecke explica que a partir do século XX se viu a emergência de um tipo de ironia que ele denomina de relativista, que se caracteriza pela ambivalência do desinteresse e envolvimento crítico ao mesmo tempo. "É talvez inevitável, numa época autocrítica, relativista, que a ironia tivesse assim de desenvolver-se de um estado "fechado" para um estado "aberto" ou ambivalente, paradoxal, no qual ela é ao mesmo tempo desinteressada e envolvida, crítica e simpatética." D. C. Muecke, 1995, p. 70.

[105] GONZÁLEZ, Mario. *O Romance Picaresco.* São Paulo: Editora Ática, 1988.

cante, apresenta, segundo a descrição de Plutarco, traços mais equilibrados de personalidade ao não sufocar por completo as emoções, a fidelidade exclusiva e extrema de Bacamarte à razão vai ao encontro da monomania e do pensamento fixo, marcas do irracional. Somando-se a isso a vaidade abstrusa de Bacamarte, percebe-se que a pintura caricatural das paixões não encontram restrição na obra.

Conforme apontado anteriormente, Bacamarte se assemelha a Damazipo, o estoico na sátira horaciana que, por sua insistência na universalidade da loucura, acaba por ser ironizado como um louco com quem Horácio não pode competir. Como observa Paul Veyne a respeito do estoicismo, essa linha filosófica não busca a correção moral, embora alguns satiristas romanos a tenham instrumentalizado com este fim, mas a cura dos vícios como doenças a que somente a razão pode socorrer. Nessa ótica, o estoico atua como um psiquiatra.

> Os estoicos não são moralistas que exigem que os deveres sejam cumpridos e o pacto social respeitado; são médicos que se empenham para que o doente recupere a saúde; o que importa a seus olhos é o *estado de espírito* com o qual cada um age; que um demente, como somos todos nós, roube um ovo ou um boi é coisa grave, sem dúvida, mas não é isso que interessa ao psiquiatra: este considera o estado de espírito do doente.[106]

Nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, a ambiguidade das personagens – típica do romance moderno – não se potencializa do modo complexo como se vê em *O Alienista*; cada uma delas é relativamente transparente ao leitor em suas falhas. Por outro lado, ao mesmo tempo que generaliza suas fraquezas, Manuel Antônio não deixa de apontar nelas qualidades, de sorte que, como afirma Antonio Candido, aspectos contrastantes se destaquem.

> Sendo neutro, o estilo encantador de Manuel Antônio fica translúcido e mostra o outro lado de cada coisa, exatamente como o balanceio de certos períodos. "Era a comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até um certo ponto, e finória até outro". "O velho tenente-coronel, apesar de virtuoso e bom, não deixava de ter na consciência um sofrível par de pecados". Daí a equivalência dos opostos e a anulação do bem e do mal, num discurso desprovido de maneirismo.[107]

A ideia de "equivalência dos opostos" defendida por Candido, no entanto, nos parece questionável quando se considera que os defeitos, pela descrição deformadora que a caricatura pressupõe, preponderam na narrativa antonina em relação às virtudes de suas personagens. Estas, embora existam e relativizem os

---

[106] VEYNE, Paul. *Sêneca e o Estoicismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2015, p. 132.
[107] CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 45.

aspectos negativos, não fazem frente a estes, dada sua profusão e intensidade. A maneira folgazã e condescendente como o narrador apresenta as falhas das personagens, no entanto, atenua-as.

O predicado *finória* atribuído à comadre, por exemplo, é tão negativo quanto *tola*. Nos dicionários do século XIX não consta o primeiro verbete, apenas seu termo de origem, *fino*, cujo significado é, além de sagaz, espertalhão e ladino[108], sentidos estes relacionados à ideia negativa de desonestidade, à qual se ligará aquele vocábulo nos dicionários já do início do século XX. O termo é utilizado mais de uma vez na voz das personagens da narrativa para descrever o malandro José Manuel, com quem a comadre rivaliza em astúcia.

Quando duas vizinhas de D. Maria travam conversa sobre o casamento de Luizinha e José Manuel, esta é a opinião delas sobre os noivos: "— E a noiva?... respondia a outra; arrenego também da lambisgóia... — E o filho do Leonardo ficou vendo estrelas?... — Por força: venceu este porque é um *finório* de conta."[109] Depois de o casamento consumado, D. Maria encontra a comadre na igreja e lhe desabafa sobre o marido da sobrinha, que a maltrata e não a deixa sair de casa: "— Nunca pensei, criatura, nunca pensei que sucedesse tal... Mas aquilo como era *finório*! que palavrinhas doces! que santidade aquela! Agora, senhora, agora sou eu capaz de acreditar na história da moça furtada no Oratório de Pedra: ele tem bofes para tal..."[110]

Portanto, embora *tola* e *finória* possam ser compreendidas como qualidades opostas, como supôs Antonio Candido, representam atributos pejorativos que, portanto, antes rebaixam do que elevam o caráter da personagem e que, assim, contribuem para compor sua deformação caricatural.

Candido argumenta que é característico da sátira (assim como do realismo e da análise psicológica) a ilustração da convivência difusa entre opostos como vícios e virtudes de maneira a contrapor visões maniqueístas ou idealizadoras do homem[111]. O crítico, no entanto, não determina o tipo de sátira a que se refere.

---

[108] Dentre os dicionários consultados estão: *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (Eduardo Faria, 1859), *Diccionario da lingua Portuguesa. Para uso dos Portugueses e Brazileiros.* (D. José Maria D'Almeida e Araújo Corrêa de Lacerda, 1859) e *Diccionario da Lingua Portugueza* (Antônio de Moraes Silva, 1858).

[109] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 271. [grifo nosso].

[110] Ibid., 316. [grifo nosso].

[111] "Uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco." Antonio Candido, 2010., p. 41.

Vimos que a sátira romana e as literaturas seiscentista e neoclássica se empenhavam em reformar os costumes e que o faziam pelo ataque aos chamados vícios. Assim, é provável que Candido se refira a narrativas satíricas mais recentes, a partir do século XIX, quando surgiu uma tendência a um pensamento mais relativizador em relação a períodos anteriores.

É essencial o fato de que na literatura satírica os autores costumam lançar mão de um recurso retórico-poético típico: o emprego de uma *persona* satírica. Esse procedimento se dá a partir da oposição *urbanitas/maledicentia*, cujo sentido se deduz do par *ironia/bomolochia* da *Retórica* de Aristóteles, em que a "ironia é própria do discurso modesto e urbano, que caracteriza o homem livre, ao passo que a *bomolochia* é atribuída ao palhaço, servil e infame."[112]

> O que distingue a *persona* satírica urbana da *persona* satírica bufa é, assim, a finalidade da vituperação e o modo como é feita. Por exemplo, no dito sobre um criado que se atribui a César: "Este é o único servo para quem nada é proibido". Tivesse falado "Este servo é um ladrão", César teria tratado a matéria baixa – o caso "servo" – de maneira maledicente, produzindo uma injúria para agredir. Não o fazendo, efetuou uma ironia ridícula pelo equívoco. O que fez foi, como na expressão latina, *dicere turpia non turpiter* ("dizer coisas torpes sem torpeza"), caracterizar como urbano o *eu* do seu discurso.[113]

Assim, Horácio representa um exemplo de uso da *persona* satírica *urbanitas,* já que recorre a uma "[...] ironia sorridente pela qual a *persona* satírica é um tipo urbano que dos pecados alheios extrai antes um divertimento amável, levemente desdenhoso, que a reprovação e a agressão indignadas."[114] Juvenal, por outro lado, com seu discurso injurioso, recorre à persona satírica *maledicentia*. Ao invés de remeter aos humores do autor satírico, tais procedimentos revelam antes a escolha consciente de um recurso retórico-poético para fins artísticos.

A adoção de uma *persona* como um procedimento típico da sátira e a escolha entre o par *urbanitas/maledicentia* sugere o uso de uma técnica que pressupõe distanciamento, já que a máscara adotada pelo uso de uma *persona*, seja qual delas for, estaria sobreposta à pessoa do autor. O recurso à *maledicentia*, no entanto, sugere um distanciamento menor em relação a *urbanitas*, já que implica a reprovação agressiva (a qual é uma escolha do autor) ao objeto narrado.

---

[112]HANSEN, João Adolfo. Anatomia da Sátira. In: *Permanência Clássica: Visões contemporâneas da Antiguidade Greco-romana.* São Paulo: Escrituras, 2011, p. 154.
[113] Ibid., p. 155.
[114] Ibid., p. 154.

O uso de uma máscara satírica sugere certo distanciamento pela interposição entre autor e o texto satírico de uma personalidade escarninha encarregada da narrativa. No caso dos narradores das obras aqui em questão, a persona satírica cede lugar a um distanciamento irônico do narrador; um procedimento narrativo que cabe chamar de objetividade, compreendendo o termo como uma forma de distanciamento entre o narrador e o objeto narrado. Mais especificamente, a objetividade que aqui se aponta sobre estas narrativas diz respeito à indiferença (embora nunca absoluta) de seus narradores em relação aos valores das personagens; indiferença a qual tende a refletir a postura do próprio autor. Wayne C. Booth a denomina, dentro de outras categorias de objetividade, "neutralidade". "A objetividade no autor pode significar, primeiramente, uma atitude de neutralidade em relação a todos os valores; uma tentativa de relatar desinteressadamente todas as coisas boas e más."[115]

Embora haja exceções, como veremos adiante, nas *Memórias de um Sargento de Milícias* a objetividade narrativa tende a se verificar na complacência do narrador com as falhas das personagens, como se as observasse de longe, sem que as reprove ou que se abale com elas. Há na obra, no entanto, indicações dos limites deste distanciamento.

Parte do que se expôs até aqui sobre o romance antonino leva a que se corrobore a afirmação de Mario de Andrade de que Manuel Antonio de Almeida "[...] se diverte caçoando, sem a menor intenção moral."[116] Vimos também, no entanto, que, embora o autor tenda a não condenar individualmente suas personagens, reprova as consequências socioculturais do sistema monárquico, as quais produziriam uma sociedade inteira de condutas moral e educacional questionáveis. É o que a seguinte passagem nos leva a concluir. Referindo-se ao casamento de Leonardo e Luisinha, contrários à possibilidade de uma união ilegítima, o narrador afirma o concubinato como "[...] seguramente uma das causas que produziu o triste estado moral da nossa sociedade."[117] Trataremos dessa questão mais detalhadamente no capítulo seguinte.

O fato de Mamede Mustafa Jarouche (2001) apontar nas *Memórias* uma sátira à monarquia, relacionando imagens do atraso a este sistema político em fa-

---

[115] BOOTH, Wayne. *The Rhetoric of Fiction.* London: The University of Chicago Press, 1983, p. 67-68. {Tradução nossa}.
[116] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira***.** Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 159.
[117] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 335.

vor do ideal republicano, implica divergência com a ideia de neutralidade. Portanto, a julgar por este viés, a sátira antonina presta-se a uma causa político-ideológica. Para Ivan Teixeira, *O Alienista* também se constrói ideologicamente. Na visão do crítico, ao dialogar com as alegorias que as caricaturas pictóricas dos periódicos da segunda metade do século XIX faziam em relação às contendas entre o Estado e a Igreja, Machado de Assis cria um universo satírico deste intercurso de poderes em que Simão Bacamarte representaria os ideais ilustrados do rei e o padre Lopes a Igreja e seu obscurantismo.

Tanto o papel de D. Pedro II na construção do hospício que leva seu nome como o incidente envolvendo os bispos (a *Questão Religiosa*) reforçariam a tese de Ivan Teixeira sobre *O Alienista* como sátira das relações entre Estado e Igreja naquele contexto. O final da narrativa, com o projeto frustrado do médico e a influência do padre Lopes para seu confinamento na Casa Verde, seria simbólico dos fatos históricos envolvendo as polêmicas em torno da *Quanta Cura* e a imposição de seus princípios na realidade sociocultural brasileira, sintetizada pela liberdade dos bispos como representativa da vitória da vontade religiosa sobre a secular. Portanto, a sugestão da novela machadiana seria que, nela, assim como na realidade empírica do século XIX, o poder da Igreja prevalece sobre o do Estado. Nessa perspectiva, é como se Machado de Assis lamentasse essa prevalência e expressasse certa simpatia pelo discurso científico e civilizatório de sua época por meio da figura de Simão Bacamarte, em oposição ao obscurantismo cristão.

Em diálogo com caricaturas da época que ilustravam as consequências da ação do papa em território brasileiro[118] por meio da *Quanta Cura*, a novela machadiana afirmaria, na chave de Teixeira, adesão ao pensamento ilustrado de fundamento racionalista e ao liberalismo em contraposição ao atraso que representava o pensamento e o controle religiosos para a política brasileira. Referindo-se diretamente à novela machadiana, o crítico afirma: "[...] é aceitável a ideia de que defende a racionalidade do que então se considerava uma variante da ilustração setecentista contra o alegado obscurantismo da Igreja, identificada na época com certa

[118] Dentre as caricaturas destacadas por Ivan Teixeira (2010) como ilustração alegórica da relação entre a Igreja e o Estado está a do caricaturista Ângelo Agostini publicada pela Revista Ilustrada em 1876, em que se vê uma serpente entrelaçando a figura de um índio e o imobilizando completamente. Sobre a serpente pode-se ler a inscrição "política do vaticano", em referência à *Quanta Cura.* Sem muita dificuldade, percebe-se que a ilustração indica a indefensabilidade do Estado brasileiro, representado na figura do índio, diante das determinações da encíclica católica.

ideia histórica de Inquisição."[119] Essa ideia se reforçaria, ainda segundo o ponto de vista de Ivan Teixeira, ao se levar em conta que, além do liberalismo, o qual D. Pedro II aderia, era igualmente alvo da encíclica papal a maçonaria, também da adesão do monarca. Soma-se a isso o fato, referido acima, de D. Pedro ter criado o primeiro hospital psiquiátrico no Brasil, dando a ele seu nome.

As referências satíricas em *O Alienista* aos embates entre Igreja e Estado na segunda metade do século XIX nos parece observável na obra pelas relações de poder entre Simão Bacamarte e o padre Lopes, como o estudo de Ivan Teixeira evidencia. A ideia de que Machado de Assis estaria mais inclinado ao pensamento liberal e aos ideias racionalistas de ilustração encampados por D. Pedro II, alegorizado na figura do médico de Itaguaí, como defende o crítico, no entanto, nos parece equivocada. Vimos como tanto o padre Lopes, representando o poder papal, quanto o alienista, como manifestação da racionalidade ocidental ao longo da história, são alvos da sátira caricatural em *O Alienista*. Também apontamos como a sátira menipeia tende a generalizar sua ironia à humanidade de modo abrangente, sem restrições de personagens, e como ela se dedica a desconstruir sistemas de pensamento comprometidos em alcançar verdades últimas. Estes fatos inviabilizam a tese de que a narrativa sugira valorização ou defesa dos ideias representados pelo médico.

Em vista disso, analisaremos no capítulo seguinte como a neutralidade (segundo o conceito de Booth) se caracteriza nos textos de Machado de Assis e de Manuel Antônio de Almeida, de maneira a compreender, nestas narrativas, a relação da sátira como irrisão ou denúncia de práticas sociais ou formas de pensamento com a ideia de distanciamento.

[119] TEIXEIRA, Ivan. *O Altar e o Trono: Dinâmica do Poder em O Alienista*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 238.

CAPÍTULO 4

Ironia e distanciamento

Ironia é a capacidade de não nos entregarmos inteiramente à coisa que nos ocupa, o que significa ficarmos destacados dela, mas sabermos perdernos na sua profundidade mantendo a liberdade de a considerá-la do exterior.

Paolo d'Angelo

4.1. A sátira entre a distância e o julgamento

Há uma imagem de que se lançou mão algumas vezes na literatura universal, com relativa frequência na tradição luciânica, como observa Enylton de Sá Rego[1], que consiste na breve separação física imaginosa de alguma personagem ficcional do resto da humanidade. Nesse deslocamento, ela é arrebatada às alturas, posicionando-se em algum ponto elevado, de onde pode observar as misérias humanas, rindo-se ou lamentando-se delas. De sua posição privilegiada, vê toda a humanidade diminuída em figuras minúsculas; alegorias de nossa pequenez.[2]

Esse recurso simbólico se celebrizou em textos satíricos de Luciano de Samósata, como *Icaromenipo* ou *O Sobre as Nuvens*, em que Menipo se aparelha de asas e voa até a Lua, de onde vê uma série de disparates humanos; e em *Caronte* ou *Os Contempladores*, que narra uma experiência insólita de Caronte, leva-

[1] REGO, Enylton de Sá. *O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica.* São Paulo: Forense Universitária, 1989.

[2] Essa visão crítica do alto sobre o homem, embora tenha certa recorrência na sátira, não é uma exclusividade deste gênero, encontrando-se em olhares irônicos, literários ou extraliterários, que observam criticamente a humanidade de modo abrangente. "Em Lucrécio, Lucano, Luciano, Cícero, Dante, Chaucer, Shakespeare, Bacon, Heine, Nietzsche, Flaubert, Amiel, Tennyson, Meredith, sem mencionar a Bíblia, podemos encontrar a idéia de que o olhar do alto para as ações dos homens induz o riso ou pelo menos um sorriso. [...] Deste ponto de vista, o ironista puro ou arquetípico é Deus – 'Aquele que mora nos céus se ri: O Senhor os coloca em ridículo (Salmos 2:4).' Ele é o ironista *par excellence*, porque é onisciente, onipotente, transcendente, absoluto, infinito e livre." Douglas Colin Muecke, 1995, p. 68.

da a efeito por seu desejo de conhecer a vida dos homens. Com ajuda de Hermes, o barqueiro do Hades chega ao topo dos montes Ossa e Parnaso, dos quais observa a humanidade se destruindo em lutas e guerras incessantes por pedaços de terra em que cidades e mesmo impérios inteiros sucumbem.

O olhar distanciado e do alto na tradição luciânica compreende os seres humanos de um modo geral como privados de moderação racional, cegos e escravizados pelas paixões, que consomem a todos em lutas renhidas e sem fim. Essa cegueira, portanto, nessa perspectiva satírica, equivale à loucura. O mundo é povoado por loucos. O tema da insanidade humana generalizada não é incomum na sátira romana, como vimos no capítulo anterior, mas seu distanciamento tende a ser mais reduzido, dado que o autor dessa linhagem literária costuma se prender a preceitos moralizantes como meios de combater nossos destemperos.

É por corroboração à ideia da humanidade como altamente propensa à insensatez que Robert Burton, em *Anatomia da Melancolia*, cita o bispo cristão São Cipriano, de Cartago (século III), que em carta a Donato o convida a se imaginar no alto de uma montanha, de onde pode ver as misérias de nosso mundo inconstante, diante das quais só nos resta a lástima ou o riso.[3] Erasmo fez desta última disposição de espírito sua escolha estética em *Elogio da Loucura*, pelo tom faceto que empregou na obra por meio da insanidade personificada em uma divindade galhofeira. Quando se trata da conduta humana, a Loucura compartilha a irrisão com os deuses do Olimpo que, segundo a invenção satírica de Erasmo, riem-se dos homens de lá do alto.[4]

Em diálogo com a tradição luciânica, Machado de Assis compõe o capítulo "O delírio", de *Memórias póstumas*. Nele, Brás Cubas se depara com a Natureza ou Pandora e é alçado por ela ao alto de uma montanha, de onde pode ver, condensada em um instante, a passagem dos séculos e com eles as contendas encarniçadas dos povos e dos homens todos entre si, agitados pelas paixões. "Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das cousas."[5]

O deslocamento é essencial no romance satírico *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, em que Gulliver, em razão de incidentes ao acaso, se vê diante de

---

[3] BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. New York: The New York Review of Books, 2001.
[4] ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura.* São Paulo, Martins Fontes, 1990.
[5] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas.* São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 27.

civilizações muito diversas do que conhecemos por organizações sociais, tanto por suas constituições físicas quanto por suas disposições mentais e de caráter. Swift se vale do fantástico em profusão para alcançar seu escopo satírico, pois o modo como a personagem principal se desloca de um espaço para outro é abrupto como por mágica, e os povos que encontra em suas aventuras têm características físicas muito distintas das nossas: seres que não passam de 15 centímetros, outros em torno de 22 metros, uma civilização que habita uma ilha voadora, ou ainda uma sociedade composta por seres em forma equestre, mas extremamente racionais. Ao fim do romance, depois dessas experiências insólitas, deparando-se com civilizações exóticas, Gulliver sente repugnância pelos ingleses, seu povo de origem. Distanciando-se de suas raízes sociais, Gulliver vê seus limites e mazelas, e se desencanta profundamente.

Portanto, é característico da sátira menipeia [6] esse deslocar-se imaginário das relações empíricas humanas, ou de uma realidade a outra, para que, ao contrário de se alhear delas, o observador ficcional as perceba em conjunto em posição elevada, como se buscasse melhor visualizar um amplo quadro à distância e, assim, redimensionar suas proporções e traços que, sob o ângulo satírico, se veem como mazelas.

Quando se trata da sátira de modo abrangente, o satirista encontra-se, em sua invenção artística, entre a possibilidade desse distanciamento, para alcançar amplitude de visão ou buscar imparcialidade, e seu vínculo social com determinada comunidade, que o inclina a gestar convicções e ideologias, a partir das quais ataca as práticas que condena naquele meio. “A voz satírica é a de um homem que guarda distância, mas que, no seu isolamento, se volta contra a sociedade para fustigá-la. Ei-lo ligado, pela cólera e pelo riso, àqueles que condena, ao grupo do qual não faz parte.”[7]

Se o autor satírico não alcança ou não pretende refrear os sentimentos que o vinculam ao objeto de sua crítica, seu tom será, como em boa medida na sátira romana, o de indignação – embora nunca desacompanhado de uma nota risível – de que resultam prescrições ditadas por uma moral filosófica ou religiosa. A indignação tende a indicar o desejo do satirista de emendar práticas e condutas vistas por ele como reprováveis, muito embora *indignatio* seja um recurso retórico da *persona* satírica – essencialmente maledicente – que não deve ser confundido

---

[7] STAROBINSKI, Jean. *A Tinta da Melancolia. Uma História Cultural da Tristeza.* São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.133.

com a pessoa do autor. Dito de outro modo, a indignação não é necessária e propriamente do autor, mas a de sua *persona* satírica.[8] Ainda assim, o estilo maledicente, em oposição ao urbano, como o de Horácio, se dá, naturalmente, por uma escolha do autor, e a recorrência obstinada ao *indignatio* e a veemência com que se lhe lança mão, como o fazem os romanos Pérsio e Juvenal (o primeiro defensor contumaz da filosofia estoica[9] e o segundo influenciado por ela[10]) ou Gregório de Matos (alinhado a princípios cristãos encampados no estilo barroco[11]) indicam o intuito de reforma moral.

No entanto, mesmo quando a *persona* satírica é urbana e, portanto, risonha, sem o travo de maledicência, o autor pode estar empenhado em reformar os costumes. É possível que opte pelo método que julga mais eficaz ou mesmo que constrangimentos políticos o levem a uma forma de expressão mais contida. Horácio, por exemplo, cujo sátira é de ordinário urbana, escrevia com esse intuito reformador, reiterado em sua *Arte Poética* ao defender a instrução moral, junto ao deleite, como um fim útil que se deve buscar incutir na arte. "Ele é um professor que instrui a pueril humanidade em verdades morais elementares sérias, mas disposto a nos persuadir por sua maneira irônica e risonha com o intuito de imprimir suas verdades mais efetivamente em nossos corações."[12]

Jean Starobinski (2016) afirma que a "constatação escandalizada" é o "apanágio da sátira". Sabe-se que essa afirmação condiz de fato com uma parte expressiva de textos satíricos, notadamente os latinos, mas ela se torna questionável se levarmos em conta haver satiristas, como Horácio[13] e Petrônio[14], que, de modo geral, não imprimem em seus textos o tom de perplexidade tão característico de seus conterrâneos, de ímpeto maledicente, como Lucilio, Pérsio ou Juvenal, quando diante de algo condenável aos seus olhos. Além disso, a indignação – intimamente relacionada a essa constatação – típica da sátira romana e daquelas que nela se inspiraram, raramente se vê na menipeia, em que prevalece o acento de desdém, a que serve de exemplo o defunto autor das *Memórias póstumas*, "desa-

---

[8] ANDERSON, William S. *Essays on Roman Satire.* New Jersey: Princeton University Press, 1982.
[9] Filosofia que em sua arte é instrumentalizada de modo essencialmente moral.
[10] COFFEY, Michael. *Roman Satire.* Bedminster : Bristol Classical Press, 1989.
[11] . HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
[12] ANDERSON, William S. Op. Cit., p. 35. {Tradução nossa}.
[13] GOWERS. Emily. The restless companion: Horace, Satires 1 and 2**.** In: *The Cambridge Companion to Roman Satire.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
[14] "Petrônio, que teve papel fundamental na decadência do seu tempo, foi contudo capaz de vê-lo com desprezo distanciado e divertido." Michael Coffey, 1982, p. 203. {Tradução nossa}.

frontado da brevidade do século", a Loucura erasmiana, que se diverte com nossas falhas, lamentando apenas nossa ingratidão a suas benesses, ou o Menipo de Luciano de Samósata, no pouco caso que faz dos filósofos e seus sistemas.

As *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista*, sendo narrativas satíricas, partem desse olhar desencantado sobre os seres humanos, que observa de longe nossa condição burlesca e com ela se diverte. Dispõem, portanto, de um ponto de vista elevado, distanciado em relação ao objeto de seu motejo. Mas como se dá exatamente esse distanciamento e qual a sua extensão?

Se estas narrativas se passam, como destacado anteriormente, em "tempos remotos" e "no tempo do rei", em tom algo fabuloso, o que lhes sugere certa indeterminação temporal, embora fingida, isso indica seu descompromisso em representar a realidade segundo a noção realista de causalidade que vicejou a partir do século XVIII (com a determinação precisa de tempo, espaço, sujeito e suas motivações). Assim, o real serve de matéria ao texto narrativo, mas apenas enquanto submetido aos códigos da arte de que o autor lança mão e à sua própria noção de verossimilhança. Esse é um indicativo de liberdade do autor, ao menos relativa, que analisa os elementos de efetividade histórica que dão substância à sua invenção artística a partir de certo deslocamento.

Ao narrar situações ocorridas em períodos sugestiva e aparentemente vagos, ambos os narradores fingem tratar de episódios meramente anedóticos e pitorescos de um passado que já se faz distante e, portanto, sem relações significativas com o presente da escrita e com o caráter das pessoas e das realidades sociais em questão. Deste modo, não lhes cabe o teor assertivo e o tom escandalizado de que fala Starobinski ao se referir à sátira tradicional. Estamos, portanto, no campo da ironia, em que se sugere muito mais do que se diz ou do que aparenta ser e, com frequência, se diz o contrário do que se sugere – quando não são certas circunstâncias opostas, mutuamente excludentes, paradoxalmente coexistentes.[15] A dissimulação irônica, desprendida do comprometimento com a denúncia, que é essencialmente assertivo, pressupõe alguma liberdade diante da matéria tratada e suas personagens.

> O termo "ironia", então, indica uma técnica de aparentar-se ser menos do que se é, que, em literatura, torna-se mais comumente uma técnica de dizer o mínimo possível e significar o máximo possível, ou, de modo mais geral, um padrão de palavras que se distancia da declaração direta ou de seu próprio sen-

[15] MUECKE, D. C. *Ironia e o Irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

> tido óbvio. [...] O escritor de ficção irônico, então, censura a si mesmo e, como Sócrates, finge não saber nada, até mesmo que é irônico. A objetividade completa e a supressão de todos os juízos morais explícitos são essenciais para o seu método.[16]

4.2. A ironia em Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis

Afetando ignorância e ingenuidade, o narrador irônico pode mesmo, ao invés de censurar as condutas, destacar traços ridículos como se os aprovasse. E este fingimento, "como se", pode ser uma piscadela ao leitor ou operado de maneira tal que a ironia tenda a passar despercebida, a não ser por um leitor bastante agudo. De todo modo, é o contrário da asserção indignada e repreensora. Assim, como afirma Kierkegaard, o irônico "[...] até reforça o vaidoso em sua vaidade, torna o louco ainda mais louco."[17]

E não é outro o procedimento de toda a novela machadiana em questão. Nela o absurdo é sempre motivo de louvor dissimulado, fingindo o narrador se tratar de alguém cuja qualidade elevada ou nobreza de caráter merecesse ser destacada. Assim o faz quando trata das preocupações de cientificismo naturalista de Bacamarte em relação às condições físicas de sua esposa. Ao ridículo dos critérios inspirados no rigor científico aplicados pelo médico na relação familiar e doméstica com sua esposa, escolhendo-a por suas condições fisiológicas e anatômicas para lhe dar filhos robustos, o narrador observa que estas, suas "prendas", são as "[...] únicas dignas da preocupação de um sábio"[18], como se se devesse levar a sério esse naturalismo burlesco.

O narrador de *O Alienista* apresenta os fatos ficcionais como alguém que, maliciosamente, prendesse o riso – mas que se risse por dentro –, e o fazendo propositadamente mal, deixa na expressão os traços de sua satisfação íntima com a situação narrada e com a possível credulidade do leitor diante do ridículo. São as incongruências e os absurdos mal dissimulados que, como as marcas de uma feição que tolda o escárnio pela metade, denunciam o veio cômico-irônico. Sendo este agudo, tende a penetrar nas consciências e suscitar a reflexão.

---

[16] FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica. Quatro Ensaios*. São Paulo: Realizações Editora, 2014, p. 154.
[17] KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005, p. 223.
[18] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 39.

Com sua ironia cínica, o narrador antes contemporiza com os disparates todos das personagens do que os censura. Vimos no capítulo I que Bacamarte grava no frontispício da Casa Verde um trecho do Corão onde Maomé afirma que Alá tirou o juízo dos insanos para que não pequem, e que teve medo da reação do padre Lopes, atribuindo o dito do Corão a Benedito VIII. Trata-se, portanto, de uma fraude, como observa o narrador. Mas dizê-lo categoricamente seria atribuir ao médico um defeito de caráter. Se o narrador descreve o médico ironicamente como se ele fosse digno dos maiores louvores e isento de pechas, a declaração de fraude precisa, por consequência, de algum argumento irônico que a pretenda anular cinicamente. Completa então o narrador a revelação da fraude com um predicado que não só pretende justificar o ato, mas elevá-lo ao patamar moral de que ele finge ser digno o alienista. Trata-se, segundo o narrador, de uma fraude *pia*, como se esta qualidade abonasse aquela falta, quando ambas são mutuamente excludentes. Acresce ainda que nessa circunstância a ironia alcança também destacar a ignorância do padre, que, embora gozasse da posição de clérigo, não pôde descobrir o logro. Ciente de sua pouca instrução, o médico contava com isso; nem mesmo pensou em possibilidade contrária.

A ironia, neste episódio, se insinua em ao menos quatro direções: no sentido de que uma fraude possa ser, paradoxalmente, pia; pela sugestão do padre como ignorante de seu próprio ofício; na ideia de que um ser metafísico, Deus, tiraria o juízo de certas pessoas para livrá-las de pecados (trata-se, neste caso, do engenho retórico *reductio ad absurdum*, que consiste em sugerir ou demonstrar a improcedência de uma hipótese ou proposição burlesca cuja defesa não se sustenta pela lógica, ao mesmo tempo que se finge o contrário)[19]; e, finalmente, pela ideia de que a loucura, desobrigando os insanos de seguir preceitos éticos, torna-os livres para satisfazer seus próprios interesses e desejos, sem respeito à alteridade, como o faz Bacamarte.

As principais personagens de *O Alienista* são acompanhadas, em suas descrições, de predicados diversos, aparentemente enobrecedores, mas que ironicamente acentuam a representação enfunada que elas fazem de si. Assim, ora D. Evarista é chamada de "ilustre dama", ora "digna esposa". A Bacamarte, em proporção à ideia irônica de grandeza que o narrador quer representar dele, sobejam termos virtuosos, pontuados nos capítulos anteriores, como "sábio", "espírito raro" e "grande homem".

[19] MUECKE. D. C. *Ironia e o Irônico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

Para Crispim Soares é reservada a qualidade de "modesto", quando sua conduta revela apenas um espírito bajulador e covarde. É a covardia que o impede de contestar Bacamarte quando este fala em "ampliar o território da loucura", mas o narrador a quer passar por modéstia; não sem uma nota sobre esta virtude que a invalida na personagem: segundo o narrador, ela é "[...] o principal adorno de seu espírito."[20] A qualidade de ser modesto pressupõe a despretensão em se fazer ver por algum atributo, ou a ausência de vaidade, enquanto o uso de um adorno indica o contrário. Como o narrador revela, pelo discurso indireto livre, que a personagem se vê e pretende ser vista por uma qualidade que implica justamente o contrário dessa pretensão, sugere que essa contradição expõe a falsidade daquela virtude.

Após a inauguração da Casa Verde, D. Evarista foi cortejada e louvada pelos moradores de Itaguaí, que lhe faziam visitas, parabenizando-a. O desejo de privar-se com a "nobre dama", a consorte do "espírito raro" (desfrutando do prestígio de sua *nobre* companhia), chega a romper os "[...] costumes caseiros e recatados do século."[21] O narrador sugere que foram todos movidos pela inveja, mas, como naqueles outros episódios citados acima, pretende anular o defeito de caráter por algum argumento impudente e, portanto, cínico: "era a santa e nobre inveja dos admiradores."[22] Ironicamente, o termo *nobre* neste trecho sugere tanto o predicado de um espírito elevado, quanto a presunção aristocrática.

Portanto, o que tende a melindrar o espírito dos narradores na sátira de pendores moralizantes, em Machado de Assis é objeto da ironia cômica. Há em *O Alienista* o prazer estético em tratar das situações narradas em lugar do desejo de correção moral, acompanhado, certamente, do prazer pela análise e a reflexão. Uma vez que a narrativa compreende como inevitável nossa forte propensão para a tolice, a insensatez e o absurdo, o narrador se compraz em descrever *como* elas atuam nas personagens. Sendo, não raro, títeres nas mãos de nossos desejos e vontades, tornamo-nos ridículos. E aqui a descrição machadiana é inclemente[23] em sua precisão, porque esmiúça cada ação e cada movimento de raciocínio calculista ou impulso recôndito como intimamente ligados às paixões, despertas em

---

[20] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 48.
[21] Ibid., p. 41.
[22] Ibid.
[23] Em vista da precisão e profundidade descritiva dos caracteres em Machado de Assis, em que prevalecem apenas seus traços negativos, que o autor ressalta impiedosamente, Augusto Meyer (1935) atribui ao autor a prática sistemática de um *sadismo literário*. Aluísio Azevedo (2016), por sua vez, em carta a Oliveira Lima, afirma que "[...] nunca houve satírico mais friamente cruel e mais inexorável das imperfeições morais e físicas de seus semelhantes."

contextos histórico-sociais específicos, de tal modo que as personagens pareçam desprovidas de autonomia e, assim sendo, ajam desajeitada e incongruentemente ao capricho daquelas.

As idiossincrasias da personagem vaidosa o narrador machadiano se ocupa em descrever espirituosamente, comprazendo-se dos efeitos de seu desvanecimento sobre o espírito e o corpo, sempre de sorte a parecer, mas não convincentemente, por isso o caráter irônico da descrição, que suas observações não tenham a menor consequência sobre a imagem relativa à índole moral da personagem. O trecho que trata da vitória do barbeiro Porfírio sobre os dragões é um exemplo nesse sentido.

> A revolução triunfante não perdeu um só minuto; recolheu os feridos às 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 vitória cingia-lhe a fronte de um nimbo misterioso. A dignidade de governo começava a enrijar-lhe os quadris.[24]

Como frequentemente em Machado de Assis, a narrativa de Manuel Antônio de Almeida contrasta as ações das personagens com as descrições de seu caráter pelo narrador, de modo que estas se desconstruam em vista daquelas ou que pareçam disparatadas dada sua inconsistência. Ao narrar a conduta das personagens, o narrador destaca algum tipo de excesso ou desequilíbrio, como se pusesse sobre elas uma lente de aumento. Disso resulta a exposição de seu caráter disforme (como é característico do estilo baixo), sem que se suscite dor ou dano, como postula Aristóteles. Serve para formar ou reforçar esse contraste cômico a recorrência de atributos pronunciados pelo narrador que flagrantemente não se sustentam e que, portanto, são *irônicos*, como demonstramos pelos exemplos acima tirados de *O Alienista*.

Uma vez que o exagero em *O Alienista*, como tudo mais na novela, está submetido à ironia, as falhas das personagens podem passar por grandes qualidades. Assim, Bacamarte figura-se como sábio, o boticário como modesto e o barbeiro como corajoso. Nestes casos, no entanto, a ironia é facilmente observável e o leitor tende a se dar conta de que estas personagens são o inverso do que o narrador as apresenta. Há personagens, entretanto, como Costa e o padre Lopes, e mesmo Bacamarte, quando sua honestidade está em questão, que exigem maior

[24] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 63.

agudeza do leitor, já que sua maneira de atuação é mais sutil do que a daqueles. De todo modo, como o narrador está sempre se passando por ingênuo, ocultando, em diferentes níveis, suas impressões por ironias abstrusas, *O Alienista* se difere, neste sentido, tanto da sátira romana quanto da menipeia (genericamente), nas quais o motejo irônico tende a ser mais ostensivo e virulento; na primeira mais do que na segunda. Deste modo, o leitor de Luciano de Samósata, familiarizado com os grandes nomes da filosofia grega, saberá, sem muita dificuldade, em que e como seus sistemas de pensamento são questionados; tal como também o leitor de obras como *Elogio da Loucura*, de Erasmo, *A modest proposal*, de Jonathan Swift, ou *Cândido*, de Voltaire, poderá identificar, sem grandes esforços, os objetos de uma ironia bastante agressiva. Disso se depreende que em Machado de Assis a virulência, comumente definida como uma característica da sátira, cede algum terreno para a ironia sutil e a dissimulação. Na narrativa de Manuel Antônio de Almeida, por outro lado, os objetos da sátira e as causas dos motejos irônicos, como naqueles autores, se apresentam de maneira mais evidente, ainda que sob dissimulação, dado que esta se expressa em menor grau do que no autor de *Dom Casmurro*.

No romance antonino, a dissimulação irônica se observa especialmente quando se trata da descrição do tempo em que se passa a narrativa e de seu povo – "o tempo do rei", cujos costumes estão ainda muito presentes no momento da escrita – para os quais o narrador lança mão das antífrases: "abençoada época", "devotos tempos", "honesta gente", "crentes, devotos e tementes a Deus". Como em *O Alienista*, esse recurso também se aplica às personagens individualmente nas *Memórias*, a começar por Leonardo, alcunhado às vezes de "herói" outras de "futuro clérigo" pelo narrador, quando a personagem se dedica inteiramente à vida de vadio e "[...] tem para a reza, e em geral para tudo quanto diz respeito à religião, uma aversão decidida."[25]

Nas *Memórias*, no entanto, as personagens não têm de si, com a exceção de José Manuel e do major Vidigal, o conceito enfatuado de que se infunde a maioria das personagens de *O Alienista*. Se lhes falta a culpa, como afirma Antonio Candido[26], carecem também de alguma autoconsciência. Ocupados que são com banalidades, a vida alheia, rixas constantes, e com os próprios desejos, pouco sa-

[25] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 125.
[26] CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

bem de si mesmos que lhes incite a enfatuação. Vivem ao sabor das circunstâncias, e estas, tão modestas quanto sua inteligência, não os inspira veleidades. Deste modo, o contraste cômico-irônico que se nota nas *Memórias de um Sargento de Milícias* diz mais sobre a relação entre a conduta das personagens e o que descreve o narrador a seu respeito, ou da ideia distorcida que fazem uns dos outros, do que sobre o que diz ou sugere o narrador a respeito das personagens e a imagem que estas fazem delas próprias, como é frequente em *O Alienista.*

Portanto, enquanto as incongruências das personagens das *Memórias de um Sargento de Milícias* se revelam em sua ação, as que se encontram em *O Alienista* se notam, além da ação, no pensamento das personagens, expostos pelo discurso indireto livre da narração, como nos exemplos citados a respeito do boticário, enfatuado por um predicado que não possui, do albardeiro Mateus, que acredita que o dinheiro lhe rende o prestígio dos "nobres", de D. Evarista, que se vê como uma grande dama da corte, e de todos que se creem nobres. Com frequência, a consciência das personagens do universo ficcional se divide por interesses ou temores em conflito, muitas vezes sem que haja resolução alguma (por isso a recurso à expressão – destacada no primeiro capítulo – *ambas as coisas*). Quando do avanço dos Canjicas à Casa Verde, o boticário se viu neste grande impasse: "Nunca um homem se achou em mais apertado lance: —a privança do alienista chamava-o ao lado deste, a vitória do barbeiro atraía-o ao barbeiro."[27] Assim, em Machado de Assis, junto à pintura moral das personagens costuma vir sua análise psicológica. De todo modo, em ambas as narrativas a caricatura e a incongruência humorística se completam com alguma nota irônica que desmente as personagens em algum sentido.

Quando o narrador das *Memórias* trata dos oficiais superiores que se achavam sempre no Pátio dos Bichos à espera de uma ordem real, "incapazes para a guerra e inúteis para a paz"[28], destaca em alto-relevo sua ociosidade. Encontravam-se constantemente de tal sorte desocupados que chegavam a dormir em pleno expediente, para a diversão de seus colegas militares e dos passantes.

> Bem poucas vezes havia ocasião de serem eles chamados por ordem real para qualquer coisa, e todo o tempo passavam em santo ócio, ora mudos e silenciosos, ora conversando sobre coisas do seu tempo, e censurando as do

[27] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 65.
[28] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p.109.

> que com razão já não supunham seu, porque nenhum deles era menor do que 60 anos. Às vezes acontecia adormecerem todos ao mesmo tempo, e então com a ressonância de suas respirações, passando pelos narizes atabacados, entoavam um quarteto, pedaço impagável, que os oficiais e soldados que estavam de guarda, criados e mais pessoas que passavam, vinham apreciar à porta.[29]

Como se vê, toda a situação é cômica porque destoa negativamente da imagem de diligência e vigor que comumente associamos aos militares, de modo a revelar uma deformidade de caráter (neste caso, a indolência). Para pôr em destaque esse efeito humorístico, o narrador dispara mais uma de suas antífrases, os denominando "ativos militares." Como a velha e empoeirada casa do "aristocrata" com quem o velho tenente-coronel (que se encontrava entre o corpo daqueles oficiais) foi se reunir para interceder pela soltura de Leonardo Pataca, os oficiais, já em idade avançada, remetem a uma ideia de degradação que transpassa a narrativa. Estando eles, pelo estamento militar a que pertencem, ligados à figura do rei e dela dependendo, como o "aristocrata", o motejo cômico-irônico visa descompor os elementos representativos da monarquia.

Os exemplos nesse sentido se estendem ao longo do romance. Há nas *Memórias*, contudo, uma alternância que se observa apenas raramente em *O Alienista*: ora o narrador recorre à ironia, muitas vezes por meio das antífrases que pontuamos, ora a abandona e lança mão de assertivas, sendo estas, contudo, menos frequentes. Leonardo é tanto o "herói" quanto o "vadio". O mestre de cerimônias é um "refinado Sardanápalo"; as honras do estilo "não eram muitas naquele tempo"; as procissões do tempo do rei eram feitas "por moda", diz o narrador corrigindo a afirmação de que se davam "por fé", segundo as beatas daquela época; e "mais juízo e outra educação" era do que precisava Leonardo para despertar em si a capacidade de se envergonhar diante da condição de agregado ocioso. Há momentos no romance em que a ironia é eivada de cinismo de modo tal que se aproxima de uma asserção. O narrador afirma, por exemplo, que cabe ao leitor decidir se Leonardo representa um agregado do tipo "útil" ou "parasita", fingindo que tivesse o leitor a possibilidade de escolha pela primeira qualidade, enquanto todas as circunstâncias que envolvem a personagem apontam unicamente para a segunda pecha.

[29] Ibid., p. 109-110.

4.3. Sobre o distanciamento nas *Memórias de um Sargento de Milícias*

As afirmações categóricas do narrador, se identificadas com a voz do autor, indicam um distanciamento menor deste ou a sua ausência. Ao narrar e descrever as circunstâncias do romance, seu olhar pode se ligar ao objeto de sua atenção, graças ao seu interesse por ele, a ponto de romper com a ironia e, consequentemente, comprometer o distanciamento. Cumpre notar, no entanto, que mesmo nas assertivas o narrador de Manuel Antônio de Almeida tende a se mostrar complacente com as falhas das personagens e as descrever como se se divertisse com elas. Assim, o tom leve e humorístico do romance relativiza ou atenua o julgamento moral que uma afirmação condenatória desprovida de ironia tende a encerrar, o que indica a vigência de certa distância estética.

Assim como Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida se compraz em criar situações risíveis, irônicas, ou formular ditos espirituosos, divertindo-se em demonstrar as contradições de suas personagens e os efeitos cômico-irônicos de seus impulsos sobre suas ações e caráter. Raramente, no entanto, o autor expõe sua psicologia íntima, como o faz Machado de Assis a todo momento, o que torna suas personagens tipos, alegorias de determinismos instintivos ou sociais.

Ao descrever as aventuras amorosas de Leonardo Pataca, o narrador das *Memórias* o pinta como um títere de sua própria sensualidade, e se compraz em relatar as peripécias e os movimentos de expansão e contração de seu espírito diante de seus sucessos, infortúnios, ou de esperanças de que se enche quando aquilo que deseja está livre de impedimentos. Quando Maria da Hortaliça o abandona, o ânimo do meirinho se contrai e o vemos muito acabrunhado, "entre cômico e melancólico"; já quando a cigana corresponde às suas investidas, ele se expande rapidamente em proporção inversa:

> O Leonardo teve uma sensação inexplicável; seu rosto coloriu-se em todos os tons, desde o vermelho, que era sua cor habitual, até o roxo enegrecido; depois baixou gradualmente até a palidez marmórea; caminhando do lugar onde estava até à porta da cigana, não sentiu o solo debaixo de seus pés; quando deu acordo de si estava com os olhos rasos d'água nos braços da antiga amada que lhe pedia mil perdões, que prometia ser dali em diante fiel até à morte.[30]

E assim segue Leonardo Pataca, numa espécie de sístole e diástole espiritual desmesurada pela alternância entre a realização e a frustração de seus dese-

[30] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 160.

jos sexuais. Seguindo o ritmo e o tom geral do romance, essa oposição de que resulta a comicidade é acompanhada de uma pintura caricata e de um motejo irônico. Neste caso a ironia se completa pelo termo "ternura", expresso algumas vezes no romance, como se Leonardo Pataca fosse antes afetuoso, terno, do que sensual.

> Apesar de tudo quanto havia já sofrido por amores, o Leonardo de modo algum queria emendar-se; enquanto se lembrou da cadeia, dos granadeiros e do Vidigal esqueceu-se da cigana, ou antes só pensava nela para jurar esquecê-la; quando porém as caçoadas dos companheiros foram cessando, começou a renovar-se a paixão, e teve lugar uma grande luta entre a sua ternura e a sua dignidade, em que esta última quase triunfava, quando uma descoberta maldita veio transtornar tudo.[31]

A "grande luta entre sua ternura e a sua dignidade" de que fala o narrador é também uma ironia bastante evidente, pois a personagem se inclina muito mais à primeira do que à segunda, como todas as circunstância da narrativa que a envolvem atestam, e o conflito interno, o exame da consciência, como já pontuamos, está longe de ser um apanágio das personagens de Manuel Antônio de Almeida.

Sendo as *Memórias* de humor e ironia leves, por vezes o narrador expressa sua maledicência à maneira de uma falsa complacência, dado que a condenação moral se acha parcialmente encoberta pela ironia. "Por toda parte há sargentos, colegas e capitães de navio", diz o narrador a respeito da infidelidade da cigana que, como fizera Maria da Hortaliça ao trocar o meirinho por um capitão de navio, "tinha-lhe já feito umas poucas". Assim, o narrador emite sua opinião a respeito da cigana e de Maria da Hortaliça como se as julgasse inocentes diante do perigo de haver sargentos por toda parte, quando a conduta das personagens revela, flagrantemente, sua volubilidade sexual. Fato que torna patente o sarcasmo maledicente do narrador, moralmente orientado.

Como vimos nos capítulos anteriores, há um princípio maior que a narrativa insiste em motejar e que, por isso, ganha um peso crítico significativo: "o tempo do rei". Se a indulgência – ou, por vezes, a condenação dissimulada - em relação às condutas individuais é marcada por gracejos, estes ganham gravidade no conjunto que, por sua vez, têm por mira a monarquia representada pela figura de D. João VI e tudo que remeta à vida sociocultural portuguesa.

E, nesse sentido, Manuel Antônio de Almeida faz sugerir em seu romance não apenas uma convicção pessoal republicana, mas incute nele o espírito mofa-

[31] Ibid., p. 149.

dor característico dos fluminenses daquele período, que não poupavam os fâmulos do rei. Conforme afirma Oliveira Lima, havia na época rivalidade declarada entre brasileiros e portugueses, e parte dela se explica pelos títulos e comendas que D. João VI passou a distribuir assim que se instalou por aqui, que açodavam invejas e ressentimentos em ambas as partes.[32]

Além disso, a rivalidade luso-brasileira, como nos informa Gilberto Freyre, se dá em função do fato de que os portugueses que imigravam para o Brasil dominavam o comércio que, antes estigmatizado, tinha já grande prestígio na metade do século XIX, quando emergiam com força. Sentiam os brasileiros que se privavam das prerrogativas de uma classe de intrusos que vinham tomar dos nativos o que deveria ser deles por direito natural. Gilberto Freyre observa que ao final da primeira metade do século XIX

> A atitude de muitos brasileiros já agora era a de que o comércio – outrora atividade considerada inteiramente vil – devia ser deles, filhos da terra; e não de 'adotivos' e de estranhos que estavam constituindo-se em poder, na verdade, maior que a dos senhores de terras trabalhadas por escravos, em volta de casas-grandes cujos donos dependiam cada vez mais dos negociantes de sobrados.[33]

Por isso, a nacionalização do comércio varejista era para os liberais, ou luzias, como eram chamados na primeira metade do século XIX, sua maior demanda.[34] Junto à intolerância aos comerciantes lusitanos, que expressavam o desejo de manutenção da ordem estamental vigente[35] – já que então podiam comprar títulos e frequentar meios aristocráticos –, excitava também o ódio dos brasileiros o hábito dos portugueses, ou "marinheiros, como eram chamados pela gente local, de se amancebar com uma negra a quem às vezes abandonavam depois de a haver explorado em trabalhos penosos. A esta prática – e como complemento seu – somava-se a imagem de sovinas que tinham entre os brasileiros.[36]

---

[32] LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
[33] FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos.* São Paulo: Global Editora, 2004, p. 387.
[34] "Das indústrias tais e quais a atualidade apresenta em nossa terra, é a do comércio a mais cômoda, e mais fácil, a mais lucrativa […]. Porém, essa indústria a mais vantajosa e que se exerce extensamente sobre uma massa de valores superior ao da totalidade da produção nacional exportada, não é para o brasileiro; não; ela pertence ao aluvião de portugueses, que enchem e desnacionalizam as capitais de nossas províncias marítimas e que mensalmente se recrutam com centos e centos de recém-chegados, os quais vêm ainda minguar nossa civilização, impregnando-a de seu espírito estreito, estacionário e rotineiro, como se não bastasse o infortúnio de ter sido o Brasil descoberto e colonizado por eles." Sales Torres Homem, 1956, p. 112-113.
[35] FREYRE, Gilberto. Op. Cit.
[36] Ibid.

Por isso vemos Leonardo Pataca em diálogo com a comadre no capítulo XVI, tomo I, afirmar que não gosta das brasileiras quando ela o queria fazer desistir das ciganas e saloias e procurar uma "filha cá da terra". A razão da recusa do meirinho está em que as brasileiras querem o "toma lá, dá cá debaixo do arco do cruzeiro", ou seja, o casamento, como esclarece Darcy Damasceno em artigo no Correio da Manhã.[37] "_ Nada, não gosto dessa gente... _ Não tem razão; há por aí muita rapariga capaz; é verdade que o que elas querem é o *toma lá, dá cá debaixo do arco do cruzeiro*... _ É por isso mesmo que eu não gosto."[38]

As uniões concubinárias eram práticas comuns entre portugueses e africanas desde o século XV, com a frequente exploração destas, como se sabe amplamente pelas historiografias lusa e brasileira.[39] No Brasil, o hábito do concubinato se estendeu até o século XIX.[40] De modo geral, a mancebia se dava em famílias menos abastadas. O casamento era, portanto, relacionado mais intimamente às famílias patriarcais, econômica e politicamente privilegiadas. Coincidindo a opinião do narrador com a de Manuel Antônio de Almeida sobre o concubinato, é de se supor que ele via as relações familiares brasileiras, sem a formalidade civil e o rito da Igreja, como um índice de desorganização social e dissolução em que pesavam a forte influência portuguesa.

Ao antilusitanismo um tanto abrangente entre o povo brasileiro se juntava uma parcela significativa de intelectuais. "Não foram poucos os bacharéis, doutores ou intelectuais brasileiros, filhos de portugueses, que se fizeram notar pelo ardor da lusofobia: espécie de substituição ou compensação à fúria parricida".[41] Se Manuel Antonio de Almeida não era precisamente um lusófobo como estes intelectuais, seu romance indica ao menos uma oposição decidida à herança cultural portuguesa, especialmente à monárquica.

Em um dos momentos em que o narrador das *Memórias* abandona a ironia pela asserção, o vemos condenar a prática do concubinato, então vista como um hábito a que os portugueses estavam mais afeitos do que os brasileiros. Ao final do romance, quando Leonardo e Luisinha decidem se casar, o narrador afirma que repugnava ao casal a ideia de uma "união ilegítima", ou seja, a mancebia, e com-

---

[37] DAMASCENO, Darcy. O "Toma lá, dá cá debaixo do arco do cruzeiro". *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 13 de out. 1962, Caderno 1, p. 8.
[38] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 161.
[39] PRIORE, Maria del. *História da gente brasileira: volume I: colônia.* São Paulo: LaYa, 2016.
[40] FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global, 2004.
[41] Ibid., p. 392.

pleta: “Esse meio de que falamos, essa caricatura de família, então muito em moda, é seguramente uma das causas que produziu o triste estado moral da nossa sociedade”[42]; e assim trai a opinião do autor a esse respeito, haja vista as uniões do romance que, à exceção desta, são “ilegítimas”. Na primeira versão das *Memórias* em folhetim, na sessão *A Pacotilha*, essa condenação é ainda mais manifesta, o que revela maior cautela do autor em expressar seus juízos críticos de valor na versão em livro: “[...] esse meio de que falamos, essa caricatura da família que então se usava é seguramente uma das causas que produziu este estado de desmoralização da nossa sociedade, onde impera o egoísmo, porque tão frouxos são os laços que unem entre si os seus membros.”[43]

No romance de Manuel Antônio de Almeida, é recorrente, quando a conduta de alguma personagem se vê alvo de um motejo cômico ou irônico, sabermos que sua origem é lusitana ou que preserva hábitos de nossos colonizadores. De Portugal veio o “moleirão” Leonardo Pataca, fiel à sua “modinha pátria”, aos hábitos portugueses da mancebia e de se pôr em tamancos, que alegorizam o atraso português, calçados também pelo fidalgo – em sua triste casa empoeirada de móveis antigos – a quem o velho tenente-coronel recorre em favor de Leonardo Pataca. O sensual mestre de cerimônias era “filho da Ilha Terceira”; lusitanas eram também as “saloias” Maria da hortaliça, que veio para o Brasil com a comadre. Da terra de Camões veio igualmente a cigana. Os ciganos, segundo o narrador, eram uma “praga” do Rio de Janeiro da época, que veio de Portugal aportar para cá seus costumes infames, dos quais se incluem a velhacaria, a indolência e a “plena liberdade”, que se entendem como indiferença aos valores e moralidade burgueses ou pequeno-burgueses.

> Com os emigrados de Portugal veio também para o Brasil a praga dos ciganos. Gente ociosa e de poucos escrúpulos, ganharam eles aqui reputação bem merecida dos mais refinados velhacos: ninguém que tivesse juízo se metia com eles em negócio, porque tinha certeza de levar carolo. A poesia de seus costumes e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na da outra banda do oceano; para cá só trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria, e se não, o nosso Leonardo pode dizer alguma coisa a respeito. Viviam em quase completa ociosidade; não tinham noite sem festa. Moravam ordinariamente um pouco arredados das ruas populares, e viviam em plena liberdade.[44]

---

[42] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 335.
[43] Id. *Memórias de um Sargento de Milícias*. (Edição e posfácio de Reginaldo Pinto de Carvalho). São Paulo: Globo, 2014, p. 258.
[44] Id. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 98.

"Na passagem, o autor equipara o português ao cigano, para neste atualizar o antigo e preconceituoso senso comum ditando que o povoamento do Brasil teria se realizado por indivíduos de baixa índole."[45] Assim como em relação à crítica ao concubinato, Manuel Antônio de Almeida ainda atenuou seus motejos aos portugueses na versão de seu romance em livro, pois ao invés do termo *ilhoa*, utilizado na versão em folhetim, o autor preferiu *saloia* na nova edição, uma vez que "ao contrário de *ilhéu*, o *saloio*, tipo rústico e particularizado, podia ser alvo de chacota mesmo em Portugal."[46] Portanto, as *Memórias de um Sargento de Milícias* sugerem o tempo todo que as mazelas tanto do momento histórico da ficção quanto do período em que o romance é composto, se devem, em grande medida, à influência portuguesa.

Ao atacar nossos colonizadores a partir de uma perspectiva ideológica determinada, na qual se formava um projeto político, o republicano, Manuel Antônio de Almeida se alinha a um sentimento e a uma prática comuns de seu tempo, de que eram os grandes porta-vozes os escritores românticos; a saber, o nacionalismo.[47] Assim, a crença na supremacia de valores socioculturais harmoniosamente orgânicos e adquiridos historicamente como definidores de um povo, em oposição a outros povos, é um elemento motivador essencial na escrita do autor das *Memórias de um Sargento de Milícias*. Contrário à política monárquica de D. João VI, de cujo despotismo, segundo os republicanos, resultava uma sociedade filisteia, o romance antonino sugere um projeto de soberania popular esclarecida. "A concepção da vida política da nação como a expressão dessa vontade coletiva é a essência do romantismo político – isto é, o nacionalismo."[48]

Se em relação aos personagens notamos um distanciamento complacente – embora, às vezes, descaradamente fingido –, quando se trata do tempo em questão na narrativa, cujas influências se estenderiam até a metade do século (momento da escrita do texto), o autor abre mão do distanciamento e se deixa ver em sua posição contrária às condições socioculturais e hábitos de então, entendi-

---

[45] CUNHA, Cilaine Alves. Povo e Cultura Popular: *Memórias de um Sargento de Milícias*. *Diadorim*, Rio De Janeiro, Revista 17, vol. 1, p. 44, Julho 2015.
[46] CARVALHO, Reginaldo Pinto de. *Posfácio*. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Globo, 2014.
[47] Isaiah Berlin (2002, p. 598) define nacionalismo segundo os seguintes princípios: "a crença na necessidade avassaladora de pertencer a uma nação; nas relações orgânicas de todos os elementos que constituem uma nação; no valor de nossa nação simplesmente porque é nossa; e, finalmente, confrontado por competidores rivais em questões de autoridade ou lealdade, na supremacia de suas reivindicações."
[48] BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade. Uma antologia de ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 602.

dos por ele como negativos. Sem muitas dificuldades, o leitor das *Memórias* notará que o "tempo do rei" é objeto de ironia e que o autor é desdenhoso tanto daquele tempo quanto do próprio rei. Uma ironia assim constituída, em que seu alvo pode ser identificado sem grandes ambiguidades, podemos classificar como *ironia estável*, segundo a definição de Wayne Booth[49], que se caracteriza por uma proposição clara, uma vez desvendada, de normas e valores defendidos pelo autor.

Em vista disso, podemos afirmar que não era a intenção de Manuel Antônio de Almeida, no que diz respeito ao essencial de seu romance, suscitar grandes ambiguidades, acessíveis apenas a leitores muito hábeis e perspicazes. Como observa Wayne Booth, a ironia satírica tende a se construir de forma mais ostensiva do que normalmente se vê no romance moderno, cuja marca essencial é a ambiguidade. A indeterminação de sentido tende a diminuir a força crítica da sátira.[50] Por esse motivo, a *ironia estável* se encontra frequentemente na sátira, gênero em que esse tipo de ironia é provavelmente mais comum.[51]

Há ambiguidade nas *Memórias* quando se trata da relação entre *ordem* e *desordem*, seguindo a chave de Antonio Candido a partir de seu artigo *Dialética da Malandragem*, referido no segundo capítulo deste estudo. O trânsito constante entre uma e outra embota a percepção do leitor e faz com que se fundam aos seus olhos, dificultando a diferenciação entre elas e as relativizando. No entanto, mesmo essa ambiguidade tem seus limites. Estas duas perspectivas opostas não chegam a se anular mutuamente e, ao fim, prevalece a desordem que, junto às suas causas, é o grande mote satírico do romance. A equivalência entre estes dois polos subtrairia algo do tom satírico das *Memórias*, que precisa desse sentido irônico estável para se afirmar.

Quando Leonardo entra para o corpo militar ao fim da história, passa a fazer parte de uma organização que é um dos elementos representativos da desordem do tempo do rei. A organização militar no romance, ilustrada na figura do Major, opera como crítica ao despotismo monárquico. "Nesse tempo ainda não estava organizada a polícia da cidade, ou antes estava-o de um modo em harmonia com as tendências e idéias da época."[52] O trecho evidencia a percepção do narrador de que "as tendências e idéias da época" não contribuíam para que se formasse uma sociedade organizada ou ordenada.

---

[49] BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.
[50] Id., *The Rhetoric of Fiction*. London: The University of Chicago Press, 1983.
[51] Id., 1974.
[52] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 92.

Passavam-se poucos anos da Revolução Praieira quando Manuel Antônio de Almeida escreveu sua primeira versão das *Memórias.* Dentre as críticas dos liberais às ações do Estado monárquico contra aquela revolta estavam as relativas ao recrutamento forçado imposto a liberais e republicanos de Pernambuco. A voz de Sales Torres Homem, então liberal convicto, se avultou em meio às de seus correligionários contra o poder real com o panfleto *Libelo do Povo*, publicado originalmente no *Correio Mercantil* em 1849 – onde as *Memórias de um Sargento de Milícias* foram posteriormente impressas – no ano seguinte à sua inauguração.

O Panfleto, escrito com grande ímpeto antimonárquico sob o pseudônimo de *Timandro*, atacava o nominalismo constitucional, a ingerência do Estado, que se imiscuía em tudo apesar das limitações impostas pela Constituição, "a usurpação da soberania popular" pelo que entendiam os monarquistas como "direito divino" do poder real, a censura à imprensa, a corrupção da legislação eleitoral, as vantagens em que se encontrava o "forasteiro português", em cujas mãos estava o comércio, a linhagem toda de Bragança[53], e o despotismo monárquico em recrutar os adversários da monarquia à força.

> As feras vingam-se à sua maneira; as prisões, as buscas. Os recrutamentos multiplicam-se por toda a parte; e cada prisão é um assassinato; cada busca, um saque; cada recrutamento, um suplício. Centenas de cidadãos e, entre eles, oficiais da guarda nacional, proprietários, honestos pais de famílias, entraram na capital encorrentados como recrutas e, antes de serem lançados ao porão dos navios de guerra, são dados em espetáculo, nas ruas mais públicas, à gentalha portuguesa, que triunfa e os cobre de vaias e baldões.[54]

O romance antonino reverbera o ataque do *Libelo do Povo* à monarquia e aos portugueses[55], mas – como é cabível no discurso artístico, e particularmente na forma cômico-irônica que o autor adotou – de modo jocoso, sem o tom indignado daquele panfleto. A presença destacada e determinante do major Vidigal na narrativa, cujo poder no Rio de Janeiro lhe rende do narrador os epítetos de "rei absoluto" e "árbitro supremo" da força policial, reitera a crítica de Sales Torres Homem ao despotismo monárquico e seus recrutamentos forçados, à imposição arbitrária da justiça e da lei, uma vez que o Major se ocupa em aplicar o *côvado e*

---

[53] "Examinai a história de qualquer outra raça Real, e entre a longa sucessão de reis ignorantes, cruéis e depravados, um ou outro encontrareis, sobre quem a posteridade possa repousar os olhos com satisfação. Na dinastia bragantina, porém, nenhum há que esteja neste caso." Sales Torres Homem, 1956, p. 67.

[54] Ibid., p.120-121.

[55] CUNHA, Cilaine Alves. Povo e Cultura Popular: *Memórias de um Sargento de Milícias*. *Diadorim*, Rio De Janeiro, Revista 17, vol. 1, Julho 2015, p. 44.

meio às costas dos moços pobres da cidade sob o argumento da vadiagem.

Levando-se em conta que o major Vidigal existiu de fato no Rio de Janeiro dos tempos do rei[56], as referências ao major no romance antonino ganham força como fundamento crítico àquele período e se constitui como símbolo de uma "ordem" político-social, que é *desordem* segundo as sugestões do narrador. Como se pode observar pelas indicações da narrativa, imperam nesse desarranjo social, além da violência policial, a ignorância generalizada (que alimenta a superstição e o charlatanismo), o sensualismo desbragado, a má educação pública, o sistema de favor, e *imoralidades*, nas palavras do narrador, quando nos conta o que se passava na movimentada casa do caboclo velho do mangue. "E não era só a gente do povo que dava crédito às *feitiçarias*; conta-se que muitas pessoas da alta sociedade de então iam às vezes comprar venturas e felicidades pelo cômodo preço da prática de algumas imoralidades e superstições."[57]

Se a crítica ao período joanino não é ainda mais evidente e declarada, isso se deve à cautela do autor em se indispor com o poder monárquico e seus sectários e, em grande medida, como afirma Mamede Jarouche (2001), à criação do Ministério da Conciliação em 1853, que cooptando os liberais pela distribuição do poder, refreou seu ímpeto combativo, o que se refletiu nos textos do liberal Correio Mercantil.[58] Indicações disso são as mudanças realizadas na segunda edição das *Memórias*, em que, além das já apontadas acima – sobre o concubinato e a menção aos portugueses como *saloios* ao invés de *ilhéus* – se observam também, em alguns casos, a preferência pelo pretérito imperfeito ao invés do presente do indicativo (como se as falhas da época de D. João VI ficassem por lá).

Quando, por exemplo, o narrador se refere às mantilhas das beatas, houve a substituição de "*é* a coisa mais prosaica" para "*era* a coisa mais prosaica"; e quando fala do espírito chicanista do Rio de Janeiro do tempo do rei – relatando

---

[56] Descontando a simpatia de Oliveira Viana pelo Estado monárquico sob a égide de D. João VI e, por consequência, pela atuação de Vidigal, temos aqui uma descrição do major não-ficcional: "Era coronel do corpo de polícia José Maria Rebelo e major o famoso Vidigal, vivo ainda na recordação fluminense, munido da chibata com que surrava sem escrúpulos os capoeiras que entraram a infestar e amotinar com as suas maltas a pacata cidade, associados aos embarcadiços ébrios da crescente navegação estrangeira. A tradição pinta o major aparecendo inesperadamente nos batuques, empolgando os vagabundos que, depois de castigados, eram levados a sentar praça, e rastejando admiravelmente os criminosos." Oliveira Viana, 1996, p. 156.

[57] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 88.

[58] JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um Sargento de Milícias.* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

que as demandas judiciais envolviam toda a cadeia judiciária, de desembargadores a meirinhos, na qual se davam "[...] todos esses trejeitos judiciais que se chamava o processo" –, ao invés do imperfeito *chamava*, da segunda edição, lê-se *chama* na primeira, publicada na Pacotilha. Além disso, sobre as referências ao rei, "em toda a obra, das vinte e tantas menções, treze foram riscadas; e referência direta, permaneceu apenas uma."[59]

4.4. Sobre o distanciamento em *O Alienista*

Enquanto o distanciamento nas *Memórias de um Sargento de Milícias* encontra seu limite na ideia de uma proposição ideológica (a republicana), sua ironia pendendo para a univocidade de sentido uma vez decifrada, e no recurso a asserções críticas, em *O Alienista* a ironia é ambígua, sendo as asserções infrequentes e relacionadas a traços morais ou psicológicos de suas personagens.[60] De modo geral, pouco se afirma e muito se sugere.

"De positivo nada há", diz o narrador sobre as causas da autorização que Bacamarte teria alcançado da câmara municipal para o uso de um anel de prata no dedo polegar esquerdo a quem quisesse declarar o sangue godo nas veias, duas ou três onças que fossem. O narrador indica que essa decisão possa ser um ardil do alienista para identificar aqueles que, movidos pela desejo de ostentar uma linhagem nobre (ainda que falsa), exibiriam o anel, gesticulando a toda hora. Mas ele também nos informa, segundo as tais crônicas, que o motivo oculto de Bacamarte fora enriquecer um ourives, amigo e compadre seu.

> 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; mas, conquanto seja

[59] ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias.* (Edição e posfácio de Reginaldo Pinto de Carvalho). São Paulo: Globo, 2014, p. 267.

[60] Este fato se observa, por exemplo, quando o narrador fala da *fraude* de Bacamarte (ao citar o Alcorão como se fosse a Bíblia), quando afirma que a causa da visita dos cidadãos de Itaguaí a D. Evarista era a *inveja*, e no momento em que descreve Sebastião Freitas como inconsistente. Mas ainda assim, nos primeiro exemplos, o narrador finge anular os defeitos apontados recorrendo aos adjetivos "pia", "nobre" e "santa", enquanto no último as vozes do narrador e de Bacamarte se cruzam, confundindo-se: "O alienista, sabendo da extraordinária inconsistência das opiniões desse vereador […]." Machado de Assis, 2010, p. 69.

> certo que o ourives viu prosperar o negócio depois da nova ordenação municipal, não o é menos que essa postura deu à Casa Verde uma multidão de inquilinos; pelo que, não se pode definir, sem temeridade, o verdadeiro fim do ilustre médico.[61]

A última hipótese (a de beneficiar um amigo), parece pouco consistente, pela ausência de informações, mas não há evidências na narrativa que a neguem por completo, de sorte que ela permaneça em suspenso. Quando se trata das motivações e do procedimento do médico, há um conflito de vozes entre as personagens e o narrador. Porfírio, o arauto da revolta popular, afirma que "[...] o despotismo científico do médico complicava-se do espírito de ganância"[62]; opinião dividida com os cronistas, que acreditavam que o médico "[...] nem sempre procedia com lisura." O narrador, por outro lado, indica que faltam evidências para confirmar aquelas suspeitas: "[...] não se pode definir, sem temeridade, o verdadeiro fim do ilustre médico."[63] Assim, o conflito de juízos sobre a conduta do alienista suscita uma dissonância de vozes que concorre para a ambiguidade de sentido.

Como vimos, no entanto, a opinião do narrador é com frequência uma burla encoberta pelo embuste. Sabendo-se que ele se faz de ingênuo, sugerindo sempre ironicamente as motivações egoístas ocultas das personagens, o mais provável é serem corretas todas as suspeitas, de modo que *ambas as coisas* sejam verdadeiras, que a permissão do uso do anel tenha sido alcançada para que tanto Bacamarte quanto seu amigo se beneficiassem com o fato, já que é *certo* que o primeiro obteve com aquela concessão "uma multidão de inquilinos" para a Casa Verde e o segundo granjeou maiores lucros em seu negócio.

Em Machado de Assis, a ambiguidade se sobrepõe à univocidade de sentido, e o conflito de vontades e sentimentos – e estes com uma boa dose de *razão* calculista – são contrários à ideia de monismo causal (em relação aos móveis por trás da ação das personagens). Quando Brás Cubas, nas *Memórias póstumas*, descarta Eugênia sob o pretexto do defeito físico inato da moça, sabemos que seu argumento é inconsistente e que o fato se deve, principalmente, à diferença social que os divide. No entanto, embora não seja decisiva a deformidade de Eugênia[64], não há motivos para descartá-la como algo que tenha pesado de fato em suas ponderações. O cinismo do narrador está em negar a causa social de sua escolha, dando-a como natural.

---

[61] Ibid., p. 69-70.
[62] Ibid., p. 58.
[63] Ibid.
[64] Bela, mas coxa.

Vejam-se alguns exemplos de conflitos e de manifestação paradoxal das potências internas das personagens de *O Alienista*. A razão opera como um afeto em Simão Bacamarte, já que se manifesta paradoxalmente como um impulso analítico; o boticário se encontra, por mais de uma vez, dividido entre a covardia e a ambição, quando não entre este último sentimento e a vaidade: "a privança do alienista chamava-o ao lado deste, a vitória do barbeiro atraía-o ao barbeiro"[65]; D. Evarista, após se ver livre da Casa Verde "[...] a princípio tivera a ideia de separar-se do consorte, mas a dor de perder a companhia de tão grande homem venceu qualquer ressentimento de amor-próprio, e o casal veio a ser ainda mais feliz que antes";[66] à multidão dos Canjicas que ameaçavam pôr abaixo a Casa Verde ora prevalecia os sentimentos de indignação e de raiva, ora de medo. A serenidade do médico, ao dar as costas a agitação popular "[...] diminuíra o furor dos sequazes. O barbeiro, logo que o percebeu, sentiu um impulso de indignação, e quis bradar-lhes: _ Canalhas! covardes!"[67]; o barbeiro, depois de ter "provado tudo", trocou a ambição pela "sensatez", afirmando que "[...] a ambição o levara da primeira vez a transgredir as leis, mas que ele se emendara, reconhecendo o erro próprio e a pouca consistência da opinião de seus mesmos sequazes."[68] Mas o barbeiro é apenas sensato na medida em que o homem com quem ele trazia umas demandas acerca de *uns chãos da vila*, Coelho, já estava livre da Casa Verde. Assim, Porfírio achava-se desimpedido de levar adiante sua demanda, "filha da obscuridade de um alvará", e empalmar as terras que cobiçava. Deste modo, a ambição da personagem não é uma vontade cega, mas se justapõe ao cálculo para se satisfazer. Isto é algo que, de fato, também ocorre nas *Memórias de um Sargento de Milícias* – por isso a recorrência dos termos "fino(a)" e "finório(a)" –, mas sem que haja o conflito persistente dos afetos entre si ou com a razão.

Estes exemplos indicam que quando se trata da conduta das personagens, quando estes abrem mão da ética para satisfazerem seus próprios interesses, o distanciamento do narrador é dissimulado pela ingenuidade irônica, da qual se deduz o julgamento crítico de Machado de Assis às dinâmicas e aos conflitos do amor-próprio nas relações da vida social para a aquisição ou a manutenção de poder em detrimento de terceiros.

---

[65] Ibid., p. 65.
[66] Ibid., p. 73.
[67] Ibid., p. 61.
[68] Ibid., p. 76.

Como apontado nos capítulos anteriores, são os valores da burguesia industrial emergente, e, principalmente, aristocráticos que direcionam a ação e o sentimento das personagens em *O Alienista*. Por isso é tão cara ao boticário a privança do alienista, filho da nobreza da terra, de quem D. Evarista não pôde se separar, apesar de todo o ressentimento. Assim também se explica o empenho de Porfírio em vencer suas demandas por terras, já que estas, além de toda riqueza material que asseguram, garantem o prestígio de um nobre, ainda que nominalmente apenas; portanto, um falso nobre.

Como os influxos sobre as ações e a mentalidade humanas – assim como sobre os elementos da existência – são múltiplos e instáveis, a conduta e a disposição mental das personagens de Machado de Assis se dão por causas variadas e propensas à instabilidade. Sendo assim, a univocidade de sentido seria incapaz de dar conta da complexidade dos universos ficcionais de sua invenção. Por isso os narradores machadianos recorrem com frequência às expressões que destacamos no primeiro capítulo, a saber, "ambas as coisas", "uma coisa traz outra", além de "pouco a pouco", de modo a sugerir o processo gradual – e por vezes contingente – em que "uma coisa traz outra". Mesmo em relação à cor da Casa Verde o sentido é instável, uma vez que apenas as janelas são de fato verdes. "A Casa Verde foi o nome dado ao asilo, por alusão à cor das janelas, que pela primeira vez apareciam verdes em Itaguaí."[69]

Embora não sejam rigorosamente insanos a maior parte dos pacientes de Bacamarte, são insensatos ao se submeterem às suas paixões, o que indica um desequilíbrio das faculdades mentais que, em sentido filosófico, se entende como loucura. Ao fim, entretanto, o alienista compreende que este desequilíbrio é um padrão humano e, portanto, sinal de sanidade, ainda que uma sanidade insensata. Assim, a ambiguidade paradoxal se instaura a todo momento na novela.

Sabe-se que um alvo da ironia em *O Alienista* são as falhas humanas. Mas, como já pontuamos, as circunstâncias da ficção machadiana nos levam a refletir a respeito de *como* nossas paixões e desejos atuam sobre o corpo e o espírito, ao invés de apontar nossas limitações como se fizesse uma denúncia; além de sugerir a coexistência de nossas limitações e virtudes, tanto quanto de suas causas historicamente determinadas. Assim, como se vê no conto *A Igreja do Diabo,* virtudes e falhas, via de regra, não se dissociam, variando apenas em suas proporções, por

[69] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 41.

isso as metáforas, recorrentes no conto, “manto de veludo” e “franjas de algodão”. “Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão.”[70]

Uma grande referência filosófico-conceitual daquele conto, assim como em *O Alienista*, são os moralistas franceses, dos quais se destacam La Bruyère e La Rochefoucauld, com seus aforismos agudíssimos sobre a sujeição da humanidade às suas próprias paixões. Sua insistência na ideia das paixões (agindo em função do amor-próprio) como o único móvel da conduta humana – ideia a que Helvétius se dedicaria no século XVIII na forma de um sistema filosófico de base sensualista[71] e de que Brás Cubas se instrumentalizaria cinicamente para justificar suas condutas, como o faz no capítulo “O princípio de Helvétius”, das *Memórias póstumas* – prescinde do cunho relativista que o tema encontra na prosa machadiana, sob a qual méritos e falhas, “veludo” e “algodão”, não se dissociam.

As personagens machadianas tendem a mudar de posição ao sabor do acaso, quando este favorece seus próprios interesses, os quais se determinam socialmente. Por esta razão, suas opiniões raramente se enraízam em convicções, e se o fazem, pendem para uma ideia fixa, como os monomaníacos da Casa Verde e o próprio Bacamarte. São volúveis e facilmente submetidos a influxos vários, inclusive os do acaso, e, como a movediça Vidinha das *Memórias de um Sargento de Milícias* no que diz respeito às suas paixões amorosas, deixam-se levar pelos ventos mais leves da opinião e das convenções, *voando* e *revoando* aos seus sopros. Se uma rajada de vento pôde subitamente pôr fim à ideia do emplastro de Brás Cubas, e o dinheiro acaba com a zanga de D. Evarista com a “meia dúzia de lunáticos”, uma frase altissonante e pretenciosa faz mudar um juízo dos amantes dos discursos vazios e empolados como os do inconstante vereador Sebastião Freitas, em *O Alienista*.

---

[70] Ibid., p. 185.

[71] “Onde quer que a ética tradicional fale de uma classe especial de sensações ‘morais’, onde quer que ela acredite encontrar no homem um ‘sentimento de simpatia’ original que domina e restringe seus apetites egoístas e originais, Helvétius tenta mostrar o quão equivocada é essa hipótese em relação à simples realidade das ações e sentimentos humanos. Qualquer um que investigar esta realidade sem preconceito não encontrará nada do aparente dualismo [...]. Verá que todas aquelas qualidades a que nos referimos como desprendimento, magnanimidade, e auto-sacrifício são diferentes apenas no nome, não na realidade, dos impulsos da natureza humana, dos apetites “abjetos” e das paixões”. Ernst Cassirer, 1979, p. 26. {Tradução nossa}.

Sebastião Freitas apoiava o presidente da câmara na ideia de obstar a rebelião dos Canjicas, mas bastou ouvir do barbeiro a expressão "Bastilha da razão humana", usada por ele para definir a Casa Verde como símbolo de opressão, para que se encantasse com ela e mudasse imediatamente de opinião. E esteve inclinado a voltar à posição anterior quando ouviu de um dos colegas da câmara que a rebelião era "um turbilhão de átomos dispersos", seduzindo-se pela expressão; mas a primeira pesou mais do que esta.

Do mesmo modo volúvel, Crispim Soares esteve ao lado de Bacamarte e, no entanto, quando sentiu que a vitória se inclinava a favor dos Canjicas, mudou de posição. Diante da duplicidade do boticário, "o alienista, desde que lhe falaram da momentânea adesão de Crispim Soares à rebelião dos Canjicas, comparou-a à aprovação que sempre recebera dele, ainda na véspera, e mandou capturá-lo."[72] A inconstância na novela supera estes exemplos anteriores em seu aspecto burlesco "[...] quando um terço dos dragões, – qualquer que fosse o motivo, as crônicas não o declaram, – passou subitamente para o lado da rebelião."[73]

A ironia machadiana a convicções naturalistas de existência, particularmente as de Schopenhauer – presentes nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* em relação às personagens Eugênia e D. Plácida, e em *O Alienista* quando se trata da visão utilitariamente cientificista de Bacamarte sobre sua esposa como um objeto para a procriação – indica a discordância com conceitos monistas de existência, como se um único princípio nos governasse. No caso de Schopenhauer esse princípio se compreende como uma vontade transcendental cuja função não seria apenas a de unir os casais para a procriação da espécie com qualidade[74], mas de criar a própria realidade. Segundo o pensamento schopenhaueriano, as ações humanas são essencialmente determinadas por uma vontade cega cuja potência é criadora da vida e da existência.[75] Dada a negação machadiana de conceitos mo-

---

[72] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 69.

[73] Ibid., p. 62-63.

[74] Entretanto, enquanto Schopenhauer (2000) sugere que essa vontade transcendental desperta nosso interesse para a procriação sem que tenhamos consciência desse processo e de suas causas, no caso de Bacamarte os motivos que o aproximam de sua esposa são para ele o resultado de um cálculo puramente racional, de modo que a ideia schopenhaueriana de procriação da espécie se encarna parodicamente em Bacamarte em uma versão hiperbolicamente mais naturalista, impessoal e fria.

[75] "[…] Não somos uma 'cabeça de anjo alada', mas possuímos um interior essencialmente volitivo, raiz da nossa existência. Jair Barbosa, 2003, p. 30. A vontade, enquanto ímpeto cego, parte gradualmente "[…] de sua cegueira originária, tornando-se natureza visível. Aparecem com isso o reino orgânico, vegetal e animal. O querer tende à vida." Op. Cit., p. 34. A vontade, como a concebe Schopenhauer, é não apenas esse substrato de criação da vida, mas o motor

nistas, no conto *A Igreja do diabo*, falhas e virtudes são entretecidas, como o "manto de veludo" e as "franjas de algodão"; fato que escapou ao diabo, que recorre a Deus para entender porque os fiéis de sua Igreja praticavam virtudes às escondidas. "Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? é a eterna contradição humana."[76]

Algo que as circunstâncias da ficção machadiana alcançam demonstrar é que a dinâmica das relações sociais é mais complexa do que supõem adeptos de um princípio único, definidor da existência. Se as paixões desmedidas nos levam ao desequilíbrio, a razão em demasia pende para o mesmo fim. A vontade das personagens ambiciosas se orienta pela astúcia para lograr satisfação, e o apego excessivo à racionalidade contém um elemento de desequilíbrio, de compulsão passional. Além disso, com frequência razão e paixões se expressam de modo tão imbricado no universo ficcional do autor de *O Alienista*, que os desejos tendem a se manifestar como puro cálculo (como Gil Bernardes, ao se aproximar de senhores e senhoras de estima para obter deles favores), e a razão como um afeto (conforme demonstramos em relação ao médico de Itaguaí).

Em consonância com a tradição luciânica, a prosa machadiana ironiza os malogros da razão para abarcar a causa e o sentido dos fenômenos, tanto mais quando se parte de uma concepção monista da existência. Por isso a negação irônica de conceitos filosóficos de pretensão universalista – como a ideia schopenhaueriana de vontade, o sensualismo helvetiano, o positivismo, escarnecido na filosofia Humanitas de Quincas Borba e no delírio de Brás Cubas, em que a humanidade se sucede pelos séculos sem alcançar evolução alguma, fiel às mesmas falhas e limitações, e o estoicismo, parodiado na figura excessivamente impassível de Simão Bacamarte – "frio como um diagnóstico."

Enquanto se pode ver por trás das ironias de Manuel Antônio de Almeida uma proposição clara, que pede o fim da monarquia, a qual se substituiria por um sistema republicano, em Machado de Assis não se acha nada sob as vozes irônicas de seus narradores além dos destroços daquilo que desconstrói. A novela não se dedica a propor nada; apenas expõe satiricamente forças ideológicas e conceitos universalizantes em conflito. Deste modo, *O Alienista* encena de um lado as

---

de todas as nossas ações. Op. Cit.

[76] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 190.

paixões, a vontade e o cálculo, orientados pelas circunstâncias da hierarquia social da falsa nobreza; de outro, em confronto com estes, o racionalismo ocidental em suas diferentes manifestações históricas na figura autoritária de Bacamarte, como sátira do despotismo da razão no ocidente. Soma-se a essas forças em disputa, o poder obscurantista da Igreja Católica como ameaça ao esforço de progresso científico do Estado monárquico brasileiro.

A sugestão do atraso da realidade político-social brasileira (da colônia ao reinado de D. Pedro II) em relação à francesa, pela valorização local de códigos aristocráticos, enquanto estes eram contestados na Europa, não indica, no entanto, a simpatia do autor com as ideias republicanas. Na crônica de 11 de agosto de 1878, o autor de *Dom Casmurro* expressa seu juízo sobre o republicanismo como inviável à realidade brasileira de então. Para ele, "o Partido Republicano, não obstante as convicções dos seus correligionários, nasceu principalmente de um equívoco e de uma metáfora: a metáfora do poder pessoal."[77]

Para explicar a metáfora do poder pessoal, o autor lança mão de um apólogo, no qual conta a história de um rapaz gamenho e vadio de Teerã, cujo pai lhe recomenda que procure uma profissão "que lhe parecesse mais própria e lucrativa", ao invés de passar as horas no ócio. Vendo que o pai tinha razão, o rapaz decide andar pela Pérsia a procura de um ofício que lhe despertasse o interesse. Ao fim, decidiu-se pelo plantio de limas. Apesar de todos os esforços do jovem lavrador, no entanto, as limeiras não produzem frutos. Mortificado com o fracasso da produção, o rapaz se põe a pensar sobre sua causa e, por fim, condena o sol, símbolo na crônica do poder pessoal de D. Pedro II.

> Ora, a causa podia ser que fosse a falta de alguns sais no adubo, ares pouco lavados, certa disposição do terreno, pouca prática de plantador. O moço, porém, não cogitou em nenhuma dessas causas imediatas; atribuiu o acanhamento das plantas... ao sol; porque o sol, dizia ele, era ardente e requeimava as plantas. A ele, pois, cabia a culpa original; era ele o culpado visível, o sol.[78]

Portanto, a crônica sugere que as ideias republicanas não se conformavam ao solo local, às condições da "química social" brasileira. Para o partido republicano produzir seus frutos no Brasil, era preciso "[…] terra mais fértil, mais umidade nos ares, lavrador mais hábil – tudo são figuras do que, em crônica escrita dias depois, Machado apontará como "o estado mental" da nação, os seus costumes, a

---

[77] ASSIS, Machado de. Notas semanais. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, vol. III, 1962, p. 401.
[78] Ibid., p. 402.

sua infância constitucional" (1° de setembro)."[79]

Dado que se compõe a partir de ideologias em conflito, desconstruindo-as, sem se comprometer com um ponto de vista determinado[80], a ironia de *O Alienista* é *instável*. Na ironia instável, "o autor – na medida em que podemos descobri-lo, e ele é com frequência muito remoto – recusa a se declarar, sutilmente que seja, *a favor* de qualquer proposição estável, mesmo a contrária a alguma proposição que sua ironia nega com vigor."[81]

Se a ambiguidade, a causalidade múltipla e a instabilidade são elementos essenciais do universo ficcional machadiano, sua ironia não pode ser unívoca e estável. Em uma realidade ficcional assim constituída, não há lugar para certezas definitivas, e as convicções tendem a se desfazer, por isso o malogro frequente das personagens empenhadas na descoberta de *verdades imortais*, nos termos de Stroibus, o cientista extravagante do *Conto Alexandrino*. Enquanto a personalidade histórica de Arquimedes logra sucesso na descoberta de verdades matemáticas, as experiências das personagens ficcionais machadianas, por outro lado, são malogradas na busca de resolução para questões humanas, como a melancolia e a loucura, ou projetos políticos audaciosos, como a rebelião dos Canjicas.

Deste modo, tanto as experiências científicas, ou pseudocientíficas, quanto políticas das personagens machadianas são cômicas, quando não tragicômicas, porque o insucesso da empresa ambiciosa das personagens contrasta com sua promessa de solução definitiva das questões em que se empenham. Esse tipo de personagem que acredita realizar mais do que pode de fato e tende a se jactar de suas qualidades, Aristóteles denomina de *alazon*, "[...] que significa impostor, alguém que finge ou tenta ser mais do que é. Os tipos mais populares de *alazon* são o *miles glorious* e o erudito excêntrico ou filósofo obcecado."[82] *Alazon* tem como seu oposto o *eiron* (aquele que faz uso da *euroneia*, de onde deriva o termo *ironia*) que, segundo a definição aristotélica em *Ética a Nicômaco*, é a pessoa que, ao invés de se gabar, nega as qualidades que lhe atribuem e se autocensura, cujo protótipo é Sócrates, o filósofo que dissimula ignorância, que finge nada saber.[83]

---

[79] BOSI, Alfredo. O teatro político nas crônicas de Machado de Assis. *Revista Brasileira*, n.41. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. p. 66.
[80] BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 275.
[81] Ibid, p. 240. {Tradução nossa}.
[82] FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica. Quatro Ensaios.* São Paulo: Realizações Editora, 2014, p. 153.
[83] Ibid.

Em *O Alienista*, temos de um lado um narrador em terceira pessoa que finge ingenuidade, como ocorre igualmente em grande parte das *Memórias de um Sargento de Milícias*, configurando-se, portanto, como um *eiron*, e de outro o barbeiro Porfírio e a personagem principal, Simão Bacamarte, encarnando ambos exemplos típicos de *alazon*, o qual tende a ser vítima da ironia daquele.

Assim como as crenças e conceitos universalistas, estão sujeitas ao esfacelamento da ironia, em *O Alienista*, os valores de diferentes estratos sociais, representados, por exemplo, nas figuras do albardeiro Mateus, um comerciante em ascensão, do boticário Crispim Soares, que enriquece "[...] à custa de unguentos falsificados e podres", e dos nobres da terra em seus desejos de honras e prestígio. Trata-se de uma ironia corrosiva, além da qual nada se sustenta. Por isso, Kierkegaard, referindo-se à ironia moderna – notadamente a romântica – a define como "[...] um nada que devora tudo."[84]

Neste sentido, as ironias da sátira menipeia e a romântica coincidem. Tal como pretendem os românticos, a ironia de Machado de Assis, principalmente a partir das *Memórias póstumas*, suscita a reflexão crítica no diálogo que estabelece com variados sistemas filosóficos. Mas, diferentemente dos românticos[85], a reflexão machadiana se funda na imanência das relações sociais, sendo, portanto, como observa José Guilherme Merquior, "concretamente motivada."[86]

Além do aspectos desconstrutor e reflexivo, a ironia do autor de *O Alienista* tem em comum com a tradição luciânica e a estética romântica o recurso ao paradoxo. Seja pelo conflito entre uma afirmação ou discurso com expectativas comumente aceitas pela experiência – de maneira a gerar a descrença em vista da anomalia, como se vê na narração sob o ponto de vista de um *defunto-autor* das *Memórias póstumas* e em outras circunstâncias fantásticas da prosa machadiana – ou pela justaposição de elementos incongruentes e, ao mesmo tempo, incompatíveis[87] – como a *racionalidade insana* de Simão Bacamarte – o paradoxo é frequente em Machado de Assis.

Deste modo, a avareza – como tantas outras falhas – se vê sob prisma in-

---

[84] KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates.* Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005, p. 111.

[85] Tratando do ironista moderno, mais especificamente do romântico, Kierkegaard observa: "propriamente não se pode dizer que o irônico se coloca fora e acima da moral e da vida estética, mas ele vive de uma maneira demasiado abstrata, demasiado metafísica e estética para poder chegar à concreção do moral e do ético. Ibid., p. 245.

[86] MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e Estilo nas Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: *Colóquio/Letras*, n. 8, Jul. 1972, p.12-20.

[87] RESCHER, Nicholas. *Paradoxes: their roots, range, and resolution*. Chicago: Open Court, 2001.

vertido nas *Memórias póstumas* e no conto *A Igreja do diabo*, como um mérito, o excesso da economia: "[...] a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o deficit";[88] e a última negativa de Brás Cubas é também um saldo, e a miséria um legado: "[...] ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria."[89]

Aluísio Azevedo, em carta a Oliveira Lima, destaca essa inversão paradoxal como um traço marcante das principais personagens da prosa machadiana:

> E é precisamente nesta falsa moral, é nesta inversão paradoxal, que se basearam os principais personagens de Machado de Assis, todas as suas paixões todos os seus vícios, são exagerados de virtudes, como as suas boas qualidades são vícios exagerados. Para determinar a nota característica dos seus tipos, eu precisaria de um termo que não sei ao certo qual é. Como se chamará a qualidade oposta ao exagero? Regra? Justeza? Precisão? Não sei, só sei que, nos livros de prosa de Machado de Assis a nota predominante é o exagero da qualidade oposta ao exagero, e esse poder de inversão, que assim chega a anular as qualidades, nivela os seus personagens, fazendo deles todos mais ou menos Brás Cubas. Já notou como nas adoráveis *Memórias póstumas* todas as figuras parecem animadas pela mesma alma egoística e sorrateira? pela mesma alma de gato, que "afaga o próprio lombo quando finge afagar a mão do dono"? Há ali Brás Cubas de todas as proporções, idades, e condições, quer masculinos, quer femininos: o Lobo Neves é tão Brás Cubas quanto o é a Virgília, o Viegas, a Sabina, o Quincas Borba, Marcela, etc., e todos eles, nas suas paixões e nas suas virtudes invertidas entre si pelo exagero no exercício das mesmas, chegam a parecer razoáveis e verossímeis, quando nada mais são que um engenhoso e interessante paradoxo.[90]

Também a indecisão de Flora quanto aos irmãos Pedro e Paulo, em *Esaú e Jacó*, representa um exemplo nesse sentido, dado que remete ao paradoxo do asno de Buridan, expresso no próprio romance. Trata-se da hipótese formulada pelo filósofo francês Jean Buridan (1295 –1358), segundo a qual, estando um asno com fome e sede e se encontrando em posição equidistante entre um fardo de feno e um recipiente com água, morreria de fome e sede na impossibilidade de escolha entre aquelas opções.[91] Este paradoxo serve para tratar hipoteticamente da questão filosófica acerca da possibilidade de livre escolha. Se nossas escolhas são de-

---

[88] ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 2002, p.150.
[89] Ibid., p.176.
[90] AZEVEDO. Aluísio de. Uma carta rara de Aluísio Azevedo sobre Machado de Assis (Apresentação de Hélio de Seixas Guimarães). In: *Machado de Assis Linha*, v. 9, n. 17, abril 2016, p.106.
[91] SCHOPENHAUER, Arthur. *Prize Essay on the Freedom of the Will*. New York: Cambridge University Press, 1999.

terminadas por causas externas, a equivalência de duas motivações tornaria impraticável uma tomada de decisão em favor de uma delas.

Segundo o narrador de *Esaú e Jacó*, Flora apenas se veria livre da indecisão quando seu pai, Batista, nomeado presidente de uma província distante, para lá se mudasse, afastando-a dos gêmeos. "A presidência de província, arredando Flora daqui, por algum tempo, tira esta moça da situação em que se acha como a asna de Buridan. Quando voltar, a água estará bebida e a cevada comida, um decreto ajudará a natureza."[92] Assim, o paradoxo somente se desfaz pela ausência – e com ela a possível atenuação do sentimento da personagem ou seu esquecimento dos rapazes – ou morte da personagem, o que ocorre de fato.

Quando, em *O Alienista*, Simão Bacamarte inverte seu método terapêutico, considerando insano quem possuísse o equilíbrio das faculdades mentais, dentre os que se achavam nesta condição estava a esposa de Crispim Soares. Como parte de seu tratamento, o alienista decidiu autorizar a visita do marido, no intuito de que sua astúcia e velhacaria contribuíssem para a cura da beleza moral de sua esposa. O boticário se viu então, como Flora, nas circunstâncias do asno de Buridan. No caso de Crispim Soares, no entanto, sua covardia desfaz o impasse.

> A proposta colocou o pobre boticário na situação do asno de Buridan. Queria viver com a mulher, mas temia voltar à Casa Verde; e nessa luta esteve algum tempo, até que D. Evarista o tirou da dificuldade, prometendo que se incumbiria de ver a amiga e transmitiria os recados de um para outro. Crispim Soares beijou-lhe as mãos agradecido.[93]

Nas *Memórias póstumas*, assim como em *O Alienista*, a própria fusão entre o trágico e o cômico já indica a formação de pares antitéticos e aparentemente inconciliáveis como um elemento essencial do método compositivo destas obras. A bela e coxa Eugênia, na narrativa do defunto-autor, ilustra bem esse paradoxo, que se consubstancializa em uma imagem alegórica profundamente aguda quando Brás Cubas divaga ironicamente sobre a utilidade de sua existência. Segundo ele, sem a moça coxa, talvez a tragédia humana é que claudicasse. "O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse patear a tragédia humana."[94]

Em *O Alienista*, o recurso ao paradoxo afigura-se ainda mais marcante do

---

[92] ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. São Paulo: L&M Pocket, 2005, p. 42.
[93] ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 75.
[94] Id. *Memórias Póstumas de Brás Cubas.* São Paulo: Editora Ática, 2002, p. 68.

que naquele romance, dado que a narrativa dramatiza a relação contraditória entre razão e paixão, ubíqua na novela. Assim como a racionalidade insana do médico, a inversão de se "[...] admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto"[95] é também um exemplo, e fundamental na novela, de paradoxo. Somam-se a isso o fato de o alienista tornar-se ao cabo médico e paciente de si mesmo, e tiradas ao longo da narrativa, como "santa e nobre inveja", em alusão aos "admiradores" de D. Evarista, "fraude pia", referindo-se o narrador ao fato de Bacamarte ter atribuído um trecho do *Corão* a Benedito VIII, e a modéstia de Crispim Soares como um "adorno de seu espírito", conforme referimos acima.

Sendo paradoxais e ambíguas, as personagens machadianas, assim como as circunstâncias que as envolvem, não se prestam aos julgamentos de bem e mal. Isso seria fixar o sentido que elas produzem em torno de conceitos de verdades estáveis que se acomodariam a proposições morais. Por isso as referências satíricas e, por vezes paródicas, ilustradas em Simão Bacamarte, às figuras do racionalismo ocidental que destacamos no capítulo anterior, comprometidas em determinador os sentidos últimos da vida e das coisas. A própria imitação cômica é em si essencialmente ambígua, porque a personagem que parodia uma ou mais figuras não é exatamente igual a si mesma, mas apenas se perfaz sendo outra(s). "Parodiar é criar um duplo descoroamento, e o próprio mundo às avessas. Por isso, a paródia é ambivalente."[96]

O paradoxo, a ambiguidade, e o choque de diferentes vozes em conflitos, em oposição à univocidade de sentido, indicam a ausência de uma proposição discursiva por trás da ironia. Disso se depreende que a ironia machadiana não se compromete com nada além de si mesma e com a desconstrução de seus objetos; por isso, neste sentido, a compreendemos como distanciada. Em vista disso, a pressuposição de que Machado de Assis teria aderido aos discursos liberal e ilustrado, como crê Ivan Teixeira, não se fundamenta.

A indeterminação de sentido causada pelo paradoxo, a ambiguidade e polifonia, no entanto, relaciona-se a tudo o que pretende ser universalmente estável, como os conceitos filosófico e ideológicos que pontuamos, ao proporem certas

---

[95] Id. *50 contos de Machado de Assis.* (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.72.
[96] RIEDEL, Dirce Côrtes. Razão contra Sandice. In: BOSI, Alfredo *et. alii,* org. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 399.

molas primordiais de nossa conduta, da existência e da realidade social ou buscarem delimitar e definir potências e estados mentais humanos (O que é a loucura? Onde se encontra o limite entre a razão e a insanidade?). No que tange à concretude das relações sociais e à ação das personagens, os sentidos são, embora múltiplos ou ambíguos, objetivamente determinados. Por isso se pode depreender dos textos machadianos que a escravidão, o favor, os conflitos de classe e estamentos para a obtenção de poder, o domínio dos poderes oligárquicos, da religião e de instituições ligadas ao Estado, como a ciência médica, quando impostas pela força, são mazelas da realidade brasileira.

Neste sentido, o distanciamento da novela é relativo, porque fingido. Se, por um lado, não se nota nela adesão a ideologias, valores e conceitos filosóficos, quando a conduta das personagens está em questão, há julgamentos críticos do narrador dissimulados por louvores na forma de antífrases (como se nota com frequências nas *Memórias de um Sargento de Milícias*), e pela exposição da incongruência entre a ação e o discurso, assim como entre a ação e o pensamento, das personagens. No entanto, a ideia de dissimulação irônica, tal como em relação ao uso de uma máscara ou de uma *persona* satírica, pressupõe "[...] a capacidade de não nos entregarmos inteiramente à coisa que nos ocupa"[97]; indica, portanto, um distanciamento maior do que se vê na crítica e no julgamento ostensivos sem o recurso à ironia. Além disso, não se observa em *O Alienista* a proposição de modos de conduta para uma reforma moral das personagens, conforme se vê no romance de Manuel Antônio de Almeida em algumas situações pontuais, como nas referências ao concubinato, aos ciganos e aos adeptos de feitiçarias, e nas frequentes sugestões – que formam o essencial da sátira antonina – de que o sistema monárquico concorre para a ignorância e a dissipação.

[97] D'ANGELO. Paolo. *A Estética do Romantismo*. Lisboa: Editora Estampa, 1998, p. 105.

Considerações finais

Como se pôde observar pela análise dos textos de Manuel e Antônio de Almeida e Machado de Assis, notadamente as *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Alienista*, há de fato similaridades estéticas entre o primeiro com o segundo. As semelhanças se devem, principalmente, ao recurso sistemático à ironia em função de um escopo satírico.

Em relação ao romance de Manuel Antônio de Almeida, constatamos que ele quarda traços significativos da sátira picaresca (ou *neopicaresca*, segundo Mario González) ao passo que Machado de Assis opta pela sátira *menipeia*. Enquanto a primeira se ocupa em ironizar uma ordem social estabelecida, em que os objetos comumente motejados são o clero, a ordem judicial, a vida sexual dissipada e práticas terapêuticas desonestas, a *menipeia* estabelece diálogos críticos com sistemas conceituais filosóficos e ideológicos, quando estes buscam dar explicações definitivas para a vida.

Como ocorre comumente na narrativa Manuel Antônio de Almeida, a ficção machadiana está calcada na concretude das relações histórico-sociais. Estas são instrumentalizadas pelo autor justamente para a desconstrução de sistemas de pensamento. Assim, as circunstâncias de *O Alienista* sugerem que conceitos universalistas, nos quais Simão Bacamarte se apoia para buscar a cura da loucura, inclinam-se ao despotismo, e que hábitos e costumes, como as práticas dos cidadãos de Itaguaí voltadas para a manutenção da "aristocracia" local, tendem a resistir a ideias e sistemas políticos novos, como os que vicejavam na França em torno do período revolucionário.

Destacamos também algumas diferenças entre os autores. Enquanto Machado de Assis se ocupa, ironicamente, além das questões sociais locais, de temas filosóficos universais, Manuel Antônio de Almeida trata das banalidades locais – como é típico do gênero picaresco, assim como de sua atualização pelo neopicaresco - de uma sociedade deseducada, graças à política monárquica de D. João VI. Disso resulta a linguagem solta e popular das *Memórias de um Sargento de Milícias*, em contraste com a expressão predominantemente formal em *O Alienista*. A este respeito, deve-se levar em conta que, nesta novela, Machado de Assis dramatiza, de modo geral, as relações sociais das elites do final do século XVIII,

enquanto as personagens Manuel Antônio de Almeida são, em sua grande maioria, da pequena burguesia do início do século XIX.

Notamos, além disso, que o autor das *Memórias de um Sargento de Milícias*, embora tenha certo distanciamento em relação à conduta moral de suas personagens individualmente, empenha-se no ataque ao tempo do rei no intuito de sugerir outro sistema político que o substitua, o republicano, cujos códigos morais reivalizam com os monárquicos. Machado de Assis, por outro lado, não se alinha a nenhum sistema de pensamento ou ideologia, mas moteja a todos de modo a desconstruí-los ironicamente.

Certamente, há ainda muito o que avançar em uma análise comparativa como esta. É provável que, no intuito de pôr em relevo as similaridades entre os autores, não tenhamos destacado na mesma proporção suas diferenças. Também no que diz respeito à sátira a sistemas de pensamento em Machado de Assis, não nos foi possível determinar em *O Alienista* se há alguma relação da política e das condições sociais do Brasil (seja no final do século XVIII, quando se passa a novela, ou na segunda metade do século XIX, quando a narrativa é escrita) com as referências irônicas ao estoicismo (motejado na figura de Simão Bacamarte).

Acresce que, na análise dos textos, pesa em desfavor de Manuel Antônio de Almeida o fato de a obra machadiana ser mais extensa, o que concorre para a refutação e corroboração de hipóteses. Disso resultou um volume maior de referências aos textos machadianos, dos quais não podíamos abrir mão.

Referências Bibliográficas

ABREU. Márcia. Leituras no Brasil colonial. In: **Remate de Males** (revista do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp), n. 22. Campinas - São Paulo, 2002, p. 131-163.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. São Paulo: Editora Fundação Getulio Vargas, 1999.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007.

_____. **Memórias de um Sargento de Milícias. (**Edição e posfácio de Reginaldo Pinto de Carvalho). São Paulo: Globo, 2014.

_____. **Obra Dispersa**. Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

ANDERSON, William S. **Essays on Roman Satire.** New Jersey: Princeton University Press, 1982.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1995.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ASSIS, Machado de. **50 contos de Machado de Assis**. (Seleção, Introdução e Notas de John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **A Semana**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Dom Casmurro.** Porto Alegre: L&M Pocket, 1997.

_____. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2012.

_____. Instinto de Nacionalidade. In: **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

_____. **Memorial de Aires**. Porto Alegre: L&M Pocket, 2008.

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

_____. O autor de si mesmo. In: **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1992, p. 655-657.

_____. Notas semanais. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, vol. III, 1962.

_____. O Jornal e o livro. In: **O Jornal e o livro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 45-46.

_____. Onda. In: **Jornal das Famílias** . Tomo V. Abr. 1867, p. 97-112.

_____. **Quincas Borba**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

AZEVEDO. Aluísio de. Uma carta rara de Aluísio Azevedo sobre Machado de Assis (Apresentação de Hélio de Seixas Guimarães). In: **Machado de Assis Linha**, v. 9, n. 17, abril 2016, p. 99-107.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. Hospício de D. Pedro II. In: **O Rio de Janeiro, sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades.** Rio de Janeiro: B. L. Garnier, v.1, 1877.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de Rabelais. São Paulo-Brasília: Editora UnB, 2008.

BARBOSA. Jair. **Schopenhauer**. Rio de Janeiro: Passo-a-Passo, 3003.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. A Questão Religiosa. In: HOLANDA, Sergio Buarque de (Dir.). **História Geral da Civilização Brasileira**. Tomo II – O Brasil monárquico, vol. 04 - Declínio e queda do Império. 4ª ed. São Paulo: Difel, 1985. p. 338-365.

REBELO, Marques. **Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BENOT, Yves. As Colônias Diante das Assembléias Revolucionárias. In: VOVELLE, Michel. **França Revolucionária: 1789 – 1799**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERLIN, Isaiah. **Estudos sobre a humanidade. Uma antologia de ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOOTH, Wayne. **A Rhetoric of Irony**. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

_____. **The Rhetoric of Fiction**. London: The University of Chicago Press, 1983.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. O teatro político nas crônicas de Machado de Assis. **Revista Brasileira**, n.41. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 37-76.

BRYANT,Tim. Poe's Aristocratic Decryptions: Professional Authority in Democratic America. In: **The Edgar Allan Poe Review**, vol. 9, n.1, 2008, p. 24-39.

BURTON, Robert. **The Anatomy of Melancholy**. New York: The New York Review of Books, 2001.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. **O Discurso e a Cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas. O imaginário da república no Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

CARVALHO, Reginaldo Pinto de. Posfácio. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo: Globo, 2014.

CASSIRER, Ernest. **The Philosophy of the Enlightenment**. New Jersey: Princeton, 1979.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CITRIONI, Mario. Musa Pedestre. In: **O Espaço Literário da Roma Antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.

COFFEY, Michael. **Roman Satire**. Bedminster : Bristol Classical Press, 1989.

CONNORS, Catherine. Epic allusion in Roman satire. In: **The Cambridge Companion to Roman Satire.** Edited by Kirk Freudenburg. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

COSTA, Jurandir Freire. **História da Psiquiatria no Brasil. Um Corte Ideológico**. Rio de Janeiro: Editora Campus. 1980.

CUNHA, Cilaine Alves. **O Belo e o Disforme: Álvares de Azevedo e a Ironia Romântica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1998.

_____. Povo e Cultura Popular: Memórias de um Sargento de Milícias. In: **Diadorim**, Rio De Janeiro, Revista 17, vol. 1, Julho 2015, p. 36-48.

DAMASCENO, Darcy. **Afetividade linguística nas Memórias de um Sargento de Milícias**. Livraria Acadêmica: Rio de Janeiro, 1956.

_____. O “Toma lá, dá cá debaixo do arco do cruzeiro”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 13 de out., 1962, p. 8.

D'ALMEIDA, Do. José Maria; LACERDA, Araújo Corrêa. **Diccionario da lingua Portuguesa. Para uso dos Portugueses e Brazileiros.** 4ª. edição. Lisboa: F.A. da Silva, 1859.

D'ANGELO. Paolo. **A Estética do Romantismo**. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

EDWARDS, Catharine. **The Politics of Immorality in Ancient Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

_____. **Death in Ancient Rome**. Yale University Press: New Haven, 2007.

EIKHENBAUM, Boris Mikhailovich. Sobre a teoria da prosa. **Teoria da literatura. Os formalistas russos.** (Org. Oliveira Toledo). Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FARIA, Eduardo. **Novo Diccionario da Lingua Portugueza**. 4ª. edição. Rio de Janeiro: Tipographia Imperial, 1859.

FIELDING, Henry. **The history of Tom Jones.** New York: I. Burt Company Publishers, 1989.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos.** São Paulo: Global Editora, 2004.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. **Quatro Ensaios.** São Paulo: Realizações Editora, 2014.

GALLERANI. Maria Aimée Chaguri. O ideário iluminista do passeio publico de Mestre Valentim. **Paisagem Ambiente: ensaios**, n.18, 2004, p.121-134.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de Gatos: ensaios Críticos.** São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GEIER, Manfred. **Do que riem as pessoas inteligentes?** São Paulo: Editora Record, 2011.

GENETTE. Gérard. Verossímil e Motivação. In: BARTHES, Roland et al. **Literatura e Semiologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

GOMES, Eugenio. **Aspectos do Romance Brasileiro**. Salvador: Progresso Editora, 1958.

GOMBRICH, E. H. The Principles of Caricature. **British Journal of Medical Psychology**, vol. 17, 1938, p. 319-42. Disponível em: https://gombricharchive.files.wordpress.com/2011/05/showdoc85.pdf

_____. **Os Usos das Imagens. Estudos sobre a Função Social da Arte e da Comunicação Visual**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GONZÁLEZ, Mario. **O Romance Picaresco**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

GOWERS. Emily. The restless companion: Horace, Satires 1 and 2. **The Cambridge Companion to Roman Satire**. Edited by Kirk Freudenburg. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GRAF, Fritz. Satire in a ritual context. **The Cambridge Companion to Roman Satire.** Edited by Kirk Freudenburg. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GRANJA, Lúcia. Antes do livro, o jornal: "Conto Alexandrino". **Luso-Brazilian Review**, University of Wisconsin Press, v.46, 2009, p. 106-114.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.1, 1988, p.5-27.

HABERMAS, Jürgen. **Conhecimento e Interesse**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da Sátira. **Permanência Clássica: Visões contemporâneas da Antiguidade Greco-romana.** São Paulo: Escrituras, 2011.

_____. **A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. "O Imortal" e a Verossimilhança. **Teresa**, São Paulo, n. 6/7, 2004/2005, p. 56-78.

HARO, Pedro Aullón de. Prefácio. In: RICHTER, Jean Paul. **Introducción a la Estética**. Madrid: Verbum, 1991.

HEATH. Thomas Little. **The works of Archimedes.** London: Cambridge University Press, 1897.

HOLANDA, Sergio Buarque de (Dir.). **História Geral da Civilização Brasileira**. Tomo II - O Brasil monárquico, vol. 07 – Do Império à República. 4ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005.

HOMEM, Sales Torres. O Libelo do Povo. In: MAGALHÃES JÚNIOR. Raimundo. **Três Panfletários do Segundo Reinado**. São Paulo: Companhia Editôra Nacional, 1956.

HORÁCIO. **Sátiras**. São Paulo: Edipro, 2011.

_____. **Satires and Epistles**; PERSIUS. **Satires**. New York: Penguin Books, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Theory of parody. The teachings of the twentieth-century art forms**. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. **Sob o império da letra: imprensa e política no tempo das Memórias de um Sargento de Milícias**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____.Galhofa sem Melancolia: as Memórias num Mundo de Luzias e Saquaremas. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Cultural, 2007, p. 16-59.

JOLLES, André. **Formas Simples**. **Legenda, Saga, Mito, Advinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste**. São Paulo: Cultrix, 1930.

JUVENAL. **The Satires**. New York: Oxford University Press, 1992.

KIERKEGAARD, **Søren Aabye. O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

KOESTLER, Arthur. Uma contração de quinze músculos faciais. In: **O tesouro da Enciclopédia Britânica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

LEFEBVRE. Georges. **O Surgimento da Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

LEITE, Fábio Carvalho. Laicismo e outros exageros sobre a Primeira República. In: **Religião & Sociedade**, v. 31, n.1, 2011, p. 32-60. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rs/v31n1/a03v31n1.pdf

LESAGE. **Gil Blas de Santillana.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1999; v. 1.

LIAN, George. **A Medicina Árabe e sua influência na civilização européia**. São Paulo: Tipografia Cupolo, 1945.

LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

LIMA, Oliveira. **D. João VI no Brasil**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

LUCIANO. **Diálogo dos Mortos**. São Paulo: Edusp, 2007.

Luxardo, Hervé. A libertinagem. In: VOVELLE, Michel. **França Revolucionária: 1789 – 1799**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

MAYA, Alcides. **Machado de Assis. Algumas notas sobre o "humor".** Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1942.

MAYER, Roland. Sleeping with the enemy: satire and philosophy. In: **The Cambridge Companion to Roman Satire**. Edited by Kirk Freudenburg. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MARQUES, Xavier. Um Romântico nos Parcéis do Realismo. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Obra Dispersa.** Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e Estilo nas Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: **Colóquio/Letras**, n. 8, Jul. 1972, p.12-20.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis**. Porto Alegre: Editora Globo, 1935.

MILLER, Stuart. **The Picaresque Novel**. Cleveland and London: The Press of Case Western Reserve University, 1967.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo. O 'Ethos' Nobiliárquico no final do Antigo regime: poder simbólico, império eimaginário social. In: **Almanack Braziliense** n. 02, nov. 2005, p. 4-20.

MUECKE, D. C. **Ironia e o Irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias**.** In**: Revista do IEB**, n. 44, São Paulo, 2007, p. 105-124.

Pius IX. Pope. *Quanta Cura and the Syllabus of Errors* (1864). Disponível em: <https://archive.org/stream/QuantaCuraTheSyllabusOfErrors_247/pius_ix_pope_quanta_cura_and_the_syllabus_of_errors_djvu.txt> Acesso em: 11 nov. 2018.

PLUTARCH. **Cato the younger**. San Bernardino: Another Leaf Press, 2017.

_____. **The lives of the noble Grecians and Romans: The Dryden transltion**. Chicago, Encyclopedia Britanica, 1952.

PRIORE, Maria del. **História da gente brasileira: volume I: colônia**. São Paulo: LaYa, 2016.

RAMINELLI. Ronald. **Nobrezas do Novo Mundo. Brasil e ultramar hispânico, séculos XVII e XVIII**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

_____. Nobreza e riqueza no Antigo Regime ibérico setecentista. In: **Revista de História**, n. 169, Rio de Janeiro, 2013, p. 83-110.

REARDON, B. P. **Lucian, Selected Works**. New York: The library of Liberal Arts, 1965

REGO, Enylton de Sá. **O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica**. São Paulo: Forense Universitária, 1989.

RESCHER, Nicholas. **Paradoxes: their roots, range, and resolution**. Chicago: Open Court, 2001.

RICHTER, Jean Paul. **Introducción a la Estética**. Madrid: Verbum, 1991.

RIEDEL, Dirce Cortes. **Tempo e Metáfora em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

_____. Razão contra Sandice. In: BOSI, Alfredo et. al., org. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982

ROMERO, Sílvio. Gabos em demasia. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Obra Dispersa.** Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

ROTTERDAM, Erasmo de. **Elogio da Loucura**. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

RUSHD, Ibn. **Averroes: his life, works and influence.** London: Oneworld Publications, 2001.

RUSSO, Elena. Virtuous Economies: Modernity and Noble Expenditure from Montesquieu to Caillois. In: GORDAN, Daniel. ***Postmodernism and the French Enlightenment. New perspectives in eighteenth century French intellectual history***. New York: Routledge, 2001.

SALGADO, Tania Salgado. Barbeiros-sangradores e curandeiros no Brasil: 1808-28. **História, Ciência, Saúde Manguinhos.** Vol. 5, n. 2, Jul./Out.,1998, p. 349-72.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

SCHOPNAHAUER, Arthur. **Metafísica do amor. Metafísica da morte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. Prize Essay on the Freedom of the Will. New York: Cambridge University Press, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. "Um monarca nos trópicos": o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II Formando uma cultura local: "A ciência sou eu**". As barbas do imperador, D. Pedro II, um monarca nos trópicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, Roberto. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

SÊNECA. **Apocolocyntosis**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

_____. **Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma**. São Paulo: Pinguin Classics/Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da Lingua Portugueza**. Tomo II. Lisboa: Tipographia de Antonio José da Rocha, 1858.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. **O romance tragicômico de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

STAROBINSKI, Jean. **A Tinta da Melancolia. Uma História Cultural da Tristeza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels**. London: Penguin English Library, 2012.

TÁVORA, Franklin. Almeidinha e o Exmo. Sr. Conselheiro. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Obra Dispersa.** Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

TEIXEIRA, Ivan. **O Altar e o Trono**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

VICENTE. Gil. **Sátiras Sociais**. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1975.

VERÍSSIMO, José. Só lhe falta ser bem escrito. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Obra Dispersa.** Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

VEYNE, Paul. **Sêneca e o Estoicismo**. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

WATT, Ian. **The Rise and Fall of the Novel**. London: The Hogarth Press, 1987.

WRIGHT, Thomas. **A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art.** London: Forgotten Books, 2012.