

ISSN: 1517-7238

vol. 6 nº II

2º sem. 2005

p. 149-169

**DA FINITUDE DE UM MUNDO:
O ALIENISTA DE MACHADO DE
ASSIS COMO METACONTO¹**

FERNANDES, Maria da Penha Campos²

¹ *A primeira versão deste trabalho foi apresentada no II Ciclo de Conferências sobre a narrativa breve, na Universidade de Aveiro (2001), e publicada em Maria Saraiva de Jesus, coord., Rumos da narrativa breve. Aveiro: Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2003: 142-158. A presente versão foi publicada em Diacrítica, 17, 3 (Jorge Luis Borges Outras Literaturas outros labirintos). Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2003: 233-250.*

² *Professora do Departamento de Estudos Portugueses da Universidade do Minho, Portugal.*

RESUMO: A partir da hipótese de um outro lado do riso num dos mais populares contos de Machado de Assis, *O alienista*, observa-se o carácter metaficcional da narrativa, analisando as implicações poético-retóricas, a começar pela questão genológica, e ainda as implicações de ordem científica, filosófica e ideológica. Através do riso e da sua incomparável capacidade de análise das situações humanas, Machado devasta o paradigma positivista autoritário, que lhe era contemporâneo, permitindo ao seu leitor de ontem e de hoje a percepção da vertente construtiva e da falibilidade dos sistemas. Uma espécie de pós-modernismo pré-moderno, um clamor à constatação do plural do mundo, para além das fronteiras da Casa Verde, metáfora da repressão em largo espectro.

PALAVRAS-CHAVE: Machado (de Assis), Metanarratividade, Pós-Modernidade

ABSTRACT: From the hypothesis of one another side of the laugh in one of most popular stories of Machado de Assis, *O alienista*, observes metafictional character, of the narrative, analyzing the poetical-rhetorical implications, to start for the genealogical question, and still the implications of scientific, philosophical and ideological order. Through the laugh and its incomparable capacity of analysis of the human situations, Machado destroys the authoritarian positivist paradigm, that was contemporary for him, allowing to the reader of yesterday and today the perception of the constructive source and the fallibility of the systems. A species of Posmodernity daily Premodern, a outcry to the evidence of the plural one of the world, for beyond the borders of the Casa Verde, metaphor of the repression in wide specter.

KEYWORDS: Machado (de Assis), Metanarrativity, Posmodernity

“(...) o médico arranhou tudo. Uma vez empossado da licença começou logo a construir a casa. Era na Rua Nova, a mais bela de Itaguaí (...) como fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doudos, pela consideração 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” (Machado de Assis, *O alienista*, 1881-1882, in O.C., II, 1959: 255)³.

“D. Evarista foi o assunto obrigado dos brindes, discursos, versos de toda a casta, metáforas, amplificações, apólogos. Ela era a esposa do novo Hipócrates, a musa da ciência, anjo divinal, aurora, caridade, vida, consolação; trazia nos olhos duas estrelas, segundo a versão modesta de Crispim Soares, e dois sóis, no conceito de um vereador. O alienista ouvia essas coisas um tanto enfasiado, mas sem visível impaciência. Quando muito dizia ao ouvido da mulher que a retórica permitia tais arrojados sem significação.” (Id., op.cit.: 267).

³ Inicialmente, publicado sob a forma de folhetim, em *A Estação*, entre 15 de Outubro de 1881 e 15 de Março de 1882, foi posteriormente incluído na colectânea intitulada *Papéis Avulsos* (Outubro de 1882). Todas as citações inseridas neste trabalho se reportam à seguinte edição, Machado de Assis, *Obras Completas, I-III*, (1959), org. Afrânio Coutinho, 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1962. Sendo esta uma das boas edições das obras deste escritor, a ela recorreremos. Embora a ortografia brasileira seja respeitada nas citações, procedeu-se à actualização necessária, a exemplo da eliminação dos acentos diferenciais actualmente em desuso, mas afirmados pela norma ortográfica de 1943, que foi a utilizada (veja-se a «Nota editorial – organização da presente edição» e J. Galante de Sousa, «O texto da presente edição», in *Obras Completas, I*, op.cit.: 11-18 e 18-22).

Devastar a sorrir, e o que se mostra mais raro, a agradecer, constitui-se numa das tónicas desta narrativa breve, indigitada pelo resultado de um inquérito⁴, realizado entre Setembro de 1883 e Janeiro do ano seguinte, como uma potencial candidata à classificação do melhor conto brasileiro. Um importante factor de popularidade foi também, sem dúvida, por um lado, o ter sido inicialmente publicada sob a forma de folhetim, sendo a seguir inserida no livro intitulado *Papéis avulsos* (1882), o que lhe facultou o conhecimento de um número expressivo e diferenciado de leitores. No entanto, por outro, cumpre acentuar ainda a mestria do autor que, hábil na gestão irónica do mundo ficcional proposto, logrou explorar a plurivalência do mesmo, oferecendo-o, com fina explicitude e oblíqua consciência, à diversa de incidência de olhares, de modo que a colheita do agrado se fizesse à medida de cada um⁵, sem que, porém, o ficcionista deixasse de liberar criticamente a sua actividade plasmadora, a ultrapassar a, por vezes, pretensa rigidez de limites literários.

Manifesta-se, com efeito, *n'O alienista*, como no melhor e mais original da obra machadiana, um movimento tenso entre uma apetência romântica e a necessidade da sua superação artística, através de uma perspicaz observação do mundo sócio-cultural circundante, em que se acentua a complexidade dos aspectos sobretudo humanos, a fragilizarem quaisquer radicalismos ou reducionismos. Desta tensão emerge, em decorrência, a dinâmica de uma consciência anti-realista nuclear no processo mesmo do seu realismo de águas profundas. Dir-se-ia que, *n'O alienista*, Machado, como uma Fidélia das Letras, embora mais sagaz e maduro que esta sua personagem, mantém o culto dos mortos, que é o do infinito, sem olvidar a vibração da vida: «Creio

⁴ Cf. também de J. G. de Sousa, *Bibliografia de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955: 530.

⁵ Luiz da Costa Lima, em um ensaio de feição metacrítica, ao comentar o resultado do supra-referido inquérito, considera que «Machado foi um criador de palimpsestos. (...) aprendeu as boas maneiras de uma sociedade hostil a seu ofício, imitando os modos da subserviência e do alheamento político, socializando-se pelas crônicas periódicas. Deixou de dar na vista e, considerado pacato cidadão, exemplar pai de família, pode rasurar o seu texto, reservando-se a habilidade de dar piparotes por debaixo da frase. No piparote, o seu palimpsesto» (*Id.*, «O palimpsesto de Itaguaí», *in José - literatura crítica & arte*, nº. 3, setembro, 1976: 27-33. O extracto acima encontra-se na primeira destas páginas.).

nas afeições de Fidélia; chego a crer que as duas formam uma só, continuada» (*Id.*, 1908., in *O.C.*, I, 1959: 1189)⁶.

Também a trabalhar e retrabalhar as fronteiras entre o enunciado ficcional e processo da enunciação, a obra de Machado recorre, com sensível frequência, a uma variada gama de *auto-referências*, em que os aspectos metadiscursivos⁷ se dão a ler em momentos paratextuais ou mesmo intraficcionais, mostrando ou insinuando a perícia artesanal do escritor ou dos seus “*alter-egos*” textuais. Interessantes que o possam ser para o receptor interessado de hoje, as *auto-referências*, quando não elididas, regra geral, pouco ou quase nada afloram.

Visto *O alienista* configurar-se como uma manifestação exemplar da *ironia romântica* a braços com o *realismo*, é nosso objectivo abordá-lo na sua qualidade de *metaconto*⁸, constituído

⁶ *Memorial de Aires* (1908), o último romance do então viúvo e sexagenário Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, Junho de 1839 - Setembro de 1908). Nesta pequena ficção, pródiga em passagens auto-referenciais, a jovem amiga e gentil viúva Fidélia, cujo nome tem grande força simbólica, é uma espécie de imagem especular, distorcida e com laivos de inversão, do maduro viúvo que protagoniza e redige o *Memorial*. Desejar esta musa, nela fixar-se e sabê-la, ora distante, ora a distanciar-se, ora já perdida, com sábia aceitação das vicissitudes existenciais, é o fulcro desta mínima história, contada sob a forma diarística e, assim concluída - sob a observação dois pais «postiços» da jovem senhora que, levada por um novo amor e casamento, viaja para Lisboa, deixando-os naquela «orfandade às avessas»: «(...) e concluí que a mocidade tem o direito de viver e amar, e separar-se do extinto e do caduco. (...). Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos» (*Id.*, *op.cit.*, in *O.C.*, I, 1959: 1198). Assim Aires, também ele subentendido nesta paternidade saudosa, e, muito além destas linhas, por que não Machado, o escritor, na encruzilhada dos tempos, a dos ciclos vitais? A obra afirma, aqui e ali, a vida própria e importância das *realidades postizas*, que, aliás *a ficção literária*, de alguma forma, o é.

⁷ Através destes aspectos metadiscursivos, a consciência retórico-poética de Machado imerge na densidade de um mundo humano, sócio-culturalmente marcado por convenções e perspetivações, enfim por discursos de vária ordem que lhe roubam qualquer pretensão à linearidade e absoluta clareza (remete-se à nota seguinte).

⁸ A noção de *metaconto* envolve o campo semiótico (sintaxe, semântica, pragmática) da metalinguagem, mais especificamente, as noções de metadiscorso, metanarrativa, metaficção e metaliteratura, cuja proximidade conceptual não as torna perfeitamente sinónimas se analisadas com maior rigor. Contudo, pela íntima relação que mantêm no circuito discursivo da narrativa literária nem sempre são ou podem ser bem destrinchados no uso que deles faz a crítica literária. Considerando que *o discurso literário tem na ficcionalidade um dos seus traços pertinentes*, a designação mais cómoda é a de *metaficção* – neste contexto, entenda-se *metaficção literária* -, podendo abranger várias

que é como uma demonstração ficcionalizada das relações entre o *discurso* (a comunicação), a *verdade* (a ciência) e o *poder* (a política), ou seja, mas em termos mais exíguos, como uma metacrítica incisiva dos filões estruturantes da intelectualidade na etapa final do penúltimo século. Embora a devastar o contexto sócio-cultural em que radica com o recurso da sua índole satírica e parodística de largo espectro, *O alienista* não deixou de ser reduzido, conforme se sabe, ao seu humor inteligente e recatado,

subcategorias, *metapoema*, *metanarrativa*, *metadrama*, etc. (Cf.: M^a da Penha Campos Fernandes, *Mimese irónica e metaficção – para uma poética pragmática do romance (contemporâneo)*, Braga: Universidade do Minho, 1995, tese de doutoramento, a publicar).

Próximo da compreensão de *metaconto*, mas não a cobrindo por inteiro, está o conceito de *anticonto*, que se reporta à existência de contos, no decorrer da modernidade deste século, que investem contra padrões hegemónicos da arte de narrar na Época Clássica, como sejam; *a razão, a normalidade, «o bom senso e o bom gosto», a proporção e as simetrias, a estruturação tradicional do discurso (introdução, desenvolvimento e conclusão bem demarcados), a gramática, a cronologia, a causalidade, o retrato figurativo da personagem e a sua identificação explícita, etc.* Em suma, tudo o que possa ser associado à concepção ortodoxa de «*imitação da vida, da realidade, dos factos*», envolvendo até mesmo a presença de um núcleo que pudesse ser reconhecido *tema, significado, sentido*. (Confrontem-se duas obras básicas sobre este assunto: Philip Stevick, *Anti-Story: an Anthologie of Experimental Fiction*, New York: Free Press, 1971 e Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar Ediciones, 1979: 21-23).

Considere-se, porém, o facto incontornável de que, quando o *anti-conto* e outras formas de *anti-narrativas* logram erguer a negatividade em código, passível de ser contextualizado histórica e sócio-culturalmente, conhecido e comunicado, não deixam de instaurar um outro modo de escrever-ler-ver a vida, a realidade, os factos, etc., entrando no domínio simultaneamente afirmativo e negativo do fenómeno semiótico que vimos designando por *mimese irónica* (cf. nota anterior). O conceito de *metaconto* é, portanto, mais abrangente que o de *anticonto*, visto abarcar os discursos classificados desta forma pela sua radicalidade, sem, contudo a estes restringir-se. O *metaconto* é, em síntese, um conto de carácter introversivo, ciente da sua construtividade, no qual o leitor, ao concretizar uma *metaleitura*, detecta um número variável de auto-referências ficcionais, que não se restringem a aspectos meramente técnicos e são passíveis de afectar o discurso na sua globalidade. Importa observar quão sensíveis são os autores de metaficções, mesmo através das suas máscaras, ao carácter construtivo e semiótico da *realidade*, cuja percepção permitem ao leitor. Desta forma, a antinomia *metaficção/mimese*, tão cara a boa parte da crítica novecentista (com frequência, incrivelmente presa à noção positivista da realidade como um dado bruto, não semiotizado), perde sentido. Do carácter semiótico da realidade percebida, experimentada, sentida, conhecida ou lida pelo homem, decorre a vigência da *mimese irónica*, a que a *metaleitura* pode dar curso.

movido por um estilo primoroso e agradável. Nesta redução, a conquista de uma popularidade mais extensa. É, porém, a dimensão metaficcional desta narrativa que se pretende observar, solicitando-se a uma outra forma de agrado que nos permita a travessia do sorriso, em direcção a uma outra face.

2.1.

A fim de dar seguimento a esta proposição, impõe-se ultrapassar um obstáculo teórico, que não é de menor importância: tratar-se-á *O alienista*, de veras, de um conto? Se não, por que *metaconto*?

Entremos, para o efeito, pela porta central de *Papéis avulsos*, constituída pela «Advertência» com que Machado abre esta colectânea – não directamente pelo conto *O alienista*, isolando-o deste importante paratexto –, em que a autoconsciência do ficcionista já se mostra através do questionamento da classificação genológica dos escritos que aí recolheu, admitindo mesmo que esta seja posta em causa pelo receptor:

Este título de Papéis avulsos parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de não os perder. A verdade é essa, sem ser bem essa (...)

Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente, que se há aqui páginas que parecem meros contos e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “e aqui há sentido, que tem sabedoria”. Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoia-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição.» (Id., op.cit., in O.C., II, pág. 252, sublinhados. nossos).

Entre o sim e o não, situa-se ironicamente o novo, a impor-se com subtilidade. Sem afirmar categoricamente a presença de contos em *Papéis avulsos*, e, contudo, muito bem conduzindo a decisão do leitor com mãos de luva, Machado parece fazê-la inclinar-se para a permanência da noção de *conto*, já que, no parágrafo

central, o mais importante, a última palavra é dada a Diderot, como se sabe, mestre na utilização do *topos* retórico-poético da *negação do género*⁹. E, aqui como ali, este procedimento metaficcional abre caminho ao dinamismo da categoria literária em questão, a qual, ao impor uma diferença, amplifica o próprio domínio conceptual, operando-se a sua continuidade, na outrificação embora. Deste modo, dizendo sem dizer, Machado, ciente de não cumprir plenamente as habituais expectativas do leitor sobre o que seja um *conto*, inclina-nos a ressaltar neste género três traços essenciais: *ter sentido, entreter o espírito, iludir a efemeridade da existência humana*. Com um esforço imperfeito de tradução, estaríamos tentados a dizer: *interessar o leitor pela força da ideia e pela graça, dar-lhe prazer, não o cansar*.

Se isto bastasse a leitores mais habituados a uma matriz crítico-teórica menos artística e mais académica, não haveria dúvida de que *O alienista* seria *conto*, apesar de apartar-se de uma estruturação rígida. Acontece, porém, que vem sendo, por vezes classificado por alguns leitores como *novela*¹⁰, o que torna conveniente que se efectuem algumas

⁹ Cf.: «Il est bien evident que je ne fais pas un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer» (Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, (1772?), org. Y. Belaval, Paris: Club Français du Livre, 1953:47).

¹⁰ A classificação como *novela* foi, por exemplo, adoptada por Abel Barros Batista em «Plus ultra!», ensaio com que introduz o volume Machado de Assis, *O alienista*, Lisboa: Hiena, 1992: 7-15; embora sem problematizar explicitamente esta classificação, o crítico não deixa de afirmar que a narrativa foi coligida pelo escritor num «*dos seus melhores volumes de contos*».

João Camilo dos Santos, por seu turno, desenvolve a questão «Romance curto, novela ou conto?» (pág. 41), afirmando o gosto machadiano pela subversão das definições; depois de citar, na *nota 1*, reflexões de Michel Raimond e André Jolles – respectivamente, em *Le roman*; Paris, Armand Colin, 1988:21 e *Formes simples* (1930), Paris: Seuil, 1972:173-194 – , que consideram o traço, diga-se, 'realista' da novela, afirma: «O problema é que «O Alienista» apresenta, como já se disse, características próprias a vários subgéneros narrativos, não sendo uma «forma simples», não se deixa classificar facilmente», págs.55-56 (*Id.*, «Algumas reflexões sobre 'O alienista' de Machado de Assis», in *Colóquio Letras*, 121 / 122, Julho - Dezembro, 1991:41-56).

Massaud Moisés, muito atento à questão genológica, num ensaio em que apresenta uma das edições espanholas d'*O alienista*, comenta que o número de páginas (mais de 80) desta ficção na edição francesa da Garnier y Jackson tem determinado a classificação da mesma como

considerações sobre esta discrepância, que, aliás, é apenas mais uma gerada também nas pegadas do famoso «Préface» do *Cromwell* (1827), *drama romântico* em que Victor Hugo lança «o martelo às velhas teorias», mais exactamente à exigência horaciana da pureza dos géneros poéticos¹¹.

Narrativa breve, *o conto* tem sido usualmente identificado a partir uma exigência estrutural mínima, *a concentração dramática* das unidades de acção, tempo e espaço, a qual, em princípio, se mostra tanto impeditiva da distensão -, seja esta do número de personagens, das descrições, da dissertação ou das interferências

novela por alguns, outros, porém, movidos por «el análisis interno de la narración», a classificam como *conto*, «en lo que están acertados. Si fuese novela corta, habría sido la única que la pluma de Machado de Assis habría escrito, cuando por otra parte sabemos, por las características fundamentales de la novela corta (gran número de células dramáticas, preocupación por el enredo, superficialidad de los caracteres, juego de la intriga entretejida para mantener viva la atención del lector, golpes de efecto, etc.), que su talento era ajeno a tales preocupaciones» (Massaud Moisés, «Nota preliminar», in Machado de Assis, *El alienista*, trad. Martins y Casilla, (1ª ed., Colección Marginales, 1974); 1ª ed. (Colección Fábula), Barcelona: Tusquets Editores, 1997: 11-12; cf. do mesmo investigador, «O conto» e «A novela», in *A criação literária – prosa*, São Paulo: Cultrix, 1982: 15-54 e 55-89).

¹¹ Cf. Victor Hugo, «Préface», *Cromwell*, in *Théâtre complet*, I, orgs. J.J. Thierry - J. Méléze, Paris: Gallimard, 1963; Horácio, *Epistola ad Pisones* (séc.I a.C. - «Ars poetica»), trad.R. M. Rosado Fernandes, *Arte poética*, Lisboa: Inquérito, 1984.

Tomando a liberdade de opinar sobre a questão genológica, fundamental aos estudos literários, importa observar que esta faculta aos interessados pontos de partida, tanto passíveis de orientarem as decisões do escritor como as expectativas do receptor, uma vez que apresenta códigos de construção/ desconstrução textual delineados no curso de tradições culturais caracterizadas pela multiplicidade histórica de convenções, que se vão substituindo, justapondo, sobrepondo, condensando, subvertendo, etc. Por isso, os géneros e subgéneros do discurso devem ter apenas, no domínio da arte literária, uma função descritiva, de oferta de propostas, nunca, nos tempos pós-românticos, uma índole normativa. Considere-se que, por exemplo, que muitas das características usualmente atribuídas à *novela* podem ser observadas num *romance* com o peso cultural do *D. Quijote* de Miguel de Cervantes, que poderá ser abordado como um *romance de estruturação novelística*, sequencial (1ª parte, 1614; 2ª parte, 1629), e não de *estruturação em rosácea*, que é a que tradição tende a exigir do *romance* - vide M. Moisés, «O romance», in *op.cit.*:91-219, muito especialmente, o gráfico apresentado nesta última página. O estudo do romance contemporâneo (aceite-se, ainda e também, o romance inovador no século XX), não raras vezes, impõe o esbatimento da diferença novela/romance, com a consequente amplificação do último termo.

as do narrador -, como propiciadora de uma atmosfera sintética, bem demarcada pela unidade de tom da voz narrativa e pelo traçado incisivo das falas das personagens.

Face a este perfil, *O alienista* não apresenta maiores dificuldades no atinente à *unidade da acção principal* - o reconhecido médico Simão Bacamarte investiga a «patologia cerebral», para estabelecer com rigor os limites da loucura e da razão -, embora esta acção seja amplificada por outras secundárias¹², o que propicia a farta sequenciação do conto em treze «capítulos» e um lauto desfile de tipos humanos. Estes, múltiplas vezes, excelentemente esboçadas por pinceladas magistrais, uma ou outra vez, absorvidos pelos grupos¹³, em nenhum momento ameaçam a identificação do protagonista, que, aliás, já o título, *O alienista*, anunciara.

Quanto ao *espaço*, nenhuma dificuldade: a cidadezinha brasileira de Itaguaí, tendo como núcleo das atenções a Casa Verde, ambas sinédoques do mundo: «Itaguaí é o meu universo», afirma Bacamarte («Capítulo 1»), «A Casa Verde, disse ele ao vigário, é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo espiritual» («Capítulo 3»).

O maior problema advém na consideração da *unidade tempo*, pois este - construído à distância, sobre informações de outros textos, «crônicas» antigas - se mostra lato e vagamente demarcado: «tempos remotos», «na colônia e ainda no reino», «ao cabo de sete dias» («Capítulo 1»)¹⁴.

Por esta rápida amostra, já é possível observar que *O alienista* apresenta singularidades que, de algum modo, afrouxam a exigida *concentração dramática*, ainda que a complexificação

¹² Exemplos de acções secundárias são tanto a construção e gestão da Casa Verde, que é o hospício, como a articulação destas acções com o poder político, de modo a espoletar uma rebelião popular.

¹³ Observem-se estes extractos: «Ao cabo de quatro meses, a Casa Verde era uma povoação» («Capítulo 2»), «Entretanto, a arruaça crescia. Já não eram trinta, mas trezentas pessoas» («Capítulo 6»), «Daí em diante, foi uma coleta desenfreada.(...) Tudo era loucura» («Capítulo 10»).

¹⁴ Este tipo de demarcação temporal é muito insistente, notem-se outros exemplos: «três dias depois» («Capítulo 2»), «no fim de dois meses», «Três meses depois», «em certa manhã do mês de maio» («Capítulo 3»), «um dia de manhã, - eram passadas três semanas» («Capítulo 4»), «Quatro dias depois», «no fim de cinco anos», «cinco meses depois », « três horas depois » («Capítulo 5»), etc., etc.

e multiplicidade sequencial da acção, o seu derrame por tantos capítulos, a sua dilatação, bem como a da tempo, sem esquecer o desfile de inumeráveis personagens secundárias, encontram na actividade do protagonista e no seu local de trabalho um de ponto convergência, que pretere qualquer ameaça de falta de *coesão* ficcional. Esta também assegurada pela unidade *de tom*, que as diversas intervenções do narrador até ajudam a fortalecer, condensando, ironicamente, o sorriso, o humor satirizante e parodístico, com a dolorosa e compassiva seriedade de um olhar radioscópico sobre a imarcescível dissimetria entre os objectivos mais bem modelados e a sua institucionalização, sobre a cultura finissecular, sobre a loucura do sonho da razão radical, ao fim e ao cabo, sobre a natureza humana.

Pelo exposto, sendo *O alienista* um *conto*, não o caracteriza, com certeza, uma moldura ortodoxa, antes revelando-se, pela análise dos traços que nos parecem mais decisivos, um *conto com estruturação tendencialmente novelesca*. Em todo caso, um *conto*. Um *metaconto* então. Continuemos.

2.2.

Ultrapassado o obstáculo genológico, adentremo-nos nos caminhos da metaficcionalidade d'*O alienista*, considerando-a como uma panóplia de implicações críticas, configurada pelo privilégio de três linhas de força – a *poético-retórica*, fundamental às demais, a *epistemológica ou científico-filosófica* e a *sócio-política* –, cuja íntima aliança também consubstancia a *coesão* do corpo ficcional .

Considerando-se, em primeiro lugar, que no umbral do conto, a sua *introdução*, se condensam pistas que, em caso de confirmação e desenvolvimento deverão conduzir ao *desenlace* da estória, e, em segundo lugar, que este *desenlace*, mesmo quando surpreendente e enigmático, já fora de algum modo indiciado, torna-se bastante provável que ao leitor menos distraído lhe seja permitido satisfazer, pelo menos em parte as suas expectativas.

Se, assim o é, o carácter metaficcional da estória já se deixa perceber na *introdução*, quando o narrador apresenta o protagonista como o supra-sumo da profissão médica no Brasil, em Portugal, nas Espanhas; formado por importantes universidades europeias, Coimbra e Pádua; homem de tão grande

eloquência que, logrando vencer as inúmeras resistências, faz aprovar na Câmara de Itaguaí o projecto de construir um hospício para nele reunir os loucos, até então descurados numa alcova doméstica. E, concomitantemente, como um homem com capacidade realizativa, inclusive de fraudes – a exemplo da «fraude» «pia» (cf. primeira epígrafe). A esta habilidade de tão venerável homem da ciência para *usar o discurso* e a boa fé das pessoas para *faltar à verdade*, de modo a conduzir sem maiores dificuldades os propósitos, outros índices se acrescentam, de modo a conspurcar a face deste espécime da mentalidade positivista, esta já bem instalada no tempo histórico do próprio Machado de Assis, como sejam:

- a) o sobrenome do protagonista: Simão Bacamarte chama-se, como a fazer ressoar, através das rimas, o do imperador Napoleão Bonaparte. No entanto, o sobrenome Bacamarte, simbolicamente, solicita a desconfiança do leitor, ao abanar um leque de sugestões - o espoletar de uma acção conflituosa (bacamarte: < arma de fogo, muito sugestivamente, de cano curto >); uma corrida inglória (< cavalo que numa corrida é dos últimos >); um indivíduo de pouca valia (< inútil, imprestável >);
- b) a sua frustrada expectativa matrimonial, saborosamente anti-romântica:

«Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz-de-fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia «condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. (...)»

D. Evarista mentiu às expectativas do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros (...), enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu

às admoestações do esposo; e à sua resistência, – explicável, mas inqualificável, - devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes.» (Id., *op.cit.*: in *O.C.II*: 253-4, sublinhados nossos).

Importa observar que, na passagem sublinhada, o projecto satírico do narrador salta da imagem do protagonista para a da *ciência*, anunciando a sua própria amplitude simbólica: Bacamarte frustrado é a *ciência positiva* a mostrar-se utopia; a extinção da «dinastia», a ausência de um futuro para tão majestoso *sistema científico*.

Uma vez que este *sistema*, sendo um construto sígnico-simbólico, é aqui captado como *matéria de ficção*, a partir da qual o tecido semiótico do conto se constitui para dar uma imagem do universo cultural, esta referência ficcional à *ciência*, não deixa de configurar uma auto-referência da narrativa, constituindo-se em traço de metaficcionalidade. Inserida no universo semiótico da cultura, a ficção dele se tece, dele se alimenta e, em simultâneo, a ele corrói, e, ao, assim, ostentar-se de modo narcísico e irónico, permite a leitura de um *mundo possível*¹⁵, através da qual a metaficcionalidade, a ironia e a mimese se enlaçam.

¹⁵ Lubomir Dolezel, em textos bastante conhecidos, apresenta a teoria dos *mundos possíveis* como uma alternativa à *teoria mimética*, e mais satisfatória que esta: não há dúvida de que a lógica da sua argumentação só satisfaz a quem pactua com a sua estreita compreensão do que seja a *mimese* e não analisa em profundidade as virtualidades do fenómeno na *poética antiga*, privilegiadamente em Aristóteles. Muito embora ciente das potencialidades desta poética, Dolezel não a explora devidamente, parecendo dissolvê-la, ora na *poética (neo)clássica* europeia, sobretudo de língua alemã, ora na *poética do realismo oitocentista*, na sua versão mais ortodoxa (cf.: Lubomir Dolezel, «La construction de mondes fictionnels a la Kafka», trad. Paul Perron, *Littérature*, 57: 81-92; Id. «Mimesis and Possible Worlds», *Poetics Today*, 9, 3:475-496; Id. «Possible Worlds in Literary Fiction», in Sture Allen, org., *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Proceedings of Nobel Symposium 65, Berlin. De Gruyter, 1989; Id., *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, trad. Viviana C. Figueiredo, *A poética ocidental, tradição e inovação*, Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 1990).

Como já é tempo de vincar em nossas leituras, a diferença entre os textos antigos e as leituras dos mesmos ao longo da história, parecem-nos mais satisfatória a abordagem de U. Eco à questão dos *mundos possíveis* e à correlação que podem manter com o mundo real, através da interpretação do leitor: «Al ser un artificio cultural, un mundo posible no puede identificarse con la manifestación lineal del texto que lo describe. El texto que describe este estado o curso de acontecimientos es una estrategia lingüística destinada a suscitar una interpretación por parte del Lector Modelo. Esa interpretación (...)

O *desenvolvimento* do *conto*, no entanto, confirmará as expectativas metaficcionalis até agora esboçadas? De modo a verificar se a resposta é afirmativa, observemos a estruturação da acção narrativa de Simão Bacamarte em três fases dialécticas, a partir da apresentação dos seguintes objectivos:

«O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenómeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração.» (*Id.*, *op.cit.*: 256).

«Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia, e só insânia» (*Id.*, *op.cit.*: 261).

1ª fase da acção narrativa: estabelecimento da tese

O médico Simão Bacamarte, gerindo uma enorme afluência de loucos à Casa Verde, dá lugar a um interessante desfile de tipos, um tanto quanto à Gil Vicente ao enviar muita gente boa para o Inferno. Dentre os tipos contra quem investe, aprisionando-os no manicómio, alguns se distinguem pela peculiar *utilização ou perspectivação do discurso*:

«um rapaz bronco e vilão, que todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso académico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes, com recamos de grego e latim, e duas bordas de Cícero, Apuleio e Tertuliano »(*Id.*, *op.cit.*: 256);

«um pobre diabo, filho de um algibebe, que narrava às paredes (porque não olhava nunca para nenhuma pessoa»(*Id.*, *ib.*);

representa el mundo posible bosquejado en el curso de la interacción cooperativa entre el texto y el Lector Modelo.

Para cotejar mundos es necesario considerar también el mundo real o actual como artificio cultural (...), el mundo actual es el que conocemos a través de una multitud de imágenes del mundo o descripciones de estado, y estas imágenes son mundos epistémicos que a menudo se excluyen mutuamente, el conjunto de las imágenes del mundo actual es su enciclopedia potencialmente maximal y completa (sobre la naturaleza puramente regulativa de esta enciclopedia potencial (...))» (Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., 1990, cito *Los límites de la interpretación*, trad. Helena Lozano, 3ª ed., Barcelona: Editorial Lumen, S.A., 2000: 218).

«o licenciado Garcia, que não dizia nada, porque imaginava que no dia em que chegasse a proferir uma só palavra, todas as estrelas se despegariam do céu e abrasariam a Terra, tal era o poder que recebera de Deus» (*Id., ib.*).

Movendo habilidosamente o foco narrativo, Machado aproveita a oportunidade para tecer críticas, nestes exemplos, ao artificialismo do discurso acadêmico de feição clássica; à imperícia do orador por não envolver o público; à muito quixotesca confiança absoluta do licenciado nas palavras, bem como na sua origem divina. E prossegue, trazendo à história – através de Bacamarte – nele escudado e na distância que, através do humor, com ele estabeleceu inicialmente - alguns «loucos de amor», e outros tipos, que a si próprios não se conheciam: o Falcão, que se supunha «estrela-d'alva»; «o sujeito que, chamando-se João de Deus, dizia agora ser o deus João» (*Id., ib.*). O jantar de boas vindas a D.Evarista, depois da viagem ao Rio de Janeiro, é palco de muita celebração discursiva da senhora (cf. a segunda epígrafe), destacando-se o orador Martim Brito, um namorado de vinte e cinco anos, que muito enfaticamente a cantou:

« Deus, disse ele, depois de dar ao universo o homem e a mulher, esse diamante e essa pérola da coroa divina(e o orador arrastava triunfalmente esta frase de uma ponta a outra da mesa) Deus quis vencer Deus, e criou D. Evarista.» (*Id., op.cit., in O.C., II: 267*).

Foi trancafiado três dias depois. «Ciúmes?» indaga o narrador, colocando a nódoa da suspeição sobre a imparcialidade do médico, da ciência, questão intensificada se a esta dúvida sugestiva o leitor associa o fácil enriquecimento de quem se dizia «de ciência, e só de ciência», mas vibra com a dinheirama:

«E levou-a aos livros. D Evarista ficou deslumbrada. Era uma via láctea de algarismos. E depois levou-a às arcas onde estava o dinheiro.

Deus! Eram montes de ouro, eram mil cruzados, dobrões sobre dobrões; era a opulência» (*Id., op.cit.: 259*).

Faz-se também interessante atentar numa narrativa secundária, em que o narrador aproveita o ensejo de Crispim Soares ter considerado a extravagante tese do amigo Bacamarte «um caso de matraca», para elogiar o costume de, no antigo regime, à falta da imprensa na colônia, usar-se tocar matraca para convocar as gentes e fazer anúncios. Houve mesmo um vereador, adverso à

criação da Casa Verde, que, sem nunca ter domesticado animais, logrou obter uma pseudo-fama, por meio da matraca:

« a reputação de perfeito educador de cobras e macacos.(...) E dizem as crônicas que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador; afirmação perfeitamente falsa, mas só devida à absoluta confiança no sistema.» (*Id.*, *op.cit.*, in *O.C.*, II, pág. 261).

A esta breve consideração metaficcional sobre a força das palavras enquanto plasmadoras de visões, inclusive politicamente comprometidas, poder-se-á observar, no decorrer do conto, alusões esparsas a boatos, versões, à verosimilhança discursiva de certos factos, que chamam a atenção do leitor para os deslizes do verbo face ao suposto objecto da referência.

Desta primeira fase da acção narrativa, decorrem duas consequências em tensão, pois, se permite ao investigador estabelecer a sua tese em oposição ao senso comum – **«A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente»** (*Id.*, *op.cit.*: 260, negritos nossos) –, também autoriza o mesmo senso comum para questionar a isenção do cientista, seja pela razão retórica (ciência + manipulação discursiva), seja pela razão sentimental (ciência + sentimento: «Ciúme?»), seja pela razão económica (ciência + excessivo apego ao dinheiro); seja pela razão política (ciência + imposição do «terror»). «Terror» este de que decorre uma grave rebelião popular, da qual resultam onze mortos e vinte e cinco feridos, sem que isto impeça que os objectivos de libertação sejam desvirtuados pelo desejo de poder do barbeiro Porfírio, que a liderava - e pela capacidade de manipulação do alienista.

Neste ponto, o metaconto revela-se como uma *paródia* da História, constituindo-se como um discurso de segundo grau, corrosivo em relação ao subtexto em que se enunciam episódios da História da Europa, muito especialmente da França, já que, sendo a Casa Verde reiteradamente referida como «Bastilha da razão humana» («Capítulo 6»), a acção do cientista é articulada não só com a de Napoleão Bonaparte mas também com a de Robespierre¹⁶. De facto, o elo com o poderoso do imperador

¹⁶ Ainda que os manuais de História situem o período conhecido por «O terror» entre a queda de Girondinos (31 de Maio de 1793) e a morte, no cadafalso, do grande responsável por esta fase, Maximiliano Robespierre

francês, autoproclamado em 1804, já fora, como vimos, indiciado pela associação paronomásica entre o seu nome e o de Simão Bacamarte, infiltrando-se a intenção parodística através das subversivas conotações do sobrenome deste.

Um tanto à semelhança da derrocada dos ideais da Revolução Francesa nos tempos que se lhe seguiram, n' *O alienista* foram frustrados os ideais populares pela classe dirigente. De facto, nesta metaficção, Porfírio, depois de muito aplaudido pela população, mostra ao leitor o seu carácter, primeiro, no documento em que, com o sal de umas mentirinhas, expõe ao vice-rei o sucedido, declarando-se restaurador da «paz» e da «fazenda pública», face à conspiração de uma «Câmara corrupta e violenta», que «conspirava contra os interesses de Sua Majestade e do povo» (*Id., op.cit., in O.C.II: 274*), e, logo a seguir, no pacto que propõe a Bacamarte – «Unamo-nos, e o povo saberá obedecer» (*Id., op.cit., in O.C.II: 277*). Desmascarado, este revolucionário tenta abolir a Casa Verde e desterrar o alienista, sendo, porém, destituído por outro barbeiro, João Pina, que altera o texto da referida exposição ao vice-rei e substitui a referência à Câmara por uma a Porfírio, «um intruso eivado das más doutrinas francesas, e contrário aos sacrossantos interesses de Sua Majestade» (*Id., op.cit., in O.C.II: 278*).

Não há dúvida de que a paródia da História oferece uma imagem da História. Uma História ainda muito nossa – sobretudo quando vertida como *h*istória desprovida de herói, ou vivida para lá do circuito heróico visível.

Sem a pretensão de reproduzir o diagrama cronológico dos factos reais, *O alienista* oferece uma ostentação dos jogos de poder em que assenta a História – como a subversão de interesses colectivos por privados e a adulteração da verdade, inclusive a documental. Ao configurar eventos diegéticos que parecem raiar, por vezes, os limites do absurdo, o ficcionista deixa entrever a atmosfera de lutas políticas insufladas pelas tensões e ideais

(27 de Julho de 1794) –, portanto em data posterior à da Queda da Bastilha (14 de Julho de 1789) –, e, no conto, o «Capítulo 5», intitulado «O Terror», seja anterior ao «Capítulo 6», «A rebelião», este anacronismo não desautoriza a sugestiva associação, pois se trata de uma paródia, uma ficção, na qual a exactidão dos factos não é decisiva.

que deram lugar à Revolução Francesa e assinalaram século XIX¹⁷ – sem que, como o sabemos, nele se tenham esgotado¹⁸.

A importância desta radioscopia dos mecanismos do poder, incluindo a manipulação das realidades factuais pela palavra, documental ou não, poderá eventualmente justificar a distensão do conto, através do longo encaixe narrativo referente à revolução popular, protagonizada sequencialmente pelos dois barbeiros, o primeiro mais importante que o segundo e ambos secundários em relação a Bacamarte, mas juntos, em confusão de espelhos deformantes hierarquizados, deixando entrever a reprodução em abismo das dubiedades políticas por figuras que as protagonizam.

¹⁷ No contexto sócio-cultural menos distante da produção d'*O alienista* e, nele, modelado com liberdade criativa, construindo um tempo diegético complexo e singular, inclusive pela inserção de anacronismos, arrolamos alguns outros dados: Revolução Francesa (1789); Império Napoleónico, 1804 -1814, e depois do exílio na ilha de Elba, com a ajuda das tropas adversárias, o governo por Cem Dias, Março – Julho de 1815; Restauração da Monarquia Francesa, Abril de 1814 – Março de 1815, Julho de 1815 – Julho de 1830; Brasil Reino, 1815; Regresso de D. João VI a Portugal, 1821, Regência do Príncipe D. Pedro, 1822; Independência do Brasil, 07 de Setembro de 1822; Brasil Império, e aclamação de D. Pedro I (01 de Dezembro seguinte), Abdicação deste, 1831; 4 Regências Provisórias do Brasil, 1831-1840, ano este da Coroação de D. Pedro II, depois da maioridade; Brasil República, 15 de Novembro de 1889.

Acrescentem-se ainda as referências a algumas outras obras marcantes: Hegel, *Fenomenologia do espírito*, 1806; A. Comte, *Curso de filosofia positiva*, 1830-1842 e *Sistema de filosofia positivista*, 1848; Claude Bernard; *Introdução ao estudo da medicina experimental*, 1865; É. Zola, *O romance experimental*, 1880. Sem esquecer as cinco conferências no Casino de Lisboa, Maio – Junho de 1871, dentre as quais a de Eça de Queiroz, *A nova literatura*, a 12 de Junho.

Relativamente ao tratamento da loucura e problemas afins, parece interessante lembrar Pinel (1745-1826), médico alienista que revolucionou o tratamento da mesma ao abolir a violência; Charcot (1825-1893) e Freud (1856 - 1936). (Cf. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Plon, 1961; *Id., op. cit.* (édition abrégée), Paris: Union Générale d'Éditions, 1964).

¹⁸ A partir de uma óptica muito própria, João Camilo dos Santos, depois de afirmar que «O Alienista» caricatura todas as revoluções», indaga: - «Por outro lado, que pensaria o Machado de «O Alienista» da «cientificidade» aparente, mecânica e superficial que domina certas tendências (...)?» (*Id., op. cit.*: 50). Completeemos: - Tendências de ontem e de hoje, do «magister dixit» ao supermercado cultural da apressada e poderosa, tecnológica e retórica Babel contemporânea. É neste movimento das leituras que se aproximam e se distanciam que o espelho da ficção afirma o seu simbolismo, a sua historicidade e a sua transtemporalidade afirmadora e deformante.

Interessante é notar aqui que as breves referências a Sua Majestade parecem não a molestar, já que esta, incólume, continua a reinar, restando um Machado de Assis, o homem, também ele incólume. Quase incólume permanece o poder religioso, representado pela docilidade do Padre Lopes, cuja sensatez, embora crítica em relação ao amigo Bacamarte, não se revela suficientemente forte para lhe coarctar os desmandos.

Após a revolução e a suave intervenção da força real, que anteriormente aderira à revolução do povo, ocorre «A Restauração», que constitui o décimo capítulo - o do «grau máximo da influência de Simão Bacamarte» - «Tudo quanto quis, deu-se-lhe»:

«Um homem não podia dar nascença ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao inventor ou divulgador, que não fosse metido na Casa Verde. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia (...) não havia regra para a completa sanidade mental. Alguns cronistas crêem que Simão Bacamarte nem sempre procedia com lisura (...)» (*Id., op. cit., in O.C., II: 279*).

O nosso narrador, porém, não se compromete totalmente: aponta tanto a obscuridade de alguns «pontos da história de Itaguaí», como a impossibilidade de uma definição cabal do «verdadeiro fim do ilustre médico». Apesar disso, conta que o protagonista – tendo mandado para o hospício a sua própria esposa, depois de a acusar de «mania sumptuária» por ter hesitado «entre um colar de granada e outro de safira» (*Id., op. cit., in O.C., II:279-280*) - lograra abafar todas as desconfianças. O resultado deste sucesso é a hiperbólica circunscrição de quatro quintos dos habitantes da Itaguaí na famosa Casa Verde, não sem simbolismo, situada na Rua Nova. Digamos, aquela em que, nos meandros de um metaconto, convergem o acerbo escrutínio da praxis discursiva, o da epistémica e o da política.

2ª fase da ação narrativa: estabelecimento da antítese

Confirmada a tese sobre a continentalidade da loucura, em nome da qual se excluíram do âmbito da razão «todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto», Simão Bacamarte, por meio de um ofício à Câmara, afirma estar convicto justamente do oposto – **«e portanto**

que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto» (*Id.*, *op.cit.*, in *O.C.*, II: 280-1, negritos nossos).

Processada, desta forma, a *reviravolta da acção*, mas num sentido anti-trágico, esvazia-se a Casa Verde, fazem-se festivas e delongadas comemorações, reconstituem-se as famílias, reintegram-se os seus membros ex-reclusos, cessam-se os ressentimentos e queixas contra o alienista.

Itaguaí parecia voltar à normalidade inicial, quando a Câmara, fazendo de si própria excepção, autoriza o alienista, durante o tempo de um ano, suplementado por mais seis meses, a recolher «as pessoas que se achassem no gozo do perfeito equilíbrio das faculdades mentais» (*Id.*, *op.cit.*, in *O.C.*, II: 280-2). Segue-se o desfile da exígua porção de pessoas consideradas sensatas, em conformidade com «um vasto inquérito do passado e do presente» (*Id.*, *op.cit.*: 282). Em cinco meses, sem que findasse a colheita, um total de dezoito; em cinco meses e meio, todos curados pela terapêutica do contraste, de forma a que, por exemplo, a convivência com a «astúcia e velhacaria do marido» curasse «a beleza moral» da esposa. Nem o honesto Padre Lopes escapou, já que aceitara traduzir a versão dos *Setenta* sem que soubesse o que quer que fosse do hebraico e do grego.

Estabelecido o desequilíbrio como a normalidade humana, apresentava-se como finda a investigação – acabaram-se os mentecaptos em Itaguaí, todos curados. Eis, no entanto, uma nova alteração dos factos.

3ª fase da acção narrativa: estabelecimento da síntese e desenlace

O emérito sábio, em processo pseudo-socrático de autoconhecimento, encontra em si próprio a perfeição - «os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto» (*Id.*, *op.cit.*, in *O.C.*, II:287). Em processo pseudo-cartesiano de análise, duvida, duvida e convoca um conselho

de amigos, os quais, no entanto, lhe confirmam a elevada compleição: A modéstia, diz-lhe o Padre Lopes já agora menos honesto – isto é, curado –, impedia o amigo de ver-se. Versão positivista do mito de Narciso, o alienista auto-recolhe-se imediatamente no ventre da Casa Verde, onde a verdade estaria a gerar-se: «- **A questão é científica (...); trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática**» (*Id., op.cit., in O.C.,ll: 288*). Sujeito e objecto, em processo parodístico de síntese hegeliana, Bacamarte parece alcançar na sua própria morte o absoluto, tornando-se no protótipo da totalidade enimesmada, a consumada plenitude da auto-referencial idade. Fechando-se o círculo em que se embatem e se condensam fios diversos do tecido metaficcional e filosófico, Comte, levando consigo o alienista, morre nos braços de Hegel. Também o narrador, arrastando consigo o ficcionista, esse inveterado dissecador de histórias, depois de analisar e dar a ver, entre sorrisos e devastações, os caminhos do homem, sai de cena. Finda-se o conto, impõe-se o verdejar da vida

Mau grado *O alienista* concluir-se no «Capítulo treze Plus ultra», voz dos factos e dos seres, a dos textos, não se encerra, há sempre mais, boatos, verosimilhanças, ambiguidades, abismos, retóricas, histórias, filosofias, lacunas, aberturas, versões e reversões. Há sempre o além, o adiante, o «plus ultra» – e, para mais incisivamente o configurar, há sempre um dilatado conto a ostentar este mesmo registo na heterodoxia da sua própria estrutura

Aqui e agora, a abertura do círculo: a metaficção, não investindo apenas sobre si própria a força do movimento auto-referencial, traça uma visão do incomensurável do mundo. Fora das fronteiras da Casa Verde, a pulular de verdes, os desequilíbrios, as imperfeições, a proliferação incansável dos discursos, o vozerio das matracas, o silêncio das crónicas, as dissimetrias e contradições, irremediavelmente vingadas. Em verdade, em verdade – tal como na “besta apocalíptica” descrita pelo Apóstolo e ao contrário do que diz o ficcionista na *Advertência*, – n’*O alienista* “há sentido, que tem sabedoria”.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

REVISTA LÍNGUAS & LETRAS

www.unioeste.br/saber