

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

Jucelén Moraes Cardoso



DOBRADURAS E DESDOBRAMENTOS DO
ENGENHO LITERÁRIO EM MACHADO DE ASSIS:

A REPRESENTAÇÃO DO ANORMAL

UBERLÂNDIA - MG

ABRIL DE 2011

JUCELÉN MORAES CARDOSO

**DOBRADURAS E DESDOBRAMENTOS DO ENGENHO LITERÁRIO EM
MACHADO DE ASSIS: A REPRESENTAÇÃO DO ANORMAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Poéticas do Texto Literário: cultura e representação.

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil

Uberlândia - MG

Abril de 2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C268d Cardoso, Jucelén Moraes, 1984-
Dobraduras e desdobramentos do engenho literário em Machado de Assis [manuscrito] : a representação do anormal. / Jucelén Moraes Cardoso.
- Uberlândia, 2011.
140 p. : il.

Orientadora: Marisa Martins Gama-Khalil.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura brasileira - História e crítica - Teses. 2. Assis, Machado de, 1839-1908. - Quincas Borba - Crítica e interpretação - Teses. I. Gama-Khalil, Marisa Martins. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)(091)

JUCELÉN MORAES CARDOSO

**DOBRADURAS E DESDOBRAMENTOS DO ENGENHO LITERÁRIO EM
MACHADO DE ASSIS: A REPRESENTAÇÃO DO ANORMAL**


Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Linha de pesquisa: Poéticas do Texto Literário: cultura e representação.

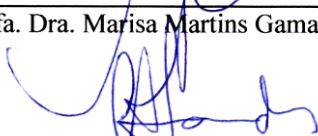
Orientadora: Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil

Uberlândia - MG, 28 de fevereiro de 2011


Banca Examinadora:



Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (Orientadora)



Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (ILEEL/UFU)



Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento (UFMG)

A meus pais e irmãos,
pelo amor, estímulo e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Enquanto à vida couber o bem, caberá o amor. Meus queridos pais e irmãos foram espectadores de uma viagem, confiaram em minha capacidade e deram o apoio sem o qual – em todas as etapas de minha vida – tudo seria mais difícil. Por isso, além do exemplo e refúgio, minha família é a energia que me faz seguir rumo à felicidade que todos almejamos: ser feliz para o bem. Um projeto que também reúne amigos, todos aqueles que encaram o desafio de entrar no barco.

Amigos como Maria Luiza, Valdir e família, que me acolheram em momentos difíceis, dando abrigo aos meus primeiros passos. Amigos como Cecília, a me auxiliar nas paragens estrangeiras, e tantos outros que me ajudaram a resolver os embaraços da viagem.

Amigos como Marisa, que foi a bússola de uma longa jornada. Há três anos ela vem guiando-me em rios turvos e convencendo-me de que, embora a jornada seja ainda mais longa e árdua, vale a pena. Um exemplo para a profissão e para toda a vida, ensinou-me a lidar com os conflitos da universidade, um mundo ao mesmo tempo possível e inimaginável, onde razão e loucura são braços de um mesmo corpo. Com humildade, humanidade, respeito e sinceridade, Marisa, sem dúvida, esteve no mesmo barco, enfrentando as mesmas marés e costurando as mesmas águas. A isso e tudo mais dedico minha admiração. Para sempre, uma grande amiga, cujo coração podemos sentir em cada abraço e olhar.

Por tempos corremos riscos de naufrágio, mas o desafio sempre alimentou a coragem. Alguns professores souberam da dificuldade desse projeto e não pouparam esforços para ajudá-lo a manter-se firme. Valiosos conselhos e direções: a perspicácia teórica de Cleudemar e a sensibilidade prosódica de Paulo somaram-se à argúcia literária de Lisley. Mostraram-me as águas sobre as quais eu navegava. No sossego da palavra, esperava-me um turbilhão poético; lancei-lhe um emaranhado de frases quase sem fôlego.

Antes da viagem, muitos me ajudaram a construir o barco. Luciene deu-me um piparote na idéia; José apresentou-me à Marisa e vários professores me fizeram refletir sobre outras paragens que o projeto pudesse me levar. Eduardo, que, infelizmente, faleceu antes de ver o barco aos ventos, ajudou-me a construí-lo sugerindo uma aerodinâmica sem a qual estaríamos à deriva antes mesmo de galgar o mar. Que Deus o tenha e a viagem responda ao valor de sua grande contribuição.

Na cidade dos meus receios, encontrei casas que me deram apoio à empresa: a Universidade Federal de Uberlândia e o Instituto de Letras e Linguística deram-me a

oportunidade de realizar o curso; a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais deu-me um recurso financeiro sem o qual a viagem talvez fosse interrompida.

A oficina onde pude construir o barco – chama-se Programa de Educação Tutorial – deixa-me lembranças intensas. Lá eu conheci a mulher a quem dei o meu coração e que foi o verdadeiro motivo, ainda que oculto, desta viagem; o meu destino. Quis levá-la comigo para uma viagem sem fim... Levei apenas o sentimento. A cada emoção, uma nova tábuia se fixava ao barco e uma nova vela se hasteava ansiosa para a viagem.

Parti mar adentro e descobri uma terra sem nome e cheia de dobras e desdobramentos. Terminei essa jornada com lacunas cheias de devir; terminei, por isso mesmo, mais humano. Daqui, parto para outra viagem e rogo a Deus que me proteja.

A todos esses dirijo os meus sinceros agradecimentos.

Devo ser uma das palavras balbuciadas de um bêbado

Devo ainda ser um estranho e fora de moda

Um quem

Mas tudo se perdeu em nada

E enquanto o nada se encontra

Ser qualquer coisa assusta

DOBRADURAS E DESDOBRAMENTOS DO ENGENHO LITERÁRIO EM MACHADO DE ASSIS: A REPRESENTAÇÃO DO ANORMAL

RESUMO: Este trabalho investiga os elementos que constituem **Quincas Borba**, de Machado de Assis, enquanto crítica ao cientificismo do século XIX, especialmente engendrada na *persona* de Rubião. Por que Rubião enlouqueceu? Como se deu a inserção do discurso científico na literatura a ponto de suscitar a crítica e qual a relação dessa crítica com a construção do anormal? São questões que introduzem o problema e o localizam na esfera de relação entre discurso científico e discurso literário. Nesse sentido, focalizamos a representação da anormalidade e sua relação com um discurso científico no sentido de identificar o aspecto (engenho) por trás da fábula, ao que Foucault chamaria de ficção. Nossa hipótese é de que a representação da anormalidade sugira o atravessamento de vozes e uma dupla face do texto na medida em que justapõe o discurso científico à loucura. Isso acaba inserindo o discurso literário em uma atopia, caracterizada pela representação da representação, o que não nos impede de relacionarmos literatura e sociedade. Nesse sentido, são imprescindíveis os estudos de Michel Foucault a respeito da construção discursiva da loucura e da anormalidade, construção que explica historicamente uma prática de normalização caracterizada pela captura do louco a partir da destituição do sujeito. O contexto de emersão da sociedade burguesa nos auxilia na medida em que revela as condições de produção da obra. Procuramos demonstrar como o discurso burguês de normalização se engendra no texto literário e quais as implicações desse engenho na configuração da *persona* do louco em Rubião. Nesse sentido, introduzido o tema, dividimos o trabalho em dois capítulos principais: 1) abordamos **O alienista**, emblemático conto no qual Machado de Assis representa a loucura enquanto manifestação de um discurso normalizador sobre a anormalidade, o autor demonstra as origens do discurso burguês do século XIX sobre o louco, sugerindo o que fez a noção de monomania codificar a loucura no interior do discurso morfológicamente médico, que era o da psiquiatria, como perigo, ou melhor, uma série de perigos sociais que, em seguida, codificaram-na como doença; 2) analisamos **Quincas Borba**, em três etapas: i) reflexão sobre o Humanitismo enquanto formação discursiva, no qual parece residir a gênese da temática da anormalidade e do discurso normalizador na obra de Machado de Assis; de certa forma, introduz e justifica a aproximação que fizemos da obra de Machado à teoria de Foucault; ii) estudo sobre o discurso apontando as relações entre *Humanitas* e Humanitismo, entre anormalidade e discurso normalizador; procuramos traçar um perfil

histórico, evidenciando a Revolução Burguesa, que possibilita o aparecimento desse conceito na obra de Machado; iii) estudo sobre o sujeito analisando a construção do personagem Rubião enquanto símbolo da loucura; procuramos analisar os procedimentos ficcionais a partir de um conceito foucaultiano de representação. Por fim, refletimos sobre a estrutura em palimpsesto, que resguarda, ao modo de dobraduras no texto, um gerenciamento discursivo, que é a forma de Machado incorporar irônico e sutilmente o alvo de sua crítica – a constituição do saber.

Palavras-chave: Machado de Assis, Quincas Borba, discurso científico, anormalidade, discurso literário.

FOLDS AND RAMIFICATIONS OF THE LITERARY TALENT IN MACHADO DE ASSIS: THE REPRESENTATION OF THE ABNORMAL

ABSTRACT: This work investigates the elements that compose **Quincas Borba**, by Machado de Assis, as a critical work of the XIX century scientism. The criticism is made especially through Rubião's *persona*. Why did Rubião go mad? How was the scientific discourse inserted on literature reaching to the point of causing the criticism and what is the relationship between this criticism and the construction of the abnormal? These are the questions that introduce the problem and locate it in the sphere created by the relationship between the scientific and the literary discourse. Accordingly, we focus the abnormality representation and its relationship with a scientific discourse to identify the aspect (talent) behind the fable, something Foucault would call fiction. Our hypothesis is that the abnormality representation suggests voices crossing each other and a double face text in that it juxtaposes the scientific discourse to the madness. This ends up inserting the literary discourse in an atopy, characterized by the representation of the representation, which does not prevent us from relating literature and society. Accordingly, Michel Foucault's studies about the discursive constructions of madness and abnormality are extremely important. These constructions historically explains the normalization practice characterized by the capture of the madman from the dismissal of the subject. The bourgeois society emersion context helps us in that it reveals the book's production conditions. We try to demonstrate how the bourgeois normalized discourse shows up on the literary text and which are this appearance's implications in the shape of the madman in Rubião. Accordingly, introducing the theme, we divided this work in two main chapters: 1) we address **O alienista**, emblematic tale in which Machado de Assis represents the madness as the manifestation of a normalized discourse about abnormality, the author demonstrates the XIX century bourgeois discourse origins about the madman, suggesting that what has made the notion of monomania is what encodes the madness in the interior of the morphologically scientific discourse, just like the psychiatry was, as danger, or even better, a range of social danger that, after that, was encoded as disease; 2) we analyze **Quincas Borba**, in three steps: i) we present a thought about the Humanitismo as a discursive formation, in which it seems to live the genesis of the abnormality thematic and the normalized discourse in Machado de Assis' work; in a certain way, it introduces and justifies the approximation we did between Machado de Assis' work and Foucault's theory; ii) study about the discourse, pointing the relationships between

Humanitas and Humanitismo, between abnormality and normalized discourse; we try to draw a historical profile, highlighting the Bourgeois Revolution, that allows the appearance of this concept in Machado's work; iii) study about the subject, analyzing the construction of the character Rubião as a madness symbol; we try to analyze the ficcional procedures starting from a foucaultian concept of representation. Finally, we consider about the palimpsest structure which demonstrates, like folds in the text, a discursive management, that is how Machado incorporates ironic and subtly the target of his criticism: the constitution of knowledge.

Keywords: Machado de Assis, Quincas Borba, scientific discourse, abnormality, literary discourse.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	17
2. Os alienistas: o discurso por trás das práticas.....	33
2.1 A <i>persona</i> do psiquiatra.....	43
2.2 Hospício: instituição de poder e higienização mediante o controle do corpo.....	47
2.3 Da prática discursiva à fragilidade do saber.....	51
2.4 Loucura: as ideias nem tão fora do lugar.....	57
3. Rubião e as dobraduras de Quincas Borba	61
3.1 <i>Humanitas</i> : para uma genealogia do discurso humanitista.....	61
3.2 História e ficção no universo da loucura.....	71
3.3 Sujeito e representação.....	100
4. Considerações Finais.....	130
5. Referências.....	133

INTRODUÇÃO

Esqueceu o projeto do sinete; mas a fórmula viveu no espírito de Rubião, por alguns dias: – Ao vencedor as batatas! Não a compreenderia antes do testamento; ao contrário, vimos que a achou obscura e sem explicação. Tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão. (ASSIS, 1987b, p. 233)

Em alguma medida a obra de Machado de Assis revela os discursos de uma época e não é espanto que a sua palavra alcance o século XXI. Entranhado a uma tessitura literária forjada com as sutilezas da ironia, engendrado junto a uma das múltiplas e mais profundas camadas que compõem a ficção, encontra-se, regularmente disperso pela intervenção do autor, o discurso pelo qual fala uma voz inteiramente impessoal: o discurso científico. Um discurso que se manifesta em práticas e *personas* sociais e literárias, um discurso que, ainda hoje, rege atos questionáveis de saber e de poder, um discurso, inegavelmente, movido pela vontade de verdade. Não o de qualquer ciência, mas especialmente o de uma ciência fundamentada por uma ideia positivista em relação ao homem, por uma razão que, no sentido de um *ego cogito ergo sum* de René Descartes (2001), verifica, analisa, sintetiza e enumera, ou seja, racionaliza o homem e a humanidade. Principalmente no século XIX, emerge um pensamento idealizante. Nesse momento, sob a luz de uma ciência positivista e determinista, fundamentada principalmente pela exacerbação da razão prática, pelo racionalismo, o homem e as práticas sociais são idealizados. Ou seja, poderes e saberes estão a serviço de uma utopia, de uma sociedade perfeita conforme os padrões do ideário científico dominante.

No entanto, se Machado de Assis, de alguma forma, traz à ficção o discurso científico, é imprescindível que se observe mais atentamente como ele o faz. Estudar as relações entre os discursos que envolvem a afirmação, em especial o discurso científico e o discurso literário, revelará que esse último é atravessado por vozes e discursos que lutam para narrar uma fábula. Já deixemos claro o uso desses termos no decorrer do trabalho, emprestados de Michel Foucault (2001c): ficção é o que há por trás da fábula, é o seu “aspecto”, é a forma consciente de gerenciamento de vozes e discursos. Fábula, por sua vez, é a matéria narrada, aquilo que é propriamente contado, na acepção mais comum, é o enredo, enquanto sucessão de acontecimentos que constituem a história. Desse modo, pensamos a

ficção, conforme Foucault (2001c), como o processo pelo qual se constrói a fábula, e sem a comum oposição à realidade do mundo. Roland Barthes afirma que a literatura é “o próprio fulgor do real” (1989, p. 18), trabalhando nos interstícios da ciência para corrigir a distância entre a grosseria desta e a sutileza da vida real. Nesse sentido, interpretamos que o espaço literário é (ir)realista, pois resulta de um desejo do real somado a um desejo do impossível. Dessa última equação entende-se “desejo do real” como sendo a re(a)presentação do real, seja ele qual for, e “desejo do impossível” como o projeto mesmo de representação literária, ainda que o real não seja representável, apenas demonstrável, lembrando da impossibilidade topológica referida por Roland Barthes (1989): impossibilidade de se fazer coincidir uma ordem pluridimensional (a realidade) e outra unidimensional (a linguagem). Sendo assim, se há uma história da literatura é uma consequência da perseguição dessa vontade.

Machado de Assis teve uma atuação ímpar nesse desejo, que podemos chamar de literário. Por isso, despertou-nos grande interesse um tema que reincide na obra do autor e que, talvez, constitua um de seus eixos ficcionais. Não só pela temática, mas principalmente pela forma como ela é operada; referimo-nos à imagem da loucura, especialmente para este estudo, a do personagem Rubião ficcionalizada em **Quincas Borba**¹ (1987b), o objeto central de nossa pesquisa. A abordagem opta, para problematizar a inserção do discurso científico na literatura machadiana e para investigar os atravessamentos discursivos em uma ficção que revela o desejo burguês de normalização dos tipos anormais no século XIX, por investigar o percurso da anormalidade criada no referido personagem. Doravante, explicitaremos o motivo pelo qual preferimos usar os termos “normalidade” e “anormalidade”, junto a suas derivações, e a distinção do uso que fazemos do termo “loucura”. Por hora, ressaltamos que, em sintonia com Michel Foucault (2001a; 2010), consideramos esses termos o resultado de uma prática discursiva, o produto de um discurso marcado ideológico e historicamente, presente em práticas e políticas que agiram diretamente na sociedade e que apareceram com frequência na literatura ficcional do século XIX: um discurso científico. Uma frequência que deve ser relativizada, pois, se o discurso científico é explícito, destacado e propalado nas obras inscritas no Naturalismo e Realismo da época, em Machado, ele é entranhado à urdidura e trama do texto, é ao mesmo tempo implícito e intrínseco, preenchendo as dobras de uma crítica. Luiz Costa Lima, ao utilizar o conceito de palimpsesto, afirma que:

Supomos então haver em Machado uma verdadeira política do texto consistente em compor um texto aparente, ‘segundo’, capaz de interessar leitores ‘cultos’ pelo

¹ Para facilitar a distinção entre o romance e o personagem Quincas Borba, o primeiro sempre virá marcado em negrito.

sóbrio casticismo da linguagem, seus polidos torneios, suas personagens de pequenos vícios e inofensiva aparência. Sob esses traços, eram deixadas as marcas de um texto ‘primeiro’, que a impressão tipográfica antes velava que apagava. (LIMA, 1991, p. 253)

Neste trabalho, assumimos que a natureza e a função do texto literário certamente se encontram no cerne das dificuldades, basta lembrar que impulsionaram e conduziram a empresa iniciada pelo Formalismo Russo no início do século XX, quando se começou a conceber a Literatura como disciplina acadêmica, objeto legítimo de ciência e digno de estudo. Desde então, questões de teoria e método se impuseram no recente campo científico. Nesse ímpeto investigativo, ao modo da própria literatura, é possível reconhecer que a teoria literária, assim como o seu objeto, está em constante devir²; os estudos literários se diluem em inúmeras correntes de pensamento, muitas vezes contraditórias, e se transformam, parece-nos, a partir de paradigmas sociais, desenvolvendo-se ora em sintonia ora em ruptura. Não convém, aqui, fazermos uma história desses paradigmas, mas será a mesma constante reformulação teórico-científica que nos impulsionará a uma reflexão em torno de **Quincas Borba**, de Machado de Assis, mais especificamente, em torno de uma possibilidade teórica que procura analisar a ficção da anormalidade, que está por trás da criação da loucura do protagonista, a partir dos atravessamentos discursivos na tessitura literária. “Atravessar”, aqui e no decorrer do trabalho, está no sentido de “percorrer junto”, ou seja, aquilo que ao mesmo tempo cruza e constitui o caminho, atravessamentos esses aqui também entendidos como dobraduras do engenho. Dobras que, como as de papel, conferem uma forma a partir de outras que se contraem, é nesse vão que encontraremos a palavra primeira.

Publicado originalmente entre 1886 e 1891³, o romance que narra o destino fatídico de Rubião revela como a herança levou-o à loucura e à morte, consumada na epifânica máxima do Humanitismo: “ao vencedor, as batatas!”. Rubião é o herdeiro inopinado de um amigo, Quincas Borba, que, em memórias de um defunto⁴, acabou louco e autor de uma filosofia “para todos os males”. Tal filosofia, a verdadeira herança ao personagem, persegue-o como uma sinuosa sombra do saber e uma implacável estrutura de poder que irão atravessar as práticas – divergentes em sua maioria – daquela sociedade e, mais especificamente, do círculo, ou melhor, circo social que “amparava” o protagonista. Portanto, o recorte que fizemos na obra machadiana dá enfoque à construção da *persona* de Rubião a partir do

² Utilizamos a noção de devir com base nas reflexões de Deleuze (1997, p. 11): “Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento [...]. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravaza qualquer matéria vivível ou vivida”.

³ Optamos, neste trabalho, por considerar a obra publicada em forma de romance, originalmente em 1891, posterior à sua publicação folhetinesca na revista **A estação**, cujas modificações caberão a outro estudo.

⁴ Aqui, referimo-nos a **Memórias póstumas de Brás Cubas** (ASSIS, 1987a).

gerenciamento de vozes discursivas, dentre elas o ímpeto normalizador característico da sociedade burguesa do século XIX – e das estruturas de que ela lança mão para governar os anormais – e a loucura concebida a partir de uma noção de anormalidade construída discursivamente pelo discurso científico positivista. Quando falamos em construção discursiva não é apenas no sentido de um “falar sobre”, mas principalmente a constatação de estruturas e práticas de poder ligadas a um saber que irão se materializar em instituições, mobilizadas com fins específicos.

Desse modo, ao procurarmos essa relação entre literatura e sociedade, a ficção, na tentativa de re(a)presentar uma realidade social, leva-nos à primeira hipótese da pesquisa: a anormalidade ficcionalizada, mais que a crítica ao cientificismo, sugere um dobramento literário. Isto é, o discurso científico inserido na obra funciona como voz justaposta à anormalidade – essa que assume dois papéis: mote do plano narrativo e herança de *Humanitas* – ao mesmo tempo em que configura a cartada irônica de Machado de Assis, revelando, assim, a constituição heterogeneamente discursiva do texto literário.

Cremos ser este o momento de explicitarmos o motivo pelo qual utilizaremos em grande medida Michel Foucault como a fundamentação teórica de nosso trabalho e o porquê da preferência pelo uso dos termos “normalidade” e “anormalidade” ao invés de “razão” e “loucura”. Faremos, então, a distinção necessária e apontaremos o sentido em que esses termos serão empregados.

Para a discussão da hipótese lançada, o nosso estudo procurará o aporte teórico de autores que abordam a literatura por um viés que relaciona literatura e sociedade, isto é, uma perspectiva que problematiza as condições de produção e recepção do texto literário na esfera sócio-político-histórico-ideológica. Michel Foucault será de fundamental importância porque, além de considerar a linguagem por uma perspectiva discursiva, revela, por meio de um princípio genealógico, as formas de constituição do sujeito, no que estarão envolvidas práticas de saber e de poder. Como se pode perceber, as teorias foucaultianas são convenientes na medida em que procuramos revelar o sujeito no qual Rubião se inscreve e os discursos pelos quais é atravessado. O percurso da noção de anormalidade engendrada na construção do personagem, constituindo um dos cerne de nosso trabalho, também será analisado com apoio nos estudos de Michel Foucault. Ademais, servirão para fomentar a discussão aqueles críticos literários que afirmam a inegável maestria de Machado de Assis no trato com o gerenciamento de discursos em uma narrativa.

A crítica literária em torno de Machado de Assis é tão ampla que podemos afirmar ser ele o autor brasileiro mais estudado. A sua literatura tem sido alvo de reflexão desde o seu

tempo. Seus contemporâneos Sílvio Romero e José Veríssimo, seja negativa ou positivamente, deram início a uma fortuna crítica que atravessou o país e alcançou o círculo internacional, Estados Unidos, Inglaterra, França, Alemanha, Portugal, dentre outros lugares em que o texto machadiano, seja o original ou traduzido, inquietou o pensamento literário, colocando o autor entre os maiores romancistas do século XIX.

Especialmente no Brasil, cremos que não haja um estudante de Letras que não tenha escrito algo sobre a obra de Machado de Assis, até porque, se se queira compreender a formação da literatura brasileira, torna-se imprescindível um estudo sobre o autor que é considerado uma das realizações mais expressivas da literatura nacional, justamente por engendrar no seu romance um olhar arguto sobre o homem e as condições de sua existência, portanto, universal.

Talvez os maiores expoentes dessa crítica sejam Antonio Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi, pois, de certa maneira, foram eles que expandiram a tese de que estariam em Machado os elementos fundamentais de uma literatura verdadeiramente nacional e, ao mesmo tempo, universal. Especialmente os dois primeiros, professor e aluno, desenvolvem com mais afinco uma perspectiva que relaciona a obra de Machado de Assis a um contexto social. É nesse sentido que Candido menciona, em seu célebre ensaio **Esquema de Machado de Assis**, o sociólogo Roger Bastide, aquele que talvez tenha inaugurado esse tipo de análise sobre o “mais brasileiro” dos escritores, investigando as tensões da relação inevitável entre literatura e sociedade:

[...] contrariando uma velha afirmação, segundo a qual Machado não sentiu a natureza do seu país, [Roger Bastide] mostrou que, ao contrário, ele a percebe com penetração e constância; mas em lugar de representá-la pelos métodos do descritivismo romântico, incorpora-a à filigrana da narrativa, como elemento funcional da composição literária. (CANDIDO, 2004, p. 21)

Se o epíteto de Bruxo do Cosme Velho foi consagrado a Machado de Assis por Carlos Drummond de Andrade (1992), não foi sem alguma razão que notasse a envergadura literária do carioca. Um talento que confunde os olhos até do mais atento dos leitores, ao que Candido (2004) chamou de “forma sutil de negaceio” e que é regido principalmente pelo narrador intruso e galhofeiro: “[...] rindo um pouco do leitor. Estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada” (CANDIDO, 2004, p. 22).

Se a ironia é tão intrínseca à obra de Machado de Assis, não é porque o autor deseja dizer algo a partir do seu contrário, é, antes, dizer as duas coisas. Daí o interesse de Bosi no enigma do “olhar”, pois:

Olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento. (BOSI, 2003, p. 10, grifos do autor)

Isso está diretamente relacionado à estrutura ficcional elaborada por Machado, com a qual os críticos lidam há muito tempo e “queimam as pestanas” para compreendê-la: “É preciso olhar para a máscara e para o fundo dos olhos que o corte da máscara permite entrever. Esse jogo tem um nome bem conhecido: chama-se humor” (BOSI, 2003, p. 126).

Está aí, talvez, um consenso entre Candido e Bosi, e diz respeito exatamente à fórmula propriamente irônica do texto machadiano, essa forma que têm na ambiguidade o seu princípio constitutivo, que logra com os sentidos já na sua concepção:

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparências do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície. (CANDIDO, 2004, p. 23)

No entanto, acreditamos que essa interpretação dada ao texto de Machado de Assis só é possível se, e somente se, inseri-lo em um contexto social; o palimpsesto, visto por Luiz Costa Lima (1991) como uma política do texto machadiano, só é visível se trouxermos ao plano da interpretação a referência às práticas (políticas, ideológicas, relacionais etc.) de uma sociedade. Conforme alertava Candido (2004), é preciso ler o texto de Machado com olhos distantes do convencionalismo, sem aquela argúcia acadêmica, ao contrário, é preciso lê-lo “com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e no entanto compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um” (CANDIDO, 2004, p. 20).

Além disso, a importância de Machado consiste não só em constituir uma obra tão sofisticada e equivalente às grandes expressões literárias do mundo, consiste também em constituir a síntese de um longo processo de amadurecimento do sistema literário brasileiro; é o que Candido procurou demonstrar em sua **Formação da literatura brasileira** (1993).

Machado soube aproveitar o legado de seus predecessores, redimensionando e solucionando os problemas. Como é o caso do descompasso entre base escravista (brasileira) e ideologia liberal (europeia), o que gerava uma certa deformidade ideológica no texto literário – as “ideias fora do lugar”. Isso é uma das bases argumentativas de Roberto Schwarz, principalmente em **Ao vencedor as batatas** (2000a) e **Um mestre na periferia do capitalismo** (2000b), para analisar o conjunto dos romances do autor. Schwarz (1998) percebe, por exemplo, a estratégia de escrever em primeira pessoa como se estivesse narrando em terceira, ou seja, imitando o inimigo justamente para, a partir dessa encarnação, ilustrar as objeções que se pode fazer a ele, uma ousadia utilizada principalmente em **Memórias póstumas de Brás Cubas** (ASSIS, 1987a), para criticar o modelo de indivíduo social que a sociedade brasileira elegia como ideal.

Candido e Schwarz demonstram, dessa forma, o quão “é profundo historicamente o campo ao qual se aplica uma solução técnica” (SCHWARZ, 1998, p. 64), ou seja, o quão uma solução formal revela de um país e do homem que o habita:

[...] a fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra de escrita. E com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano. (SCHWARZ, 2000b, p. 11)

Não se trata, no entanto, de subordinar os valores estéticos da obra aos sociais; não é um determinismo do fator externo (social) sobre o interno (estético). Trata-se de reconhecer, na obra, um amálgama que imbrica literatura e sociedade como forma de relacionar o externo ao interno e vice-versa, o histórico-social ao estético-literário. A literatura, como experiência da linguagem, está, por isso mesmo, fundamentalmente ligada à formação do homem, pois reúne por meio da linguagem a multiplicidade das relações humanas que, sem essa organização, estariam dispersas no mundo. Assim exerce a literatura o seu papel humanizador de que falava Candido, de fazer com que esse mesmo homem perceba-se como tal e reflita sobre a sua condição, em relação a si e ao outro, ou seja, “confirma o homem na sua humanidade” (CANDIDO, 1995, p. 175); assim nos parece a constituição do literário: concomitância de mimese (estético) e catarse (social): “[...] Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1995, p. 176, grifos do autor).

Em se tratando especificamente do tema loucura na obra de Machado de Assis, o que podemos observar é que há uma preferência da crítica em analisar **O alienista**, talvez porque nesse conto Machado deposite, em forma de sátira, a força da sua crítica mais severa e contundente à razão e à ciência, principalmente no que diz respeito às práticas oriundas da constituição de um saber cuja fragilidade a narrativa demonstra de maneira bastante cômica. **Quincas Borba** também entra no cenário desses estudos, mas com certo comedimento, ao menos da perspectiva social adotada pelos críticos do conto.

Vale ressaltar que a obra de Machado é repleta de ocorrências desse tema, tanto nos romances quanto nos contos, poemas, crônicas e peças teatrais, parece-nos ser um dos grandes eixos temáticos do autor. No capítulo que segue, veremos rapidamente um pouco dessa amplitude.

Acerca dos analistas de **O alienista**, Letícia Malard (2001) faz um interessante e breve apanhado histórico, destacando os principais nomes que apareceram na crítica literária em quatro décadas distintas do século XX (1930, 1940, 1970 e 1980), já apontando a tendência que essas análises tinham para relacionar literatura e sociedade. Além disso, a autora faz alguma menção às crônicas em que Machado já demonstrava interesse por assuntos como a fuga dos loucos, a instituição do Hospício e a *persona* da loucura. Damos destaque para Luiz Costa Lima, que, na década de 1970, com seu ensaio **O palimpsesto de Itaguaí**, publicado originalmente na revista **José** (1976) e republicado com modificações em **Pensando nos trópicos** (1991), “dá conta das condições artísticas, temáticas e políticas do conto, além de sua posição no conjunto da obra machadiana. Questionar a loucura e a ciência é questionar a identidade do sujeito em sua historicidade” (MALARD, 2001, p. 50). Na década de 80, aparecem Alfredo Bosi (1982) e Kátia Muricy (1988), que, mais uma vez, insistem nas relações entre literatura e sociedade “operando um tipo de leitura que remete não somente ao contexto de época, como também acena para novas contextualizações na época atual” (MALARD, 2001, p. 52).

Tendo em vista toda essa fortuna crítica sobre Machado e o estreitamento com os estudos de Michel Foucault, a perspectiva teórica assumida por nosso trabalho procura estabelecer uma relação entre narrativa literária e sociedade sem que se considere uma em prejuízo da outra, ao contrário, procuramos compreendê-las em um mesmo composto, heterogêneo, discursivo e indireto, em que linguagem e sociedade se imbricam.

O problema maior ao se empenhar em tal projeto seria o de demonstrar como se dá a inserção do discurso científico-normalizante no espaço ficcional junto à *persona* da loucura construída em Rubião a ponto de suscitar uma crítica à constituição do saber e às estruturas de

poder inerentes a esse discurso e identificar qual a relação dessa crítica com a ficção da anormalidade. Um problema não menos esperado que a inconstância do espaço machadiano. Vale lembrar que o autor se afasta do cientificismo literário próprio de seu tempo – um Realismo em que o discurso literário relacionava-se diretamente à defesa de uma tese social e ocupava-se com tudo aquilo que era exterior ao homem. Em Machado, o homem não é construído a reboque de um espaço ou de uma condição imposta pelo enredo, por meio do qual seria visto panorâmico e superficialmente; é, de outra forma, engendrado cuidadosamente com esses elementos, fusão por meio da qual o espaço torna-se outro, incompleto, insinuante, sinuoso, é o próprio homem, imerso em si, espaços de dentro, e em relação ao outro, espaços de fora – leitura decorrente das peculiaridades de um narrador metucioso e cautelosamente atento às impressões de um leitor assujeitado pelo texto.

Contudo, ao trazermos a teoria foucaultiana para a análise literária, teoria que procura os discursos e sujeitos atuantes na materialidade das práticas humanas, veremos que o problema, do ponto de vista da análise, reverte-se em solução, do ponto de vista da literatura. Acreditamos que a ficção operada por Machado de Assis em **Quincas Borba** seja mais compreensível quando trazemos para a análise os estudos genealógicos desenvolvidos por Michel Foucault, principalmente no que diz respeito ao entendimento da anormalidade. Tal conceito, oriundo de um contexto social e discursivo no qual estava inscrita a burguesia do século XIX, revela objetivos de uma sociedade que, ameaçada por aqueles que não se enquadravam à sua norma, os anormais, constituiu um campo do saber para agir com um princípio normalizante.

Os conceitos que compõem a base da dissertação, tais como discurso, sujeito, formação discursiva, enunciado, normalidade, anormalidade e loucura, serão explanados gradativamente em concomitância à análise literária, à medida que a abordagem exigir. Começamos lembrando que, para Foucault, a autoria, menos que a referência a um nome próprio, é uma função: “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992, p. 46). Sendo assim, a narrativa aponta para a maquinaria que constrói a anormalidade, que se manifesta não só na figura do louco, mas também, e principalmente, na composição positivista das relações sociais, em que a produção de saber é efeito e condição de exercício do poder. Assim, em **Quincas Borba**, mais que uma consequência de *Humanitas* – como pode ser uma das interpretações para justificar a loucura do protagonista –, há uma relação de controle, de governo, uma “arte de governar”. Rubião é governado pela sociedade que o circunda, um governo que não é aquele “negativo”, de repressão, mas sim um “positivo”,

normalizador, protegendo-o e conservando-o por meio de relações de poder aceitas a partir de um saber instituído ao leitor: o Humanitismo. Com essa concepção dupla do personagem Rubião, herdeiro de *Humanitas* e da loucura, Machado constrói sutilmente a sua **Nau dos insensatos**, incorporando o alvo de sua crítica a partir do discurso burguês sobre a anormalidade. Em princípio, podemos dizer que o autor engendra por trás da fábula o duelo entre a burguesia e aqueles que fugiam da ordem do discurso, da norma que atravessou o século XIX, duelo que, no espaço ficcional, assume uma voz entre dobras, velada.

Como já mencionado, serão basilares à pesquisa os estudos de Michel Foucault referentes à anormalidade e à loucura. Para um projeto que vise, portanto, a um estudo literário que de antemão herda todo um percurso teórico já trilhado por pesquisadores de outrora, buscamos, em primeiro lugar e em nosso ímpeto preliminar de pesquisa, um aporte na Teoria Literária ratificada pelas correntes teóricas de diretivas abertas e transdisciplinares, tendo em vista que uma abordagem que considere a Literatura uma mônada fechada e apenas forma da linguagem acaba por desconsiderá-la como fenômeno da língua e, conseqüentemente, da sociedade, como um fenômeno sistemático que constitui o espaço mesmo das lacunas, do silêncio, do não-dito, do interdito, das vozes indiretas e oriundas da contraparte do objeto estético, o leitor contemplador da arte literária, da qual ele (o leitor) é *sine qua non*.

Dessa forma, ao nos depararmos com o texto de **Quincas Borba** e o relacionarmos à sociedade da qual emergiu, observaremos que a ficção de *Humanitas* foi a matéria que Machado de Assis encontrou para demonstrar como, cruelmente, uma sociedade governa o louco movida por um princípio de normalização que identifica a loucura a partir de um discurso sobre o anormal. Trata-se de representar na literatura a passagem de uma estrutura macro para uma estrutura micro do poder, o que será melhor analisado ao longo do trabalho. Na fábula, *Humanitas* seria o princípio de todas as coisas e o ímpeto de sobrevivência humana regido pelo desejo; na ficção, a tradução da heterogeneidade discursiva da sociedade brasileira da época. Cremos, ainda, em sintonia com Roberto Schwarz, que *Humanitas* e Humanitismo constituem a solução literária que Machado deu para “as ideias fora do lugar”:

Trazia à literatura brasileira, quase jejuna no capítulo, o conflito das idéias atuais. E melhor que isso, não o trazia na forma xucra praticada por adeptos ou detratores: a exposição clara, sintética, satiricamente cônica das próprias inconsistências supunha a apropriação do essencial espírito científico – em nível que entre nós seria uma façanha – isto sem lhe perder de vista as virtualidades conservadoras e despóticas, nem, sobretudo, o funcionamento peculiar nas condições do país (SCHWARZ, 2000b, p.166-7).

A loucura construída no personagem Rubião, infortúnio proveniente de uma história de paixão avassaladora por Sofia, é o endereço no qual o autor aloca outra história, de governo, abuso e abdução dos anormais. Então, averiguar as implicações da anormalidade ficcionalizada em **Quincas Borba** a partir da *persona* de Rubião seria também sugerir a problematização do conceito de normalidade e anormalidade que a obra instaura, bem como o papel do discurso científico nessas concepções. Segundo Foucault:

[...] o anormal do século XIX é um descendente desses três indivíduos, que são o monstro, o incorrigível e o masturbador. O indivíduo anormal do século XIX vai ficar marcado – e muito tardiamente, na prática médica, na prática judiciária, no saber como nas instituições que vão rodeá-lo – por essa espécie de monstruosidade que se tornou cada vez mais apagada e diáfana, por essa incorrigibilidade retificável e cada vez mais investida por aparelhos de retificação. E, enfim, é ele marcado por esse segredo comum e singular, que é a etiologia geral e universal das piores singularidades. (FOUCAULT, 2001a, p. 75)

A grande família indefinida e confusa dos ‘anormais’, que amedrontará o fim do século XIX, não assinala apenas uma fase de incerteza ou um episódio um tanto infeliz na história da psicopatologia; ela foi formada em correlação com todo um conjunto de instituições de controle, toda uma série de mecanismos de vigilância e de distribuição; e, quando tiver sido quase inteiramente coberta pela categoria da ‘degeneração’, dará lugar a elaborações teóricas ridículas, mas com efeitos duradouramente reais. (FOUCAULT, 2001a, p. 413)

Então, não seria acaso o tema da anormalidade reincidir na obra, tendo em vista que essa relação do real com a literatura é proveniente daquilo que entendemos por limite e transgressão, aquele mesmo “desejo do real” somado a um “desejo do impossível” a que nos referimos anteriormente, e que o real do século XIX, no que diz respeito à figura do louco, seria a dimensão desse discurso que regeu toda uma maquinaria de poder ancorada na instituição e fixação de um saber sobre os anormais. Ficcionalizar aquilo que foi uma disciplina do anormal ou tecnologia da anomalia é, portanto, um caminhar ambíguo por dois lugares: primeiro, o próprio da literatura, espaço em que não há fixidez e por meio do qual os saberes, circulando, assumem um lugar indireto, um entrelugar, o transgressor; segundo, o discursivo da anormalidade, espaço em que a ciência se convalida a partir da retórica do saber e da aliança com estruturas institucionais de poder, o limítrofe. Assim, como lembra Foucault (2001a; 2010) e podemos observar em Machado, o louco não é mais aquele demente cujo acesso a uma suposta verdade é vedado, é, agora (século XIX), um sujeito entendido como perigo para uma sociedade instituída e deve ser domesticado. Será também este um dos objetivos deste trabalho: demonstrar como Rubião se inscreve nesse sujeito, o louco. Além disso, não seria acaso a obra reivindicar a anormalidade, pois Machado de Assis enreda o que há muito sofre desenredo, ou seja, revela as camadas de um normal aparente que,

discursivamente construídas, mascaram um mecanismo positivista de poder, ligado a um saber, sobre o anormal. Desse modo, seria esta a questão, e não seria acaso: o louco, a partir do século XIX, é, antes de mais nada, uma face do anormal criado histórico e discursivamente pela sociedade burguesa que, como lembra Richard Miskolci (2002/3), teme a transformação social de seu estilo de vida e, para se resguardar, constrói teórico e praticamente uma sociedade fundada na normalização dos indivíduos.

Como vemos, o uso do termo loucura será mediado, antes, pelas noções de normalidade e anormalidade, isto é, a distinção se faz na medida em que o louco é apenas um dos enunciados do discurso que o antecede, sobre a anomalia, que regerá toda uma lista de anormais e anormalidades com um propósito normalizante no século XIX e ainda hoje. Ou seja, a referência à loucura será feita à medida que for necessário trazer a materialidade – que se manifesta pela conduta, pelo comportamento, pelas práticas de e em torno do indivíduo louco – de um discurso sobre a anormalidade. Logo, a preferência pelos termos normalidade e anormalidade se dá porque o que procuramos trazer à discussão não é a loucura, mas a inserção do discurso (científico) no texto de **Quincas Borba** a partir de uma ficção do anormal e que recai sobre um sujeito.

Além disso, para uma investigação que procure desnudar a voz justaposta à sandice, o discurso científico que se insere no “texto primeiro” de Machado de Assis, os estudos de Michel Foucault serão imprescindíveis, em especial **Os anormais** (2001a), porque revelam como e por que esse discurso criou uma nova categoria, que solicitará toda uma práxis científica, e um novo campo do saber (a psiquiatria) para justificar uma prática político-social. Com esse suporte, cremos ser possível demonstrar como o autor brasileiro gerencia em seu engenho um discurso a ponto de desempenhar uma função autoral que dialoga com a genealogia foucaultiana, um diálogo forjado pela crítica à constituição do saber e, conseqüentemente, ao poder de normalização que se apropria intelecto e socialmente dos anormais, tais como Rubião; poder que muitas vezes se manifesta pelas práticas científicas institucionalizadas nas práticas político-sociais.

As atividades arqueológica e genealógica desempenhadas por Foucault ao longo de suas pesquisas, de um lado, interpretam o homem a partir de sua inserção em um espaço a ser escavado, sendo os objetos desvendados o resultado de uma investigação isenta, e, de outro, observam-no inserido na malha construída por relações de poder e de saber. Com isso, Foucault propõe um trabalho investigativo que não se relaciona diretamente a uma ciência específica, mas que se abre como possibilidade para vários campos científicos, prova disso é a flexibilidade do uso de seus conceitos pelas mais diferentes áreas do conhecimento (filosofia,

linguística, sociologia, história, direito etc.). Além disso, sua pesquisa em torno da literatura coaduna com os seus estudos acerca da loucura, pelo viés arqueológico, e dos anormais, pelo viés genealógico, na medida em que tratam do discurso e da linguagem de forma imbricada.

De certa forma, bastante geral, esses estudos elegem as práticas humanas na modernidade, bem como o percurso do sujeito nas malhas de poder e de saber, como o seu objeto de ciência. Como lembra Roberto Machado, para Foucault, em **A arqueologia do saber** (1995), a “‘literatura’, como ‘política’, é uma categoria moderna” (MACHADO, 2005, p. 121). Vale lembrar que uma das formas pelas quais Foucault chega à literatura é observando a relação entre linguagem literária e loucura. Dessa observação, Foucault (1999a, 1999b, 1999c) aponta um elemento em comum: a transgressão. De acordo com o autor, se, de um lado, a loucura transgride, rompe, subverte os limites que são característicos de toda sociedade, de outro, a literatura é uma atividade transgressiva porque subverte e rompe os limites da linguagem, é uma linguagem anárquica que foge às regras da linguagem cotidiana. No entanto, conforme lembra o autor (1999b), a literatura esbarra no limite da obra, o que não acontece com a loucura, que é pura transgressão, uma ruptura total, a sandice “não manifesta nem relata o nascimento de uma obra [...]; ela designa a forma vazia de onde vem essa obra, quer dizer o lugar de onde ela não cessa de estar ausente, no qual jamais a encontramos porque jamais ela aí se encontrou” (FOUCAULT, 1999b, p. 197). Nesse sentido, Foucault (1999b, 2000) ressalta que, na modernidade, o modelo, o ser da literatura é a loucura enquanto transgressão, pois a literatura se inicia no próprio ato de escrever, que transgride, recusa a plenitude de linguagem do papel em branco, desconsiderando um passado, inicia-se em um lugar vazio onde a loucura aparece como linguagem ainda não excluída, embora o conteúdo da escrita possa referir-se à sua interdição.

Esse parentesco entre literatura e loucura, somado a inúmeras lacunas do texto de Machado de Assis, incentivou-nos a investigar, com o aporte teórico de Michel Foucault, a relação entre linguagem e sociedade em **Quincas Borba**. A tentativa é de acender um diálogo da literatura com as questões expostas e aquelas possíveis pelo pensamento foucaultiano, elegendo como mediador dessa conversa o herdeiro inopinado, o anormal, o louco, Rubião.

A loucura talvez tenha sido uma das grandes manifestações do moderno ou que tenha levado às práticas modernas no interior de uma sociedade. Especifiquemos: um moderno carregado de positivismo. Seu aparente caráter destrutivo, degenerativo, traz consigo a morte, tema profícuo da modernidade e, em grande medida, presente na obra de Machado de Assis. Segundo Roberto Machado:

Se a ‘morte de Deus’ torna possível o aparecimento do homem como objeto e sujeito dos saberes da modernidade, como será explicado em **As palavras e as coisas**, o que ensina o **Nascimento da clínica** é que a vida do homem se manifesta primeiramente a partir do homem morto, do cadáver, da localização da morte no corpo do homem. (MACHADO, 2005, p. 56-7)

Rubião, portanto, é exemplo de como a morte engendra a vida, seja pela herança do finado Quincas, seja pelo destino trágico da sandice.

Além disso, a loucura ganha o interesse de Foucault no momento em que ela passa de experiência original, que manifesta verdades do ser e do estar louco em decorrência de um pensamento mítico-religioso, para objeto de domínio e mascaramento de práticas institucionais ancoradas em um discurso sobre a anormalidade, em decorrência de um pensamento positivista. Nessa passagem, é nítida a mecanização de um saber para a institucionalização de um poder. A racionalização, muitas vezes equivocadamente associada à modernidade, cria um princípio de alteridade responsável pela segregação dos loucos, ou seja, ao lançar os seus olhos de escrutínio em direção ao “outro” e sempre no ímpeto racionalista, que verifica, analisa, sintetiza e enumera a anormalidade, a ciência “moderna” do século XIX escreve uma história déspota que ignora as verdades intrínsecas aos objetos e fabrica uma verdade que atingirá diretamente o corpo da loucura na forma de relações de poder; ocorre o que podemos chamar de obnubilação do sujeito louco, a sua destituição. No entanto, o trabalho de Foucault se orienta justamente para desvelar, ao modo arqueológico e genealógico, grande parte dessas verdades dos objetos e das práticas que os rodeiam, demonstrando como os discursos e os sujeitos têm um lugar marcado nas práticas de saber e de poder, que são responsáveis pela formação sistemática desses mesmos objetos. Com efeito, nas pesquisas do estudioso francês, o conceito de vontade de verdade – desenvolvido especialmente em **A ordem do discurso** (2003), em que aparece como um dos procedimentos de controle do discurso –, sugere como, com a ordem cientificista estabelecida, tenta-se criar uma cisão entre razão e loucura: “Essa diferença entre a vontade e a verdade, ou seja, entre a verdade desapossada da vontade e a vontade que ainda não conhece a verdade, não é nada mais que a diferença entre os loucos e os que não são loucos” (FOUCAULT, 1999c, p. 217). Mas o que se observa, e Foucault procura mostrar isso quando descreve a formação discursiva do objeto loucura e do sujeito louco, é que existe um diálogo tenso entre razão e sandice.

Se Foucault, gradativamente, chegou à literatura a partir de seus estudos sobre a loucura, a nossa tentativa, agora, será a de procurar as lacunas deixadas à descoberta. Lembrando Candido:

[...] ler Machado, não com olhos convencionais, não com argúcia acadêmica, mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e no entanto compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um. [...] uma leitura mais exigente, graças à qual a normalidade e o senso das conveniências constituem apenas o disfarce de um universo mais complicado e por vezes turvo. (CANDIDO, 2004, p. 20)

Assim, cremos ser indispensável falar antes, mesmo que brevemente, sobre **O alienista** (ASSIS, 1972), compondo o nosso primeiro capítulo, para preparar a discussão em torno de **Quincas Borba**. Não apenas nesse, como em outros contos, Machado de Assis traz um texto em que a loucura é tematizada. Mas especialmente nesse, e daí a sua importância para o nosso trabalho, a loucura é concebida a partir de uma perspectiva sobre a anormalidade, nos interstícios da mudança do macro-monstro para o micro-monstro, isto é, formulada por um discurso que a pulveriza em micro anomalias. É nesse conto que Machado, mais despojadamente, demonstra as origens do discurso do século XIX sobre o anormal, sugerindo o que fez a noção de monomania codificar a loucura no interior do discurso morfológicamente médico, que era o da psiquiatria, como perigo, ou melhor, uma série de perigos sociais que, em seguida, codificariam-na como doença. Essa representação se dá a partir do gerenciamento do discurso científico, que, em **O alienista**, conduz a construção discursiva da anormalidade instaurando a tecnologia da anomalia. No conto, e pode-se observar que em grande parte da obra de Machado de Assis, o discurso científico é emaranhado no tecido (urdidura e trama) literário, não é acessório, justamente porque o autor dá um novo arranjo a esse discurso, integrando-o ao texto de forma que ambiguidade, contradição e ironia funcionem como seus princípios constitutivos. Essa experiência da linguagem torna-se, então, significativa do lugar sócio-político-histórico-ideológico ocupado pelo discursivo científico no século XIX. Por isso, consideramos o conto emblemático das noções de anormalidade e loucura fundamentais à análise do personagem Rubião em **Quincas Borba**, que, no romance, aparece com sutileza.

Nesse sentido, dividimos o trabalho em dois capítulos principais. No primeiro capítulo, abordaremos **O alienista**, conto no qual Machado de Assis representa a loucura enquanto manifestação de um discurso normalizador sobre a anormalidade e demonstra as origens do discurso burguês do século XIX sobre o louco. A análise será feita de modo comparativo. Traremos, nesse intuito, **O sistema do doutor Tarr e do professor Fether** (2001), conto de Edgar Allan Poe, para alimentar as discussões. A necessidade desse primeiro capítulo se justifica na medida em que contextualiza o personagem Rubião como sujeito

inscrito em um espaço demarcado por práticas de saber e de poder que irão configurar e formar discursivamente o anormal no século XIX.

No segundo capítulo, analisaremos **Quincas Borba**, percorrendo um caminho dividido em três etapas: i) reflexão sobre o Humanitismo enquanto formação discursiva, no qual parece residir a gênese da temática da anormalidade e do discurso normalizador no texto de Machado de Assis; de certa forma, introduz e justifica a aproximação que fizemos da obra de Machado à teoria de Foucault; ii) ênfase no estudo sobre o discurso, apontando as relações entre *Humanitas* e Humanitismo, entre anormalidade e discurso normalizador; procuramos traçar um perfil histórico, evidenciando a Revolução Burguesa, que possibilita o aparecimento desse conceito na obra de Machado; iii) ênfase no estudo sobre o sujeito, analisando a construção do personagem Rubião enquanto símbolo da loucura; nessa etapa, procuramos analisar os procedimentos ficcionais a partir do conceito foucaultiano de representação.

Por fim, refletiremos sobre o texto construído em palimpsesto, que resguarda, ao modo de dobraduras, um gerenciamento discursivo, que é a forma de Machado incorporar irônico e sutilmente o alvo de sua crítica – a constituição do saber.

Os contextos nos quais o texto de Machado de Assis e os estudos de Michel Foucault se situam, é explícito, são diferentes; de um lado, a sociedade brasileira, de outro, a europeia. Não cairemos na ingenuidade de desconsiderar a natureza distinta desses autores. No entanto, retomaremos o que foi dito anteriormente tentando demonstrar que Machado, no século XIX, semelhante ao que fez Foucault no século XX, desnuda o discurso por trás do rótulo da loucura, o que, pelo viés da literatura, ganhou outra forma, a da ironia. Se, por um lado, Foucault teve como um de seus principais objetivos investigar as formas de constituição do sujeito, em sua inscrição espacial, onde encontrará a malha do saber e do poder; por outro, a grande obsessão de Machado foi a literatura, onde o sujeito aparece no emaranhado ficcional como parte integrante e fundamental.

OS ALIENISTAS: O DISCURSO POR TRÁS DAS PRÁTICAS

E fala aos constelados céus
De trás das mágoas e das grades
Talvez com sonhos como os meus...
Talvez, meu Deus!, com que verdades!

As grades de uma cela estreita
Separam-no de céu e terra...
Às grades mãos humanas deita
E com voz não humana berra...
(PESSOA, 1963, p. 94)

A recorrência à temática da loucura, em suas diversas formas literárias, no decorrer do século XIX, não é apenas sintomática de um fato social – uma nova categoria de objetos que surgem sob o rótulo do anormal –, mas revela fortes paradigmas de uma sociedade estruturada em relações de poder drasticamente fundamentadas por ações de exclusão, segregação e normalização amparadas pela instituição de um saber. Um fato social, quando reelaborado pela ficção, que passa por vias turvas e indiretas, assume intensamente o seu aspecto heterogêneo; em consequência disso, as vozes implícitas nos discursos sobre a sandice, por exemplo, ganham uma notória importância na construção de *personas* ficcionais. *Personas* porque são mais que o que se vê na superfície do texto, são, ainda, o contrário, o ambíguo e o múltiplo.

O tema da loucura na obra de Machado de Assis é bem mais amplo que a comum referência a **O alienista**. Referimo-nos tanto à loucura-delírio, a parcela do fantástico na obra do autor, quanto à loucura que é a manifestação material de um discurso sobre a anormalidade, um discurso que rege práticas de normalização e que elabora a loucura a partir de uma discursividade, isto é, antecedendo-a. Os exemplos são inúmeros e interessa-nos mais o segundo caso.

Em se tratando da representação da loucura, **O alienista** ocupa posição emblemática e mais incisiva na obra de Machado, junto a **Quincas Borba**. Contudo, notamos o alcance desse eixo temático quando vemos a incidência nas mais variadas modalidades desse autor: romances como **Dom Casmurro** e **Memórias póstumas de Brás Cubas**; crônicas como as da série **Balas de estalo** ou as da **Semana**; contos como **A igreja do Diabo**, **O machete**, **Frei Simão**, **A causa secreta**, **A segunda vida**, **Um esqueleto**; poemas como **A mosca azul**; e até mesmo peças teatrais, como **Não consulte médico**. Não há dúvida de que a representação da

loucura e o gerenciamento do discurso normalizador que instaura a anormalidade constituem lugar de destaque em Machado de Assis, exercendo precisamente uma função irônica.

Apenas a título de exemplificação, no conto **A igreja do Diabo**, publicado originalmente na **Gazeta de notícias**, em 1883, o discurso da normalização se materializa no personagem do Diabo, que, a exemplo do Senhor, empenha-se em construir a sua própria igreja, na medida em que ele procura fixar as suas normas para trazer das sombras todas aquelas “virtudes” que foram condenadas pelo outro sistema:

Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. (ASSIS, 1997, p. 3)

Trata-se de inverter a polaridade da moral, ou seja, de acordo com a sua nova e extraordinária doutrina, sistematicamente construída a partir de um mecanismo de formação de saber, o Diabo resgata os vícios da sociedade, presentes na forma de contraponto a cada virtude humana, para fundamentar a base ideológica dessa nova igreja. A soberba, a luxúria, a preguiça, a avareza, a ira, a gula, a fraude, a venalidade, a hipocrisia, todos esses vícios do espírito humano foram reabilitados e convertidos em “virtudes” para constituir essa nova doutrina.

No entanto, o Diabo enfrenta as mesmas consequências que para ele, no início, representavam a causa da revolução. Nos confins da nova igreja, às escondidas, muitos dos seus seguidores praticavam as antigas e verdadeiras virtudes da Igreja do Senhor, causando, de forma irônica, o mesmo efeito de rebeldia que antes fora o seu incentivo:

Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros. (ASSIS, 1997, p. 10)

Dessa forma, percebemos que “a eterna contradição humana” (ASSIS, 1997, p. 11), revela, ironicamente, um dos princípios constitutivos do discurso normalizador: ao lado da norma sempre haverá a anomalia, menos fazendo parte de uma contradição que representando elemento inerente e necessário à sua formação.

Voltemos ao conto que constitui o corpus de análise deste capítulo. Junto a **O alienista**, no qual o Dr. Simão Bacamarte é o personagem principal, trataremos para um estudo

comparativo **O sistema do doutor Tarr e do professor Fether**, conto de Edgar Allan Poe no qual o papel central é exercido pelo Sr. Maillard. Com esses personagens, as narrativas ganharam um tom cômico-sério, proporcionado por uma trama curiosa: mais que a inversão de papéis entre médico e louco, há uma inversão dos lugares do saber e do poder.

Neste momento do estudo, trataremos das implicações que a temática da loucura tem mediante as circunstâncias de produção de cada um dos contos, um período em que a loucura foi exilada por um discurso e prática científicos sobre a anormalidade e submetida às mais esdrúxulas análises e tratamentos. A loucura problematizada nos contos reflete a profundidade de uma questão social. A sandice, ficção em Poe e Machado, não é mero artifício literário, mote narrativo ou despropósito do enredo, é, antes, uma voz silenciada pela sociedade que foi cúmplice da maquinaria do poder e do saber institucionalizados.

Além disso, ao identificarmos a intertextualidade entre os dois autores, ao averiguarmos os pontos de encontro, traremos à reflexão outro aspecto fundamental para o entendimento da prosa literária brasileira: as ideias fora do lugar. Amplamente discutida por Roberto Schwarz (2000a; 2000b), a importação das tendências do Primeiro Mundo, especialmente as literárias, ao resultar na inverossimilhança perceptível por uma dicção incoerente no interior da obra, revela a estrutura social na qual o nosso país é fundado e as consequências, favoráveis e desfavoráveis, de tal inadequação. Nesse sentido, veremos como Machado de Assis, ao fazer uma crítica, o que também se encontra em Poe, o faz em meio adverso. Machado demonstra por meio da ficção como a sociedade brasileira, baseada em relações de favor, não condiz com os ideais liberais e que essa confluência forçada resulta em cena inevitavelmente cômica. O eixo dessa crítica é a constituição do saber sobre a anomalia e das estruturas e práticas requisitadas para justificá-lo. Vale lembrar que, historicamente, o discurso sobre a anormalidade, o conceito de “anormal”, é erigido durante o século XIX, ou seja, logo após a Revolução Francesa (final do século XVIII), e, a nosso ver, parece coincidir ou resultar de um exacerbamento do liberalismo intelectual derivado da Revolução. Em outras palavras, Machado identifica um problema social a partir de uma solução formal inerente à literatura, a ficção.

A estrutura em palimpsesto, que, em Machado, sugere a crítica das ideias (e das práticas associadas), terá íntima relação com o aparecimento do indivíduo louco no texto, pois, como ressalta Foucault (1999b, p. 195), “a loucura é a linguagem excluída”, mas, quando ficcionalizada, a loucura deixa de ser loucura, deixa de aparecer no universo dos interditos de linguagem: é, agora, literatura. Em **O alienista**, de maneira audaz, ainda com a

sutileza irônica, o autor ficcionaliza a formação do discurso sobre a anormalidade e, com isso, aponta a incoerência da importação do ideário cientificista.

Machado de Assis e Edgar Allan Poe, embora por lugares distintos, ficcionalizam um ponto fundamental da história da loucura, que é a passagem da loucura-demência para a loucura-anormalidade, momento em que aparece nos campos médico e político-judiciário um novo discurso do saber, uma nova disciplina que se aliará diretamente às estruturas de poder: a psiquiatria. Nesse sentido, os autores representam o discurso científico a partir das contradições que o fundamentam. A partir daí, fazem retroceder as amarras e a grade, apontando as bases da constituição desse discurso e, assim, antecipando o que Michel Foucault (2001a, 2010) afirmará sobre a formação discursiva da loucura e como quereres e poderes atravessaram um discurso da normalidade de forma a justificarem práticas responsáveis, a partir de uma tecnologia que normaliza, pela destituição do sujeito que se encontra fora da ordem desse discurso, inscrevendo-o na categoria da anormalidade. Nesse caso, a loucura já nasce como ficção e o encontro com a literatura faz transparecer as vozes que, não importe o lugar, são responsáveis pela institucionalização do não-sujeito, o louco – termo cuja etimologia Antônio Houaiss (2001) sabiamente revela, em seu dicionário, ser desconhecida, “obscura”.

Desde o século XIX – bem antes, como se sabe, mas queremos ressaltar o peso de uma época –, as sociedades são assombradas pelo que chamamos de conhecimento. Assombradas duplamente: a sombra que provoca medo e a sombra que oferece abrigo. Com o Positivismo idealizado por Auguste Comte (1798-1857) e todo o partido cientificista dos “ismos”, sofremos o que poderíamos chamar de hipertrofia da razão prática. Como bem lembrou João Cezar Rocha (2008), a semântica da palavra razão cresceu de tal maneira que hoje atinge não só o campo teórico, mas, principalmente, o campo prático. De simples medida, proporção, passou a empenho, causa, ou seja, de instrumento objetivo a objeto subjetivo, da esfera humana. Depois, chegou ao patamar de doutrina, sistema, inteligência, o que lhe deu mais cientificidade, isto é, tornou-se objeto de estudo. Com Aristóteles, a razão se transforma em faculdade intelectual e linguística, distinguindo os seres humanos dos animais. No proveito dessa metamorfose, o cientificismo recorre à razão para lhe servir de instrumento com o qual irá infiltrar nas relações sociais, deturpando-a para um racionalismo desenfreado. Daí em diante, somos espectadores da irracionalidade das práticas cientificistas, dentre elas, e principalmente esta, a segregação e destituição do sujeito louco e a instituição da loucura como anormalidade para justificar uma prática normalizadora.

Estamos vendo que, no campo específico da ciência, uma mudança essencial aconteceu, e estamos nos referindo ao século XVIII, estendendo-se pelo século XIX; uma mudança que deu origem a uma nova ciência, uma ciência da razão prática, uma ciência racionalista. Ou seja, uma mudança no campo do saber. No entanto, outra mudança irá atravessar a constituição dessa nova ciência, dando-lhe corpo e levando a profundas modificações na realidade social. Estamos nos referindo às relações entre saber e poder. A grande novidade do século XVIII é que ele instaurou um novo composto, uma nova aliança, inseparável e difusa, entre saber e poder. Não nos referimos a um poder negativo, superestrutural, repressivo, improdutivo, absoluto, que desconhece a lógica, tal como o de uma monarquia administrativa, historicamente superado, como ressalta Foucault:

Parece-me que é um erro ao mesmo tempo metodológico e histórico considerar que o poder é essencialmente um mecanismo negativo de repressão; que o poder tem essencialmente por função proteger, conservar ou reproduzir relações de produção. E parece-me que é um erro considerar que o poder é algo que se situa, em relação ao jogo das forças, num nível superestrutural. É um erro enfim considerar que ele está essencialmente ligado a efeitos de desconhecimento. (FOUCAULT, 2001a, p. 62-3)

Referimo-nos, ao contrário, a um poder “positivo”, principalmente porque produz, e tal produção diz respeito não a um processo isolado e exclusivo para a reafirmação do poder, mas sim a um processo discursivo, porque ligado diretamente à formação de um saber, da qual é causa e consequência:

[...] o que há de específico, o que há de novo, o que aconteceu no curso do século XVIII e da Idade Clássica, a saber, a implantação de um poder que não desempenha, em relação às forças produtivas, em relação às relações de produção, em relação ao sistema social preexistente, um papel de controle e de reprodução, mas, ao contrário, que representa um papel efetivamente positivo. O que o século XVIII instaurou mediante o sistema de ‘disciplina para a normalização’, mediante o sistema ‘disciplina-normalização’, parece-me ser um poder que, na verdade, não é repressivo, mas produtivo – a repressão só figura a título de efeito colateral e secundário, em relação a mecanismos que, por sua vez, são centrais relativamente a esse poder, mecanismos que fabricam, mecanismos que criam, mecanismos que produzem.

Parece-me também que o que o século XVIII chegou a criar (e o desaparecimento da monarquia, do que chamamos de Ancien Régime [Antigo Regime], no fim do século XVIII, é precisamente a sanção disso) foi um poder que não é de superestrutura, mas que é integrado no jogo, na distribuição, na dinâmica, na estratégia, na eficácia das forças; portanto um poder investido diretamente na repartição e no jogo das forças. Parece-me que o século XVIII instituiu também um poder que não é conservador, mas um poder que é inventivo, um poder que detém em si os princípios de transformação e de inovação.

Parece-me enfim que o século XVIII instituiu, com as disciplinas e a normalização, um tipo de poder que não é ligado ao desconhecimento, mas que, ao contrário, só pode funcionar graças à formação de um saber, que é para ele tanto um efeito quanto uma condição de exercício. (FOUCAULT, 2001a, p. 64-5)

Ao falarmos da loucura enquanto matéria reveladora de um discurso da normalidade que fala sobre a anormalidade, estamos nos referindo principalmente a um discurso psiquiátrico, que herda das revoluções do século XVIII as novas tecnologias, positivas, de poder. Como lembra Foucault (2001a), a revolução burguesa, historicamente marcada no século XVIII e início do século XIX, inventou uma nova tecnologia do poder. Mais que a conquista, por uma nova classe social, dos aparelhos de Estado estabelecidos pela monarquia absoluta, mais que a organização de um conjunto institucional, a revolução burguesa inventou uma tecnologia cujas peças essenciais, sua base e instrumento, são as disciplinas, tais como a psiquiatria, que se ancora na invenção de um saber psiquiátrico.

Na Literatura, essa transformação ganhará vários reflexos, tanto de adoção quanto de recusa. Dentre eles, podemos lembrar que, dentre outras coisas, a ciência do século XIX também serviu de base para a crítica literária daquele momento, a crítica determinista de Hippolyte Taine, que, no Brasil, teve Sílvio Romero como um dos seus grandes expoentes. Concebendo o homem sob a luz da tríade meio-raça-momento, a crítica literária cientificista colocava como necessário um projeto de incorporação dessa ciência à literatura. Era o que se observava, por exemplo, na corrente literária que tangenciou Machado, convencionalmente denominada Naturalismo e/ou Realismo. Os “ismos” deixaram o homem preso à história e à sua condição humana, uma espécie de hereditariedade social: o que o precede impõe-lhe a fatalidade. Com efeito, a loucura não poderia escapar a esse modo de pensar.

A ciência positivista e determinista do século XIX procurou, então, definir os limites entre razão e loucura, não só por questões teóricas de afirmação de um novo campo de saber que emergia, mas também por um desejo de normalização social, para o que, necessariamente, teve de criar novas classes de objetos, fixando a anormalidade à categoria do perigo. Os loucos, assim como toda a classe dos anormais, eram ameaça constante ao modo de vida burguês recém instituído. Nesse sentido, a busca pelos confins entre razão e sandice levou a nova ciência a desenvolver uma instituição soberana para o tratamento (e estudo) dos disparatados: o hospício (e suas derivações nomenclaturais). Na “casa de loucos”, a ciência cria as suas próprias regras, o seu próprio critério de auto-avaliação. De doutrina à prática, a razão normalizante assume o lugar de uma suposta verdade, absoluta e inquestionável – a não ser por ela mesma. A dinâmica é a da alteridade, da separação: a ciência, estando do lado de fora, tenta colocar o seu objeto do lado de dentro, ou vice-versa. O “outro”, objeto, é a loucura, o comportamento desviante, furioso, perigoso, submetida ao espaço cujo papel é funcionar como “retângulo botânico”, onde se separa o joio do trigo e se cultiva a massa dos anormais a largas doses de autoridade para um “bem maior”: ganha duplamente, pois

institucionaliza um saber e higieniza uma sociedade; revelando, assim, a essência desse aparelho institucional: o poder – mascarado pela retórica científica, coage, impinge, de acordo com Foucault (2001a; 2010), o poder de criar, produzir, discursivamente, a loucura a partir de um discurso sobre a anormalidade.

Conforme lembra Monica Okamoto (2008), a história nos mostra – vale ressaltar que mais intensamente com o surgimento da classe burguesa – como o homem tem perseguido o progresso e, para isso, cometido atrocidades que banalizam a morte. A razão e todo o aparato legado à ciência e à tecnologia passaram a ser usados como ferramentas de segregação social dos marginais, dos pobres, dos mestiços, dos fracos, dos doentes, dos loucos, enfim, daqueles que não se adaptaram ao paradigma social, ao discurso que domina e gerencia grande parte dos outros. Como lembrou Foucault, o discurso cientificista se encarregou de delatar a loucura como predecessora da morte: “[...] agora a sabedoria consistirá em denunciar a loucura por toda parte, em ensinar aos homens que eles não são mais que mortos, e que se o fim está próximo, é na medida em que a loucura universalizada formará uma só e mesma entidade com a própria morte” (FOUCAULT, 1995, p. 16).

Assim, conforme o estudo que Michel Foucault realiza em **História da loucura na Idade Clássica** (2010) e como ressalta Luciana Hidalgo em seu artigo **A loucura e a urgência da escrita** (2008), após a Idade Média – em que os loucos, embora marginais, detinham certo valor de verdade divina –, a loucura assume o lugar dos leprosos e, em seguida, divide espaço com portadores de doenças venéreas, pobres, vagabundos e presidiários – aquela massa de inaptos para gerir a própria sobrevivência e que colocavam, segundo o discurso vigente, a sociedade em perigo. Em providência, nos séculos XVII e XVIII, como forma de isolamento dos a-sociais, improdutivos e perigosos, a Europa deu início à prática da internação. No século XIX, com Philippe Pinel e Jean-Étienne Esquirol, a sandice é apropriada pela medicina e a psiquiatria se consolida no tratamento dos alienados.

Um verdadeiro golpe de “desconstrução de si” é dado pela instituição científica e, conforme menciona o estudo de Hidalgo, pode ser visto na obra/depoimento que Lima Barreto, contemporâneo de Machado de Assis, escreve como interno de hospício e forma de “reação ao processo de institucionalização do sujeito” (HIDALGO, 2008, p. 231), nesse caso, “escrever para não morrer” (BLANCHOT, 1987, p. 90):

Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. [...] Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria. (BARRETO, 1993, p. 23)

Voltei ao pátio. Que cousa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, que tinha um ar rude, mas doce e compassivo, de camponês transmontano. [...] Tinha que ser examinado pelo Henrique Roxo. Há quantos anos, nós nos conhecemos. É bem curioso esse Roxo. Ele me parece inteligente, estudioso, honesto; mas não sei por que não simpatizo com ele. Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda a outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si. [...] Perguntou-me por meu pai e eu lhe dei informações. Depois, disse-lhe que tinha sido posto ali por meu irmão, que tinha fé na onipotência da ciência e a credence do Hospício. Creio que ele não gostou. (BARRETO, 1993, p. 24-5)

Com a desapropriação do sujeito pelo Estado, conforme lembra Hidalgo (2008), associada a uma arquitetura que detinha o controle, instaura-se o que Foucault conceituou como micropoder. Por isso que, para Foucault, realizar a história dos espaços desnudaria a história dos poderes. Conforme explica Roberto Machado em introdução à **Microfísica do poder**:

[...] o poder intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – seu corpo – e se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micropoder ou subpoder; há procedimentos técnicos de poder que realizam um controle detalhado, minucioso do corpo – gestos, atitudes, comportamentos, hábitos, discursos. (MACHADO *in* FOUCAULT, 1988, p. XII)

[...] métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade. (MACHADO *in* FOUCAULT, 1988, p. XVII)

Diante desse fato da realidade social, a literatura não permaneceu indiferente, e a loucura ganhou lugar de destaque na obra dos mais diversos autores. O que já era ficção, isto é, gerenciado discursivamente, passou a ser demonstrado como tal a partir do texto literário. Por isso Foucault correlaciona o louco ao poeta. Mesmo que por caminhos indiretos, a loucura assumiu, na literatura, de forma mais intensa, a heterogeneidade que lhe é constitutiva; em consequência, as vozes que eram implícitas aos discursos sobre a sandice ganham o corpo das *personas* ficcionais. Vale lembrar que a sandice, a “palavra proibida”, transgride com e pela linguagem, e foi essa transgressão que fez Foucault relacionar a loucura ao “ser da literatura”. Quando dissemos anteriormente que Machado de Assis tangenciou tanto o Naturalismo quanto o Realismo é porque ele não incorporou o discurso científico como o queriam os críticos positivistas, o que ele fez foi transformá-lo em massa literária revertida em crítica, ou seja, a partir de estratégias como a ironia e a galhofa, não previstas pelas correntes literárias da época, e de uma incorporação que faz jus ao termo, isto é, dando corpo ao discurso científico, entranhado e engrenado no tecido literário, Machado de Assis, com a sutileza que

lhe é própria, critica a constituição da máquina saber-poder. A fim de exemplificar a sua recorrência, escolhemos Simão Bacamarte, de **O alienista**, em comparação com o personagem Maillard, de **O sistema do doutor Tarr e do professor Fether**, conto de Edgar Allan Poe, na tentativa de demonstrar como a intertextualidade, esse diálogo temático, é mais plausível pela conjuntura histórica que pela conspurcada noção de influência literária. Dessa forma, o tom cômico-sério proporcionado pela trama da inversão de papéis entre médico e louco, conseqüente da inversão dos lugares entre saber e poder, é resultante do inegável olhar sagaz dos autores sobre uma sociedade cúmplice do ardid científico, preservando-se as particularidades de cada contexto.

Entre outubro de 1881 e março de 1882, a revista **A estação publica O alienista**, de Machado de Assis, narrativa em terceira pessoa atribuída aos cronistas, em que se destaca a figura do Dr. Simão Bacamarte, renomado cientista formado no exterior que, no regresso ao Brasil, ao contrário de seus iguais, dispensa a capital e se aloja na pequena cidade de Itaguaí, interior do Rio de Janeiro, onde resolve pesquisar a patologia cerebral, o que seria um empreendimento pioneiro no Brasil monárquico. Por trás dessa nobre intenção, dessa promessa científica, o médico é regido pela vaidade intelectual, megalomania e desejo de glória que lhe dão a feição do monstro. Obcecado pelo diagnóstico da loucura, pelos limites entre razão e sandice, Bacamarte dedica-se única e exclusivamente ao projeto científico e sua vida pessoal passa a coadjuvante, a segundo plano. Para atingir o seu objetivo, o médico pede aval e alvará da política e do clero da localidade para a construção do que seria a Bastilha⁵ da razão (e da loucura) humana: a Casa Verde. A instituição funcionava como um laboratório em que o objeto examinado, material de tese, seria os insanos de Itaguaí. Não tardou para a pesquisa atingir a sociedade, de tal forma que, em pouco tempo, Bacamarte começou a internar todo cidadão que, para o médico, tivesse uma conduta desviante do normal, do aceitável. Contudo, no decorrer do enredo, o critério de normalidade/anormalidade era estabelecido conforme os casos observados pelo alienista exigissem, isto é, a tese sobre a loucura que tanto Bacamarte procurava estabelecer mudava constantemente e, com ela, o paradigma sobre a normalidade; cidadãos considerados normais pela sociedade itaguaiense

⁵ Fazemos referência àquilo que, primeiramente, fora apenas o portal de entrada ao bairro parisiense de Saint-Antoine, na França; mas que, ampliado, no século XIV, ganhou a forma e a função de fortaleza, e, no século XVIII, começou a ser utilizado pela realeza francesa como prisão estadual. No entanto, em 14 de julho de 1789, o episódio que ficou conhecido como a Queda da Bastilha, aliado ao Juramento do Jogo da Péla, está entre os fatos mais importantes do início da Revolução Francesa, uma revolução arquitetada pela burguesia emergente que buscava sua autonomia e que, considerando-se como classe universal, assumiu a voz de um povo inteiro. Desse modo, ao nos referirmos à Casa Verde itaguaiense como a Bastilha da razão (e da loucura) humana, queremos conotar essa mesma imagem, de um espaço marcado pela transição, pela fortaleza, pela prisão e pela ascensão de uma classe que é a mesma que inventou a máquina disciplina-normalização. Como vemos, um espaço marcado pela contradição, de uma classe que substituiu um mecanismo de poder por outro.

também foram encarcerados mediante diagnóstico “médico” que apontava alguma anormalidade. Diante do absurdo de quase toda a população presa na Casa Verde, o medo alimenta uma rebelião, a qual Bacamarte abafou com convicção e influência. Até o momento em que o alienista⁶, numa epifania médica, conclui ser o verdadeiro diagnóstico da loucura o perfeito equilíbrio das faculdades mentais e conduta moral; o seu oposto, o normal. Como ele, o próprio médico, era o único indivíduo que reunia em si todos os sintomas, esvaziou a Casa Verde e se internou, onde acabaria os seus dias na procura metódica da verdade sobre a loucura, consumando-se a morte.

Quase quarenta anos antes, mas ainda no século XIX, em 1845, Edgar Allan Poe escreve, em primeira pessoa, uma história ocorrida no sul da França, no interior de um estabelecimento isolado, onde funcionava um hospício particular. Em seu *tour* pela Provence, o narrador, médico, visita o estabelecimento, levado especialmente pela curiosidade em saber sobre um sistema “suave” indicado para o tratamento dos loucos sobre o qual ouvira notícias. No conto, assume posição de destaque o Sr. Maillard, suposto diretor da instituição. Na Maison de Santé, assim como era chamado o manicômio, os loucos eram tratados por outro sistema, o antigo e mais rígido, pois o sistema “suave”, uma espécie de teoria de cura em liberdade, por meio da qual as alucinações, fantasias e monomanias dos pacientes não eram reprimidas, fora banido devido a falhas de segurança. Ao apresentar o estabelecimento ao médico visitante, o Sr. Maillard também apresenta as vantagens do extinto sistema “suave”, com o qual acreditava chegar à cura da sandice, mas que foi abolido da instituição devido à criação de situações periclitantes; por isso, adotou outro método para o tratamento dos alienados, criando-o com auxílio teórico do Doutor Tarr e do Professor Fether, segundo ele, estudiosos de renome sobre o assunto. Enquanto percorre o estabelecimento, o narrador já depara com as estranhas “personalidades” internas. Mas foi durante um enorme e suntuoso banquete oferecido pelo anfitrião que o estranhamento atinge o seu clímax. No festim, o médico visitante encontra-se com pessoas que, na postura e entendimento delas próprias, estavam muito bem vestidas e eram muito bem educadas, mas que, aos olhos do visitante, eram de vestes esdrúxulas e comportamento inesperado. Eram pessoas dedicadas ao relato e à imitação, com propriedade e rigor suspeitos, do comportamento insano de pacientes antigos. Nesse momento, diante de gritos e urros do lado de fora da sala, descobre-se, o que já era

⁶ Aqueles que eram chamados de alienistas, que, no século XIX, marcaram a incipiente psiquiatria brasileira, foram os agentes, influenciados principalmente pelas escolas de psiquiatria francesa, escalados para um projeto de eugenia da sociedade brasileira, um projeto evidentemente de normalização. O termo que dá nome à narrativa, tem, conforme nossa leitura, um significado irônico e ambíguo, ironia e ambiguidade essas alaistradas no texto ficcional, pois alienar seria tanto um tornar(-se) separado quanto um tornar(-se) louco, ou seja, uma ação no outro que reverte em si.

plausível para o leitor, que aquelas lembranças e imitações *sui generis* eram feitas pelos próprios antigos pacientes, ou seja, é nessa altura que a narrativa revela a peripécia de modo dramático: na vigência do sistema “suave”, – a situação periclitante – houve a revolta dos internos, que prenderam os médicos e enfermeiros e tomaram o poder sobre o lugar, assumindo a direção aquele que certa vez já foi diretor da Maison de Santé, mas que, na ocasião, também era um dos internos revoltados, o próprio Sr. Maillard. A situação proporcionou uma comicidade exuberante e certa apreensão quando, no desfecho da narrativa, os recém encarcerados conseguem escapar e aparecem untados de breu (*tarr*) e penas (*fether*)⁷ para acabar com aquele sistema que, na prática, era o sistema “suave” às avessas.

Interessante como as duas narrativas, a de Machado e a de Poe, ao proporem uma representação da psiquiatria do século XIX, traçam uma figura ambígua que procuraremos desnudar a seguir, a começar pela relação contraditória estabelecida entre o mecanismo ciência-saber-poder e o semblante da loucura: “o cientista está sempre colocado no lugar da falta [...] é aquele a quem falta alguma coisa [...] saber e falta estão ligados [...] quanto menos o cientista se engana, mais ele é perverso, ou demente, ou estranho ao mundo” (FOUCAULT, 2001c, p. 215). Além disso, a partir de uma leitura comparativa, pudemos destacar alguns trechos que revelam uma semelhança de procedimentos e abordagens que demonstram a proximidade da crítica em relação ao sistema manicomial e aos discursos que o mantêm, bem como aos sujeitos envolvidos, e a relação dessa crítica com o suporte em que os contos foram publicados. Nesse intuito, para facilitar a leitura e depreensão do que procuramos mostrar, optamos por organizar nos tópicos a seguir, reunindo excertos dos dois autores, os três elementos comuns fundamentais para percebermos o atravessamento do discurso burguês de normalização ancorado no aparato científico. Cada tópico apontará a matéria das ideias incitadas pelos diálogos entre os excertos. Após essa disposição comparativa, faremos considerações acerca das condições de produção dos dois textos.

A *persona* do psiquiatra

⁷ Os nomes *Tarr* e *Fether* parecem ser corruptelas dos termos ingleses *tar* e *feather*, que significam, respectivamente, alcatrão e pena, o que também originou o título de uma outra tradução para o português: **O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena**, de José Paulo Paes (POE, 2008), da qual não fazemos uso neste capítulo.

Nos trechos a seguir, notamos que o psiquiatra é revestido de uma autoridade que procede de sua *persona*, ou seja, uma correspondência explícita entre poder e discurso, pois o lugar assumido pelo psiquiatra, um lugar de poder, não é outro senão aquele construído pela discursividade em torno de sua postura médica, que é conduzida pelos narradores:

Era o próprio Sr. Maillard, um verdadeiro cavalheiro de outros tempos: bela presença, de aspecto nobre, maneiras polidas e certo ar de seriedade, dignidade e autoridade que cativava simpatia e impunha respeito. (POE, 2001, p. 128)

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. (ASSIS, 1972, p. 189)

O conceito de *persona* foi cunhado por Carl Gustav Jung (1991) e, de modo geral, diz respeito às máscaras de comportamento que o ser humano utiliza nos diversos contextos sociais, isto é, para Jung, as *personas* são “arquétipos sociais” acionados como uma espécie de mecanismo de defesa, e constituem, ainda, uma necessidade das sociedades para facilitar o relacionamento entre os indivíduos. Jung coloca a *persona* na estrutura da psique, exercendo o papel de mediador entre o ego e o mundo externo.

Considerando que não é nosso intuito problematizar o termo, no decorrer da análise do personagem Rubião em **Quincas Borba**, por exemplo, fazemos o empréstimo apenas do significado original no latim, “máscara”, e não no sentido de um mecanismo de defesa, mas sim no que diz respeito à percepção, ou seja, no contexto do enredo literário, *persona* seria a forma aparente do personagem.

No entanto, no caso dos contos de Poe e Machado, a *persona* do psiquiatra é fundamental para identificarmos o atravassamento do discurso de normalização sobre a anomalia e talvez possa realmente figurar como esse mecanismo de defesa de que fala Jung. A posição do psiquiatra historicamente construída e especialmente enaltecida no século XIX é muito decorrente da “máscara do saber” a qual ele veste e serve para obnubilar práticas de segregação nas instituições às quais ele se vincula. O respeito, nobreza e autoridade que tanto Sr. Maillard quanto Dr. Simão Bacamarte impunham dizem mais respeito ao empréstimo de uma metodologia médica com fins normalizadores a partir de estruturas de poder que propriamente ao reconhecimento de um trabalho científico.

Nesse sentido, a psiquiatria vem sempre bem vestida e aparelhada. No conto de Machado, os sete dias que duraram a cerimônia de inauguração da Casa Verde sejam talvez

uma alusão bíblica à constituição do mundo, neste caso, outro, um mundo sobre o qual o poder maior não estaria mais nas mãos divinas e sim nas da Ciência. Tanto em Machado quanto em Poe, essa indumentária psiquiátrica é traduzida na configuração espacial do asilo e nos remete a uma configuração dos sujeitos, o médico psiquiatra e o louco:

Logo o diretor me fez entrar numa pequena sala elegantemente mobiliada, onde se viam, entre outros indícios de um gosto refinado, grande quantidade de livros, desenhos, vasos de flores e instrumentos musicais. Um bom lume ardia na lareira. (POE, 2001, p. 128)

A Casa Verde foi o nome dado ao asilo, por alusão à cor das janelas, que pela primeira vez apareciam verdes em Itaguaí. Inaugurou-se com imensa pompa; de todas as vilas e povoações próximas, e até remotas, e da própria cidade do Rio de Janeiro, correu gente para assistir às cerimônias, que duraram sete dias. (ASSIS, 1972, p. 193)

Mas não se pode dizer que Itaguaí fosse feio; tinha belas casas, a casa do Mateus, a Casa Verde... (ASSIS, 1972, p. 212)

Nesse caso, notamos que, no primeiro plano da narrativa, o verde das janelas do qual deriva o nome da própria casa está relacionado à função hospitalar do estabelecimento, pois o verde, dentre outras simbologias, é a cor da cura e da saúde. No entanto, no segundo plano, que é o da interpretação e o mais importante, a cor verde seria mais coerente com a noção de imaturidade, isto é, com a insipiência do saber psiquiátrico.

A partir dos trechos a seguir, podemos observar que na figura do psiquiatra estaria toda uma representação do método e do ímpeto cientificista, responsáveis por construir uma *persona scientia* que, embora constitua um sistema de defesa a objeções do “outro”, muito se assemelha à figura do próprio louco, pois, como lembra Foucault, o louco é esse “outro” colocado em um duplo sistema de alteridade: “O louco é o outro em relação aos outros: o outro – no sentido da exceção – entre os outros – no sentido do universal” (FOUCAULT, 2010, p. 183). Parece-nos que isso diz respeito à relação entre saber e falta. Ao analisar a obra de Julio Verne, Foucault ressalta que “O cientista não descobre; o saber está inscrito nele [...] A ciência só fala em um espaço vazio” (FOUCAULT, 2001c, p. 214-5), ou seja, o cientista é aquele que assume esse vazio, esse lugar da falta do qual a ciência enuncia. Isso lhe confere um aspecto de certa perversidade ou desatino diretamente proporcional ao número de seus acertos, isto é, quanto menos ele se engana, mais demente ou estranho ao mundo ele se parece. Esse duplo que se caracteriza pela justaposição de imagens relativamente opostas, cientista e louco, é transferido tanto para a feição dessa *persona scientia* quanto para o próprio método psiquiátrico:

Lembrando-me desses pormenores, cuidei das minhas palavras na presença da moça de luto porque nada me garantia que ela tivesse o juízo perfeito. Pelo contrário, havia nos seus olhos certo brilho intermitente que me induzia quase a acreditá-la louca. Limitei pois as minhas observações a assuntos gerais ou àqueles que julguei incapazes de desagradar ou de excitar mesmo uma lunática. A moça respondeu a tudo o que eu disse de um modo inteiramente sensato; e as suas observações pessoais testemunhavam mesmo critério de raciocínio; mas um longo estudo sobre a metafísica da *mania* havia-me ensinado a desconfiar de semelhantes evidências de saúde mental, e continuei a usar a prudência durante toda nossa conversação. (POE, 2001, p. 128)

– Olhe, D. Evarista, disse-lhe o padre Lopes, vigário do lugar, veja se seu marido dá um passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo. (ASSIS, 1972, p. 192)

Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta ruana em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo! Um fita o presente, com todas as suas lágrimas e saudades, outro devassa o futuro com todas as suas auroras. (ASSIS, 1972, p. 201)

Simão Bacamarte recebeu-o com a alegria própria de um sábio, numa alegria abotoada de circunspeção até o pescoço. (ASSIS, 1972, p. 203)

Sobre o lábio fino e discreto do alienista roçou a vaga sombra de uma intenção de riso, em que o desdém vinha casado à comiseração; mas nenhuma palavra saiu de suas egrégias entranhas. (ASSIS, 1972, p. 205)

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. (ASSIS, 1972, p. 220)

Um método que só existe a partir da constituição de um saber, que se mantém justamente por incorporar toda uma linguagem, um vocabulário médico: “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, são e inteligentes” (ASSIS, 1972, p. 191).

Mas o “não espantar-se com nada” característico de ambos os personagens, Maillard e Bacamarte, antes de ser uma técnica, é um traço característico do arquétipo desses “agentes do saber”, uma síntese do lugar que eles ocupam na esfera do conhecimento: o vazio. Por isso a contradição é tão importante, pois é a constituição mesma desse espaço discursivo da psiquiatria:

Em suma, tudo o que eu estava vendo era notoriamente bizarro; mas afinal o mundo é composto de todo tipo de pessoas, com maneiras e modos de pensar os mais diversos, e cujos costumes são perfeitamente convencionais. E eu, bem, havia viajado o bastante para ser um bom adepto do *nihil admirari*. (POE, 2001, p. 131, grifos do autor)

[...] O recanto psíquico, o exame da patologia cerebral. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. (ASSIS, 1972, p. 192)

Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus [...] (ASSIS, 1972, p.220)

O fato é que essa incongruência constitutiva é sistematizada em nível político e institucional, inaugurando uma arquitetura que desde então se responsabilizará por destituir o sujeito, como medida de prevenção e aniquilação de um perigo iminente.

Hospício: instituição de poder e higienização mediante o controle do corpo

Em **História da loucura na Idade Clássica**, Foucault lembra que a internação é uma invenção institucional própria do século XVII, sendo bastante diferente da prisão que era praticada na Idade Média. Segundo o autor, a amplitude que a internação manicomial ganhou não lhe permite comparação com sistemas correccionais anteriores porque ela diz respeito a uma medida econômica e de precaução social. Além disso, na história da loucura, ressalta o autor, a internação constitui um marco decisivo, pois é a partir dessa invenção institucional que a sandice é vista em outro horizonte, menos trágico e mais crítico, é nesse momento que a loucura é percebida na esfera social da pobreza, da incapacidade para o trabalho e da insociabilidade do louco, ou seja, a loucura insere-se no texto dos problemas da cidade. A nova experiência que se faz da loucura a partir dos novos significados que são atribuídos à pobreza e ao trabalho, esse inserido na semântica da obrigação e relacionado a valores éticos, acabam modificando o sentido da insanidade.

Nessas circunstâncias, o asilo ou hospício funciona como um mecanismo social, de ampla área de atuação, pois o internamento dos loucos fazia parte dos regulamentos mercantis fundamentais ao grande sonho burguês de se constituir uma cidade perfeita, a utopia onde “imperaria a síntese autoritária da natureza e da virtude” (FOUCAULT, 2010, p. 79). A caracterização do estabelecimento no conto de Poe exemplifica bem essa função:

Tinham-me dito em Paris que o estabelecimento do Sr. Maillard obedecia a um preceito conhecido vulgarmente como ‘sistema suave’, isto é, evitava-se o sistema de castigos, a reclusão era pouco empregada e os doentes, vigiados secretamente, gozavam aparentemente de perfeita liberdade, podendo até mesmo, a maior parte deles, circular por todo o prédio e pelo jardim, como se fossem pessoas de pleno juízo. (POE, 2001, p. 128)

A base principal era não contrariar o doente, deixá-lo fazer a sua vontade. Não contradizíamos nenhuma fantasia que entrasse no cérebro do louco. Ao contrário, não só éramos indulgentes a esse respeito como os encorajávamos; e muitas de nossas curas permanentes foram efetivas. Não existe argumento que toque mais a frágil razão dos alienistas do que o *reductio ad absurdum* [redução ao absurdo]. Tivemos alguns homens, por exemplo, que fantasiavam serem galinhas. A cura consistia em insistir nisso como se um fato fosse – acusar o paciente de estupidez caso não percebesse o tempo todo isso como uma realidade –, e daí recusar-lhe qualquer dieta semanal que não constasse da dieta das galinhas. Nesses casos, um pouco de milho podia operar milagres. (POE, 2001, p. 129, grifos do autor)

Como se pode perceber nos excertos acima, não importando quem esteja na administração, o princípio é o mesmo: vigiar e punir. O “sistema suave” se, por um lado, não contrariava o doente, por outro, insistia em seu delírio, acusando-o de estúpido se não o assumisse inteiramente, vigiando-o de modo secreto para impedir que desviasse da conduta inerente à sua insanidade, a qual lhe era impingida de modo rigoroso (*reductio ad absurdum*). Ora, tratava-se do mesmo e antigo sistema de castigos, o que mudou foi apenas a orientação do saber inscrito nas práticas. Desse modo, vemos que o espaço institucional consiste na afirmação do saber científico e constitui o instrumento pelo qual a ciência garante o seu poder:

– Sem este asilo, continuou o alienista, pouco poderia fazer; ele dá-me, porém, muito maior campo aos meus estudos. (ASSIS, 1972, p. 195)

[...] uma vez desonerado da administração, o alienista procedeu a uma vasta classificação dos seus enfermos. Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. (ASSIS, 1972, p. 197)

Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha idéia; nem a ciência é outra coisa, sr. Soares, senão uma investigação constante. (ASSIS, 1972, p. 204)

A Casa Verde é um cárcere privado, disse um médico sem clínica. (ASSIS, 1972, p. 211)

Esse “cárcere privado”, porque regido por uma rigorosa administração particular, no entanto, com fins públicos e políticos, é uma estrutura punitiva e correcional em sua origem.

Aqui, é oportuno um comentário a respeito do *Panopticon* de Jeremy Bentham, utilizado por Michel Foucault (1988) para exemplificar a estrutura do poder moderno. O projeto do Panóptico embasou a arquimetáfora⁸ devido ao fato de que, como é sugerido pelo próprio nome, o Panóptico é uma estrutura prisional fundamentada pelo “olhar sobre tudo”

⁸ Aqui o termo arquimetáfora se refere a uma metáfora que usa como matéria semântica um edifício, uma estrutura fisicamente arquitetada, projetada para um fim.

mediante uma arquitetura que valoriza a iluminação dos presidiários, com isso, o controle do tempo e do espaço dos internos pouparia esforço, seria uma economia dos mecanismos para se exercer o poder. Como lembrou Zygmunt Bauman (2001), dominar o tempo, rotinizando e imobilizando os subordinados no espaço, era o segredo do poder dos administradores. Em Poe, esse aparelho é camuflado pelo “sistema suave” que, no pretexto de reintegrar o sujeito à ordem do discurso por meio oposto ao encarceramento, acaba gerindo uma liberdade engaiolada, transformando-o em objeto de ventriloquismo. Já, em Machado, a rigidez do sistema é posta aos olhos:

Tínhamos também bastante fé em certos divertimentos simples, como música, dança, ginástica em geral, cartas, mesmo alguns livros, e assim por diante... Cuidávamos de tratar cada indivíduo como se tivesse uma doença física qualquer; e nunca usávamos a palavra ‘lunático’ ou ‘louco’. Um ponto importante era incumbir cada louco de vigiar todos os demais; depositar confiança na inteligência ou na discricção de um louco é conquistá-lo por inteiro. Isso nos trazia ainda a vantagem de dispensarmos uma categoria muito dispendiosa, que é a categoria dos guardas. (POE, 2001, p. 130)

Simão Bacamarte começou por organizar um pessoal de administração; e, aceitando essa idéia ao boticário Crispim Soares, aceitou-lhe também dois sobrinhos, a quem incumbiu da execução de um regimento que lhes deu, aprovado pela Câmara, da distribuição da comida e da roupa, e assim também da escrita, etc. Era o melhor que podia fazer, para somente cuidar do seu ofício. – A Casa Verde, disse ele ao vigário, é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo *espiritual*. (ASSIS, 1972, p. 197, grifo do autor)

Se, no Panóptico, o governo espaço-temporal e a liberdade de movimento e ação dos vigias eram garantia de dominação, de controle, na Casa Verde, o “governo espiritual”, regido pelo conhecimento, pelo saber sobre a loucura, também era garantia de poder. A relação espacial que Simão Bacamarte estabelece com o saber é realmente interessante:

[...] A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente. (ASSIS, 1972, p. 204)

A redução do espaço no qual o objeto de conhecimento se encontra revela mais uma vez que a arquitetura espacial fornece um apoio fundamental para o estabelecimento das relações de poder e controle e para a institucionalização teórica e física de um saber, tendo em vista que, enquanto ilha, a loucura está sujeita a submergir, desaparecer na grandeza e escuridão do vasto oceano do saber, mas, como continente, era visível, fixa e dominável. Assim, temos um belo exemplo da fusão entre espaço físico e linguagem na obra literária. Vale lembrar que, no capítulo “Sobre a geografia”, de **Microfísica do poder** (1988), Foucault faz uso da metáforização espacial para que se tenha um melhor entendimento das relações

entre os sujeitos e o poder. Bacamarte, ao se referir ao seu objeto de estudo, a loucura, o faz exatamente pelas vias da referida metaforização.

Ademais, é preciso que tenhamos em mente que a legitimação dessa prática institucional do poder sobre o “outro” é possível graças, também, às articulações sócio-político-religiosas no interior da sociedade. A configuração espacial do asilo adequada à segurança dos visitantes:

E mais de uma vez tivemos de lamentar alguns acidentes bem desagradáveis, causados pela irreflexão dos visitantes. Na época em que ainda aplicávamos meu primeiro sistema, e quando os doentes tinham o privilégio de andar por toda parte, bem à vontade, acontecia algumas vezes de caírem em crises perigosas, devido à irreflexão de alguns visitantes. Foi por isso que acabei adotando um sistema mais rigoroso de exclusão, em consequência do qual as pessoas que sabemos discretas são admitidas a nos visitarem. (POE, 2001, p. 129)

A corrupção ideológica a partir do uso propositalmente irresponsável de enunciados pertencentes a domínios muitas vezes contrários, com a finalidade de não fugir ao gosto da multidão ao mesmo tempo em que mascara os objetivos principais da instituição:

Como fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doidos, pela consideração de que Alá lhe tira o juízo para que não pequem. A idéia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude aliás pia, que o padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente. (ASSIS, 1972, p. 193)

A inscrição das atividades institucionais no projeto utópico de uma sociedade perfeita, uma espécie de utilitarismo com um princípio humanitarista que visa à salvação, primeiro, do seu agente e, depois, do grupo de internos, do paciente:

– A caridade, sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das coisas, que é assim que interpreto o dito de São Paulo aos coríntios: ‘Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada’. O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. (ASSIS, 1972, p. 195)

A ação institucional particular amparada no dispositivo legal para atingir a esfera pública em sua estrutura social e, nesse processo, garantir o poder sobre ela:

A vereança de Itaguaí, entre outros pecados de que é arguida pelos cronistas, tinha o de não fazer caso dos dementes. Assim é que cada louco furioso era trancado em uma alcova, na própria casa, e, não curado, mas descurado, até que a morte o vinha

defraudar do benefício da vida; os mansos andavam à solta pela rua. Simão Bacamarte entendeu desde logo reformar tão ruim costume [...] (ASSIS, 1972, p. 192)

Dali foi à Câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência, que a maioria resolveu autorizá-lo ao que pedira, votando ao mesmo tempo um imposto destinado a subsidiar o tratamento, alojamento e mantimento dos doidos pobres. (ASSIS, 1972, p. 193)

Todos esses elementos de relação entre a psiquiatria e o contexto político-social no qual ela se inscreve acabam por regularizar práticas de exclusão, coisificação e exploração do louco no sentido de higienizar e normalizar a sociedade. Sem dúvida isso resultará na revolta da parte oprimida, seja quando ela já está dentro, como ocorre no conto de Poe, ou ainda fora, mas na iminência de ser internada, como no conto de Machado:

[...] uma porção de gritos e urros vindos de alguma parte do prédio. Meus nervos viram-se bastante afetados por gritos vindos lá de fora; mas os demais convivas sofreram ainda mais. Nunca vi um grupo razoável de pessoas tão apavorado assim na minha vida. Todos ficaram pálidos como cadáveres e, encolhidos nas suas cadeiras, temendo e titubeando de terror e aguardando a repetição dos gritos. Eles continuaram surgindo, mais altos e como que se aproximando; ouviram-se logo por uma terceira vez mais forte ainda; e enfim, numa quarta vez, com um vigor decrescente. (POE, 2001, p. 134-5)

Entretanto a arruaça crescia. Já não eram trinta mas trezentas pessoas que acompanhavam o barbeiro, cuja alcunha familiar deve ser mencionada, porque ela deu o nome à revolta; chamavam-lhe o Canjica – e o movimento ficou célebre com o nome de revolta dos Canjicas. A ação podia ser restrita – visto que muita gente, ou por medo, ou por hábitos de educação, não descia à rua; mas o sentimento era unânime, ou quase unânime, e os trezentos que caminhavam para a Casa Verde, – dada a diferença de Paris a Itaguaí, – podiam ser comparados aos que tomaram a Bastilha. (ASSIS, 1972, p. 217)

Da prática discursiva à fragilidade do saber

É bastante notório como os dois contos problematizam a constituição do saber. De modo geral, ao utilizarmos o termo “saber”, estamos fazendo referência, de acordo com Foucault (2009), ao conjunto de elementos que uma prática discursiva constitui de maneira regular e que são indispensáveis à constituição de uma ciência, embora esse não seja necessariamente o seu destino. Tais elementos não são a matéria da qual tratam os enunciados, mas o conjunto das condutas, dos diferentes objetos, dos espaços e práticas enunciativas que poderão ou não adquirir um *status* científico. Ou seja, o saber não é a loucura enquanto matéria de um enunciado, mas sim a forma como diferentes domínios

podem falar sobre ela, a partir do que podemos distinguir um saber da psiquiatria, um saber da sociologia, outro da linguística, da economia, e assim por diante. Nesse sentido, só há saber a partir de uma prática discursiva definida que, por sua vez, pode definir-se pelo saber que ela constitui.

[...] vai chegar o tempo em que poderá julgar por você mesmo o que acontece no mundo, sem confiar no disse-me-disse dos outros. Não acredite em nada do que você escutar e só na metade daquilo que você estiver vendo. (POE, 2001, p. 130)

[um certo sistema de matraca...] um dos vereadores – aquele justamente que mais se opusera à criação da Casa Verde – desfrutava a reputação de perfeito educador de cobras e macacos, e aliás nunca domesticara um só desses bichos; mas, tinha o cuidado de fazer trabalhar a matraca todos os meses. 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. Verdade, verdade, nem todas as instituições do antigo regímen mereciam o desprezo do nosso século. (ASSIS, 1972, p. 204-205)

Os excertos acima nos fazem pensar sobre o movimento das coisas e das palavras em seu percurso histórico. Fazem-nos pensar, ainda, sobre como esse movimento é regido por práticas discursivas. De acordo com Foucault, o discurso entendido como prática consiste nessa instância da linguagem em que a língua está relacionada a um não-linguístico, uma exterioridade marcada historicamente e socialmente, no tempo e no espaço. Eis como o autor define o conceito de prática discursiva:

Não podemos confundi-la com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma idéia, um desejo, uma imagem; nem com a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferência; nem com a ‘competência’ de um sujeito falante, quando constrói frases gramaticais; é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT, 2009, p. 133)

A partir daí, entende-se que a prática discursiva recai no funcionamento do discurso sob determinações sócio-históricas, ou seja, o aparecimento de enunciados específicos, referentes a um domínio discursivo, deve-se ao momento histórico, marcado por uma sociedade e uma ideologia, no qual o discurso se inscreve; em outras palavras, a historicidade é que gera o movimento e faz existir as práticas discursivas.

Nesse sentido, começamos a compreender o que possibilita o aparecimento de um termo e não outro em dado espaço e tempo; a compreender por que, no século XIX, as manias foram codificadas como doença. Ora, porque se deve justamente à prática discursiva psiquiátrica o cunho do conceito de monomania e a relação direta desse com a loucura.

Abaixo, relacionamos algumas dessas formas de loucura obsessiva que aparecem nos contos como objetos de um discurso:

– Depois – disse um personagem de rosto cadavérico, ao fundo da mesa, reatando o fio da conversa –, entre outras esquisitices, de tempos em tempos tivemos um paciente que se julgava queijo de Córdova, e que andava sempre de faca na mão convidando seus amigos a cortar-lhe um pedaço da coxa para provarem.

– Era um louco e tanto – interrompeu outro conviva –, mas não se pode comparar com aquele homem que dizia ser uma garrafa de champanhe e que começava seus discursos com pan... pan... e pschi... i... i – e o orador pôs o dedo polegar na boca e retirou-o bruscamente imitando o estouro de uma rolha; depois, com um destro movimento da língua sobre os dentes, imitou a fermentação da champanhe. (POE, 2001, p. 133)

– Havia um outro – disse outro conviva - que por força queria ser uma pitada de tabaco; e vivia numa tristeza enorme por não poder segurar a si mesmo entre o índice e o polegar. (POE, 2001, p. 133)

– Depois – disse seu amigo, aquele que falava baixo – teve ainda Boulard, o pião. Sua mania singular, mas não destituída de toda a razão, era que o havia transformado em um pião. O senhor teria morrido de rir se o visse girando por horas e horas sobre um calcanhar só, deste modo, veja... (POE, 2001, p. 134)

A mania das grandezas tinha exemplares notáveis. O mais notável era um pobre diabo, filho de um algibebe, que narrava às paredes (porque não olhava nunca para nenhuma pessoa) toda a sua genealogia, que era esta:

– Deus engendrou um ovo, o ovo engendrou a espada, a espada engendrou David, David engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde, que sou eu. (ASSIS, 1972, p. 196)

Outro da mesma espécie era um escrivão, que se vendia por mordomo do rei; outro era um boiadeiro de Minas, cuja mania era distribuir boiadas a toda a gente, dava trezentas cabeças a um, seiscentas a outro, mil e duzentas a outro, e não acabava mais. Não falo dos casos de monomania religiosa; apenas citarei um sujeito que, chamando-se João de Deus, dizia agora ser o deus João, e prometia o reino dos céus a quem o adorasse, e as penas do inferno aos outros; e depois desse, 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. (ASSIS, 1972, p. 196)

No entanto, devemos ressaltar que essa prática discursiva psiquiátrica está ligada a uma vontade de verdade, uma vontade de saber, diretamente relacionada a uma inversão de papéis dos personagens nos contos: razão e loucura se confundem.

Essa vontade de saber, peculiar ao médico de Itaguaí, é importante na medida em que favorece a construção da face ambígua e contraditória do discurso científico, em que o limite entre razão e loucura é flexível, ou inexistente.

Como lembra Foucault: “chegou um dia em que a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficaz e justo, de enunciação, para o próprio enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação a sua referência” (FOUCAULT, 2003, p. 15), ou seja, a

verdade passou a ser produzida, suscitada, e não mais um discurso ligado ao exercício do poder, mas o próprio poder em si, sistema de exclusão, verdade autorizada na e pela palavra da ciência. Daí, a vontade de verdade de que fala o autor, ao se apoiar num suporte institucional – como acontece com os outros sistemas de exclusão –, no caso, o discurso científico, essa vontade de saber exerce uma espécie de pressão/coerção sobre os outros discursos, inclusive o literário, por exemplo, o Realismo, no qual a ciência, pelo parâmetro do natural, do real, da sinceridade, imiscuiu-se. Será, portanto, a vontade de verdade, de saber, de poder, que regerá e coibirá todos os outros discursos, até mesmo os outros sistemas de exclusão, como a segregação da loucura, retomando-os, modificando-os, fundamentando-os.

Ainda segundo Foucault, a vontade de verdade “é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la” (FOUCAULT, 2003, p. 20), fazendo-nos ignorar a “prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade” (FOUCAULT, 2003, p. 20). Aqueles que, assim como ele mesmo, Foucault, e o próprio Machado de Assis, põem em xeque as questões relativas à constituição do saber e a sua relação com o poder.

Nesse sentido, Machado e Poe questionam a verdade no momento em que invertem os papéis desempenhados pela razão e pela loucura, justamente para demonstrar a vulnerabilidade do saber e a “insanidade” inerente a um determinado exercício de poder:

A sua capacidade de manha também é grande e proverbial. Quando tem um plano na cabeça, ele concebe seu desempenho com uma sabedoria formidável; e a destreza com que imitam a sanidade oferece, aos metafísicos, um dos problemas mais singulares para o estudo da mente. Quando um louco aparece totalmente saudável, é o momento de colocá-lo numa camisa-de-força. (POE, 2001, p. 137)

– [...] Há pouco tempo, quando o sistema ‘suave’ estava ainda em vigor e os lunáticos gozavam de total liberdade... Bem, o comportamento deles era excelente e daí uma pessoa experiente teria podido deduzir que aqueles malandrões andavam tramando algum plano demoníaco. Pois bem, numa bela manhã, os guardiões foram encontrados nas celas, de pés e mãos atados, vigiados pelos próprios loucos que haviam usurpado a função dos guardas.

– Não diga? Nunca ouvi nada de mais absurdo na vida!

– De fato. E tudo isso foi obra de um estúpido, um doido que tinha a mania de ter inventado o melhor sistema de governo que se podia imaginar (o governo dos doidos, bem entendido). E propondo-se a fazer a experiência de sua invenção, persuadiu os demais doentes a juntarem-se a ele numa conspiração a fim de derrubar o poder reinante. (POE, 2001, p. 137)

Não tenho senão poucas palavras a acrescentar. Procurei em todas as bibliotecas da Europa as obras do doutor Tarr e do professor Fether e, apesar de todos os meus esforços, não consegui, até o dia de hoje, obter um só exemplar. (POE, 2001, p. 139)

A idéia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma sintoma de demência e não faltou quem o insinuasse à própria mulher do médico. (ASSIS, 1972, p. 192)

[...] na verdade, a paciência do alienista era ainda mais extraordinária do que todas as manias hospedadas na Casa Verde; nada menos que assombrosa. (ASSIS, 1972, p. 197)

Não se trata de pôr em questão os limites e incertezas do conhecimento, os conteúdos falsos ou verdadeiros. Se, de um lado, Bacamarte possui a palavra autorizada, o poder-saber, de outro, interroga-se a relação entre a ciência psiquiátrica e o conhecimento que ela produz, pois, no fundo dessa estratégia de produção de verdade há uma relação ambígua no que diz respeito ao controle, de vitória e submissão: uma relação de poder. Com efeito, na prática psiquiátrica do século XIX, a vontade de verdade traduz-se em uma vontade de poder, diretamente relacionada a uma dominação do “outro”.

Por isso, o nosso médico de Itaguaí, mestre da loucura, ao produzi-la em sua verdade (do médico), produz também a armadilha da qual ele é a única vítima: o disparate, vontade perturbada e paixão pervertida, assume a vigilância e a razão adentra-se no cárcere.

É nesse sentido que a ficção por trás do conto **O alienista**, isto é, a trama discursiva na elaboração da narrativa, revela que não se trata da razão contra a sandice, tomando-se a verdade – o perfeito equilíbrio mental e moral – como parâmetro. Trata-se de um único discurso constituído de vozes que se contradizem, o discurso psiquiátrico de normalização, incorporado na figura de Bacamarte e construído por toda a narrativa, desenhando uma polifonia⁹ inerente ao conto. Tanto que, distraída, porém, com a lógica racional e exata que lhe compete, a ciência do alienista vacila, tropeça em si mesma. Uma contradição culminada nos trechos que seguem:

[...] verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento [...] a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto [...] (ASSIS, 1972, p. 235)

A questão é científica, dizia ele, trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática. (ASSIS, 1972, p. 246)

[...] um dos mais belos exemplos de convicção científica e abnegação humana. (ASSIS, 1972, p. 241)

⁹ Mikhail Bakhtin, em **Problemas da poética de Dostoiévski**, afirma: “A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade” (BAKHTIN, 1981, p. 4).

Ao traçarmos esse paralelo entre os dois contos, vemos que, e é o que sugerimos com os subtítulos acima, há uma sintonia da crítica, isto é, os mecanismos acionados pelos autores estão *pari passu* a uma mesma concepção de loucura, dos agentes psiquiátricos e dos atravessamentos de uma prática manicomial que é construída pelo discurso literário a partir do gerenciamento das vozes que constituem um discurso da normalidade sobre a anomalia. Dessa forma, vemos as narrativas se erguendo por uma posição privilegiada, porque essencialmente ambígua, procedimento que coloca o narrador – ele é fundamental para se observar os rumos ficcionais – em uma espécie de neutralidade necessária para se desvelar os discursos que atravessam as práticas de uma época. É evidente que essa neutralidade está apenas no plano da fábula, pois, no da ficção, que antecede a narrativa propriamente dita, é reconhecível uma arquitetura que também revela uma posição discursiva, um discurso gerenciador que se responsabiliza por dar fôlego e energia àquilo que fora dele é fadado à entropia; por assim dizer, um discurso literário, aquele que organiza em linguagem, linguagem ficcional, linguagem líquida e indireta, as vozes, os objetos, os enunciados que, fora da linguagem, encontram-se dispersos.

Daí que, para a composição da *persona* do médico-cientista-psiquiátrico, os autores se encarregaram de representar uma ciência que vem sempre bem vestida, uma ostentação que a partir do século XVIII foi transferida, ou melhor, conquistada pela emergente classe burguesa, pois será com ela que a *persona* ganhará o seu valor, com ela que as aparências passarão a fazer parte da essência das relações sociais e da formação de saberes ligados a práticas conduzidas pela norma do bem-estar social, pela norma burguesa.

Mas, por trás dessa norma, vimos, antes, o desenrolar de um discurso da produção e da instituição, especialmente do saber, ancorado em estruturas que fazem efetivar o poder, tais como o asilo e a clínica psiquiátrica. Um discurso que teve como das maiores façanhas estabelecer as Disciplinas, formando e dividindo o saber em domínios para facilitar e pulverizar a ação do poder. Ações de princípio laboratorial: controlando o corpo a partir de seu aprisionamento em um espaço particularizado. Ações que regularizam o espaço institucional como fonte e instrumento do poder científico. Ações que fabricam verdade – diretamente exercida no mundo real – por meio de uma retórica, uma teatralização do saber com o fim de justificar uma prática do poder atrelada a um princípio de conservação do costume burguês. Nesse sentido, Simão Bacamarte, por exemplo, é outro personagem machadiano que recita Quixote.

O ímpeto, o método e as prepotências do cientificismo figuram, portanto, na *persona* desse novo médico, que é o psiquiatra, dessa nova disciplina que surge no século XIX para legitimar a prática institucional burguesa do poder a partir da pulverização das esferas de sua aplicação, e suas articulações sócio-político-religiosas demonstradas em ficção nos fazem lembrar do contexto em que apareceu a psiquiatria, o contexto político-judiciário, isso que foi amplo e minuciosamente estudado por Michel Foucault em **Os anormais** (2001a).

Além disso, em ambos os contos, a reincidência da enumeração de monomanias, do episódio da revolta dos encarcerados e da inversão dos papéis entre razão e loucura, entre saber e poder, demonstra, além de uma postura inegavelmente irônica, a sintonia dos autores com as práticas psiquiátricas do século XIX, bem como com a utopia e o quadro discursivo que elas revelaram; uma sintonia repleta de crítica. Do trágico ao cômico, o que se vê, acima de tudo, é um grande jogo da ficção com os discursos de uma época, especialmente um discurso burguês de normalização.

Loucura: as ideias nem tão fora do lugar

Entre 1881 e 1882, Machado de Assis publica na revista/jornal **A estação** o conto intitulado **O alienista**, o seu mais extenso; por isso, talvez, considerado novela por alguns. Não nos esqueçamos de que **A estação**, assim como o **Jornal da família**, jornais para os quais a contribuição machadiana foi intensa, destinava-se principalmente ao público feminino, com fins moralizantes e de instrução (médica principalmente), deixando de lado, por exemplo, a política e a filosofia, assuntos que, conforme os próprios editores da revista, eram da alçada de outros jornais e do público masculino:

[...] para não sairmos do círculo dos sentimentos e das preocupações naturais às nossas leitoras, não olhamos para o político nem para o filosófico que morreu com Victor Hugo. Esses fiquem para outras revistas e jornais, em que cabe todo o homem. Tomamos dele a parte que mais especialmente pode falar à mulher. (**A ESTAÇÃO**, 15 jun. 1885, p. 45)

[...] Vereis aí o que ele disse do amor, da maternidade, da piedade, das mulheres, das crianças, das flores, de tudo o que pode falar aos sentimentos brandos e piedosos. (**A ESTAÇÃO**, 15 jun. 1885, p. 48)

Anos antes, em 1845, Edgar Allan Poe publica em **Graham's magazine** o conto **O sistema do doutor Tarr e do professor Fether**¹⁰. A revista, ilustrada com requinte e pompa, foi fundada pela fusão de duas outras, **Burton's gentleman's magazine** e **Atkinson's casket**, em 1840. Com sua opção pelas variedades, publicando contos e/ou narrativas curtas, críticas, pautas musicais e luxuosas gravuras, bem como informações sobre moda e costumes, a revista era destinada a todos os públicos. No entanto, conforme lembra Julio Cortázar (2002), **Graham's magazine** concedeu a Poe, que a partir de 1841 era seu diretor/editor literário, crítico e estava descontente com o perfil da revista, uma certa liberdade, principalmente porque ele proporcionaria a ascensão da mesma, o que se comprovou pelo número de assinantes – de cinco mil para quase quarenta mil.

Notamos, então, que, em ambas as revistas, o discurso cientificista da época era o eixo central; seja pelo caráter instrucional ou pelo viés do entretenimento puro e simples, o pressuposto era a aceitação passiva e irrefletida do leitor, bombardeado pelos preconizados benefícios da modernidade, do progresso, da higienização, enunciados dos quais o novo mecanismo de poder se valeu demasiadamente. Nesse processo, a incompatibilidade entre o discurso normalizador – normalidade em que se apoiaram a ciência do século XIX e as revistas em questão – e a crítica inscrita nas obras de autores como Poe e Machado era inegável. Assim, como solução ao problema, notamos o que Luiz Costa Lima chamou de estrutura em palimpsesto, percebemos uma escritura em camadas:

Supomos então haver em Machado uma verdadeira política do texto consistente em compor um texto aparente, 'segundo', capaz de interessar leitores 'cultos' pelo sóbrio casticismo da linguagem, seus polidos torneios, suas personagens de pequenos vícios e inofensiva aparência. Sob esses traços, eram deixadas as marcas de um texto 'primeiro', que a impressão tipográfica antes velava que apagava. (LIMA, 1991, p. 253)

O palimpsesto, nessa perspectiva, muito se assemelha ao que Foucault afirma em **Por trás da fábula** sobre as várias vozes que compõem uma estrutura narrativa em camadas. No caso dos contos sob análise, o texto velado e escopo da crítica é o discurso científico, que não se sustenta como tal, tendo em vista que tanto Machado de Assis quanto Edgar Allan Poe partem de sua insustentabilidade intrínseca para incorporá-lo à ficção:

Voz inteiramente impessoal, articulada por ninguém, sem suporte nem ponto de origem, vinda de um além indeterminado e surgindo no interior do texto por um ato de pura irrupção. Linguagem anônima ali depositada em grandes placas. Discurso

¹⁰ No original: *The system of doctor Tarr and professor Fether*.

imigrante. Ora, esse discurso é sempre um discurso científico. (FOUCAULT, 2001c, p. 213)

Dessa forma, tanto Machado, em **A estação**, quanto Poe, em **Graham's magazine**, realizaram o que podemos entender como uma intervenção, pois deram a essas revistas de banalidades e fins moralizantes o teor de incoerência necessário para livrar os leitores da prostração intelectual permanente. Nesse sentido, percorreram os caminhos da crítica sutil, porém, longe do veio do entretenimento, compuseram narrativas cuja sagacidade estava justamente em sugerir as coisas mais terríveis da forma mais branda, atingindo desde os contemporâneos a seus posteriores.

De forma geral, o ideário sobre a loucura assumiu, com o pensamento cientificista, o lugar de uma verdade absoluta, formada por um discurso sobre a anomalia atrelada a um perigo latente. Mais especificamente no Brasil, ancorado na medicina psiquiátrica responsável pelo tratamento da insanidade mental, esse discurso assumiu, também, o lugar de um progresso importado, que trazia consigo uns ideais de civilização e higienização também importados. Inegavelmente, um discurso de normalização, um discurso do poder. Conforme lembra Roberto Machado (1978), no final do século XIX, o problema social gerado pelo fim da escravidão e o sentimento de modernização do país ajudaram a legitimar o discurso alienista no Brasil, pois era objetivo da política converter a imagem de uma nação degenerada pela mestiçagem na de uma cidade limpa, sã e civilizada. Como expôs Gilles Deleuze (2005, p. 38): “O poder ‘produz realidade’, antes de reprimir. E também produz verdade, antes de ideologizar, antes de abstrair ou de mascarar”.

Machado de Assis vem de encontro a esse enunciado do progresso baseado em relações de poder e alerta sobre a retórica científica, demonstrando a capacidade que a ciência tem de se fazer crer por intermédio de um jogo institucional. Assim, ao recuperar o discurso científico alastrado na sociedade do século XIX, o literato põem em xeque o conceito de modernidade brasileira e os valores, políticas e ações dele decorrentes:

[...] Seu ceticismo [de Machado] em relação ao pensamento liberal e à racionalidade burguesa é o filtro crítico com que acolhe a entrada dos valores da modernidade no Brasil. O caminho feliz dessa crítica passou muitas vezes pela ironia às inovações da medicina. Passagem inevitável já que a medicina foi, entre nós, o veículo da modernidade. (MURICY, 1988. p. 14)

Roberto Schwarz, ao estudar a importação do romance e suas contradições em autores brasileiros que precederam Machado de Assis, enfatiza que a dicção dupla percebida em Alencar, por exemplo, é apenas prova de consequência, isto é, os dois efeitos-de-

realidade, incompatíveis e superpostos, eram observáveis em Alencar a partir da incongruência entre ideais liberais europeus, com lugar central na estrutura narrativa, e uma sociedade baseada em relações de favor brasileira, à qual coube a periferia, o segundo plano. Isto é, na e pela ficção, demonstra-se o descompasso por meio de um enredo que privilegia a sociedade burguesa em detrimento da cor local, o que é reflexo da importação de costumes e ideias incompatíveis com a vida social brasileira, ou seja, o que podemos chamar de literatura *frankenstein* era o produto de uma sociedade sem caráter:

[...] o que lhes qualifica a estatura, em prejuízo da grandeza almejada, é a rede das relações secundárias, que abala o mérito e o fundamento ao conflito central, que sai relativizado. Daí o efeito de desproporção, de dualidade formal, que procuramos assinalar e que é o resultado estético destes livros, e também a sua consonância profunda com a vida brasileira. (SCHWARZ, 2000a, p. 70)

A consequência paralela à importação seria, portanto, a quebra da espinha à ficção, pois a incoerência interna à obra resultaria em inverossimilhança. No entanto, Machado tira proveito dessa situação e ficcionaliza a loucura como forma astuta de denúncia e crítica, não só da constituição do saber, mas da forma como que a sociedade brasileira é cúmplice da destituição de seus sujeitos pelo Estado, crítica, pois, a constituição da máquina saber-poder.

Em Poe, a loucura assume a crítica mais contundente às práticas ocasionadas pela hipertrofia da razão, o que lhe dá mais proximidade à voz silenciada da loucura. O grande projeto de Foucault em **História da loucura na Idade Clássica** e **Os anormais**, e como reflexo de sua grande obsessão como pesquisador, foi a procura de um sujeito, no caso, submetido a essa categoria do anormal, procurando descrever a experiência da loucura em épocas distintas e os mecanismos que fundaram uma doutrina da anomalia. De um lado, uma história da loucura fundamentada pelas práticas institucionais do poder e pelas estruturas científicas do saber em relação implicativa, pois, até aquele momento, a história não teria sido da loucura, “mas a história soberana de uma medicina mental racional” (NALLI, 2001, p. 46). De outro, a genealogia da fundação de uma máquina burguesa saber-poder que se apoiou na invenção das disciplinas, dentre elas a psiquiatria, e em um discurso normalizador para justificar uma intervenção social. Como um dos resultados, conforme observa Foucault, há o desencontro entre o discurso relacionado à teoria médica e a consequência prática no interior dos asilos:

E durante muito tempo, aquilo a que tradicionalmente se chama ‘psiquiatria clássica’ – aproximadamente, a que vai de Pinel a Bleuler – formará conceitos que no fundo são apenas compromissos, incessantes oscilações entre esses dois domínios da

experiência que o século XIX não conseguiu unificar: o campo abstrato de uma natureza teórica na qual é possível isolar os conceitos da teoria médica; e o espaço concreto de um internamento artificialmente estabelecido, onde a loucura começa a falar por si mesma. Houve como que uma ‘analítica médica’ e uma ‘percepção asilar’ que nunca se adequaram uma à outra, e a mania classificatória dos psiquiatras do século passado indica provavelmente o incômodo sempre renovado diante dessas duas fontes de experiência psiquiátrica e da impossibilidade de conciliá-las. (FOUCAULT, 2010, p. 392)

Dessa dificuldade de unificação, o grande feito de Machado e Poe foi tirar proveito ficcional para a inversão dos papéis entre médico e louco, entre saber e poder, e para lembrar, como Caetano Veloso (1986), que “de perto ninguém é normal”.

RUBIÃO E AS DOBRADURAS DE *QUINCAS BORBA*

***Humanitas*: para uma genealogia do discurso humanitista**

Mas eu prefiro a reflexão do velho Polonius, acabando de ouvir uma fala tresloucada de Hamlet: ‘Desvario embora, lá tem seu método’. (ASISS, 1987b, p. 347)

De modo geral, falar sobre o discurso científico representa uma tarefa que é, por si só, duplamente complexa. Levando-se em consideração tanto a perspectiva da ciência quanto a perspectiva da sociedade, podemos afirmar que uma leva à outra e vice-versa, isto é, não há ciência sem que haja sociedade e nem sociedade sem que haja ciência, e o próprio “falar sobre” já se torna uma atitude científica. Expliquemo-nos melhor: considerando que o fazer científico pode assumir, e é o que vemos na história dessa prática, pelo menos dois papéis diante do saber, um que procura a verdade, uma única verdade, de forma a fixá-la em “torres de marfim”, e outra que procura as verdades, concebendo-as em constante movimento histórico e em dependência do lugar sócio-político-ideológico em que ela aparece e do sujeito que a enuncia, concluímos que fazer ciência é uma atividade movida pela posição que o sujeito assume em relação ao poder e também a um poder-saber. Desse modo, singular e plural, verdade ou verdades, determinarão os mecanismos acionados na discursividade,

revelando o lugar do poder em relação ao saber, esse que assumirá o lugar de base e do qual aquele é efeito e causa. No primeiro caso, a vontade de verdade, conceito explorado por Michel Foucault em **A ordem do discurso** (2003) e que retomaremos adiante, rege uma prática de segregação, com implicação direta na sociedade e nos sujeitos que a constituem, restando àqueles que fogem à ordem dominante, ao discurso da norma, serem submetidos ao governo positivo, conseqüentemente, ao exílio, à exclusão, à destituição enquanto sujeitos. No segundo caso, no qual se inclui o próprio Foucault, a constituição do saber é revista, por exemplo, assumindo-se o movimento histórico das ideias, do pensamento e da própria prática científica. Assim, não se opta pela exclusão, mas pela inclusão dos sujeitos de uma sociedade, ou melhor, pelo reconhecimento da heterogeneidade constitutiva dos sujeitos e da sociedade, uma heterogeneidade refletida também na constituição do saber, tendo em vista que a sua retenção, característica do primeiro caso, teria reflexos na retenção de corpos, isto é, na sua clausura, da qual resulta a destituição do sujeito, pois o privaria do movimento constitutivo. Ainda no segundo caso, mas de forma um pouco diversa, uma perspectiva descritivista assume, com Foucault, um lugar tangente às disciplinas científicas até então vigentes, a perspectiva genealógica, na qual nos apoiaremos doravante.

Inesperado e diverso é o resultado a que se chega quando outro viés da linguagem assume o discurso: a literatura. Ao se tematizar a ciência em outro espaço de linguagem, cujo caráter discursivo tende mais à enunciação que ao enunciado, conceitos que explicitaremos adiante, o saber é revelado a partir de uma flexibilidade e pluralidade, isto é, o conúbio de saberes em um movimento fractal; no proveito do termo matemático, um movimento indireto que confere aos saberes – e eles se fazem presentes na literatura – uma forma irregular e fragmentária. Na literatura, dos saberes se vê apenas o movimento. Mais inesperado e diverso ainda será o resultado se o texto literário fizer uso de uma imagem que *a priori* seria avessa à *persona scientia*, o cientista, essa que a habilidade ficcional revelou possuir tão próximo parentesco à *persona dementia*, o louco: a loucura – uma imagem “calada” e agarrada a um discurso filosófico – servindo de apoio à crítica da constituição do saber. O fez Machado de Assis em **Quincas Borba**, obra publicada originalmente na forma de romance em 1891, trazendo como tema central a sandice do personagem Rubião, que, veremos, configura-se na *persona anomalia*¹¹, resultante do que seu amigo e falecido Quincas chamaria de *Humanitas*.

¹¹ Talvez seja desnecessário, aqui, o uso de uma expressão em latim; mas o fizemos para acrescer ao termo *persona*, já explicado anteriormente, uma figura específica e, com isso, compor um corpo mais demarcado. O receio estaria em corroborar uma prática cientificista de outrora, para o que, então, se fosse o caso, deixaríamos claro como um uso irônico. Mas a demarcação é necessária para que se observe a mudança, ou seja, como a passagem da *persona scientia* para a *persona dementia* e para a *persona anomalia* acontece especialmente no texto literário porque a ficção provoca uma dinâmica nas sombras de um personagem, isso quando ele é complexo, pois, a cada movimento da esfera que ele representa, uma nova

Do latim, o termo ganhou destaque na obra e nos estudos sobre o autor. A filosofia que decorre de *Humanitas*, o Humanitismo, elaborada pelo personagem Quincas Borba, já em outro romance, **Memórias póstumas de Brás Cubas**, embora constituísse um mistério para Rubião, herdeiro e amigo de Quincas Borba, era, para o finado, a teoria que explicaria o mundo e o princípio das coisas, a verdadeira substância humana. Esse foi o legado que Quincas deixou a Rubião, para o qual a teoria permaneceu turva, mas os reflexos foram um passaporte para a ruína, consumando-o.

O Humanitismo é regido pelo conceito de *Humanitas*, e coloca a mencionada “substância humana” no lugar de matéria a ser compreendida. O homem, enquanto conceito e prática, torna-se agora o escopo filosófico. No plano da ironia e da provocação caracteristicamente machadianas, Quincas Borba cria uma filosofia predestinada a explicar o comportamento necessariamente dissimulado do homem. Necessário porque o dogma que fundamenta a prática de *Humanitas* é o instinto¹² de sobrevivência, o individualismo, ainda que mascarado por falsa consciência coletiva, falso altruísmo. Nesse sentido, nossa hipótese propõe que o Humanitismo, tomado como ciência de *Humanitas*, que não só procura estudá-lo como reconhecer-se como tal, seja uma sátira à constituição do saber – já seria uma crítica à formação dessa área do conhecimento que é a ciência humana? Por que *Humanitas* é verossímil e parece ser tão condizente com o mundo real?

O que Machado demonstra com a literatura, com *Humanitas* e com o Humanitismo é que o discurso gera verdades e, por isso, faz aparecer vozes contrapostas, entrepostas, justapostas, constituindo, como dito anteriormente, um espaço discursivo de movimento fractal dos saberes. Ou seja, a verossimilhança e a catarse que o leitor experimenta são as consequências de um grande jogo discursivo promovido pela ficção. A partir daí, na premissa de que o discurso literário em questão logra com a constituição do saber, um saber sobre a loucura que revela um discurso sobre a anormalidade, perguntamo-nos: qual seria o papel assumido pela ficção na proposta de uma genealogia do discurso humanitista?

Certamente o discurso literário se aloca em um lugar diferente do discurso genealógico propugnado por Foucault, uma diferença talvez não de objetivos, mas de como eles seriam alcançados, ou seja, o que se distingue são as maneiras, as estratégias pelas quais se procura descrever as verdades; inevitavelmente, uma operação da linguagem. Para nós, então, será fundamental descrever os modos pelos quais a literatura se sugere a uma

figura aparece, e o movimento não cessa de mudar sua direção.

¹² Doravante veremos mais profundamente como a noção de instinto, conforme Foucault (2001b), fundamental à psiquiatria do século XIX para instituir um discurso da normalidade sobre a anormalidade, aparece na obra de Machado atrelada ao personagem Rubião e a um saber humanitista que o circunscreve.

genealogia. Nesse sentido, a junção dos discursos, genealógico e literário, bem como dos mecanismos que eles acionam, será indispensável para o estudo. Não pretendemos aqui escandir o texto machadiano e nem meramente utilizá-lo para comprovar uma teoria foucaultiana. O intuito será, antes, o de demonstrar como e por que *Humanitas* e Humanitismo dialogam com o pensamento foucaultiano em relação à constituição do saber e das ciências humanas e amadurecer uma reflexão em torno da possibilidade de compreendermos a ficção operada por Machado de Assis, enquanto aspecto da fábula, como representação e recriação daquilo que Michel Foucault demonstrou em sua genealogia da anormalidade e arqueologia da loucura.

Sendo assim, serão fundamentais à nossa reflexão as noções de enunciado e formação discursiva propostas por Michel Foucault principalmente em **Arqueologia do saber** (2009), obra que serve de base para entendermos as formas de constituição das ciências do homem descritas pelo autor em **As palavras e as coisas** (2007). Além disso, demonstraremos a relação desses conceitos com o Humanitismo, que nos parece plausível no momento em que essa doutrina de Quincas Borba constitui a base da formação de um discurso sobre a anomalia ou que autoriza esse discurso, tendo como um de seus enunciados a própria loucura, e é fundamentada pela observação do homem, da “substância humana”, isto é, substância no sentido da matéria constitutiva do homem, das práticas sociais e conceituais que dão origem àquilo que se pode chamar de humanidade. Vale lembrar que, para Foucault (2001a; 2009; 2010), em uma formação discursiva, caracterizada pela unidade de discursos *a priori* dispersos, engendram-se saberes e poderes, com o que podemos relacionar a filosofia de Quincas Borba devido o seu quadro discursivo, isto é, as regras que tornam possíveis a materialidade de *Humanitas*. Depreendemos, ainda, que Michel Foucault concebe o sujeito¹³ como uma posição discursiva, uma função dos discursos; na literatura, um ser de linguagem e não um ser que possui linguagem; eis o papel do filósofo Quincas Borba e de seu herdeiro Rubião, que assumem vozes discursivas, respectivamente, do discurso científico e da loucura. Dessa forma, somos tentados a crer que o conceito de *Humanitas* e a sua doutrina, o Humanitismo, ao ganharem existência pela discursivização dos personagens, são o alicerce da obra de Machado de Assis, principalmente quando a penetramos por um viés da genealogia. De alguma forma, esses elementos aludem indiretamente à noção de formação discursiva proposta por Foucault, constituindo um dos conceitos base de seus estudos na análise do discurso.

¹³ Como já foi mencionado, o sujeito foi a grande obsessão do autor.

Nesse momento, vemos como necessário explicitar qual noção de discurso tem fundamentado o nosso trabalho, bem como as noções de sujeito, enunciado e formação discursiva, e qual discurso científico procuraremos identificar atravessando a formação do discurso humanitista.

De forma necessariamente resumida, conforme posto pela Análise do Discurso, compreendemos o discurso, diferentemente de sua concepção relacionada a uma projeção linguística da fala, como sendo algo exterior à língua e sócio-histórico-político-ideologicamente marcado, isto é, o discurso é anterior à materialidade linguística, mas necessita da linguagem para se materializar, seja em texto, imagem, som ou movimento, e ser assumido pelo sujeito, sujeito esse que é definido pelo discurso e vice-versa. É nesse sentido que o sujeito é uma função, uma posição discursivamente assumida, ou seja, não é um indivíduo, mas sim um ser de linguagem que agrega vários indivíduos, um ser coletivo que se materializa pela linguagem e, conseqüentemente, revela um discurso gerenciador, isto é, um conjunto heterogêneo de vozes e enunciados pertencentes a um domínio e que possibilita o seu aparecimento enquanto ser de linguagem. Nesse caso, a linguagem é a matéria semântica que medeia e define os lugares do discurso e do sujeito. Como lembra Roberto Machado (1974, p. 95), em referência à concepção foucaultiana: “O sujeito do enunciado não é o sujeito da frase, como também não o é o seu autor. Ele é uma função vazia onde diferentes sujeitos podem vir tomar posição e assim ocupar esse lugar quando formulam o enunciado. É uma posição determinada, um lugar vazio a ser preenchido por indivíduos diferentes”.

De modo geral, em sua arqueologia, Foucault define o discurso como sendo um conjunto de enunciados, a partir do que define a análise arqueológica com o propósito de análise das formações discursivas e, conseqüentemente, de descrição dos enunciados. Qual seria, então, a definição que Foucault dá para o enunciado? Essa noção é importante na medida em que elucida o conceito de formação discursiva que alimenta a nossa hipótese sobre o Humanitismo.

Segundo a concepção foucaultiana, o enunciado é uma função de existência que, embora distinta das frases, proposições e atos de fala justamente porque se configura como uma função, garante a eles um lugar espaço-temporal determinado e é uma condição para a existência do discurso. Nesse sentido, para Foucault, o enunciado é uma questão teórica e metodológica:

Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com

que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. (FOUCAULT, 2009, p. 98)

Ou seja, o enunciado não existe isoladamente, como uma frase, pois precisa se situar em um domínio a ele associado, como, por exemplo, o enunciado da sociologia, da física ou da economia. Nesse sentido, o enunciado reflete uma posição sujeito, inscreve-se na história.

Além disso, o enunciado só existe quando é possível fixar sua relação com o correlato, com aquilo que ele enuncia, isto é, com o seu referencial, o que Foucault (2009) denominou formação discursiva, o conjunto de regras que dão existência a um domínio ou campo de objetos que torna possível a materialidade própria do enunciado, que, além de possibilitar a sua repetição, distingue-o do ato enunciativo, da enunciação. Se, por um lado, o enunciado é fixo, determinado, visível, direto, por outro, a enunciação ou ato enunciativo é flexível, circunstancial, indireta, ambígua, pois dependerá da posição assumida pelo sujeito enunciativo e das circunstâncias sociais e históricas em que o enunciado aparece.

O conceito de formação discursiva em Foucault é desenvolvido principalmente na **Arqueologia do saber**, mas está presente em grande parte da sua obra. Para Foucault, é a palavra que institui a coisa, isto é, são os discursos, que colocam a linguagem em movimento, que instituem os objetos de que falam; no caso que abordamos, é o falar sobre *Humanitas* que define e constitui *Humanitas*. Foucault entende que os discursos são uma dispersão, isto é, são formados por elementos que não estão ligados por nenhum princípio de unidade *a priori*. Mas concebendo-os como práticas, conjuntos de enunciados determinados por domínios, materializados pela linguagem e efetivados pela enunciação, Foucault identifica aquilo a que deu o nome de formação discursiva, as regras que regem a formação dos discursos, a sua unidade, as regularidades que possibilitam identificá-los:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e consequências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como ‘ciência’, ou ‘ideologia’, ou ‘teoria’, ou ‘domínio de objetividade’. (FOUCAULT, 2009, p 43, grifos do autor)

De tudo o que foi exposto, qual a relação com a filosofia do Humanitismo presente em **Quincas Borba**? Primeiro, é preciso identificar que o Humanitismo figura como a hipérbole das ciências humanas, justamente por trazer o homem e o conceito de *Humanitas* como seu fundamento e por se configurar como uma doutrina estoicista implacável:

[...] um novo sistema de filosofia, que não só explica e descreve a origem e a consumação das coisas, como faz dar um grande passo adiante de Zenon e Sêneca, cujo estoicismo era um verdadeiro brinco de crianças ao pé da minha receita moral. É singularmente espantoso este meu sistema; retifica o espírito humano, suprime a dor, assegura a felicidade, e enche de imensa glória o nosso país. Chamo-lhe Humanitismo, de *Humanitas*, princípio das coisas. [...] é o gosto de haver enfim apanhado a verdade e a felicidade. (ASSIS, 1987a, p. 141, grifo do autor)

[...] Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é *Humanitas*. Assim lhe chamo, porque resumo o universo, e o universo é o homem. (ASSIS, 1987b, p. 220)

Assim, vemos atravessado um discurso das ciências humanas que elege o saber, como o fazem os discursos científicos em geral, no caso, mais especificamente o saber sobre o homem, como meio e fim filosófico, ou seja, é a formação de um saber sobre o homem que funcionará como condição de exercício de um poder (poder de *Humanitas*), do que também será efeito. É importante ressaltar, assim como lembra Roberto Machado (1974), que o projeto de Foucault se situa na problemática da história das ideias e do pensamento, ou seja, da constituição do saber. Depreendemos dos estudos de Foucault que o saber é aquilo que se define quando se decreve uma determinada formação discursiva, e não é exclusivo da ciência, pois: “O saber não está investido unicamente em demonstrações, ele pode também estar investido em ficções, reflexões, narrativas, regulamentos institucionais, decisões políticas” (FOUCAULT, 2009, p. 239), documentos considerados enquanto formação discursiva.

Daí, entendemos que o saber, enquanto enunciado, é todo o complexo de objetos que envolve o Humanitismo de Quincas Borba; já, enquanto enunciação, compõe o artilheiro literário usado para descrever e criticar a constituição do pensamento e ideias humanas e sobre o homem, não necessariamente o saber, mas o ato de sua produção e os atos que dela decorrem. Com a ficção, como lembra Foucault (2001c) ao analisar a obra de Júlio Verne em **Por trás da fábula**, há a negentropia do saber, isto é, a fixidez original que levaria o saber a um desaparecimento pela entropia¹⁴ dá lugar a uma dinâmica, a um movimento de fluidez que

¹⁴ Extraído da Física (2ª Lei da Termodinâmica), o termo entropia vem do grego *entropé* e significa energia degradada ou desordem molecular. Em termodinâmica, entropia é a grandeza que permite avaliar a degradação da energia de um sistema: “trata-se de uma propriedade do estado de um sistema, assim como o são a temperatura, a pressão, o volume e a energia interna. [...] sua propriedade central, chamada princípio da entropia: *Se um processo irreversível ocorre em um sistema fechado, a entropia deste sistema sempre aumenta; ela nunca decresce.* [...] Entropia é diferente de energia, na medida em que não obedece a uma lei de conservação. Não importa por qual tipo de mudança um sistema fechado passe, sua energia permanecerá constante. A entropia do sistema, contudo, sempre aumentará para processos irreversíveis” (RESNICK; KRANE; HALLIDAY, 2007, p. 280-1, grifos do autor). Dessa forma, entende-se que a passagem natural de calor de um corpo frio a um corpo quente e que um moto-perpétuo, ou seja, um motor que produza trabalho infinitamente, por calor, são impossíveis, pois a energia se esgota a cada vez que a usamos. Por derivação de sentido, o termo entropia é utilizado em várias áreas do conhecimento. Aqui, usamos no sentido de que um saber tende à entropia quando, fora da literatura, seu uso é sem re-criação, isto é, sem reposição de energia, resultando uma fixidez degradante. O que a literatura faz é repor essa energia para lhe garantir o movimento, a literatura faz os saberes circularem, é um “moto-perpétuo”.

somente a ficção consegue criar, processo que, ao dar essa “energia”, re-cria o saber na forma de saberes que se movimentam para existir.

Machado de Assis não só critica as formas pelas quais um saber age sobre uma sociedade como também descreve as regras que possibilitam a formação desse saber. Adiante retomaremos esse viés descritivo procurando relacioná-lo com o papel assumido pela literatura na genealogia do discurso humanista.

O Humanismo existe pelo que se disse dele, foi criado discursivamente, formado por uma prática discursiva. O que se disse a seu respeito, o conjunto de suas formulações e o aspecto dado a elas pela ficção é que constituíram o Humanismo, no plano mesmo da ficção, e não propriamente as relações sociais que se manifestavam no plano da fábula, como é o caso de Rubião e o conjunto social que o usurpava ou da loucura que o assolou no desfecho. A hipótese que procuramos demonstrar é que o Humanismo, seja ele em teoria (Quincas Borba) ou prática (Rubião), é a formação discursiva elaborada por Machado de Assis que gerencia **Quincas Borba**, e não é exagero estender para grande parte de sua produção literária. Nesse sentido, temos que a recorrência temática da loucura pode ser entendida como a recorrência de um enunciado, um enunciado científico. Na tese de que a loucura ficcionalizada por Machado seja um enunciado do Humanismo e de um discurso sobre a anormalidade, faríamos as seguintes indagações: qual seria o sujeito para o qual esse enunciado aponta? Haveria um sujeito da loucura? Qual a posição discursiva assumida por ele? Qual seria o papel do texto literário na representação desse sujeito? São questões que fundamentarão a análise posterior, pois o intuito neste momento é apenas o de demonstrar em que medida o Humanismo funcionaria ficcionalmente como uma formação discursiva, ou seja, nosso objetivo agora é tão somente introduzir uma reflexão sobre a genealogia do discurso humanista. A partir daí, nossa intenção é que essa proposta de genealogia venha a revelar o outro discurso que atravessa esse primeiro, ou melhor, segundo, na estrutura em palimpsesto; isto é, o discurso primeiro sobre a anormalidade que é rasurado pelo discurso segundo, o humanista.

Acompanhando o raciocínio de Foucault (2009), nota-se que os discursos aparecem em um nível mais elementar, figuram simplesmente como discursos, dispersos e não submetidos *a priori* a uma unidade; uma neutralidade útil na medida em que se procura encontrar as condições de sua formação, a formação discursiva que lhe confere existência a partir de uma dada materialidade, a prática que o justifica, em nosso caso, as regularidades que estão na base da formação do conceito humanista, isso que, de acordo com Foucault,

constituiriam as regras de formação, que, compondo um sistema, delimitariam a formação discursiva, fundamental à genealogia pretendida.

Desse modo, pensamos que, assim como Foucault delineia para identificar um discurso e sua formação discursiva, as regras que regem a formação do Humanitismo podem ser analisadas e definidas em quatro níveis: i) no nível dos objetos: definindo os objetos “relacionando-os ao conjunto de regras que permitem formá-los como objetos de um discurso e constituem assim suas condições de aparecimento histórico” (FOUCAULT, 2009, p. 65); ii) no nível dos tipos enunciativos: determinando as regras que tornam possíveis enunciações diversas, que tornam possíveis formas de enunciados diversos, dispersos e heterogêneos presentes no Humanitismo. Quais seriam as formas de enunciados e enunciações do Humanitismo? Quais as estratégias dessa filosofia, as práticas que a fundamentam? Ao observar os enunciados dispersos e heterogêneos que compõem a prática humanista, identifica-se “o sistema que rege sua repartição, o apoio de uns sobre os outros, o modo como se implicam ou se excluem, a transformação que sofrem, o jogo de sua mudança, de sua disposição e sua substituição” (FOUCAULT, 1971, p. 24); iii) no nível dos conceitos: definindo as regras que permitem relacionar os conceitos em um sistema comum, o do Humanitismo, as regras de formação desses conceitos, ou, talvez melhor, premissas filosóficas. Como esses conceitos dispersos, heterogêneos e mesmo incompatíveis são necessariamente ativados de forma sucessiva e/ou simultânea?; iv) no nível dos temas e teorias (estratégias): definindo um sistema de relações entre as diversas estratégias para poder definir a formação do Humanitismo enquanto discurso, pois:

Uma formação discursiva será individualizada se se puder definir o sistema de formação das diferentes estratégias que nela se desenrolam; em outros termos, se se puder mostrar como todas derivam (malgrado sua diversidade por vezes extrema, malgrado sua dispersão no tempo) de um mesmo jogo de relações. (FOUCAULT, 2009, p. 76)

Enfim, quais foram as ramificações do discurso Humanista e quais foram as escolhas estratégicas efetivamente realizadas?

Os momentos iniciais do romance, em que Quincas Borba tenta explicar os princípios de sua filosofia a Rubião, são importantes movimentos da formação discursiva do Humanitismo na obra, demonstram como o discurso humanista vai se formando por meio de uma estratégia primeira, filosófica e racionalista, que dissolve o indivíduo em um sistema conceitual abstrato e universalista e que irá se relacionar a outras estratégias menores, dispersas no tempo ficcional e marcadas por uma diversidade globalizadora.

Diante da filosofia do Humanitismo, tudo que existe e pode ser experimentado pelo homem enquanto relação é *Humanitas*. A reboque desse conceito, múltiplo e ambíguo por excelência, é que irão se formar, ao longo da narrativa, os objetos, entendidos como sendo as práticas humanas, e os tipos enunciativos, que darão unidade a um discurso até então disperso, revelando, assim, as regras de formação do Humanitismo e os discursos que o atravessam.

Como ressaltou Roberto Machado (1974, p. 91), “São as relações entre objetos, entre tipos enunciativos, entre conceitos e entre estratégias que possibilitam a passagem da dispersão à regularidade”. Esses quatro níveis, que se relacionam, pois um depende do outro para sua formação, numa relação vertical e bidirecional, constituem o próprio discurso. Nós poderemos priorizar, a depender do intuito da análise e do problema mais emergencial, um dos níveis para individualizar o discurso. Mas, ao introduzir a proposta foucaultiana, Roberto Machado (1974) lembra que não se deve ficar apenas no nível do discurso, da formação discursiva, deve-se articular o acontecimento discursivo com o acontecimento não discursivo, formações não discursivas, procurando a forma como um se relaciona com outro. Daí que, além de considerarmos o discurso literário machadiano, devemos considerar as condições de produção de **Quincas Borba**, tais como as circunstâncias históricas (políticas, econômicas, sociais) e do suporte literário (a revista **A estação**¹⁵). Condições essas que revelam uma correlação entre história e literatura, a primeira como condição de existência para a segunda. Por ora, interessa-nos apenas lembrar que os séculos de nossa história, especialmente o XIX, foram marcados por aquilo que Foucault chamou de vontade de verdade. Com efeito, a ciência positivista que perdurou no século XIX, de viés descartiano – racionalizante e de ímpeto normalizante e absolutista, ainda que um absolutismo da classe burguesa –, foi a que talvez melhor representou a exacerbação dessa vontade de verdade decorrente de uma vontade de poder. A imbricação dessas vontades é identificada nas estratégias de dominação e controle que têm como fundamento aquilo a que se denomina saber. De fato, na prática científica, especialmente na científicista, a vontade de verdade traduz-se em uma vontade de poder, adotando o saber como instrumento e por meio do qual legitima a sua prática.

Ao se apoiar em um suporte institucional – como acontece com os outros sistemas de exclusão e aqueles de inclusão positiva –, a vontade de verdade de que fala Foucault, em nosso caso, o discurso das ciências humanas, o discurso que atravessa o Humanitismo, o discurso de normalização do século XIX, exerce uma espécie de pressão/coerção sobre os outros discursos. Será a vontade de verdade a primeira das regras de formação do

¹⁵ É interessante observar que as duas grandes obras de Machado que trazem a loucura e um discurso da normalidade sobre a anormalidade como eixo temático vêm aparecer justamente na mesma revista.

Humanitismo; *Humanitas* será a segunda; e ambas, filosofia e prática, atuarão como segregadoras, de Quincas e Rubião.

Mais que simples caricatura do cientificismo e de toda a companhia dos “ismos” do século XIX, o Humanitismo revela um autor preocupado com a história das ideias e do pensamento e, em passos semelhantes aos de Foucault, desnuda o discurso em sua forma mais elementar, descrevendo, de forma ficcional, as regras de sua formação e as práticas que o constituem.

Para tanto, usam o princípio genealógico junto a uma espécie de arqueologia, coletando, escavando, retirando a pinças e pincéis a poeira que encobre a matéria esquecida, reavaliando essa mesma poeira e desvelando o discurso formado por de trás, os costumes, as práticas que fundamentam esses objetos, essa matéria que, curiosamente, por esse processo, torna-se nova. É inevitável acionar um processo descritivo, mas uma descrição que procura atar os nós que constituem a rede do discurso. Uma descrição das correspondências e dos julgamentos em torno da filosofia redentora de Quincas Borba; das práticas sociais e discursivas que envolvem o destino de Rubião e constroem nele a *persona anomalia* fadada à morte, porque destituído o sujeito. Eis, talvez, o papel que a ficção de Machado de Assis assume em uma genealogia: a mistura de um processo descritivo e gerenciador de vozes em camadas a uma postura crítica em relação à constituição do saber, fazendo circular os saberes e atravessar os discursos a partir de estratégias como a formulação de *Humanitas* e Humanitismo, coloca o texto literário em uma espécie de neutralidade, inclusive em relação à vontade de verdade, posição em que o sujeito se define inevitavelmente como função, uma função vazia em que diferentes sujeitos podem tomar posição quando formulam o enunciado: “– Ao vencedor, as batatas!”.

Tinha-as esquecido de todo, a fórmula e a alegoria. De repente, como se as sílabas houvessem ficado no ar, intactas, aguardando alguém que as pudesse entender, uniu-as, recompôs a fórmula, e proferiu-a com a mesma ênfase daquele dia em que tomou por lei da vida e da verdade. Não se lembrava inteiramente da alegoria; mas a palavra deu-lhe o sentido vago da luta e da vitória. (ASSIS, 1987b, p. 446)

História e ficção no universo da loucura

Sem conhecer Shakespeare, ele emendou Hamlet: ‘Há entre o céu e a terra, Horácio, muitas coisas mais do que sonha a vossa vã

filantropia'. (ASSIS, 1987b, p. 416, grifo do autor)

Uma narrativa, seja ela organizada como história ou ficção, é sempre parcial, incompleta, pois a obra, para existir, depende da intersecção entre função autor e leitor, uma dependência marcada no plural da interpretação, nos efeitos de sentido resultantes de diferentes posicionamentos discursivos. Se concebêssemos História e Ficção do ponto de vista epistemológico, veríamos que os lugares de enunciação que elas ocupam seriam distintos, pois, enquanto uma se situa na esfera factual (ao menos se espera), a outra se situaria na esfera criativa, *poiesis*. Porém, a ficção não exclui o uso de fatos históricos, tampouco a história o uso de procedimentos ficcionais. Se as concebêssemos como gêneros textuais reconhecidos a partir de uma dada materialidade linguística, a distinção se daria na dimensão da funcionalidade, do seu uso efetivo nas práticas sociais. Enquanto uma pretende exercer o papel de documento que autentica um fato e constitui informação, a outra constituiria um produto social e atemporal que explora a arte de representação como experiência estética. Então, na tentativa de refazer o liame que as imbricam, optamos por considerá-las dois braços de um mesmo corpo: a linguagem. De um lado, temos a paleta de cores do mundo ao longo de sua evolução no tempo, de outro, o pincel que desenhará os nós e combinará as cores e tons. Desse trabalho mútuo surge o que podemos chamar de sentido. Como ressalta Hayden White (2001), não importa se a matéria narrada é concebida como real ou imaginada, o instrumento para dar-lhe um sentido é o mesmo.

A metáfora anatômica foi usada justamente para demonstrar qual a relação que procuraremos entre história e ficção, entre sociedade e literatura no universo da loucura, ou seja, a partir daquilo que elas comungam: sentido e representação – essa dando origem àquele. A figura do corpo da linguagem é trazida para apontar a presença de um sujeito, plural, que materializa discursos repletos de outros sujeitos, marcados pela sociedade, política e ideologia de determinada época. A literatura, portanto, como instância de uso da linguagem, que se vale da representação, será palco desse movimento discursivo envolvendo, inevitavelmente, história e ficção.

A noção de discurso é fundamental à análise que pretendemos realizar, pois, segundo Eni Orlandi (1999, p. 15), “a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”. Nesse sentido, o discurso antecede o texto, a fala e a própria língua, contudo, solicita esses elementos para

materializar sua existência. O discurso não é apenas o homem nem tão somente a fala, é o “homem falando”, no que a fala implica linguagem e o homem implica uma sociedade e uma ideologia.

À compreensão de mundo – filosófica, social e política – que um determinado grupo social em um dado momento histórico adota damos o nome de ideologia. Essa é uma concepção comumente aceita para se identificar os segmentos de uma sociedade ampla, repleta de estratos sociais que se distinguem pela forma como agem e encaram o mundo no qual se situam. O importante aqui não é promover uma discussão sobre a ideologia enquanto conceito, uma discussão epistemológica, mas sim perceber a sua inerência ao discurso. Para se compreender o discurso é preciso aceitar sua relação com a ideologia, pois é a partir dela que podemos localizá-lo no tempo e na sociedade e será a partir dela que determinaremos os efeitos de sentido de um texto (ou palavra) quando observado em discursos contrastantes, haja vista que: “O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas” (PÊCHEUX, 1997, p. 160).

Sendo assim, é o movimento do discurso e, conseqüentemente, da ideologia, que resultará nos efeitos de sentido; plural justamente porque uma determinada palavra, que hoje é usada com um significado específico por um determinado grupo social, terá outro significado para outro grupo social e daqui a cinquenta anos poderá assumir um significado totalmente diverso daqueles. É o exemplo que Cleudemar Fernandes (2007) dá em relação ao uso dos termos “invasão” e “ocupação” no contexto do Movimento Sem-Terra, sendo o último usado pelos próprios trabalhadores rurais Sem-Terra e o primeiro por aqueles que são contra o movimento, geralmente os proprietários de terra. Também é o exemplo que veremos, amplamente estudado por Foucault (2001a; 2010), na concepção de um grupo de indivíduos sob o rótulo da loucura, ao longo do período que compreende a Idade Média, a Revolução Burguesa e o século XX. De uma percepção trágica a uma percepção crítica, da incompreensão de um fato social ao diagnóstico da doença, o louco, que antes participava de um convívio misterioso na sociedade, gradativamente se juntará à nova categoria de degenerados que o final do século XIX se encarregou de instituir: a grande classe indefinida e confusa dos anormais.

Devemos ressaltar que o discurso materializado pela linguagem em forma de texto não existe sem que haja um agente para enunciá-lo, a ponte que possibilita observarmos o “homem falando”: o sujeito. O sujeito é quem assume o discurso, por ele definido e quem o

define. Não é o indivíduo, é o coletivo. É uma função na linguagem. O sujeito é uma posição discursivamente assumida, um ser de linguagem que agrega vários indivíduos, materializando-se nela e, conseqüentemente, revelando um discurso gerenciador, um conjunto heterogêneo de vozes e enunciados pertencentes a um domínio, social e ideológico. O sujeito, como ser de linguagem, é uma concepção foucaultiana que reflete o funcionamento discursivo do texto e a abertura do sentido na medida em que instaura um campo de preenchimento cuja vacância é permanente, ou seja, é um lugar vazio e determinado pronto a ser preenchido pela multiplicidade de sujeitos existentes, heterogêneos, diferentes.

Nota-se, portanto, que a presente proposta assume uma perspectiva de análise do discurso em direção à análise do sujeito, o que revela a indagação central do trabalho: por que Rubião enlouquece? A partir dela, cremos que seja possível revelar também o texto por trás das dobraduras do engenho ficcional, o texto que demonstra como o louco é construído mediante a destituição do sujeito, justamente porque o priva de ocupar esse lugar, do ser de linguagem, privando-o, assim, de significar enquanto sujeito discursivo. Se, por um lado, parece não ser sujeito, por outro, o louco é assujeitado: Rubião é capturado e controlado pelo discurso de normalização instituído nas práticas sociais. Desse modo, o silêncio que reside na superfície do texto literário, acima de tudo, um silêncio sobre a loucura, é o artilho que denuncia nas dobraduras do texto toda uma história de abdução da loucura pelo discurso de normalização acerca da anormalidade.

Retomemos a obra na superfície. Embora o título faça referência ao personagem que o romance herda de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, o texto de **Quincas Borba** não coloca como centro da narrativa o personagem homônimo. Narra, sim, a história de Rubião, um náufrago da existência que herda do amigo Quincas Borba não só uma fortuna como também o seu cão homônimo e uma filosofia cuja máxima – “Ao vencedor, as batatas” – constituirá o mote dos desenlaces de sua existência. Rubião é o exemplo vivo da filosofia do Humanitismo.

Essa retomada de Quincas Borba no título e no enredo terá implicações no foco narrativo, pois pensar que o próprio Quincas seja o narrador da obra homônima, ou ao menos a sua *persona* o seja, não é uma suposição incoerente, considerando que isso implicaria o aparecimento da lógica humanitista na urdidura dos fatos ficcionais. Não é incoerente, inclusive, se sabemos, principalmente por Roberto Schwarz (2000b), que Machado de Assis já por esse tempo havia migrado para o corpo inimigo a fim de criticá-lo. Foi justamente em **Memórias póstumas**, em que Quincas Borba aparece pela primeira vez, que Machado

inaugurou o seu modo de “imitar o inimigo”. Inauguração no âmbito dos romances, deixemos claro, pois Machado já se exercitava nos contos:

Machado adota o ponto de vista do seu inimigo para, através dessa encarnação, ilustrar as objeções que se podem fazer a ele [...] o que era um momento excepcional e moralmente terrível nos romances da primeira fase, torna-se agora a rotina de todos os momentos do narrador, o que aliás é muito mais real. (SCHWARZ, 1998, p. 59-60)

Mas Quincas é um personagem ambíguo e conflituoso, pois carrega consigo, além da feição do proprietário, também o estigma da propriedade. É o que percebemos no percurso das várias feições: mendigo, herdeiro, burguês, filósofo, louco. Rubião herda esse conflito que irá marcá-lo por todo o romance: de professor a capitalista, a loucura e a morte são o arremate dado para comprovar *Humanitas*. Essa ambiguidade que se apresenta em forma de conflito também marcará um narrador cujas escolhas inebriam o leitor a ponto de induzi-lo à mesma indagação de outrora: por que Rubião enlouquece? Porém, enquanto esse leitor procura uma resposta à pergunta, nós procuramos identificar quais condições ficcionais e históricas possibilitam que ela apareça.

Nos confins da cidade mineira de Barbacena, ex-professor, agora amigo e enfermeiro do milionário de uma tal filosofia quase impenetrável, Rubião acompanha Quincas Borba até os seus últimos meses de vida. Tomado de espanto, com a morte do amigo, herda uma fortuna sob a condição de cuidar do animal que carregava o mesmo nome do patrão. O pasmo da herança não exclui o gozo de recebê-la, como que já esperada. Inesperados foram os rumos que a vida do protagonista tomou. Inesperados mas justificáveis pela lógica humanista.

Afoito pelo poder que o dinheiro lhe garantira, Rubião não tarda em se mudar para a capital Rio de Janeiro. Na viagem, conhece o casal Sofia e Cristiano Palha que, desde já, assumem a função de guiá-lo nas estradas dessa nova vida. Na Corte, envolve-se com pessoas, posteriormente, seus amigos e sócios, que se empenham assiduamente em atenuar o peso da fortuna que o ingênuo Rubião ora havia herdado. Freitas, Camacho e Carlos Maria são outros, junto ao casal, com os quais Rubião cria uma amizade capitalista. Todo esse círculo social aproveita-se da insipiência do herdeiro e de sua inaptidão para os negócios, rodeiam como parasitas o mais novo abastado que chega à Corte. Mas será o casal Sofia e Palha que protagonizarão a ruína do mineiro.

Nessas relações humanas capitalizadas, Rubião é abatido pela insinuante, dissimulada e linda Sofia, com a qual troca gracejos e olhares. De comedidos encantos a uma paixão avassaladora pela mulher do sócio – foi a oportunidade da qual Palha se aproveitou

para se infiltrar e controlar definitivamente os negócios de Rubião e, com isso, emergir à alta classe. Será também essa paixão vista como possível motivo da loucura, da ruína mental do protagonista.

Uma sandice que se manifesta gradativamente até atingir a completa demência. Os delírios, cada vez mais frequentes em Rubião, levam-no a crer que Quincas Borba, o cão, é a encarnação de seu antigo dono, o amigo falecido. Amigo que, na versão canina, observa-o com um olhar de repreensão. O cão também pode representar a duplicação do protagonista, repartindo a consciência humana nos olhos do animal, que observa cada uma das ações do herdeiro ao modo de uma sombra inquisitória. Rubião se fragmenta, duplica-se, e essa heterogeneidade constitutiva do personagem, que aparece em forma de conflitos, contradições, faz com que, no extremo da demência, ele seja possuído pelo imperador francês Napoleão III (Carlos Luís Napoleão Bonaparte), com o qual reveza a personalidade. Quando é tomado, muitas vezes induzido, pelos contextos bélicos franceses, Rubião é alvo de riso e dúvida, proporcionando medo e constrangimento.

A loucura de Rubião vira notícia e arrasta curiosos. Seus longos e suntuosos devaneios imperiais são o mais novo entretenimento da sociedade fluminense, o que era círculo torna-se circo social. Acudindo à gravidade da situação, o casal Palha resolve internar o lunático para que ele seja curado e volte às condutas normais. Mas Rubião foge do asilo hospitalar e retorna a Barbacena, onde, bradando às ruas e ao céu a proverbial sentença do Humanitismo, “Ao vencedor, as batatas!”, prolonga os risos e chacotas sobre o seu estado, banhado pela chuva do desprezo e abandono. Dali a poucos dias, Rubião morre e estava assinada a abdicação do imperador; pobre, louco e desfazendo-se da coroa que *Humanitas* lhe impôs. Três dias depois, morre Quincas Borba, o cão, deixando a certeza de uma implacável expansão.

Agora, se fôssemos retomá-la nas dobraduras...

Discutir as implicações da criação de *Humanitas* e Humanitismo na obra de Machado de Assis é uma tarefa que exige uma atenção redobrada sobre **Quincas Borba**. À luz da teoria de Michel Foucault (2001a) que trata do discurso burguês de normalização oriundo da instituição da anomalia, queremos vasculhar como essa criação literária pode estabelecer um diálogo com esse discurso e como o amálgama história-ficção reverte-se em dobras de sentido no texto.

No romance, *Humanitas* e Humanitismo constituem a outra herança de Rubião, ora uma filosofia hermética de Quincas Borba, ora uma condição que rege a prática da sociedade humana. Herança, inclusive, de um texto a outro, pois foi em **Memórias póstumas**, de 1881,

que a filosofia e o conceito surgiram, para, dez anos mais tarde, irrigar a trama de Rubião. Isso no plano da fábula. Ao supormos uma área de toque entre ficção e história no universo da loucura, o que procuramos é a relação entre a jornada fatídica de Rubião e o discurso de normalização que circunscreve as relações que ele adquire após o falecimento de Quincas. Um discurso que se materializa em técnicas de detecção, classificação e intervenção concernentes ao novo conjunto de indivíduos que veio sendo formado desde o século XVIII: os anormais. Um discurso que assumirá nos idos do final do século XIX o domínio sobre os degenerados, em decorrência do pacto entre uma ciência forjada e o sistema jurídico penal. Inexoravelmente, um pacto entre saber e poder que se alastrou no mundo ocidental.

Nas vestes da medicina, uma teoria geral da degeneração irá marcar a recente área do conhecimento, a então ciência humana chamada Psiquiatria, que se alimenta de teorias positivistas para destituir o sujeito, enlouquecendo-o e conduzindo-o ao internamento. A loucura, considerada doença e um mal social do qual a sociedade deveria se eximir, é a *persona* geral que irá marcar essa classe da anomalia. A loucura é o motivo que faltava à classe burguesa para justificar as técnicas de higienização e normalização que asseguram o seu modo de vida baseado essencialmente no racionalismo, na produtividade, na apropriação e na moralização das práticas sociais conforme o seu interesse (no fundo, uma desmoralização). A origem dessa moral burguesa que alimenta a maquinaria de normalização parece estar refletida no movimento que o discurso psiquiátrico ocasiona à concepção de família. A família do século XIX não é a mesma que habitava até meados do século XVIII. Houve uma mudança fundamental na sua constituição que parece ser consequência do aparecimento da psiquiatria e da perseguição que ela faz à sexualidade proibida da criança, coincidente à cruzada promovida pelo discurso de normalização. Trouxemos as palavras de Foucault para constatar essa mudança do conceito familiar:

[...] o objetivo central da manobra ou da cruzada. É que se trata de constituir um novo corpo familiar.

A família aristocrática e burguesa (já que a campanha se limita precisamente a essas formas de família), até meados do século XVIII, era afinal essencialmente uma espécie de conjunto relacional, feixe de relações de ascendência, descendência, collateralidade, parentesco, primogenitura, aliança, que correspondiam a esquemas de transmissão de parentesco, de divisão e repartição dos bens e dos estatutos sociais. Era essencialmente às relações que se referiam efetivamente os interditos sexuais. O que está se constituindo é uma espécie de núcleo restrito, duro, substancial, maciço, corporal, afetivo da família: a família-célula no lugar da família relacional, a família-célula com seu espaço corporal, com seu espaço afetivo, seu espaço sexual, que é inteiramente saturado pelas relações diretas pais-filhos. Em outras palavras, não serei tentado a dizer que a sexualidade perseguida e proibida da criança é, de certa forma, a consequência da formação da família restrita, digamos conjugal ou

parental, do século XIX. Direi, ao contrário, que ela é um dos seus elementos constituintes. (FOUCAULT, 2001a, p. 314-5)

Notamos que, antes mesmo de ser parte que constitui a família restrita, a sexualidade perseguida e proibida da criança é parte constituinte de um discurso, reiteremos, um discurso da normalização. Portanto, o que nos interessa é observar propriamente essa mudança e estabelecer um paralelo com a história de Rubião, uma história de convívio com a família-célula, aristocrática e burguesa, mas da qual não pertence. O que nos interessa é observar o movimento de segregação que o discurso da norma promove com essa não pertença. Enfim, o que nos interessa é observar que não constituir família formalmente – daí o peso do casamento no enredo da obra –, deixemos claro, uma família restrita, acaba sendo um dos elementos que fomenta a loucura de Rubião. O louco não tem família, o louco é prejuízo à geração de capital, o louco é propriedade do Estado burguês.

Não faltam exemplos de como o casamento e o sistema de perpetuação burguesa a partir da família restrita atingem os personagens e o narrador:

– Sempre fui feliz sem francês, respondia a velha; e os meia-línguas da roça são a mesma coisa: não vivem pior que os crioulos.

Um dia acrescentou:

– Nem por isso lhe hão de faltar noivos. Pode casar, já lhe disse que pode casar quando quiser, que eu também casei; e até deixar-me na roça, sozinha, morrer como uma besta velha...

– Mamãe!

– Não tenha pena; é só aparecer o noivo. Em aparecendo, vá com ele, e deixe-me ficar. Olha Maria José o que fez comigo? Vive lá pelo Ceará.

– Mas se o marido é juiz de direito, ponderava Sofia.

– Torto que seja! Para mim é a mesma coisa. Cá fica o frangalho da velha. Casa, Maria Benedita, casa depressa; eu morrerei com Deus. Não terei filhos, mas terei Nossa Senhora, que é mãe de todos. Casa, anda, casa!

Toda essa rabugem era cálculo; tinha em mira arredar a filha do matrimônio, excitando-lhe o terror e a piedade. Quando menos, retardar-lho. Não creio que revelasse esse pecado ao confessor, nem que chegasse a entendê-lo: era obra de um egoísmo idoso e melindroso. Dona Maria Augusta fora longamente querida; a mãe era doída por ela, o marido amou-a até o último dia com a mesma intensidade. Mortos ambos, todas as suas saudades filiais e matrimoniais foram postas na cabeça das duas filhas. Uma fugira-lhe, casando. Ameaçada da solidão, se a outra casasse também, Dona Maria Augusta fazia tudo o que podia por evitar o desastre. (ASSIS, 1987b, p. 291-2)

Nesse excerto, notamos que a ironia incorporada nas palavras do personagem, que aprova para negar, é resultado da forma de negaceio com que o narrador explica a “rabugem” da velha, pois, logo em seguida, nega o desejo de Dona Maria Augusta, “autenticamente dissimulado”, a fim de seduzir o leitor a concordar com a necessidade do matrimônio, que não

é um desastre perante a relação pai-filho, antes é responsável por constituí-la, pois “as suas saudades filiais e matrimoniais foram postas na cabeça das duas filhas”¹⁶.

O casamento, na instituição burguesa, torna-se negócio e preceito moral. A moral burguesa, como veremos adiante, é exatamente isso, um negócio, um empreendimento econômico. Portanto, é preciso moralizar Rubião, no sentido burguês, desmoralizando-o, no sentido social:

– Você precisa casar, disse finalmente. Tenho já um noivo.

Era Rubião; o Palha queria acabar por aí, casando o sócio com a prima; tudo ficava em casa, dizia ele à mulher. Esta tomou a si guiar o negócio. Acudia-lhe agora a promessa; tinha um noivo pronto. (ASSIS, 1987b, p. 309)

– O senhor é feliz, mas falta-lhe aqui uma coisa; falta-lhe mulher. O senhor precisa casar. Case-se, e diga que eu o engano. [...] Dona Tonica mal podia ouvi-lo; metida em si mesma, ia roendo o pão da solidude moral, ao passo que se arrependia dos últimos esforços empregados na busca de um marido. (ASSIS, 1987b, p. 311)

Incita-se Rubião ao casamento para moralizá-lo perante a norma burguesa, fundamentalmente capitalista, desmoralizando-o na sociedade que posteriormente o excluirá na mesma “solidude moral” de Dona Tonica, porém, com o agravante da loucura.

Portanto, o que vemos é uma representatividade do casamento diretamente ligada a uma ideologia econômica capitalista que vê no matrimônio cifrado e na constituição da família restrita a possibilidade de uma riqueza atrelada à outra, de poder:

[...] Casam-se, e breve... Será de estrondo o casamento? Deve ser; o Palha vive agora um pouco melhor...’ – e Rubião lançava os olhos aos móveis, porcelanas, cristais, reposteiros. ‘– Há de ser de estrondo. E depois o noivo é rico...’ (ASSIS, 1987b, p. 356)

– Você precisa casar, Maria Benedita, disse-lhe dali a dois dias, de manhã, na chácara, em Matacavalos [...] (ASSIS, 1987b, p. 361)

– Virgem Santíssima! Que blasfêmia! Duas blasfêmias, menina; a primeira é que não se deve amar a ninguém como a Deus, – a segunda é que um marido, ainda sendo mau, sempre é melhor que o melhor dos sonhos. (ASSIS, 1987b, p. 363)

Dona Tonica recebeu o retrato e fitou-o alguns instantes; mas, tirou logo os olhos, e deixou-se estar sentada, enquanto a imaginação saiu a esperar o Rodrigues. Chamava-se Rodrigues. Era mais baixo que ela, - coisa que o retrato não dava, - e empregado em uma repartição do ministério da guerra. Viúvo, com dois filhos, um que estava no batalhão dos menores, outro que era tuberculoso, – doze anos, – condenado à morte. Que importa? Era o noivo; todas as noites, ao recolher-se, Dona Tonica ajoelhava-se ante a imagem de Nossa Senhora, sua madrinha, agradecia-lhe o favor e pedia-lhe que a fizesse feliz. Sonhava já com um filho; havia de chamar-lhe Álvaro. (ASSIS, 1987b, p. 433)

¹⁶ Trechos retomados de excertos que já foram citados, com as devidas referências bibliográficas, não virão acompanhados das mesmas.

Um poder que se manifesta e se alastra nessas estruturas que constituem alicerces da sociedade. Uma é a família, a outra, a educação. No capítulo LXVIII, vemos como Maria Benedita migra de uma vida rural provinciana para o luxo da vida urbana, onde é posta a educar-se nos costumes tipicamente burgueses, “francês, piano e namoro”. Não é novidade que a “educação” tem sido um carro-chefe para a normalização, e instruir para o “bom casamento”, o lucrativo, é sintomático desse discurso:

Ele parece bom rapaz; ela é excelente criatura; hão de ser felizes, por força. E bom negócio, sabe? Ele está de posse de todos os bens do pai e da mãe. Maria Benedita não tem nada, em dinheiro; mas tem a educação que lhe dei. Há de lembrar-se que, quando veio para minha companhia, era um bicho-do-mato; não sabia quase nada; fui eu que a eduquei. (ASSIS, 1987b, p. 356)

Nesse sentido, a futilidade e o matrimônio de cunho econômico estão a serviço da geração de capital, da ascensão e do prevailecimento na sociedade. Parece-nos que isso configura uma nova atitude moral, capitalista-normalizadora, que desmoraliza o anormal, tal como Rubião, o herdeiro cuja relação familiar ainda é relacional e para o qual os costumes burgueses e o sentimento de propriedade são mais uma consequência que a causa de sua herança.

No século XIX, era esse o panorama da vida social burguesa no Brasil e que, de alguma forma, era extensão da Revolução Burguesa na Europa. Em 1867-1870, aproximadamente o período em que se transcorre a narrativa, era essa a sociedade que Machado parecia antever com a criação de *Humanitas* e Humanitismo, de modo a representar o contexto que nos possibilita a compreensão das mudanças pelas quais a sociedade brasileira passava nos finais do século XIX, pois o romance foi publicado em 1891.

Essa estratégia ficcional terá implicações das mais variadas. Só o fato de referirmo-nos à criação *Humanitas*/Humanitismo como uma estratégia ficcional já levanta questionamentos pertinentes ao enredo, à disposição das vozes, dos discursos no texto, do narrador, do foco narrativo, dos personagens etc. Contudo, de modo mais específico, a pergunta que dirige o nosso trabalho – por que Rubião enlouquece? – filtra uma perspectiva que aponta para o discurso e o sujeito envolvidos nessa tática machadiana, que elabora um eixo discursivo por trás da ficção sem que isso fique claro ao leitor. Vejamos a passagem emblemática em que o personagem Quincas Borba explica a sua teoria em conversa com Rubião, logo ao início da narrativa:

– Bem, irás entendendo aos poucos a minha filosofia; no dia em que a houveres penetrado inteiramente, ah! nesse dia terás o maior prazer da vida, porque não há vinho que embriague como a verdade. Crê-me, o Humanitismo é o remate das coisas; e eu, que o formulei, sou o maior homem do mundo. Olha, vês como o meu bom Quincas Borba está olhando para mim? Não é ele, é Humanitas...

– Mas que Humanitas é esse?

– Humanitas é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível, – ou, para usar a linguagem do grande Camões:

Uma verdade que nas coisas anda,
Que mora no visível e invisível.

Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem. Vais entendendo?

– Pouco; mas, ainda assim, como é que a morte de sua avó...

– Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é agradável ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

– Mas a opinião do exterminado?

– Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Hás de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.

– Bem; a opinião da bolha...

– Bolha não tem opinião. Aparentemente, há nada mais contrastador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? E, todavia, esse suposto mal é um benefício, não só porque elimina os organismos fracos, incapazes de resistência, como porque dá lugar à observação, à descoberta da droga curativa. A higiene é filha de podridões seculares; devemos-la a milhões de corrompidos e infectos. Nada se perde, tudo é ganho. Repito, as bolhas ficam na água. Vês este livro? É *Dom Quixote*. Se eu destruir o meu exemplar, não elimino a obra que continua eterna nos exemplares subsistentes e nas edições posteriores. Eterna e bela, belamente eterna, como este mundo divino e supradivino. (ASSIS, 1987b, p. 219-221, grifos do autor)

Agora, já nas páginas finais do romance, não menos emblemática, vejamos a passagem figurativa da consumação de *Humanitas*, que forma com o Humanitismo o contraponto necessário à ironia que procuramos identificar no jogo ficcional criado por Machado de Assis:

Começou, porém, um resumo. No fim de dez minutos, a comadre não entendia nada, tão desconcertados eram os fatos e os conceitos; mais cinco minutos, entrou a sentir medo. Quando os minutos chegaram a vinte, pediu licença e foi a uma vizinha dizer

que Rubião parecia ter virado o juízo. Voltou com ela e um irmão, que se demorou pouco tempo e saiu a espalhar a nova. Vieram vindo outras pessoas, às duas e às quatro, e, antes de uma hora, muita gente espiava da rua.

– Ao vencedor, as batatas! bradava Rubião aos curiosos. Aqui estou imperador! Ao vencedor, as batatas!

Esta palavra obscura e incompleta era repetida na rua, examinada, sem que lhe dessem com o sentido. Alguns antigos desafetos do Rubião iam entrando, sem cerimônia, para gozá-lo melhor; e diziam à comadre que não lhe convinha ficar com um doido em casa, era perigoso; devia mandá-lo para a cadeia, até que a autoridade o remetesse para outra parte. Pessoa mais compassiva lembrou a conveniência de chamar o doutor. (ASSIS, 1987b, p. 449)

Trouxemos aqui essas duas extremidades da narrativa a fim de introduzir de modo perspectivo a via pela qual Machado vai traçando ao longo de todo o romance as marcas que irão construir a ironia do discurso de normalização, culminando, ao final, com a morte do protagonista. O excerto acima sugere a feição desse discurso: uma ação de poder, de segregar socialmente, terá dois efeitos: não só fomenta o estudo e a instituição de um saber sobre a loucura, mas também, e este é o seu *slogan*, limpa a cidade do perigo social representado pelo louco. Tal é o discurso que irá se institucionalizar nas práticas sociais tanto na Europa quanto no Brasil. O que podemos chamar de higienização social, que interna os indivíduos improdutivos, furiosos, perigosos e alheios à norma, à moral que rege a sociedade dos normais, é o reflexo da constituição dessa nova ciência humana chamada Psiquiatria. As práticas de normalização, cuja responsabilidade é afastar tudo o que afeta negativamente o modo de vida burguês, são consequência mesma da constituição desse sistema político, social e ideológico.

Ainda nesse trecho, os termos “medo”, “examinada”, “gozá-lo” e “perigoso” são palavras-chave para entendermos o cerne desse discurso normalizador. O medo que abala o sistema de vida burguês, recentemente instituído no século XVIII, é a ponta de lança jogada em direção à anomalia, representada não só pelos loucos, mas por todos os sujeitos elididos pelo discurso da razão e da moral econômica, esse, o cabo. Doravante, explicaremos melhor esse conceito de moral econômica e sua relação com a classe burguesa. Por hora, ressaltamos que o princípio de normalização adjacente ao novo paradigma social surtirá um efeito profundo no mecanismo político da sociedade, inclusive de ordem espacial, resultante da internação; a burguesia procurará um ponto de fuga que justifique a ação de estruturas de poder, como o judiciário, e de saber, como o médico, a seu favor. O anormal, assim, é visto com um riso de escárnio que mascara o medo. Segregá-lo para examiná-lo, e, com isso, livrar a sociedade do perigo que ele representa, será a prática que assolará o século XIX e se estenderá até os dias de hoje.

No trecho anteriormente citado, em que Rubião ouve as explicações doutrinárias de Quincas Borba, fizemos a associação do Humanitismo com o discurso da normalização a partir de dois aspectos principais: a *persona* de Quincas Borba e o princípio de higienização por detrás da filosofia. Quincas Borba, enquanto inventor de uma nova doutrina, é o perfil caricato do sujeito marcado pelo discurso cientificista do século XIX, ancorado na busca de uma verdade absoluta, irredutível e inquestionável, sem a qual a vanglória muito sugeriria a figura do mesmo anormal que se quer construir: “não há vinho que embriague como a verdade [...] e eu, que o [Humanitismo] formulei, sou o maior homem do mundo”. Já, enquanto homem, não se exclui à regra de *Humanitas*; Quincas Borba representa a sua própria saga, de mendigo a herdeiro, de herdeiro a filósofo, de filósofo a louco, da loucura à morte. Eis o caminho traçado para uma nova saga, a de Rubião. Curioso como, aos olhos públicos, a verdade desapossada da vontade é vista como loucura; esse foi o caso de Rubião ao retornar à Barbacena incorporando jocosamente a figura de Napoleão III, o fulgor do andarilho que transpira *Humanitas* como uma verdade inefável. Ao contrário de Quincas Borba, que, aos olhos do noticiário, era um homem sábio e inventor de uma filosofia, a vontade desapossada da verdade:

‘Faleceu ontem o Senhor Joaquim Borba dos Santos, tendo suportado a moléstia com singular filosofia. Era homem de muito saber, e cansava-se em batalhar contra esse pessimismo amarelo e enfezado que ainda nos há de chegar aqui um dia; é a moléstia do século. A última palavra dele foi que a dor era uma ilusão, e que Pangloss não era tão tolo como o inculcou Voltaire... Já então delirava. Deixa muitos bens. O testamento está em Barbacena.’ (ASSIS, 1987b, p. 226-7)

Interessante ainda observar como Machado, no trecho acima, demonstra a incorporação do discurso normalizador pelos instrumentos públicos de informação ao trazer uma voz da imprensa marcada pelo ideário burguês: “contra esse pessimismo amarelo e enfezado que ainda nos há de chegar aqui um dia; é a moléstia do século”. Incorporação essa cuja representação na literatura se justifica por um fato social: é no mínimo curioso o fato de o veículo em que Machado publicou originalmente o romance – também o conto **O alienista** – e no qual manteve publicações regulares por um bom tempo, a revista **A estação**, ser carregado de um ímpeto normalizador que usa a instrução e a moral burguesa europeia, especialmente francesa, a fim de preconizar um discurso para o qual a sociedade brasileira era estruturalmente incompatível. Talvez aí esteja um dos motivos da sutileza da ironia machadiana, que vela nos interstícios de *Humanitas* e Humanitismo, em meio a contexto

adverso e a parcas páginas dedicadas à literatura nesse periódico, a ferocidade de sua crítica à constituição de um saber atrelado à instauração de um poder, e vice-versa.

“[...] essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é *Humanitas*. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem”. Assim nasce a doutrina, que não poupa argumentos: “O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum”. Ou seja, a evidência necessária para validar a guerra (também a supressão e todas as formas de exclusão) é uma só: a sobrevivência. Quem vence é a burguesia. A loucura, que representa o perigo a esse sistema, deve ser suprimida. Mas, e a “opinião do exterminado”? A “opinião da bolha”? A opinião do louco? “Não há exterminado” porque o princípio continua: *Humanitas*. Tanto a bolha quanto o louco não têm opinião. Ao se destituir o louco de razão, destitui-se o sujeito, destitui-se também a linguagem, e qualquer significado do objeto elidido é expressão mesma do pensamento daquele que o elidiu. O Humanitismo parece adotar um raciocínio muito similar ao de um experimento laboratorial: neutraliza-se o indivíduo, limita-se ele a um ambiente adverso, exploram-se as suas reações, cria-se o enunciado científico que explica o processo e, em seguida, descarta-se o objeto. “A higiene é filha de podridões seculares; devemo-la a milhões de corrompidos e infectos”; a supressão de uns para o ganho de outros, esse é o princípio de normalização estendido ao princípio do Humanitismo.

Ao compor esse amálgama que aparentemente reúne uma experiência a uma teoria respectiva, ou antes, uma teoria a uma experiência respectiva, Machado revela as contradições de um discurso. Longe de defender uma tese, o autor de **Quincas Borba** faz com que os saberes de *Humanitas* sejam incutidos na *persona* de Quincas:

[...] empreendeu uma brilhante descrição do mundo e suas excelências. Misturou idéias próprias e alheias, imagens de toda sorte, idílicas, épicas, a tal ponto que Rubião perguntava a si mesmo como é que um homem, que ia morrer dali a dias, podia tratar tão galantemente aqueles negócios. (ASSIS, 1987b, p. 221)

Em enunciados do Humanitismo que explicam e professam a coexistência dos contrários como princípio constitutivo e imprescindível do equilíbrio vital:

E, enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor; é a perfeição universal. Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo; mas uma boa distribuição de lágrimas e polcas, soluços e sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade necessária, e faz-se o equilíbrio da vida. (ASSIS, 1987b, p. 262)

Em episódios e descrições que revelam a utilidade e até mesmo a necessidade das tragédias:

– Ouve o resto. Aqui está como se tinha passado o caso. O dono da sege estava no adro, e tinha fome, muita fome, porque era tarde, e almoçara cedo e pouco. Dali pôde fazer sinal ao cocheiro; este fustigou as mulas para ir buscar o patrão. A sege no meio do caminho achou um obstáculo e derribou-o; esse obstáculo era minha avó. O primeiro ato dessa série de atos foi um movimento de conservação: Humanitas tinha fome. Se em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo; Humanitas precisa comer. Se em vez de um rato ou um cão, fosse um poeta, Byron ou Gonçalves Dias, diferia o caso no sentido de dar matéria a muitos necrológios; mas o fundo subsistia. O universo ainda não parou por lhe faltarem alguns poemas mortos em flor na cabeça de um varão ilustre ou obscuro; mas Humanitas (e isto importa, antes de tudo), Humanitas precisa comer. (ASSIS, 1987b, p. 219)

[...] Quincas Borba referiu a morte da avó com explicações científicas. (ASSIS, 1987b, p. 232)

Em extravagâncias dignas de cientista:

Uma das extravagâncias do dono foi dar-lhe o seu próprio nome; mas, explicava-o por dois motivos, um doutrinário, outro particular.

– Desde que Humanitas, segundo a minha doutrina, é o princípio da vida e reside em toda parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente, seja cristão ou muçulmano... (ASSIS, 1987b, p. 217)

Mas, quando refletidos na *persona* de Rubião, *Humanitas* consumado, Machado mostra que a correspondência se faz não para justificar a teoria, mas sim, ao contrário, para negá-la, pois a demência como causa da morte – ao menos em falta de outra causa – derruba o princípio racionalista do Humanitismo, que pressupõe uma lógica universal para as supressões humanas. A loucura foge a essa lógica por que está do lado de fora desse aparato discursivo, embora seja controlado por ele. A loucura não é uma expansão justamente porque já nasce de um ato de supressão, de segregação. Daí o movimento dos saberes ser circular e não fixável. Não se sabe por que Rubião morreu ou por que ficou louco e qual a relação entre a loucura e a morte – não a social, mas a física –, ou melhor, entre a loucura e *Humanitas*.

Não raro, associa-se a morte à loucura; Machado, mais que isso, parece revelar que nessa associação há o atravessamento de um discurso e de uma prática de normalização. Nesse sentido, interpretamos que a desconstrução dos saberes instaurados no próprio romance está relacionada ao modo como o protagonista é construído, representante do anormal, da ambiguidade e da não pertença à família-célula. Para desconstruir *Humanitas* e Humanitismo Machado precisou, portanto, construir um personagem que transita nas duas esferas, como objeto, e, a partir de uma relação discursiva entre morte e sandice – no sentido de que há o

atravessamento de um discurso para haver a relação –, demonstrar a fragilidade de um saber que se quer absoluto.

Rubião é a contradição *in persona*, pois ele protagoniza parte dessa desconstrução, como, por exemplo, no episódio em que ele salva o menino Deolindo de um atropelamento por uma sege, no capítulo LX. Nessa passagem, nota-se que o princípio pelo qual Quincas Borba justificara cientificamente a morte de sua avó – inclusive com o mesmo acometimento – é interrompido por Rubião em seu ato heroico; embora tenha sido ignorado posteriormente, quando o mesmo Deolindo participa de uma salva de zombarias no momento em que Rubião incorporava o imperador francês.

A base moral do discurso normalizador burguês, principalmente no Brasil, não está nos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade que fundamentam os Direitos Humanos, pelo contrário, está na instituição e sacralização da família-célula, que deve ser instruída aos parâmetros econômicos dessa nova classe. Sua base ideológica, portanto, é o racionalismo que fomentará uma prática produtivista, transformando o capitalismo em sua espinha dorsal. A moral burguesa, então, parece se constituir por preceitos estabelecidos a fim de assegurar e perpetuar um sistema de vida sustentado pela economia e família restrita, do qual Rubião definitivamente não participa:

– Que fazia ele, ou que faz agora? continuou o deputado.

– Nada, nem agora nem antes. Era rico, – mas gastador. Conhecemo-lo quando veio de Minas, e fomos, por assim dizer, o seu guia no Rio de Janeiro, aonde não voltara desde longos anos. Bom homem. Sempre com luxo, lembra-se? Mas, não há riqueza inesgotável, quando se entra pelo capital; foi o que ele fez. Hoje creio que tenha pouco... (ASSIS, 1987b, p. 405)

É interessante notar que esse sistema, essa mudança da concepção familiar de que fala Foucault, é vivido até as últimas consequências por Rubião. Antes, a família do protagonista é fundamentalmente relacional, tendo em vista que é a sua relação de amizade com Quincas Borba que lhe proporcionará a herança:

Quincas Borba tivera ali alguns parentes, mortos já agora em 1867; o último foi o tio que o deixou por herdeiro de seus bens. Rubião ficou sendo o único amigo do filósofo. Regia então uma escola de meninos, que fechou para tratar do enfermo. Antes de professor metera ombros a algumas empresas, que foram a pique. (ASSIS, 1987b, p. 216)

No entanto, depois, a sua nova família passa a ser praticamente uma aquisição capitalista, um investimento que lhe garante prestígio social, mas de curta duração. Quando muda para a Corte, Rubião estabelece várias amizades em decorrência do capital herdado;

uma prática quase que ritual de reuniões em sua nova residência, que ostenta o garbo burguês, irá marcar esse novo círculo de costumes, movidos de acordo com o movimento financeiro. Mas uma sociedade fundada pelo discurso da normalização e que preconiza a família restrita não daria lugar a esse sistema familiar atípico, que, para os olhos dela, seria uma anormalidade, pois Rubião era o forasteiro que trazia de fora uma incompatibilidade constitutiva que também herdara: aquele mesmo “grãozinho de sandice” de Quincas Borba. A segregação é o destino provável; mas não antes que se tenha explorado cada moeda de sua fortuna. Uma exploração advinda de certa força persuasiva que os amigos da Corte tinham sobre Rubião: “– Que Minas? Disse ele [Camacho] sorrindo. – Deixe-se de Minas por ora; lá irá quando for preciso, e não se demorará muito que o seja. [...] Donde surgira semelhante homem, com ar de dominar o Rubião?” (ASSIS, 1987b, p. 281). Isso talvez demonstre que a loucura do mineiro de Barbacena também possa ser consequência do conflito indivíduo-família-sociedade que ele protagoniza.

Como se vê, a matéria narrada revela uma conjuntura que remete a várias esferas da sociedade, especialmente política e ideológica. Esferas que conjugam estruturas de poder e de saber e que irão representar o papel da classe burguesa na formação de um discurso e de uma sociedade, por sua vez, representados pela literatura. Mas de qual burguesia estamos falando? De qual sociedade?

De modo geral, ao falarmos em classe burguesa, referimo-nos à classe que assumiu o controle político após a ruína do sistema feudal colonialista. Teve como marco a Revolução Francesa de 1789, que foi a eclosão do desenvolvimento do racionalismo no chamado Século das Luzes. Esse ano assinalou a ruptura com o Antigo Regime, fazendo com que o Estado absolutista desse lugar a um Estado liberal e laico, fundamentado por princípios de soberania nacional e igualdade civil.

Como ressalta Célia Fonseca, as novas ideias e aspirações de reformas desse período, junto aos acontecimentos de 1789 na França, que tinha prestígio não só pela sua cultura como pelo alcance e universalidade dos princípios que defendia, inevitavelmente chegaram ao Brasil, ainda que de forma clandestina:

Em Portugal e no Brasil recebiam-se livros trazidos por amigos, ou através do contrabando e de mistura com produtos importados. Livros provindos, inclusive, da Inglaterra e da França, e contrabandeados devido à necessidade de superar a censura imposta pelo regime metropolitano, no reino e nas colônias. A existência de livros na península ibérica e nas colônias é comprovada nos processos contra hereges (Inquisição) e, ainda, contra maçons, liberais ou revolucionários. (FONSECA, 1989, p. 17)

Essa chegada, segundo a autora, é perceptível principalmente quando se nota a “sensibilidade”, na primeira metade do século XIX, que o Brasil demonstra em relação aos acontecimentos e vicissitudes europeias do período das Luzes. Uma sensibilidade – materializada principalmente na imprensa – que contrasta com a estrutura social na qual ela aparece:

Nessa fase se verificam os conflitos maiores entre progressistas e conservadores, e revoluções que se estendem até 1848. É a fase em que surgem numerosos jornais no Brasil, alguns de vida efêmera, e quando a imprensa tem um papel considerável na formação da opinião dos que tinham influência e voz na nova nação. A passagem de colônia a país independente não mudou as estruturas de produção, com base no trabalho escravo e nas monoculturas de exportação. [...] As limitações que a estrutura de produção impunha à organização constitucional do novo país eram marcantes, devido à preservação do latifúndio e da escravidão. (FONSECA, 1989, p. 17)

No entanto, como lembra a autora, esse contrassenso de adotar um regime constitucional e liberal em uma nação de economia agrária baseada no trabalho escravo em latifúndios não era específico do Brasil. A contradição entre ideias liberais e escravidão se estende também às nações europeias, pois mantinham o trabalho escravo apenas mais distante da metrópole, nas colônias, o que não exclui a contradição. De modo mais específico, no Brasil, essa contradição alcançará também a forma literária, como já foi visto por Roberto Schwarz (2000a; 2000b).

No Brasil, como atesta Florestan Fernandes (2006), burguês e burguesia surgem mais como uma cumulação social que como uma classe propriamente dita, tendo no rompimento do estatuto colonial, com a Independência, um fator favorável à sua expansão, em especial da valorização social crescente do “alto comércio”. Segundo o autor, o burguês já surge nesse país como uma entidade especializada, isto é, ou como agente artesanal inserido no comércio interno ou como negociante. Ou seja, a nossa interpretação é de que os princípios europeus de soberania nacional, direitos do cidadão e igualdade civil dão lugar, aqui, a uma lógica “dinheirista” e puramente fundamentada pelo benefício econômico, tal qual podemos observar no principal usurpador da fortuna de Rubião, o ardiloso Cristiano Palha:

Não havia banco, nem lugar de diretor, nem liquidação; mas, como justificaria o Palha a proposta de separação, dizendo a pura verdade? Daí a invenção, tanto mais pronta, quanto o Palha tinha amor aos bancos, e morria por um. A carreira daquele homem era cada vez mais próspera e vistosa. O negócio corria-lhe largo; um dos motivos da separação era justamente não ter que dividir com outro os lucros futuros. Palha, além do mais, possuía ações de toda a parte, apólices de ouro do empréstimo Itaboraí, e fizera uns dois fornecimentos para a guerra, de sociedade com um

poderoso, nos quais ganhou muito. Já trazia apalavrado um arquiteto para lhe construir um palacete. Vagamente pensava em baronia. (ASSIS, 1987b, p. 375)

Isso resultará na feição histórica desse grupo social no Brasil, podendo-se identificar, como lembra o autor, os dois tipos mais comuns da classe burguesa: aquele que poupa na sofreguidão do lucro com o anseio de garantir poder e independência a partir da riqueza acumulada e aquele que representa os grandes empreendimentos econômicos modernos, combinando em si a capacidade de inovação, o gênio empresarial e o talento organizador:

[...] combatia-se, assim, não a escravidão em si mesma, porém o que ela representava como anomalia, numa sociedade que extinguiu o estatuto colonial, pretendia organizar-se como nação e procurava, por todos os meios, expandir internamente a economia de mercado.

O 'burguês', que nascera aqui sob o signo de uma especialização econômica relativamente diferenciada, iria representar, portanto, papéis históricos que derivavam ou se impunham como decorrência de suas funções econômicas na sociedade nacional. Ele nunca seria, no cenário do Império, uma figura dominante ou pura, com força socialmente organizada, consciente e autônoma. (FERNANDES, 2006, p. 36)

Além disso, esse processo de expansão burguesa no Brasil deparou com o sistema e a sociedade agrária das grandes lavouras, o que não impediu o seu alastramento. A potencialidade capitalista dessas lavouras foi direcionada ao comércio interno, fomentando a constituição de um Estado nacional, o desenvolvimento urbano e a expansão de novas formas de atividades econômicas, conseqüentemente, novas profissões e novos sujeitos que irão compor e fortalecer esse novo dinamismo social. Trata-se, portanto, da:

[...] absorção de um padrão estrutural e dinâmico de organização da economia, da sociedade e da cultura. Sem a universalização do trabalho assalariado e a expansão da ordem social competitiva, como iríamos organizar uma economia de mercado de bases monetárias e capitalistas? [...] Não tivemos todo o passado da Europa mas reproduzimos de forma peculiar o seu passado recente, pois este era parte do próprio processo de implantação e desenvolvimento da civilização ocidental moderna no Brasil. Falar em Revolução Burguesa, nesse sentido, consiste em procurar os agentes humanos das grandes transformações histórico-sociais que estão por trás da desagregação do regime escravocrata-senhorial e da formação de uma sociedade de classes no Brasil. (FERNANDES, 2006, p. 37)

Embora a sociedade burguesa possa ter sofrido ao longo do tempo modificações e estratificações que camuflam a feição que a historiografia procura lhe dar, não é impróprio reconhecermos que haja um denominador comum: a ideologia econômica. Portanto, não é impróprio falar, embora seja um tanto reducionista, que o Humanismo, enquanto filosofia, e *Humanitas*, enquanto estrutura que rege a experiência humana, possuem uma forte relação

com aquilo que a burguesia hipertrofiou: o silêncio da luta pelo poder, inscrito especialmente no discurso da economia, no sentido original do termo. Não propriamente uma luta de classes, mas um combate eminentemente com fins econômicos, no sentido mais etimológico da palavra, isto é, com fins organizacionais, racionalistas, o que pode envolver tanto o capital quanto uma sociedade inteira, com seus sujeitos, discursos e vicissitudes. Uma luta que Machado soube trazer com maestria irônica nos enunciados de Quincas, já em **Memórias póstumas**:

[...] guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, sponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite. (ASSIS, 1987b, p. 168-9)

Nesse sentido, se, por um lado, *Humanitas* pode significar toda a história de luta que rege uma sociedade, Humanitismo, por outro, refere-se ao discurso que ao mesmo tempo interpreta e orienta essa luta, um discurso que, fundamentado pela economia, exerce um poder de normalização. O mesmo poder que Foucault (2001a) identificou ao descrever a história da criação de um grupo de degenerados no final do século XIX. A relação que esse poder tem com a economia justifica-se pelo fato de que a anormalidade seria um distúrbio na organização social burguesa de princípio racionalista. Mas, no caso, a defesa do normal não é uma questão de princípio na esfera do humano e seus direitos, é uma questão de princípio moral burguês, pois, considerando moral como aquilo que define um sistema de leis e valores que regem a vida em sociedade humana, a moral burguesa se distingue pelo raciocínio econômico de custo-benefício advindo principalmente da sociedade industrial instaurada no século XVIII e perpetuado nos séculos XIX e XX. De acordo com o sociólogo Ralph Fevre (2003), diríamos que se trata da incorporação da racionalidade econômica na moralidade, em outras palavras, da criação de uma moral capitalista a partir do momento em que o próprio capitalismo “desmoralizou” a sociedade. Nesse caso, a moral é um setor da economia, ou seja, é moral o que é conveniente para a administração, o que a facilita. O que a dificulta, portanto, é imoral; estendendo o sentido, é anormal.

O uso do termo economia se faz, portanto, no aproveitamento e derivação do sentido figurado, e mais abrangente, que decorre de sua etimologia: do grego *oikonomía*, *atos* (*oikos*,

casa, *nomos*, costume ou lei), que significa “administração de uma casa; organização etc.”, deriva-se para: o modo como se organizam, distribuem e se coordenam, enquanto estrutura, os diversos elementos de um todo. Seguindo esse raciocínio, considerando que *Humanitas* não se restringe ao homem, que não é uma filosofia antropocêntrica, o sentido da luta reside nesse princípio organizacional do universo, que é o todo. Assim como lembra Marcos Cordeiro (2007, p. 150): “A vida, segundo o Humanitismo, é algo que vive independente de qualquer indivíduo em particular, que é prescindível, uma vez que tanto faz um pelo outro, pois todos são ramos de *Humanitas*”, a doutrina revela *Humanitas* principalmente como um sistema econômico, perceptível nas mais imperceptíveis criaturas vivas, como os cães:

Vida é luta. Vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal.

Daí a pouco demos com uma briga de cães, fato que aos olhos de um homem vulgar não teria valor. Quincas Borba fez-me parar e observar os cães. Eram dois. Notou que ao pé deles estava um osso, motivo da guerra, e não deixou de chamar a minha atenção para a circunstância de que o osso não tinha carne. Um simples osso nu. Os cães mordiam-se, rosnavam, com o furor nos olhos... Quincas Borba meteu a bengala debaixo do braço, e parecia em êxtase.

– Que belo que isto é! dizia ele de quando em quando.

Quis arrancá-lo dali, mas não pude; ele estava arraigado ao chão, e só continuou a andar, quando a briga cessou inteiramente, e um dos cães, mordido e vencido, foi levar a sua fome a outra parte. Notei que ficara sinceramente alegre, posto contivesse a alegria, segundo convinha a um grande filósofo. Fez-me observar a beleza do espetáculo, lembrou o objeto da luta, concluiu que os cães tinham fome mas a privação do alimento era nada para os efeitos gerais da filosofia. Nem deixou de recordar que em algumas partes do globo o espetáculo é mais grandioso: as criaturas humanas é que disputam aos cães os ossos e outros manjares menos apetecíveis; luta que se complica muito, porque entra em ação a inteligência do homem, com todo o acúmulo de sagacidade que lhe deram os séculos, etc. (ASSIS, 1987b, p. 190-1)

O importante a observar no trecho é que, embora a luta possa simplificar o sistema de *Humanitas* na briga dos cães, que dividem a fome, o raciocínio econômico sobre essa luta impera na medida em que a concebe como parte integrante do organismo universal, parte constitutiva e não mera consequência ou movimento inesperado. A luta não seria um desvio, seria exatamente o caminho da vida, o normal, é assim que ela se organiza. O custo da luta é irrisório e desejável quando o benefício é a sobrevivência, eis o que propaga o Humanitismo. Ser passivo e não ter qualquer ímpeto de luta, tal como Rubião o representa, é o que seria anormal.

No entanto, considerando que o texto superficialmente despretensioso, já insinue um complexo maior justamente por não responder do ponto de vista lógico ao mote da narrativa – que é a loucura de Rubião –, a interpretação que damos ao suposto contexto de luta – que, a rigor, não existe – entre o protagonista e seus iguais é que essa composição

contraditória de *Humanitas* funcione como ironia e crítica a uma concepção marxista da sociedade. Lembremos que Karl Marx (1818-83) foi contemporâneo de Machado. O viés de nossa análise é discursivo, pois se trata do espaço literário. Um espaço cujo corpo, a linguagem, tem dois braços: o da ficção e o da história. O processo que demonstra como eles se imbricam discursivamente resulta no efeito de sentido que põe em xeque a constituição do saber e, ao contrário do que se poderia pensar como luta de classes, não se responsabilizaria por instaurar um. Além disso, a nossa procura é direcionada para um discurso específico (normalizador burguês), de um momento histórico específico (século XIX), a partir de um “sujeito” específico (o anormal). Muito embora a interpretação que damos a *Humanitas* e Humanitismo provenha de seu vínculo com a classe burguesa, o enfoque é dado à forma, caricata e insinuante, como incorporam o discurso normalizador que eclodira no século XIX, ou seja, as condições, históricas e literárias, que possibilitam esse vínculo. Daí, portanto, o nosso trabalho se aprofundar mais no que diz respeito às práticas sociais e literárias sobre o louco que propriamente na imersão filosófica que Machado faz ao mesclar prováveis elementos constitutivos de diversos sistemas¹⁷ filosóficos e religiosos na doutrina humanitista.

A partir dessa possível relação entre prática social e prática literária sobre o louco, começamos a indagar em que medida a saga de Rubião representaria um contexto revelador da criação de um grupo de indivíduos na categoria do anormal e da materialização de um discurso nas práticas da sociedade que outorga a instituição dessa categoria. Não se trata de investigar o valor conceitual da anormalidade, tampouco da loucura, e sim as transformações que ele acarreta no organismo social e no composto literário. Transformações que são recuperadas pela literatura machadiana em um fractal de corpo discursivo, ou seja, a partir da representação de sujeitos e práticas sócio-ideológicas que, em narrativa ficcional, passam a ter uma existência imune ao poder das instituições físicas e susceptível ao poder da linguagem.

¹⁷ A título de informação, apresentamos esses elementos a seguir, resumidamente elencados por Marcos Cordeiro: “Existem traços do pensamento pré-socrático na concepção da natureza como *physis*, isto é, sem nenhuma intervenção criacionista, como também existem traços do estilo alegórico de Luciano. Indiretamente, também se nota a presença do pensamento de Spinoza (que defendia uma espécie de monismo racional), Leibniz (que buscava encontrar e relacionar a essência das substâncias da natureza e a essência humana), Giordano Bruno (herdeiro dos pré-socráticos, que possuía uma concepção imanentista da natureza, vista como um movimento de forças que se produzem a si mesmas), Schopenhauer (para quem a vontade humana é autônoma e advém de si mesma, sem uma sobre-determinação histórica ou divina), Nietzsche (herdeiro dos pré-socráticos e de Schopenhauer, que atribuiu poder e potência a essa vontade com o fim de justificar a autodeterminação do homem, declarando que Deus estava morto), Montaigne (que admitiu em seu próprio sistema filosófico a impossibilidade de alcançar a verdade e a necessidade de retro-alimentar a dúvida, e, além disso, atribuiu à ficção, um papel primordial na condução do pensamento), Erasmo (que reconheceu foros de razão na loucura e rasgos de loucura na razão), além de referências diretas ao Cristianismo, ao Islamismo e ao Bramanismo. Também existem traços de elementos da filosofia em voga na época de Machado, como o positivismo de Comte (resumido na teoria das três ou quatro fases de *Humanitas*, no sistema político e na transformação da doutrina filosófica em religião) e o darwinismo (que abrange uma teoria evolucionista da natureza, do homem e da sociedade)” (CORDEIRO, 2007, p. 149).

Enquanto aquelas restringem ou suprimem o sentido, a linguagem literária o problematiza, justamente por lhe garantir um entrelugar.

Em **Os anormais**¹⁸, Foucault reconstrói a genealogia do conceito de anormal, característico do século XIX. Na Europa, o conceito surge primeiramente no embate entre os saberes jurídico e penal para, no final do mesmo século, ser incorporado a uma recente área de conhecimento médico, a psiquiatria, que resume a anomalia ao campo do desejo e da sexualidade. Para o seu propósito de reconstrução genealógica, Foucault associa o conceito a tecnologias de poder e dispositivos que serviram para defini-lo, bem como a estratégias de sua aplicação, e descreve os diferentes personagens que o antecederam e foram fundamentais para a instituição de uma ciência que abarcasse a anormalidade e se constituísse como ferramenta sócio-político-jurídico-penal.

Foucault (2001a) descreve a relação entre loucura e crime, e o tenso contato entre Medicina e Direito, em se tratando do julgamento da sanidade mental nos casos em que não havia explicação racional para o crime, demonstrando a ambiguidade desse sistema em que médico e juiz tinham seus papéis imbricados. Cada vez mais, desde o início do século XIX, a figura do alienista aparecia nos tribunais e o seu papel no processo se confundia com o do juiz. O resultado dessa relação é o surgimento de uma área específica na matéria criminal, cujo objeto era os crimes em que a irracionalidade e a falta de explicação confrontavam com a inexistência de um quadro de doença mental no agente. Com isso, inventaram-se tecnologias positivas de poder, em que a “arte de governar” o anormal e a produção de um saber que lhe é específico se tornaram efeito e condição de exercício desse poder. Será desse vínculo entre os domínios científico e judiciário que emergirá o discurso sobre a anormalidade com vias de instituir a norma que estabelece a loucura como perigo social.

O contexto no qual Rubião se inscreve já aponta sem qualquer problema para essa relação entre ciência e justiça e do poder executivo dessa junção:

[...] tratava-se daquela carta escrita pelo finado Quincas Borba, tão expressiva do estado mental do autor, e que ele ocultou do médico, podendo ser útil à ciência ou à justiça. Se entrega a carta, não teria remorsos, nem talvez legado, – o pequeno legado que então esperava do enfermo. (ASSIS, 1987b, p. 280)

Para resolver o impasse do crime irracional lúcido, a psiquiatria recorre à outra instância da psique humana, que é o eixo do voluntário-involuntário. Em meados do século XIX, Baillarger desenvolve um princípio – de acordo com Foucault (2001a, p. 199), o

¹⁸ A leitura que fizemos da obra teórica segue também um percurso traçado por Francis de Almeida (2006; FOUCAULT, 2001).

Princípio de Baillarger – segundo o qual a manifestação de um quadro delirante não corresponde mais a um diagnóstico de loucura. Os delírios agudos, as falsas crenças, as alucinações, a mania, a ideia fixa, o desejo maníaco, enfim, tudo o que era, para a psiquiatria do século XVIII e para os alienistas do início do século XIX, considerado elemento essencial, fundamental da loucura, passa para um nível secundário, sendo, agora, apenas resultado do exercício involuntário das faculdades mentais devido a um acidente mórbido do cérebro. Nesse sentido, cria-se uma nova categoria para explicar um crime que fosse consequência de um automatismo: o impulso. Portanto, um crime impulsivo passa a ser entendido como uma alienação do indivíduo que o comete, isto é, ainda que não exista um caráter delirante, o agente é incapaz de responder/dizer algo sobre o seu crime porque foi movido por um impulso, uma força inexorável.

Essa figura insana para a qual o delírio não é regra e nem mesmo precisa se manifestar com frequência – sem que isso, contudo, anule a insanidade mental, vista como uma latência de comportamento intermitente, impulsivo – é uma das quais compõem o personagem duplo de Rubião:

– Esta é a quarta vez, quarta ou quinta; mas só da segunda vez apareceu delirando. Das outras é como viu agora, sossegado, e até conversador. Há nele sempre alguma coisa que mostra não estar completamente bem. Não reparou nos olhos um pouco vagos? É isso; no mais, conversa bem. (ASSIS, 1987b, p. 411)

Ao traçar a genealogia do indivíduo anormal, Foucault resgata três figuras fundamentais que irão preparar o terreno do discurso normalizador: o mostro humano, o indivíduo a ser corrigido e a criança masturbadora. De acordo com o autor, o monstro humano é aquele que “constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza” (FOUCAULT, 2001a, p. 69). Já o indivíduo a ser corrigido é característico do âmbito familiar e do contexto institucional que ampara a família nos séculos XVII e XVIII, principalmente a psiquiatria. Constituindo um fenômeno normal, esse indivíduo é incorrigível apenas espontaneamente, o que fomenta a criação de mecanismos educativos e correccionais para reeducá-lo e reinseri-lo na vida em sociedade. Por fim, a criança masturbadora, o onanista, aparecerá no final do século XIX para encobrir as anteriores e reter a substância dos problemas que circunscrevem a anomalia. O ideário médico burguês vitoriano chega a criar um aparato teórico que atribui à prática do onanismo a causa de qualquer anormalidade, seja a patologia mental, a aberração física ou a imoralidade comportamental.

Ainda segundo Foucault (2001a), o arremate a essa construção discursiva do anormal se dá quando a noção de degeneração (*dégénérescence*), cunhada por Bénédict Morel (1857), atribui a todo tipo de anomalia uma “fonte orgânica difusa”, responsável pela perturbação constitutiva da mente e/ou do corpo de alguns indivíduos, afetando gradativamente os seus herdeiros biológicos. A teoria da degeneração é, de certa forma, a matriz para as teorias eugênicas que irão aparecer no final do século XIX e início do século XX, é o exemplo do debate evolucionista spenceriano que se ancora em Darwin para vincular marcas físicas da anormalidade a uma criminalidade latente – é o caso de Lombroso e seus discípulos – e do próprio nazismo.

No entanto, vemos que, ao ficcionalizar a herança, em sua forma material e psíquica, mas não biológica, e associá-la à degeneração do protagonista, Machado ironiza o discurso científico sobre o anormal do século XIX, esse que está institucionalizado nas práticas sociais do cotidiano, como no fato de o próprio grupo social (por exemplo, Dona Fernanda e Doutor Falcão) sugerir a internação do louco para reinseri-lo na sociedade:

– Crê que fique bom? disse Dona Fernanda, sem atender à pergunta do Doutor Falcão. Era deputado o Doutor Falcão, deputado e médico, amigo da casa, varão sabedor, céptico e frio. Dona Fernanda tinha-lhe pedido o favor de examinar o Rubião, pouco depois que este se transportou para a casa da rua do Príncipe.

– Sim, creio que fique bom, desde que seja regularmente tratado. Pode ser que a doença não tenha antecedentes na família. Mande ver um especialista. (ASSIS, 1987b, p. 414-5)

‘Conto restituí-lo à razão no fim de seis ou oito meses. Vai muito bem.’ (ASSIS, 1987b, p. 444)

Um discurso que fabrica a loucura destituindo o sujeito. Para destituí-lo foi necessário um processo que age no cerne de sua constituição, ou seja, no corpo em que ele se identifica e por meio do qual ele enuncia, funciona como sujeito, isto é, para destituí-lo foi preciso retirá-lo da linguagem, segregando-o em um ideário de falsas convicções segundo uma realidade instituída pela razão:

– Conversei com o homem; achei-lhe idéias delirantes. Conquanto não seja alienista, acho que pode ficar bom... (ASSIS, 1987b, p. 414-5)

E a linguagem era também diversa, rotunda e copiosa, e assim os pensamentos, alguns extraordinários, como os do finado amigo Quincas Borba, – teorias que ele não entendera, quando lhas ouvira outrora, em Barbacena, e que ora repetia com lucidez, com alma, – às vezes, empregando as mesmas frases do filósofo. (ASSIS, 1987b, p. 404)

A interpretação que damos a essa afinidade entre destituição do sujeito e internação, processos que irão formular a loucura como componente da anomalia, é a de que eles têm relação direta com a produção de um saber que é efeito e condição de exercício do poder normativo burguês, poder esse ligado à ascensão política da classe.

Nesse caminho, a loucura passa gradativamente a ser definida por meio da associação ao perigo. Esse vínculo, conforme lembra Foucault (2001a), é estabelecido inicialmente quando, em 1838, a legislação francesa regula as instituições de tratamento mental outorgando as internações *ex officio*, aquelas cuja execução acontece mediante pedido ou, em outras palavras, ordem da administração prefetoral. A Lei de 1838, portanto, cria o vínculo loucura-perigo sem necessidade da mediação teórica: “Não se trata mais, portanto, dos estigmas da incapacidade no nível da consciência, mas dos focos de perigo no nível do comportamento” (FOUCAULT, 2001a, p. 178).

O reflexo dessa legislação francesa aqui no Brasil é nítido quando se observa que as internações, antes de serem determinadas pela prefeitura, são ordens da própria família ou do círculo social. Rubião se encaixa nesse contexto:

Creia, Dona Sofia; aquele homem pode sarar. Por que não faz com que seu marido tome isto a peito?

– Cristiano tem projeto de o mandar examinar e tratar; mas, deixe estar que eu o apresso. (ASSIS, 1987b, p. 411)

Rubião foi recolhido a uma casa de saúde. [...] Rubião deu entrada no estabelecimento, onde ficou ocupando uma sala e um quarto especiais, recomendado pelo Doutor Falcão e pelo Palha. (ASSIS, 1987b, p. 439)

Mas não sem relutância:

– Recebi esta carta, há pouco, disse ele. Dona Fernanda leu-a; era do diretor da casa de saúde; noticiava que Rubião, desde três dias, desaparecera, não tendo podido ser encontrado por mais esforços que houvessem empregado a polícia e ele. ‘Tanto mais me espanta esta fuga, concluía a carta, quanto que as melhores eram grandes, e podia contar que, em dois meses, o poria inteiramente bom.’ (ASSIS, 1987b, p. 445)

Desde o século XVIII, com a Revolução Burguesa, atravessando o século XIX, a loucura não é mais uma manifestação divina, abarrotando os barcos (*Narrenschiff*) da Idade Média que levaram essa carga insana de uma cidade à outra, assombrando a imaginação da Renascença e simbolizando uma vida em purgação que instaura o medo apocalíptico. A partir do Século das Luzes, com o vigor das ideias e da ciência, a sandice passa a ser considerada objeto de estudo, inserindo-se, posteriormente, na categoria patológica. Enquanto doença, a

loucura possui dois aspectos imbricados, o biológico e o social, ambos a cargo da psiquiatria e das estruturas políticas de controle, que decretam a morte social do sujeito ao destituí-lo do louco. Enquanto doença, os procedimentos são os mesmos utilizados com os leprosos, os portadores de doenças venéreas e os mendigos: a internação; que é o modo “positivo” de segregar, pois higieniza a recente sociedade burguesa do mal que pode afetar a sua constituição e modo de vida, o seu sistema. Assim como Foucault descreve em **Os anormais** e podemos observar no texto de Machado de Assis, o louco não é mais aquele demente cujo acesso a uma suposta verdade é vedado, é, agora (século XIX), um indivíduo concebido no âmbito do perigo para uma sociedade instituída, e deve ser internado mediante uma prática de normalização regida pela aliança entre o saber psiquiátrico e o poder político-judiciário:

É a questão do distúrbio, é a questão da desordem, é a questão do perigo, que a decisão administrativa coloca ao psiquiatra. Quando o psiquiatra recebe um doente internado *ex officio*, ele precisa responder, ao mesmo tempo, em termos de psiquiatria e em termos de desordem e de perigo; ele tem que comentar sem que, de resto, suas conclusões condicionem a administração prefetoral, as possíveis relações entre a loucura, a doença, de um lado, e o distúrbio, a desordem, o perigo, de outro. (FOUCAULT, 2001a, p. 178)

Um poder que, antes de ser apropriado pela esfera psiquiátrica e político-judiciária, manifesta-se nas práticas de um grupo social que faz uso de suas próprias técnicas e estruturas “sanitárias”, erigidas com o mesmo fim, de delimitar a anomalia:

Tudo se fez sossegadamente. Palha alugou uma casinha na rua do Príncipe, cerca do mar, onde meteu o nosso Rubião, alguns trastes, e o cachorro amigo. Rubião adotou a mudança sem desgosto, e, desde que lhe tornou o delírio, com entusiasmo. Estava nos seus paços de Saint-Cloud.

Não sucedeu assim aos amigos da casa, que receberam a notícia da mudança como um decreto de exílio. (ASSIS, 1987b, p. 412)

Certamente está ligado à mesma contingência, o perigo latente, a deturpação da ordem, em prejuízo de uma atitude misericordiosa ou, ao menos, isenta. A hipocrisia das ações revela a falta de substância que as constituem e o interesse que as fundamenta, porém, sem que isso as impeça de serem executadas:

– O nosso amigo precisa de repouso por algum tempo, disse-lhes o Palha, em Botafogo, na véspera da mudança. Hão de ter reparado que não anda bom; tem suas horas de esquecimento, de transtorno, de confusão, vai tratar-se, por enquanto é preciso que descanse. Arranjei-lhe uma casa pequena, mas pode ser que, ainda assim, passe para um estabelecimento de saúde.

Ouviram atônitos. Um deles, o Pio, voltando a si mais depressa que os outros, respondeu que há mais tempo se devia ter feito aquilo; mas, para fazê-lo, era preciso ter influência decisiva no ânimo de Rubião.

– Muitas vezes lhe disse, por boas maneiras, que era indispensável consultar um médico, por me parecer que tinha alguma coisa no estômago... Era um modo de desviar o sentido, compreende? [...] Cheguei a consultar um médico, meu amigo; mas o nosso bom Rubião não o quis receber.

Os outros quatro iam confirmando de cabeça toda aquela invenção; era o mais que se lhes podia pedir e tudo o que lhes consentia o atordoamento do golpe. (ASSIS, 1987b, p. 413)

De modo geral, Foucault (2001a) descreve em seu curso o modo pelo qual a psiquiatria conseguiu se desalienar no campo médico e atingiu o campo político-judiciário. Substituindo o caráter delirante pela condição do instinto na identificação da loucura e apoiando-se na teoria da degeneração, de Morel, para definir a causa e origem do objeto psiquiátrico enquanto tal, a psiquiatria semeia os seus efeitos de poder na medida em que se ergue como ciência dos anormais e das condutas anormais. Uma especialização que também produz um sujeito, o psiquiatra:

– Parece-lhe então que ele pode ficar bom?

– Pode, mas não basta o meu exame. A senhora sabe que, nestas coisas, é melhor um especialista. (ASSIS, 1987b, p. 415)

Será esse mesmo discurso científico do século XIX que atravessará a imagem da loucura criada em Rubião, um discurso da norma sobre a anormalidade. Um discurso que apresenta dois usos, duas realidades da norma: “a norma como regra de conduta e a norma como regularidade funcional; a norma que se opõe à irregularidade e à desordem, e a norma que se opõe ao patológico e ao mórbido” (FOUCAULT, 2001a, p. 204). Um discurso que coincide com a eclosão da psiquiatria e se institucionaliza na prática social burguesa. Rubião é submetido à norma de uma sociedade que tenta controlá-lo. Mas ele é massa improdutiva, pois é gastador e não trabalha; é o estrangeiro com aquele “grão de sandice” trazido pela barca da herança, mas que a cidade não comporta e nem tolera; é a figura perversa, possessa e instintiva que Sofia ora vê com indulgência ora despreza: “Era um inexplicável, um monstro” (ASSIS, 1987b, p. 398). Rubião, portanto, parece configurar-se em uma dimensão micro da anomalia, aquela que descendeu do monstro, do indivíduo a ser corrigido e do onanista, a dimensão macro que ajudou a construir um discurso da norma:

Não será mais simplesmente nessa figura excepcional do monstro que o distúrbio da natureza vai perturbar e questionar o logó da lei. Será em toda parte, o tempo todo, até nas condutas mais ínfimas, mais comuns, mais cotidianas, no objeto mais familiar da psiquiatria, que esta encarará algo que terá, de um lado, estatuto de irregularidade em relação a uma norma e que deverá ter, ao mesmo tempo, estatuto de disfunção patológica em relação ao normal. (FOUCAULT, 2001a, p. 205)

Essa dimensão micro da anomalia muito tem a ver com a degeneração, contra a qual a psiquiatria permitiu definir políticas profiláticas de defesa social, que, no extremo, podem ser vistas no nazismo e no fascismo, pois é a micro configuração do anormal que amplia as possibilidades técnicas de controle – o princípio que orienta essas medidas de “purificação” é o mesmo que preconiza um *status quo* burguês, não menos carregado de uma compaixão dissimulada cujo ato de “salvação” é, antes, de controle e exclusão:

– Por que não o tratam? perguntou uma noite Dona Fernanda, que ali o conhecera no ano anterior; pode ser que se cure. (ASSIS, 1987b, p. 404)

– Podia salvar-lhe esse pouco, fazendo-se nomear curador, enquanto ele se trata. Não sou médico, mas pode ser que esse seu amigo fique bom. (ASSIS, 1987b, p. 405)

Sofia insistiu ainda. A compaixão de Dona Fernanda tinha-a impressionado muito; achou-lhe um quê distinto e nobre, e advertiu que se a outra, sem relações estreitas nem antigas com Rubião, assim se mostrava interessada, era de bom-tom não ser menos generosa. (ASSIS, 1987b, p. 412)

O que temos procurado demonstrar até o presente é o atravessamento de um discurso, historicamente marcado, nas entranhas de um texto literário, revelando a ideologia inerente a esse discurso e para o qual é imprescindível: a ideologia burguesa. A fórmula desse entrelaçamento na ficção, que a incorpora ao invés de apenas usá-la, está relacionada a um procedimento de crítica irônica a um contexto de normalização. A importância de se deslindar a constituição ideológica, política e social da classe burguesa, portanto, está no fato de que lhe é inerente um discurso normalizador que tem existência na História e no surgimento do anormal enquanto uma categoria de indivíduos.

O discurso precisa de elementos linguísticos para ter uma existência material; isso nos permite refletir sobre a escolha de Machado em enlouquecer o seu protagonista. Por que escolher a loucura para denunciar um discurso que a define por fora? Por que não procurar a linguagem própria da loucura e o sujeito que a definiria por dentro? O efeito de sentido que esse procedimento acarreta está diretamente ligado à constituição mesma do texto literário. Será esse o escopo do próximo item deste capítulo. A loucura no espaço científico assume uma forma completamente diferente da loucura no espaço literário, pois a forma como esses espaços discursivos e ideológicos compreendem a realidade política e social na qual se inserem também é diferente.

Ao observarmos a trama que Machado desenvolve no romance, atentaremos para as condições de produção de um discurso normalizador. Antes dos internamentos, do mundo correcional e da criação do anormal, decorrências do discurso burguês de normalização, não

haveria um espaço que possibilitasse a existência da loucura tal como ela é ficcionalizada na obra de Machado, uma loucura ambígua, mazela social e símbolo do perigo.

Nesse sentido, podemos afirmar que Machado de Assis é um “cientista da ficção” na medida em que faz da literatura um laboratório das formas do dizer; seu maior artil, a ironia, justamente por estar nela a sutileza da crítica. Nesse experimento ficcional, Machado experimenta também o leitor. Por que Rubião enlouquece? Qual a lógica desse destino? A estrutura em palimpsesto se aproveita dessas tensões de recepção para compor um clima insólito: a narrativa está situada no trânsito entre realidade e irreabilidade porque insinua situações que indagam o real (a loucura de Rubião) ao mesmo tempo em que emaranha um discurso a sujeitos historicamente marcados e historicamente construídos: o discurso burguês da normalização que produz o anormal; o psiquiatra que produz a loucura a partir da noção de instinto; o burguês rico; o mendigo pobre; o filósofo; o alienado etc. O texto, na *persona* do narrador, não só indaga o leitor sobre o motivo da loucura de Rubião, mas também, ao representar um sujeito elidido do mundo real burguês e a problemática *Humanitas-Humanitismo*, revela um drama histórico: o discurso sobre a anormalidade. Drama porque se inscreve no círculo da representação; histórico porque diz respeito a uma mudança no pensamento e práticas de uma sociedade.

A loucura como experiência crítica, circunscrita pelas forças do saber e das práticas de normalização, não mais como a experiência trágica da Idade Média, será o ponto de encontro entre história e ficção, alavancando uma percepção crítica sobre a sociedade burguesa do século XIX que habita o romance e indagando a constituição da literatura enquanto espaço discursivo.

Sujeito e representação

Rubião precisava de um pedaço de corda que o atasse à realidade, porque o espírito sentia-se outra vez presa da vertigem. (ASSIS, 1987b, p. 432)

No tópico anterior, investigamos a relação entre **Quincas Borba** e as condições sócio-históricas que possibilitaram o seu aparecimento no contexto literário, uma relação

entre literatura e sociedade, entre texto literário e discurso. Sabendo-se que, se existe discurso, inevitavelmente haverá sujeitos envolvidos, o nosso objetivo, nesse momento, será o de demonstrar como se configuram (e com certo simbolismo) esses sujeitos inscritos no aparato discursivo.

O componente cultural de uma dada sociedade, carregado de elementos imagéticos, simbólicos e míticos, é fundado por representações que, sobretudo e mais nítidas no texto literário, revelam estruturas primordiais e sistêmicas na base do comportamento humano. Tais estruturas, formas simbólicas que emergem do tempo das origens, ao mesmo tempo, impalpáveis e reais, que compõem a essência do espírito humano, são o grande foco dos estudos do teórico francês Gilbert Durand, que lhas deu o nome de imaginário. Durand é referência nessa área de conhecimento porque salvou do entulho da ciência positivista aquilo cuja pesquisa deve pressupor a aceitação do indeterminado, do movediço, do mistério, ou seja, o símbolo, que é, nas palavras de Durand, “a epifania de um mistério” (1993, p. 12). Entre o simbolizante (significante) e o simbolizado (significado), há o que podemos chamar de simbólico. Dessa forma, o símbolo pode ser entendido como um entrelugar ou uma “dobradura” responsável pela ligação de uma metade do sentido à outra ausente, ou difícil de ser percebida; é a representação daquilo que se acha conhecido, mas que, na verdade, não o é, daquilo que se revela do inesperado.

De acordo com Durand, os símbolos, além disso, quando organizados por um sistema dinâmico, ou seja, pela linguagem, constituem o mito. No entendimento desse conceito, além de seu caráter histórico, pois exige crença e figura um dado conhecimento, observamos que, como procedimento ficcional, o mito também funciona como forma de organização dos arquétipos. O mito é a imagem do arquétipo. Desse modo, a predisposição para reconhecimento, análise e interpretação de elementos simbólicos exigiu de Durand a adoção de um método que traçasse as categorias do irracional. Por isso, a solução encontrada pelo estudioso foi o método arquetipológico, justamente porque, segundo Durand (1998, p. 153), “Os ‘arquétipos’ não são formas abstratas e estáticas, mas dinamismos figurativos, ‘concavidades’ (ou ‘moldes’) específicos que, necessariamente, se realizam e se preenchem” pelos homens, isto é, a noção de arquétipo dá ao estudo dos símbolos a sistematicidade ou, como diria Durand, o “hiper-racionalismo” necessário para uma ciência do imaginário. Estudar o imaginário é estudar o trajeto antropológico do homem, os seus modos de ser e agir no mundo.

Seguindo esse raciocínio, deduzimos que o texto literário é, também, uma forma de conhecimento, pois se constitui sobretudo como uma forma simbólica. Nesse sentido, a face

das obras literárias pode ser identificada a partir de um semblante mítico. Ao lançarmos um olhar simbólico sobre **Quincas Borba**, especialmente sobre a figura de Rubião, observaremos o imaginário que rege a loucura nesse enredo sutil e despretensioso, mas cuidadosamente elaborado para tal impressão. Nesse intuito, procuraremos investigar as origens deste homem representado por Rubião, herdeiro inopinado da fortuna do amigo Quincas, herdeiro também de uma filosofia que rege os seus modos de ser e ironicamente o leva a um destino trágico, a uma loucura fatal.

No pleito de uma arquetipologia da loucura apresentada em Rubião, veremos como a representação simbólica e discursiva contribui para a formação dessa imagem conspurcada pela sociedade. Com o auxílio dos estudos de Durand, iniciaremos a discussão com o mistério em torno da sandice que assola o nosso personagem e sua origem arquetípica, dessa forma, deflagrando um imaginário repleto de símbolos e imagens que acabam trazendo o louco para um cenário mítico concomitante ao discursivo. Antes disso, convém explicitarmos alguns dos conceitos.

Para Durand (1976), a definição de símbolo não é unívoca, justamente porque se trata de uma matéria em que há plurivocidade constitutiva. Segundo esse autor, o símbolo não é de forma alguma um sinal de reconhecimento tal como o signo linguístico proposto por Saussure. De acordo com Durand, “o símbolo é um sistema de conhecimento indireto em que o significado e o significante anulam mais ou menos o ‘corte’ [saussureano]” (1976, p. 253), ou seja, o símbolo é o resgate do sujeito, do mundo e de todos os mistérios que os envolvem. Nesse sentido, “o simbolismo só ‘funciona’ se existe distanciação, mas sem corte, e se há plurivocidade, mas sem arbitrariedade” (DURAND, 1976, p. 256), isto é, o símbolo significa, mas não impõe ou fixa significados, deixa-os circulando na esfera da significação. Em suma, entende-se que o símbolo é a matéria de um mistério e, por isso, assume um lugar indireto na busca do sentido; é a forma concreta que faz manifestar um sentido até então secreto.

Carl Gustav Jung, ao propor a noção de inconsciente coletivo, também esclarece e sustenta o conceito de arquétipo, diretamente relacionado ao primeiro por lhe ser constitutivo. Segundo esse autor, “Uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença *de conteúdos capazes de serem conscientizados*. Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovamos os seus conteúdos” (JUNG, 2008, p. 16, grifos do autor). Desse modo, os conteúdos do chamado inconsciente pessoal, aquele tão amplamente estudado por Sigmund Freud e que, segundo Jung, representam apenas a camada superficial do inconsciente, são, sobretudo, os complexos de tonalidade emocional, compondo a intimidade pessoal da vida anímica, da vida psíquica, da alma. Já os conteúdos do inconsciente coletivo

são os arquétipos, constituindo a sua camada profunda, inata e universal. Assim, como lembra Jung (2008, p. 17), o arquétipo é essencialmente a representação de um conteúdo inconsciente, modificado a partir de sua percepção e conscientização, apresentando nuances conforme a consciência individual na qual ele se manifesta. Enfim, os arquétipos são os modelos, hipotéticos e abstratos, os moldes universais, primordiais, originais, por meio dos quais se registram modos de comportamento, isto é, “O conceito de arquétipo [...] indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. [...] ‘motivo’ ou ‘temas’ [...] ‘pensamentos elementares’ ou ‘primordiais’” (JUNG, 2008, p. 53) que justificam um dado padrão de comportamento humano, com alguma semelhança ao *pattern of behavior* da biologia. Portanto, “Há tantos arquétipos quantas situações típicas na vida” (JUNG, 2008, p. 58).

Nesse sentido, é notável como o conceito de inconsciente coletivo, entendido não como uma aquisição pessoal ou resultante de uma experiência pessoal, mas sim como uma herança de conteúdos (arquétipos) que nunca estiveram na consciência e ganham certa personalidade só depois que se manifestam e são conscientizados, está, de alguma forma, relacionado ao conceito de imaginário sistematizado por Durand. Para entendermos melhor a noção de imaginário, as palavras de Michel Maffesoli, em entrevista à **Revista famecos**, são bastante elucidativas. Ao comentar **As estruturas antropológicas do imaginário** (1997), uma das principais obras de Durand, Maffesoli (2001) salienta que a reflexão do teórico francês recupera o que o racionalismo da modernidade deixou de lado e que aciona o real de uma maneira aparentemente menos comum. O imaginário, dentre muitas concepções, pode ser entendido como as construções do espírito que identifica um povo, aquilo que, embora tenha alguma parcela racionalizável, carrega o imponderável, o indeterminado, uma matriz e força social que é da ordem do espiritual, “uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável” (MAFFESOLI, 2001, p. 75) e que, com alguma parte, constitui uma dada cultura, em sua acepção antropológica. Para Maffesoli, a ideia fundamental de Durand é que “nada se pode compreender de uma cultura caso não se aceite que existe uma espécie de ‘algo mais’, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário” (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

O escopo da entrevista dada por Maffesoli é o de justificar por que e como o imaginário é uma realidade. O entrevistado menciona como, com o bastão dos românticos, Gaston Bachelard, ao se voltar para os sonhos, as fantasias, os devaneios, o espaço, os elementos terra, água, fogo e ar, renova a cena intelectual com procedimentos já esquecidos,

demonstra a eficácia de construções do espírito em relação ao concreto e revela o papel assumido pela simbologia nas realidades sociais. Maffesoli também ressalta que, embora sendo uma realidade, o imaginário tem a sua cota de indescritibilidade, algo de imponderável e misterioso que o diferencia da cultura – concebida como um conjunto de elementos e fenômenos que são susceptíveis à descrição – e coaduna com a sua imprecisão conceitual. Além disso, o autor assume a opinião de que, assim como o inconsciente estudado por Jung, o imaginário também é de ordem coletiva: “O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Por fim, define-o, se assim fosse necessário, segundo a obra de Durand (1997): “é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade. As intimações objetivas são os limites que as sociedades impõem a cada ser. Relação, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade” (MAFFESOLI, 2001, p. 80).

Não confundamos essa subjetividade com a noção de sujeito apresentada anteriormente, que é uma função da linguagem, conforme explica Roberto Machado, “uma posição determinada, um lugar vazio a ser preenchido por indivíduos diferentes” (MACHADO, 1974, p. 95), e que, portanto, teria mais relação com o conceito de arquétipo, conservadas as especificidades epistemológicas. Contudo, o conceito de imaginário parece-nos estabelecer um possível diálogo com a noção foucaultiana de discurso, tendo em vista que ambos são concebidos no âmbito do coletivo e identificam uma sociedade a partir de uma dada materialidade; no caso do discurso, a linguagem; do imaginário, a imagem e o símbolo.

Outra contribuição dada por Maffesoli e que, de certa forma, introduz a problemática em torno da loucura a que nos propomos discutir, é o esclarecimento sobre a relação entre imaginário e imagem. “Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Portanto, veremos a loucura como uma imagem; a insensatez de Rubião como uma construção mental potencializadora da prática; enfim, a sandice como o símbolo de um arquétipo que compõe um imaginário. De tudo o que se falou sobre o imaginário até então, há de se concordar que a obra literária é formada por uma espécie de imaginário coletivo e transitório, imaginário de imaginários.

Compete-nos, ainda, esclarecer o conceito de mito que elucidará a análise por vir. Vale lembrar que as definições no campo de estudos de Durand e Jung apresentadas até o momento não são unívocas e, embora os pontos de diálogo entre esses autores e os estudos de

Michel Foucault sejam por vezes tensos, tendem a contribuir para o estudo de **Quincas Borba**.

De acordo com os estudos de Durand, temos que o mito é um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos que tende a se compor em relato, em ficção, ou seja, em linguagem. De certa forma, é um início de racionalização porque explicita e organiza um arquétipo ou um conjunto de arquétipos, essas formas universais armazenadas que aparecem sob símbolos vários. “O mito é fruto da pregnância [a força da forma] simbólica dos símbolos que ele inclui no relato: arquétipos ou símbolos profundos, ou então simples sistemas episódicos” (DURAND, 1976, p. 263). Além disso, o mito surge na esfera da dúvida, bastando observar que, por exemplo, se ninguém nunca provou que Deus existe, também não provaram a Sua inexistência. Por alargamento de sentido, atenta-se que a loucura em **Quincas Borba** se encaixa nesse cenário mítico, haja vista que a sua existência ou inexistência jamais foi comprovada indubitavelmente, apenas justificada por intermédio de uma representação simbólica e arquetípica.

Rubião herda de seu amigo Quincas Borba não somente uma fortuna, mas também a misteriosa matéria que constitui o universo, denominada *Humanitas*, e uma filosofia Humanitista a ele só inteligível nos lamentos finais que precederam a sua morte. Insistimos na abordagem dessa herança porque procuramos localizar a loucura em um cenário mítico, uma herança símbolo-arquetípica, tendo em vista que Rubião herda, antes de tudo, um “modo de ser” louco.

A história de um louco certamente é envolvida em mistérios, principalmente porque não há manifestação mais esquiva aos princípios conceituais que a loucura. Ciente disso, Michel Foucault, em **História da loucura na Idade Clássica**, demonstrou como a reciprocidade existente entre razão e sandice – “cada uma é a medida da outra, [...] uma fundamenta a outra” (FOUCAULT, 2010, p. 30) – impossibilita traçar os limites entre elas e como a história da loucura exige um olhar isento e arqueológico.

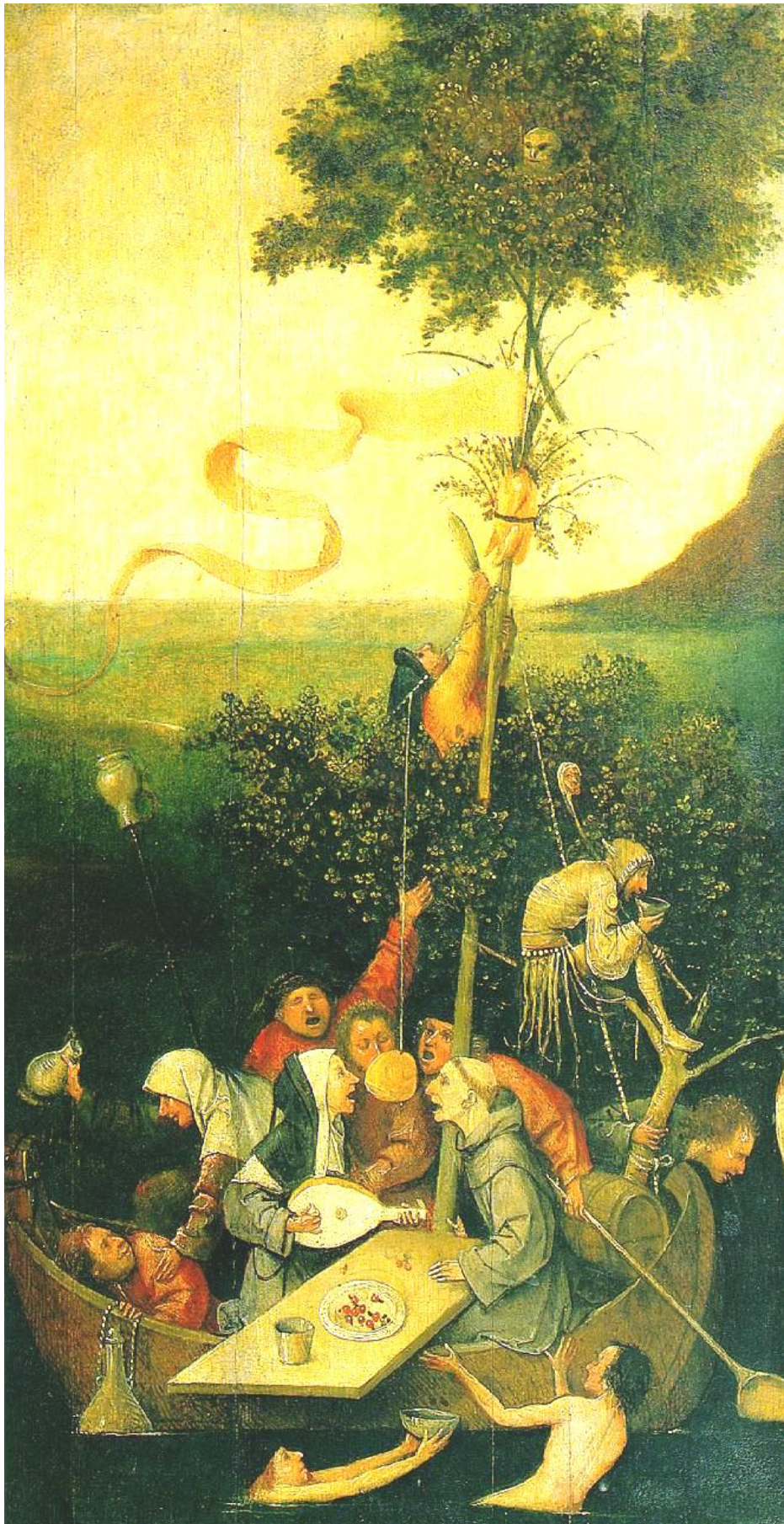
Um olhar que enxerga a loucura na esfera do movimento histórico como resultado de um movimento discursivo e simbólico, denunciando a fragilidade da constituição de um saber que começa a emergir em meados do século XVII e que está diretamente relacionada ao exercício de um poder. Traçando uma linha histórica da experiência da loucura vivenciada pelas diferentes épocas, Foucault (2010) distingue três momentos fundamentais em sua concepção: “1) um período de liberdade e de verdade que inclui os últimos séculos medievais (principalmente o século XV) e o século XVI; 2) o período da ‘grande internação’, que abrange os séculos XVII e XVIII; e 3) a época contemporânea, após a Revolução Francesa,

quando cabe à Psiquiatria a tarefa de lidar com os loucos que abarrotam os asilos” (FRAYZE-PEREIRA, 1982, p. 49).

Com efeito, vemos que o grande sucesso da obra foucaultiana em relação à loucura foi o de estudar a constituição do louco a partir das práticas de saber e de poder que o circunscriviam, isto é, Foucault mostra, na história, a formação discursiva do objeto loucura e, por conseguinte, do louco. Foucault procura descrever a experiência da loucura em distintas épocas, uma perspectiva diacrônica, para revelar uma história da loucura e não sobre ela, fundamentada por práticas institucionais e estruturas de saber em relação implicativa. Não mais seria a história soberana de uma ciência mental racionalista que se investe da *persona* médica e exerce um poder político-social, e sim a história de um arquétipo e suas manifestações simbólicas. Uma simbologia antecipadamente traduzida em obras como a **Nave dos loucos**, pintura de Hieronymus Bosch (1490-1500), em que se representa um barco bestial que tem como tripulação lunáticos e criaturas bizarras, ou a **Nau dos insensatos** (1549), xilogravura alemã de autoria desconhecida, composição alegórica que descreve o mundo e os homens como uma nau tripulada por dementes sem destino ou preocupações. Vale ressaltar, como lembra Foucault, que “de todas essas naves romanescas ou satíricas, a *Narrenschiff* [ou *Stultifera Navis*, em latim] é a única que teve existência real, pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra” (FOUCAULT, 2010, p. 9).



Xilografia - Nau dos insensatos (1549)



Óleo sobre madeira - **Nave dos loucos** (1490-1500)

A visibilidade dada por Foucault ao símbolo da nau dos loucos, essa barca ocupada pela face da loucura que tanto assombrou a imaginação do homem ocidental a partir do século XV, serve para demonstrar como, sendo matéria de um mistério, esse símbolo circula na esfera da significação, pois será essa mesma imagem uma representação para duas diferentes experiências da loucura: a experiência trágica, expressa, por exemplo, em Bosch, Brueghel, Schonghauer e Durer; e a experiência crítica, vista em Sebastian Brant e Erasmo de Roterdã. De modo resumido, a experiência trágica da loucura diz respeito ao reconhecimento do conteúdo misterioso e invasivo presente na linguagem do louco, uma abertura às figuras da alteridade, ao “outro mundo” que o louco representa. Essa abertura confere à sandice um certo saber, um saber do mundo que revela uma verdade do homem – é o sábio mantendo diálogo com a loucura, dando ouvidos ao louco.

A experiência crítica, no entanto, já traz a loucura para uma função diversa, não de sabedoria, mas de irrisão; se, antes, ela ensinava uma verdade, era uma das formas do saber, agora, ela é exatamente o oposto disso. É o que se vê em **A nau dos insensatos** (*Das narrenschiff*) (2010), de Brant, uma sátira escrita em 1494 que reúne os vícios morais e pretensões mundanas da época e os embarcam, como um cortejo de loucos, rumo ao exílio. As gravuras jocosas dos poemas de Brant são a força da expressão dessa mudança na representação da loucura, uma representação que vai contra ela e qualquer possível segredo que ela possa revelar ao homem. O “ensinamento” agora reside em denunciar a loucura como erro e retirá-la do diálogo com a verdade. De acordo com Foucault (2010), na história, essa representação crítica da loucura triunfará sobre a trágica e, de certo modo, tornará possíveis as práticas modernas sobre a loucura, práticas essas que, por sua vez, como já comentamos anteriormente, são a materialização de um discurso da norma.

Não obstante, a partir do relato de Foucault (2010), pode-se inferir que o louco revela-se, em todas as experiências da loucura, considerados o movimento de sua representação em cada época e o desmantelamento de sua afinidade com a sabedoria, como uma manifestação marginal, condição que constitui o seu arquétipo. Portanto, o lugar do louco é o mesmo do símbolo: o entrelugar. Machado de Assis representa isso na figura de Rubião, o personagem que em momento algum do romance parece definir o seu lugar: “E depois como há de ser? Havemos de trazê-lo para casa? Parece que não. Metê-lo onde? Em alguma casa de saúde... Sim, mas se não puderem aceitá-lo? Não hei de mandá-lo para a praia Vermelha...” (ASSIS, 1987b, p. 412).

Embora haja essa permanência da marginalidade, a caracterização do louco migra da consciência trágica, até o século XV, para a consciência crítica, com a Renascença, a partir da

qual, já nos séculos XVIII e XIX, com a definitiva exclusão e internamento, a loucura é varrida do convívio livre na sociedade para os corredores do asilo. Ou seja, se, por um lado, há um arquétipo da loucura, fundado pela condição da marginalidade, por outro, há um imaginário que envolve esse arquétipo e é responsável pelo movimento dinâmico das representações da loucura no decorrer histórico das sociedades; há um conjunto de formas simbólicas construindo a feição ambígua do louco, fora e dentro de si; há o próprio louco sendo representado como símbolo da iluminação (ou vidência) e da desrrazão. Assim, cria-se um panorama que desnuda uma “escolha original”, conceito mencionado por Foucault em entrevista. Segundo o autor, escolha original significa escolher não só um pensamento, mas “todo o conjunto constituído pelo saber humano, as atividades humanas, a percepção e a sensibilidade” (FOUCAULT, 1999c, p. 212).

A loucura atinge o interesse de Foucault, portanto, na medida em que ela é deslocada da experiência original, enquanto manifestação de um imaginário, para se constituir objeto de domínio e mascaramento de práticas institucionais normalizadoras. O racionalismo da sociedade que se estabelece a partir da Renascença cria um princípio de alteridade que cuidará do afastamento dos loucos, isto é, ao lançar um olhar impiedoso e voraz em direção ao “outro invasor” e sempre na tentativa de racionalizá-lo, compartimentalizá-lo, o saber gradativamente constituído e institucionalizado principalmente no século XIX escreve uma história opressora, indiferente às verdades inauferíveis dos objetos. O louco é capturado. Ciente disso, o trabalho de Foucault se dirige justamente na tentativa de desvelar grande parte dessas verdades inerentes aos objetos e das práticas institucionais que agem sobre eles, tais como o trato discursivo, responsável pela construção sistemática desses mesmos objetos. Por exemplo, nos estudos de Foucault em **A ordem do discurso** (2003), a noção de vontade de verdade, vontade essa que constitui um dos elementos fundadores do discurso científico, elucida como, pelo viés racionalista, esse discurso tenta estabelecer uma divisão entre razão e loucura, procurando estabelecer a distinção entre elas a partir de sua relação com a verdade. Isto é, se, por um lado, a sandice figura como uma verdade desapossada da vontade, por outro, a razão, enquanto ligada a uma ciência, representa a vontade que ainda desconhece essa verdade. No entanto, há um diálogo tenso, e pode ser observado principalmente quando a relação entre razão e loucura é tematizada pela literatura ficcional.

O louco, embora tenha sido gradativamente racionalizado e coisificado desde o Iluminismo, sendo capturado pelo saber científico da época e afastado de sua relação com a verdade e com o mistério, curiosamente aportou na literatura. Conquanto nos finais do século XIX houvesse toda uma tendência e até mesmo propaganda de se incorporar a ideologia

científica racionalista no texto literário – o que, de certa forma, guinou para a corrente do Realismo –, Machado de Assis, com grande sensibilidade ao estado de coisas na sociedade e ampla visão do contexto no qual estava inserido, soube desviar-se desse cientificismo. O autor, ao invés de incorporar o discurso científico como apêndice ou tese a ser corroborada pelo romance, incorporou-o nas entranhas do texto, emaranhado a um teor ambíguo e, conseqüentemente, irônico – trata-se de incorporar no sentido mais etimológico da palavra, de reunir em um só corpo, na linguagem, a contradição de uma época. Esse corpo é a linguagem e o próprio Rubião, pois o personagem é quem confere ao romance a maior ambigüidade, resultante do complexo *Humanitas*/Humanitismo e do estilo irônico do texto, levando-nos a interpretar a sua *persona* como eixo central e pelo qual atravessa o discurso normalizador burguês do século XIX. Sem Rubião, o romance pairaria na inocuidade dos costumes de uma classe. Com Rubião, tais costumes revelam o imaginário de uma época e o discurso por trás das práticas sociais.

Sendo assim, Machado, ao invés de corroborar o ideário racionalista burguês, critica-o mediante um procedimento literário caracterizado, no plano narrativo, pelo que podemos chamar de ironia funcional, pois, nesse caso, mais que um efeito de sentido, a ironia é inerente ao foco narrativo, isto é, a perspectiva da história narrada é a própria função irônica.

Cabe aqui lembrarmos a problematização do conceito de ironia por Linda Hutcheon:

Os principais participantes do jogo da ironia são, é verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico particular ela pode ter. Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (e me faz me perguntar quem deveria ser designado como o ‘ironista’). (HUTCHEON, 2000, p. 28)

Nesse sentido, a ideia de Hutcheon reflete bem o que queremos dizer com ironia funcional, pois, ao mesmo tempo em que se relaciona com a interpretação, diz respeito à forma de se conduzir o leitor a uma espécie de consciência crítica, justamente pela inserção do discurso científico tomando como modo discursivo a elocução irônica.

Com isso queremos dizer que o narrador burguês é a representação mesma das contradições e ambigüidades que, associadas ao contexto, serão convertidas em uma crítica ao cientificismo, do qual esse mesmo burguês é o principal agente. Trata-se do foco narrativo falando sobre si mesmo. Portanto, o papel desempenhado pelo narrador de **Quincas Borba**, em terceira pessoa, intruso, galhofeiro e onisciente: “Não, senhora minha, ainda não acabou este dia tão comprido; não sabemos o que se passou entre Sofia e o Palha, depois que todos se

foram embora. Pode ser até que acheis aqui melhor sabor que no caso do enforcado” (ASSIS, 1987b, p. 269), é crucial, pois conduz o leitor a uma consciência crítica da loucura, aquela mesma da qual fala Foucault (2010). A voz que narra é a voz do Humanitismo:

Lá ficou o homem. Quincas Borba tentara entrar na carruagem que levou o amigo, e porfiou em acompanhá-la, correndo; foi necessária toda a força do criado para agarrá-lo, contê-lo e trancá-lo em casa. Era a mesma situação de Barbacena; mas a vida, meu rico senhor, compõe-se rigorosamente de quatro ou cinco situações, que as circunstâncias variam e multiplicam aos olhos. (ASSIS, 1987b, p. 440)

A situação acima remete ao episódio em que Quincas Borba, o filósofo, enfermo, deixa Rubião e, com pesar, o seu cão em Barbacena, posteriormente escrevendo uma carta ao amigo na qual declarava ser o Santo Agostinho. O interessante a observar é que as palavras do narrador são marcadas pelo discurso filosófico humanista, que, como já vimos, assume um dos lugares do discurso científico normalizador, aquele para o qual a doença é uma necessidade para a afirmação da norma:

Moléstia e saúde eram dois caroços do mesmo fruto, dois estados de Humanitas. (ASSIS, 1987b, p. 222)

Estava são, – são e morto. Sim, já não padecia nada. (ASSIS, 1987b, p. 227)

Fique desde já admitido que, se não fosse a epidemia das Alagoas, talvez não chegasse a haver casamento; donde se conclui que as catástrofes são úteis, e até necessárias. (ASSIS, 1987b, p. 358)

O narrador também é a voz que perscruta a consciência dos personagens, desnudando as contradições presentes, por exemplo, na reação destes diante da loucura, reação essa que, embora misturasse a percepção crítica (o escárnio, o riso) à percepção trágica (o sagrado, o divino, o misterioso), antes, incorporava uma à outra no subterfúgio da “salvação” do louco. Sofia é a amostra mais contundente dessa dissimulação:

A compaixão de Sofia, – explicado o mal do Rubião pelo amor que ele lhe tinha, – era um sentimento médio, não simpatia pura nem egoísmo ferrenho, mas participando de ambos. Uma vez que evitasse alguma situação idêntica à do *coupé*, tudo ia bem. Nas horas em que Rubião estava lúcido, escutava-o e falava-lhe com interesse, – até porque a doença, dando-lhe audácia nos momentos de crise, dobrava-lhe a timidez nas horas normais. Não sorria, como o Palha, quando Rubião subia ao trono ou comandava um exército. Crendo-se autora do mal, perdoava-lho; a idéia de ter sido amada até à loucura, sagrava-lhe o homem. (ASSIS, 1987b, p. 404, grifo do autor)

A seguir, citamos alguns trechos da obra, já pelos idos do capítulo 137 em diante, para exemplificar a maneira como vão se construindo com a voz do narrador um imaginário e um discurso sobre a loucura e se engendrando o duplo de nosso protagonista, a *persona* Rubião-Imperador, uma ambiguidade notoriamente presente na formação do indivíduo louco:

Mas – ó lance da fortuna! ó equidade da natureza! – os desperdícios do nosso amigo, se não tinham remédio, tinham compensação. Já o tempo não passava por ele como por um vadio sem idéias. Rubião, à falta delas, tinha agora imaginação. Outrora vivia antes dos outros que de si, não achava equilíbrio interior, e o ócio esticava as horas, que não acabavam mais. Tudo ia mudando; agora a imaginação tendia a pousar um pouco. [...] Repetiam-se as visões deliciosas, como a das bodas (capítulo LXXXI) em termos a que a grandeza não tirava a graça. Houve quem o visse, mais de uma vez, saltar da cadeira e ir até à porta ver bem pelas costas alguma pessoa que passava. Conhecê-la-ia? Ou seria alguém que, casualmente, tinha as feições da criatura imaginária que ele estivera mirando? São perguntas demais para um só capítulo; basta dizer que uma dessas vezes nem passou ninguém, ele próprio reconheceu a ilusão [...] (ASSIS, 1987b, p. 382-3)

No excerto acima, a dicotomia realidade-imaginação, trazidas com o “riso” característico do narrador machadiano, constituirá aquilo que interpretamos como sendo um dos elementos fundamentais da obra, como procedimento e como tema: a representação. Sim, se a loucura aí está presente, não é para ilustrar uma fórmula filosófica, tampouco para somente denunciar uma exclusão, antes de tudo, a sandice é o eixo e o símbolo da representação. Se, alhures, dissemos que **Quincas Borba** é uma ficção do anormal, foi para ressaltar que se trata, antes de inseri-la no contexto histórico, de uma representação da representação. Uma metaliterariedade que muito nos remete ao **Dom Quixote** (1963) de Miguel de Cervantes Saavedra:

Já então iam costeando o Passeio Público; Sofia não deu por isso. Olhava fixamente para Rubião; não podia ser cálculo de perverso, nem lhe atribuía mofa... Delírio, sim, é o que era; tinha a sinceridade da palavra, como pessoa que vê ou viu realmente as coisas que relata. (ASSIS, 1987b, p. 400-1)

A sinceridade do delírio nos leva a interpretá-lo como uma espécie de “possessão pura”, isto é, uma invasão do corpo sem a multiplicidade de poderes que se enfrentariam uns aos outros, poderes que são forças, movimentos, sensações, abalos, tremores, dores e prazeres. Foucault (2001a) descreve o fenômeno da possessão, além de fazer parte da história política do corpo e de ser típico do novo aparelho de controle e de poder instaurado na Igreja nos séculos XVI e XVII, como sendo uma substituição aos anteriores (séculos XV e XVI) fenômenos da feitiçaria. Segundo o autor, na possessão não há um pacto selado em um ato, mas uma invasão, insidiosa e irresistível: “O corpo da possuída é bem diferente. Não está

envolto em prestígios; é o lugar de um teatro. É nele, nesse corpo, no interior desse corpo, que se manifestam os diferentes poderes, seus enfrentamentos” (FOUCAULT, 2001a, p. 268). No entanto, se esse teatro é um monólogo e o enfrentamento se faz não no interior do corpo, mas na relação deste com o exterior, podemos chamá-la de uma possessão pura, pois se caracteriza tão somente pela invasão do corpo, ou seja, a multiplicidade e o embate estão no lado de fora e não no interior. O corpo, por sua vez, é palco de um equilíbrio entre duas *personas* completamente diferentes. Elas se revezam, uma excluindo a outra. Não é mera coincidência, portanto, que esse tipo de possessão tenha sido relacionado à loucura:

Sentia-se então imperador dos franceses, incógnito, de passeio; descendo à rua, voltou ao que era. Dante, que viu tantas coisas extraordinárias, afirma ter assistido no inferno ao castigo de um espírito florentino, que uma serpente de seis pés abraçou de tal modo, e tão confundidos ficaram, que afinal já se não podia distinguir bem se era um ente único, se dois. Rubião era ainda dois. Não se misturavam nele a própria pessoa com o imperador dos franceses. Revezavam-se; chegavam a esquecer-se um do outro. Quando era só Rubião, não passava do homem do costume. Quando subia a imperador, era só imperador. Equilibravam-se, um sem outro, ambos integrais. (ASSIS, 1987b, p. 394)

É o caso do fidalgo espanhol Quixada (ou Quesada ou Quixana), que incorpora a figura de Dom Quixote de la Mancha – o andante Cavaleiro da Triste Figura – de tanto ler romances de cavalaria, e Rubião, que reveza a personalidade com o Imperador Napoleão III, um surto subsequente a uma paixão avassaladora:

Rubião, na rua, voltou a cabeça para todos os lados, a realidade apossava-se dele e o delírio esvaía-se. Andava, estacava diante de uma loja, atravessava a rua, detinha um conhecido, pedia-lhe notícias e opiniões; esforço inconsciente para sacudir de si a personalidade emprestada. (ASSIS, 1987b, p. 402)

Tanto o romance de Cervantes quanto o de Machado descrevem a forma como as sociedades, seja a do século XVII ou a do século XIX, afirmam um pacto excludente sobre a sandice: a galhofa, o riso, o escárnio; fazendo parte da constituição própria dos narradores. Em ambos os casos, o louco é submetido a experiências para o divertimento e comprovação de que a loucura é uma enfermidade intermitente:

Espalhou-se a nova da mania de Rubião. Alguns não o encontrando nas horas do delírio, faziam experiências, a ver se era verdadeiro o boato; encaminhavam a conversação para os negócios de França e do imperador. Rubião resvalava ao abismo, e convencia-os. (ASSIS, 1987b, p. 403)

Em **Dom Quixote**, isso está representado principalmente no episódio em que o cavaleiro andante encontra-se com um duque e uma duquesa que, conhecendo-o do livro que narra as suas aventuras, resolvem se divertir à custa dele e de seu fiel escudeiro Sancho Pança. Em **Quincas Borba**, Machado traz uma espécie de mistura da experiência trágica (séria e apocalíptica) com a experiência crítica (ridícula) da loucura. O excerto a seguir é emblemático dessa mistura porque junto à curiosidade que o louco desperta está a ovação (“Ó gira¹⁹!”) que o condena:

Desde o paço imperial, vinha gesticulando e falando a alguém que supunha trazer pelo braço, e era a imperatriz. Eugênia ou Sofia? Ambas em uma só criatura, – ou antes a segunda com o nome da primeira. Homens que iam passando, paravam; do interior das lojas corria gente às portas. Uns riam-se, outros ficavam indiferentes; alguns, depois de verem o que era, desviavam os olhos para poupá-los à aflição que lhes dava o espetáculo do delírio. Uma turba de moleques acompanhava o Rubião, alguns tão próximos, que lhe ouviam as palavras. Crianças de toda a sorte vinham juntar-se ao grupo. Quando eles viram a curiosidade geral, entenderam dar voz à multidão, e começou a surriada:

– Ó gira! ó gira!

Esse vozear chamou a atenção de outras pessoas, muitas janelas dos sobrados começaram a abrir-se, apareceram curiosos de ambos os sexos e todas as idades, um fotógrafo, um estofador, três e quatro figuras juntas, cabeças por cima de outras, todas inclinadas, espiando, acompanhando o homem, que falava à parede, com o seu gesto cheio de grandeza e de obséquio.

– Ó gira! ó gira! berravam os vadios.

Um deles, muito menor que todos, apegava-se às calças de outro, taludo. Era já na rua da Ajuda. Rubião continuava a não ouvir nada; mas de uma vez que ouviu, supôs que eram aclamações, e fez uma cortesia de agradecimento. A surriada aumentava. No meio do rumor, distinguiu-se a voz de uma mulher à porta de uma colchoaria.

– Deolindo! vem para casa, Deolindo!

Deolindo, a criança, que se agarrava às calças da outra mais velha, não obedeceu; pode ser que nem ouvisse, tamanha era a grita, e tal a alegria do pequerrucho, clamando com a vozinha miúda: – Ó gira! ó gira!

– Deolindo!

Deolindo tratou de esconder-se entre os outros, para escapar às vistas da mãe que o chamava; esta, porém, correu ao grupo, e arrancou-o de lá. Em verdade, era pequeno demais para andar em tumultos de rua.

– Mamãe, deixa eu ver...

– Qual ver! anda!

Meteu-o em casa, e ficou à porta, a olhar para a rua. Rubião estacara o passo; ela pôde vê-lo bem, com os seus gestos e palavras, o peito alto, e uma barretada que deu em volta.

– Os malucos têm graça, às vezes, disse ela sorrindo a uma vizinha.

Os rapazes continuavam a bradar e a rir, e Rubião foi andando, com o mesmo coro atrás de si. Deolindo, à porta da loja, vendo o grupo alongar-se, pedia chorosamente à mãe que o deixasse ir também, ou então que o levasse. Quando perdeu as esperanças, enfeixou todas as energias em um só gritozinho esganiçado:

– Ó gira! (ASSIS, 1987b, p. 435-7)

¹⁹ “Gira” é um uso informal e regional para “amalucado, doido, enlouquecido”.

Traz ainda um tom catártico, semelhante ao que representa a festividade do Carnaval, onde a mesma gente sofrida que se despede da dor para ver a banda passar também se desencanta depois que ela passa, como na canção popular: “cada qual no seu canto, em cada canto uma dor” (HOLLANDA, 1966). A diferença está no fato de que a loucura não é um encanto, mas sim uma hesitação, um estranhamento, um espanto: “Foi por esse tempo que Rubião pôs em espanto a todos os seus amigos” (ASSIS, 1987b, p. 390). Como um carro alegórico, uma banda carnavalesca e suntuosa, Rubião atravessa as ruas carregando o peso da loucura, aliviando os pecados e as tristezas menores daqueles que o observam passar, em destino ao repouso derradeiro – é um caminhar progressivo para a morte:

Das gentes que o viam e paravam na rua, ou se debruçavam das janelas, muitas suspendiam por instantes os seus pensamentos tristes ou enfatiados, as preocupações do dia, os tédios, os ressentimentos, este uma dívida, outro uma doença, desprezos de amor, vilanias de amigo. Cada miséria esquecia-se, o que era melhor que consolar-se; mas o esquecimento durava um relâmpago. Passado o enfermo, a realidade empolgava-os outra vez, as ruas eram ruas, porque os paços suntuosos iam com Rubião. E mais de um tinha pena do pobre-diabo; comparando as duas fortunas, mais de um agradecia ao céu a parte que lhe coube, – amarga, mas consciente. Preferiam o seu casebre real ao alcáçar fantasmagórico. (ASSIS, 1987b, p. 438-9)

O diálogo entre Dom Quixote e Rubião ainda é maior quando se trata do papel que ambos exercem na esfera da representação. De um lado, há o fidalgo espanhol que representa a figura do cavaleiro andante, personagem que também é representação nos romances de cavalaria. O mesmo Dom Quixote, por sua vez, é a representação do livro que aparece como resultado das notícias de suas aventuras imaginárias: “Dom Quixote deve fornecer a demonstração e trazer a marca indubitável de que eles [os livros de cavalaria] dizem a verdade, de que são realmente a linguagem do mundo. Compete-lhe preencher a promessa dos livros” (FOUCAULT, 2007, p. 64). De outro, há o herdeiro de Quincas Borba figurando como elemento de *Humanitas* e assumindo o papel que representa um conceito cuja ambiguidade se manifesta na dupla *persona*; Rubião ora é um recém-burguês, à margem de uma sociedade que o usurpa, ora é um louco que supõe ser o imperador francês na sua pujante e luxuosa posição política em meio ao contexto bélico:

Estava em uma longa cadeira de extensão, ermo do espírito, que rompera o teto e se perdera no ar. A quantas léguas iria? Nem condor nem águia o poderia dizer. Em marcha para a lua, – não via cá embaixo mais que as felicidades perenes, chovidas sobre ele, desde o berço, onde o embalaram fadas, até à praia de Botafogo, aonde elas o trouxeram, por um chão de rosas e bogaris. Nenhum revés, nenhum malogro, nenhuma pobreza; – vida plácida, cosida de gozo, com rendas de supérfluo. Em marcha para a Lua! (ASSIS, 1987b, p. 390)

Ficando só, Rubião atirou-se a uma poltrona, e viu passar muitas coisas suntuosas. Estava em Biarritz ou Compiègne, não se sabe bem; Compiègne, parece. Governou um grande Estado, ouviu ministros e embaixadores, dançou, jantou, – e assim outras ações narradas em correspondências de jornais, que ele lera e lhe ficaram de memória. Nem os ganidos de Quincas Borba logravam espertá-lo. Estava longe e alto. Compiègne era no caminho da lua. Em marcha para a lua! (ASSIS, 1987b, p. 393)

Se Dom Quixote enfrentava gigantes que, na verdade, eram moinhos de vento ou saía em combate às injustiças do mundo – causando outras, como ajudar criminosos a fugirem, com a convicção de estar libertando escravos –, Rubião saía em marcha para a guerra, “Em marcha para a lua!”, uma luta travada com um vazio o qual a sua imaginação se encarregava de preencher com o mais extraordinário ambiente. Dessas tantas desventuras, aos protagonistas restavam sempre os enganos ou as surras, saíam sempre vencidos pelo ridículo e pela dor de uma realidade que, para eles, não ceifava o seu delírio, antes o alimentava:

Quando Rubião voltava do delírio, toda aquela fantasmagoria palavrosa tornava-se, por instantes, uma tristeza calada. A consciência, onde ficavam rastros do estado anterior, forcejava por despegá-los de si. Era como a ascensão dolorosa que um homem fizesse do abismo, trepando pelas paredes, arrancando a pele, deixando as unhas, para chegar acima, para não tombar outra vez e perder-se. (ASSIS, 1987b, p. 430)

Passaram-se alguns meses, veio a guerra franco-prussiana, e as crises de Rubião tornaram-se mais agudas e menos espaçadas. Quando as malas da Europa chegavam cedo, Rubião saía de Botafogo, antes do almoço, e corria a esperar os jornais; comprava a Correspondência de Portugal, e ia lê-la no Carceler. Quaisquer que fossem as notícias, dava-lhes o sentido da vitória. Fazia a conta dos mortos e feridos, e achava sempre um grande saldo a seu favor. A queda de Napoleão Terceiro foi para ele a captura do rei Guilherme, a revolução de 4 de setembro um banquete de bonapartistas. (ASSIS, 1987b, p. 403)

Se Dom Quixote via uma estalagem e logo tratava de convertê-la em castelo, ou se elegia uma lavradora desconhecida, chamando-a de Dulcinéia, para ser a sua dama, a quem, como todo cavaleiro, deveria honrar em todo e qualquer combate, Rubião, por sua vez, elegia Sofia para imperatriz e os amigos para cargos do regime; toda a pobreza e ruína resultante da negligência com a fortuna herdada transfigurava aos olhos de Rubião como riqueza e muita pompa:

Em casa, os amigos do jantar não se metiam a dissuadi-lo. Também não confirmavam nada, por vergonha uns dos outros; sorriam e desconversavam. Todos, entretanto, tinham as suas patentes militares, o marechal Torres, o marechal Pio, o marechal Ribeiro, e acudiam pelo título. Rubião via-os fardados; ordenava um reconhecimento, um ataque, e não era necessário que eles saíssem a obedecer; o cérebro do anfitrião cumpria tudo. Quando Rubião deixava o campo de batalha para tornar à mesa, esta era outra. Já sem prataria, quase sem porcelana nem cristais,

ainda assim aparecia aos olhos de Rubião regamente esplêndida. Pobres galinhas magras eram graduadas em faisões; picados triviais, assados de má morte traziam o sabor das mais finas iguarias da terra. Os comensais faziam algum reparo, entre si, – ou ao cozinheiro, – mas Luculo ceava sempre com Luculo. Toda a mais casa, gasta pelo tempo e pela incúria, tapetes desbotados, mobílias truncadas e descompostas, cortinas enxovalhadas, nada tinha o seu atual aspecto, mas outro, lustroso e magnífico. (ASSIS, 1987b, p. 403-4)

Despediu-o e fechou a porta; Rubião proferiu ainda algumas palavras e desceu os degraus. Maria Benedita, que os espreitava do fundo, veio ter com o marido, reteve-o pela mão, e ficou a ver o Rubião que atravessava o jardim. Não ia direito, nem apressado, nem calado; detinha-se, gesticulava, apanhava um galho seco, vendo mil coisas no ar, mais galantes que a dona da casa, mais galhardas que o dono. Da vidraça miravam o nosso amigo, e, em certo lance grotesco, Maria Benedita não pôde suste o riso; Carlos Maria, porém, olhava plácido. (ASSIS, 1987b, p. 421)

Trata-se, portanto, de viver a semelhança, de experimentar o mundo a partir da representação, esse poder da linguagem de estabelecer relações no interior das palavras e somente no interior delas.

Vale aqui uma ressalva acerca dos conceitos de semelhança e similitude desenvolvidos por Foucault em seu ensaio intitulado **Isto não é um cachimbo** (1988). O autor analisa o trabalho do pintor René Magritte para estabelecer uma diferença conceitual entre semelhança e similitude. De modo geral, a semelhança diz respeito à representação, enquanto a similitude, à repetição:

A semelhança tem um ‘padrão’: elemento original que ordena e hierarquiza a partir de si todas as cópias, cada vez mais fracas, que podem ser tiradas. Assemelhar significa uma referência primeira que prescreve e classifica. O similar se desenvolve em séries que não têm nem começo nem fim, que é possível percorrer num sentido ou em outro, que não obedecem a nenhuma hierarquia, mas se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças. A semelhança serve à representação, que reina sobre ela; a similitude serve à repetição, que corre através dela. A semelhança se ordena segundo o modelo que está encarregada de acompanhar e de fazer reconhecer; a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar. (FOUCAULT, 1988, p. 60-1)

[...] o privilégio da similitude sobre a semelhança: esta faz reconhecer o que está muito visível; a similitude faz ver aquilo que os objetos reconhecíveis, as silhuetas familiares escondem, impedem de ver, tornam invisíveis [...] (FOUCAULT, 1988, p. 63-4)

Essa diferença conceitual pode ser observada nas seguintes pinturas de Magritte:



Óleo sobre tela - **Decalcomania** (1966) - SIMILITUDE



Óleo sobre tela - **Representação** (1962) - SEMELHANÇA

Nesse sentido, o papel de Rubião diz respeito, como o de Dom Quixote, a um transformar incessante da realidade em signo, uma decifração do mundo, não importando se haja triunfo ou derrota: “Dom Quixote lê o mundo para demonstrar os livros. E não concede a si outras provas senão o espelhamento das semelhanças” (FOUCAULT, 2007, p. 64-5). Por sua vez, Rubião lê o mundo para demonstrar *Humanitas*, e as suas provas, o espelhamento das semelhanças, não assumem outro aspecto senão o valor de uma contradição:

Rubião continuou sozinho, mal percebido pelos moradores das casas, porque a gesticulação diminuía ou mudava de feitio. Não se dirigia à parede, à suposta imperatriz; mas era ainda imperador. Caminhava, parava, murmurava, sem grandes gestos, sonhando sempre, sempre, sempre, envolvido naquele véu, através do qual todas as coisas eram outras, contrárias e melhores; cada lampião tinha um aspecto de camarista, cada esquina uma feição de reposteiro. Rubião seguia direito à sala do trono, para receber um embaixador qualquer, mas o paço era interminável, cumpria atravessar muitas salas e galerias, verdade é que sobre tapetes, – e por entre alabardeiros, altos e robustos. (ASSIS, 1987b, p. 438)

Nesse sentido, a linguagem não perde o seu poder, apenas substitui aquele de outrora, o da similitude, da repetição, por outro, o das semelhanças, da representação. Foucault (2007) ressalta que, na segunda parte do romance, Dom Quixote depara com pessoas que diziam ter lido o seu livro, um que deu notícia de suas aventuras – as mesmas que compõem a primeira parte –, e que reconhecem nele, homem real, o herói representado nessa obra que aparece dentro de outra. Ou seja, há aí uma dobradura máxima, pois o romance de Cervantes chega ao limite de se dobrar em si mesmo, tornando-se objeto de sua própria narrativa, representando aquilo do qual ele mesmo é representação. Isso, ainda segundo Foucault, significa que a primeira parte assume na segunda o mesmo papel que os romances

de cavalaria representavam no início. Desse modo, Dom Quixote torna-se livro porque, antes, tornou-se signo errante, ao qual deve ser fiel no intuito de provar a sua verdade, lembra Foucault (2007), pois é no entremeio dessas duas partes do romance que ele assume a sua realidade, aquela representada na primeira e que se tornou livro na segunda, justamente pelo poder da representação. Com isso o teórico francês afirma que o real teve como ponto de partida a própria representação e não o inverso, em outras palavras, que Dom Quixote deve sua realidade somente à linguagem e às palavras, sua verdade não está nas conexões delas com o mundo, mas sim nas relações que tecem de si para si mesmas.

Nesse mesmo quadro está também o personagem Rubião, pois, se, em **Memórias póstumas**, *Humanitas* era essencialmente a matéria de uma teoria – o Humanitismo –, agora, em **Quincas Borba**, essa representação teórica ganhou nome e corpo de homem real, devendo Rubião ser fiel ao que antes ouvia sem ter convicção ou entendimento, para provar a sua realidade. Seguindo esse raciocínio, a loucura é uma representação, mas no sentido de ser um desvio das similitudes; e a obra de Machado, uma representação dessa representação. Nesse sentido, estamos de acordo com Foucault (2007) quando ele sustenta que essa nova polarização da linguagem, que rompe o seu parentesco com as coisas para constituir a representação a partir das semelhanças e não das similitudes, é justamente uma das condições para o aparecimento do louco. O tempo das semelhanças é o tempo em que a loucura aparece como desrazão, imaginação, um desvio na ordem das similitudes. Rubião é este louco, que se alienou no mundo das repetições, pois ele é a coisa que não nasce senão pelo exercício da palavra e da semelhança:

O louco, entendido não como doente, mas como desvio constituído e mantido, como função cultural indispensável, tornou-se, na experiência ocidental, o homem das semelhanças selvagens. Essa personagem, tal como é bosquejada nos romances ou no teatro da época barroca e tal como se institucionalizou pouco a pouco até a psiquiatria do século XIX, é aquela que se *alienou* na *analogia*. É o jogador desregrado do Mesmo e do Outro. Toma as coisas pelo que não são e as pessoas umas pelas outras; ignora seus amigos, reconhece os estranhos; crê desmascarar e impõe uma máscara. Inverte todos os valores e todas as proporções, porque acredita, a cada instante, decifrar signos: para ela, os ouropéis fazem um rei. Segundo a percepção cultural que se teve do louco até o fim do século XVIII, ele só é o Diferente na medida em que não conhece a Diferença; por toda a parte vê semelhanças e sinais da semelhança; todos os signos para ele se assemelham e todas as semelhanças valem como signos. (FOUCAULT, 2007, p. 67, grifos do autor)

Retomando a comparação entre Dom Quixote e Rubião, observamos que os personagens enlouquecem na medida em que um sistema de pressões objetivas e subjetivas²⁰

²⁰ No sentido do individual, pessoal, particular.

os conduz a um interstício entre a realidade do mundo (objetivo) e a irrealidade da imaginação (subjéitiva), invertendo essa polaridade para constituir um espaço a partir de uma realidade da imaginação²¹. Isso demonstra que a loucura é a vitória da palavra sobre as coisas, da representação sobre as similitudes, é um barco, um lugar indireto pelo qual o significado do mundo flutua e o sentido não é mais que a experiência da linguagem. No entanto, em um contexto em que a linguagem e o sentido das coisas e da própria vida são incessantemente transferidos para a razão positivista, que procura sempre fixar os saberes e relacioná-los exclusivamente aos sábios, não há outro lugar para a loucura e para o louco senão a morte. Desse modo, a exemplo da **Nave dos loucos** ou da **Nau dos insensatos**, o barco que transporta Rubião e Dom Quixote, de alguma maneira, é paródia da Barca da Salvação: ao invés de salvá-los mediante uma viagem purgatória, condena-os a permanecer eternamente nesse entrelugar da imaginação, espaço que, para a sociedade e para o narrador, é a irrealidade mesma, da inexistência, onde a razão é antes uma tristeza calada do infortúnio e da morte:

Poucos dias depois morreu... Não morreu súdito nem vencido. Antes de principiar a agonia, que foi curta, pôs a coroa na cabeça, – uma coroa que não era, ao menos, um chapéu velho ou uma bacia, onde os espectadores palpassem a ilusão. Não, senhor; ele pegou em nada, levantou nada e cingiu nada; só ele via a insígnia imperial, pesada de ouro, rútila de brilhantes e outras pedras preciosas. O esforço que fizera para erguer meio corpo não durou muito; o corpo caiu outra vez; o rosto conservou porventura uma expressão gloriosa.

– Guardem a minha coroa, murmurou. Ao vencedor...

A cara ficou séria, porque a morte é séria; dois minutos de agonia, um trejeito horrível, e estava assinada a abdicação. (ASSIS, 1987b, p. 450)

Vale ressaltar que o exílio definitivo de Rubião não acontece sem alguma ajuda, a revelação de um símbolo ou sentido orientador, alguma voz que aparece para conduzi-lo ao delírio final. Esse é o papel do Quincas Borba, o cão, representando o arquétipo do psicopompo²², responsável por guiar a alma do herdeiro nessa trajetória para a loucura, na transição da vida para a morte, do dia para a noite, da razão para a sandice. A presença do cão, uma espécie de sombra inquisitorial, inegavelmente carrega um mistério, assim como a loucura de Rubião, e é com esta que o animal estabelece o seu vínculo, levando o mineiro ao mesmo destino do amigo falecido:

Quincas Borba, que estava com ele no gabinete, deitado, levantou casualmente a cabeça e fitou-o. Rubião estremeceu; a suposição de que naquele Quincas Borba

²¹ Não confundamos com as noções de imaginário e imagem anteriormente apresentadas. Aqui se trata do conceito comum de faculdade psíquica para conceber imagens a partir de uma abstração.

²² Do grego *psukhopompós*, *oû*, junção de *psyché* (alma) e *pompós* (guia), “psicopompo” é a denominação comum que se dá àquele que conduz ao inferno as almas dos mortos, epíteto aplicado a Apolo, Hermes, Orfeu etc.

podia estar a alma do outro nunca se lhe varreu inteiramente do cérebro. Desta vez chegou a ver-lhe um tom de censura nos olhos; riu-se, era tolice; cachorro não podia ser homem. Insensivelmente, porém, abaixou a mão e coçou as orelhas ao animal, para captá-lo. (ASSIS, 1987b, p. 299)

Rubião, apavorado, olhou em volta de si; viu apenas o cachorro, parado, olhando para ele. Era tão absurdo crer que a pergunta viria do próprio Quincas Borba, – ou antes do outro Quincas Borba, cujo espírito estivesse no corpo deste, que o nosso amigo sorriu com desdém; mas, ao mesmo tempo, executando o gesto do capítulo XLIX, estendeu a mão, e coçou amorosamente as orelhas e a nuca do cachorro, – ato próprio a dar satisfação ao possível espírito do finado. (ASSIS, 1987b, p. 311)

A imagem do cão figura como um dos símbolos teriomórficos mencionados por Durand (1997) na primeira parte do Regime Diurno das imagens, aquele associado à antítese, à negação, à separação. Observamos, assim, que o imaginário da loucura em **Quincas Borba** obedece ao princípio de antítese polêmica e inabalável da separação, da fragmentação do homem culminada com a morte. De fato, “não há, na literatura, um único caos imóvel...” (BACHELAR *apud* DURAND, 1997, p. 74) e “O esquema da animação acelerada que é a agitação formigante, fervilhante ou caótica parece ser uma projeção assimiladora da angústia diante da mudança” (DURAND, 1997, p. 74), mudança de posição social e perspectiva de vida, mudança que levará Rubião à loucura. O cão, ao mesmo tempo em que é o guia da alma do morto, será o vigia e espectador dessa escamoteação derradeira de nosso protagonista, traduzindo um silêncio com a linguagem do mistério:

Mas já são muitas idéias, – são idéias demais; em todo caso são idéias de cachorro, poeira de idéias, – menos ainda que poeira, explicará o leitor. Mas a verdade é que este olho que se abre de quando em quando para fixar o espaço, tão expressivamente, parece traduzir alguma coisa, que brilha lá dentro, lá muito ao fundo de outra coisa que não sei como diga, para exprimir uma parte canina, que não é a cauda nem as orelhas. Pobre língua humana! (ASSIS, 1987b, p. 242)

Como lembra Durand (1997, p. 86), “um cão ‘uiva à lua’ ou ‘uiva à morte’. Com efeito, a duplicação mais ou menos doméstica do lobo é o cão, igualmente símbolo da morte”. Dessa forma, há “uma convergência muito nítida entre a mordedura dos canídeos e o temor do tempo destruidor” (DURAND, 1997, p. 87). Embora Quincas Borba, o cão, seja o companheiro de Rubião, exerce sobre ele uma pressão simbólica intensa, fazendo-o rememorar o falecido amigo e levando-lhe a uma cumplicidade mortificante:

Olhou para o cão, enquanto esperava que lhe abrissem a porta. O cão olhava para ele, de tal jeito que parecia estar ali dentro o próprio e defunto Quincas Borba; era o mesmo olhar meditativo do filósofo, quando examinava negócios humanos... Novo arrepio; mas o medo, que era grande, não era tão grande que lhe atasse as mãos. Rubião estendeu-as sobre a cabeça do animal, coçando-lhe as orelhas e a

nuca. [...] mas então os olhos do cão, meio fechados de gosto, tinham um ar dos olhos do filósofo, na cama, contando-lhe coisas de que ele entendia pouco ou nada... Rubião fechava os seus. (ASSIS, 1987b, p. 268)

De alguma forma, o cão é o liame entre as duas almas insensatas, Quincas e Rubião. Faz lembrar o papel de Jiló, o cão perdigueiro, no conto **Sarapalha** (1984), de João Guimarães Rosa. Nos confins onde a malária e o amor por uma mulher castigam dois homens, o animal ocupa um espaço de espectador nesse palco de mortificação, constituindo o elo entre Primo Argemiro e Primo Ribeiro, os personagens principais. Jiló é o elemento, o corpo que, de alguma forma, representa uma relação entre esses personagens, ora de união ora de conflito. Tal que, no momento da briga de Ribeiro com Argemiro, o conflito se estende ao próprio cão, preso à dúvida de não saber se fica com um ou se vai com o outro. Por isso, a exemplo de Jiló, Quincas Borba, o cão, é um duplo, uma multiplicidade. Ademais, é o animal que assiste ao destino do homem servindo-lhe de guia no caminho da morte. Os excertos a seguir demonstram como essa relação entre cão e homem se desdobra em um diálogo do silêncio que vislumbra a morte e, pelo semblante admoestador do cão, lembra a voracidade do tempo:

Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto, e fica ali muito tempo, calado; agita-se um pouco, até que acha posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as idéias, combina, relembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longe, muito ao longe, aos pedaços, depois mistura-se à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras idéias... (ASSIS, 1987b, p. 241-2)

Vai senão quando, ocorreu-lhe que os dois Quincas Borba podiam ser a mesma criatura, por efeito da entrada da alma do defunto no corpo do cachorro, menos a purgar os seus pecados que a vigiar o dono. (ASSIS, 1987b, p. 267)

A possibilidade de estar ali o testador dava-lhe arrepios. (ASSIS, 1987b, p. 268)

Queria dizer aqui o fim do Quincas Borba, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono, e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me pergunte se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro – questão preme de questões, que nos levariam longe... Eia! chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens. (ASSIS, 1987b, p. 450-1)

Do mesmo modo que o pandemônio ou a caveira presente na árvore da **Nave dos loucos** ou que o destino incerto da **Nau dos insensatos** – barco e loucos à deriva –, a destrutividade que a loucura acarreta é consequência dos jogos da representação, pois é o destino próprio das semelhanças, que gradativamente decompõe o indivíduo original. Isso

justifica o fato de a loucura se relacionar tão diretamente com a morte, tema latente na modernidade e, em grande medida, presente na obra de Machado de Assis.

Rubião é mais que um exemplo de como a morte tem engendrado a vida no século XIX, seja pela herança do finado Quincas ou pelo destino trágico da loucura; Rubião é um mito, pois é o amálgama que organiza a sandice como signo e representação, como símbolo e arquétipo, ou seja, trata-se de representar o que é representação. Morre mendigo e na epifania de um mistério, Rubião expira para demonstrar as similitudes de um espaço feito de semelhanças.

Loucura e morte, esse composto da representação moderna inevitavelmente coloca em evidência o discurso literário, esse espaço de soberania da linguagem. Quando Foucault insiste na relação entre literatura e pintura não se trata de um acidente, pois, como lembra o autor:

A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso. Estamos em um momento em que o mundo se experimenta [...] como uma rede que religa pontos e entrecruza sua trama. (FOUCAULT, 2001b, p. 411)

Segundo Foucault (2001b) ainda estamos sob o comando de algumas oposições intocáveis, espaços secretamente sacralizados e plenamente aceitos: espaço privado e espaço público, espaço da família e espaço social, espaço cultural e espaço útil, espaço de lazer e espaço de trabalho, e, nessa perspectiva de oposição, já apontando à discussão que pretendemos em torno da literatura: espaço da razão e espaço da loucura. Esses seriam os espaços de dentro.

Quando Foucault (2001b) distingue o espaço, concebendo-o como espaços de dentro e espaços de fora, o que ele coloca como referencial e fundamental é a noção de sujeito, coletivo e que assume uma posição, um lugar sócio-político-histórico-ideológico, que, por sua vez, também o delinea. Nesse sentido, a linguagem é entendida como exterioridade, pois a sua função comunicativa parte de um sujeito, mas se efetiva no seu exterior, completando-se em outros sujeitos. Isso significa dizer que a linguagem engendrará efeitos de sentido, traçando uma relação entre os espaços de dentro, aqueles já sacralizados, e os espaços de fora, aqueles em constante movimento, dessa forma, costurando a rede.

Para Foucault (2001b), os espaços de fora são os espaços que estão ligados a todos os outros espaços em uma relação contraditória a todos os outros posicionamentos. Espaços da problematização; posicionamentos no espaço histórico-cultural; espaços em movimento;

espaços definidos pelo sujeito, por isso, em contradição, problemáticos. Segundo o autor, tais espaços configuram-se em dois tipos gerais: utopias e heterotopias.

Lembremos o que Foucault estabelece a respeito desses conceitos: as utopias são aqueles posicionamentos que não encontram lugar no real, a sua essência é a irrealidade, mas “mantêm com o espaço real da sociedade uma relação de analogia direta ou inversa” (FOUCAULT, 2001b, p. 414-5), isto é, espaço da idealização, em seu sentido mais estrito, de transformar em ideia. Ideias fora do real, que instauram um espaço problemático, movediço; ideias que caminham em uma direção sempre outra, à perfeição ou simplesmente outra, oposta, nunca ao real. Por isso, as utopias consolam.

Já as heterotopias, ressalta o autor, são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. [...] absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam” (FOUCAULT, 2001b, p. 415); espaços diferentes em que vivemos; espaço dos posicionamentos reais, da realidade mesma, que revela um incontável número de mundos possíveis e fragmentados na cultura de uma sociedade; espaços que abalam secretamente a linguagem, idealizada; espaços em movimento, instáveis. Por isso, as heterotopias incomodam, inquietam.

Seguindo esse raciocínio, interessa-nos discutir agora a respeito de outro espaço, um entrelugar. Foucault (2001b) demonstra que em toda sociedade há heterotopias e utopias, foi o que também fizemos ao analisarmos as condições de produção do romance de Machado de Assis, porém, em outro espaço discursivo, o literário. Assim, a partir dessa relação entre os espaços de fora e a literatura, observa-se outro espaço, de conexão, que possibilita a verossimilhança, mas que está sempre em um lugar outro, lugar da ausência de lugar, portanto, uma atopia. Essa noção também foi desenvolvida pelo estudioso francês, colocando-a no entremeio de heterotopia e utopia, mediando essa relação; é o lugar do espelho. Segundo Foucault (2001b), o espelho é ao mesmo tempo heterotópico, porque torna o lugar que ocupo absolutamente real, e utópico, porque me faz ver-me lá onde não estou, onde estou ausente, espaço irreal, projeção em um não-lugar. Será, então, por intermédio de **Las meninas** (1656), do espanhol Diego Velázquez, a partir da análise espacial que Foucault (2007) realiza, que buscaremos a nossa metáfora para a ficção machadiana.

Nessa pintura, a imagem inquietante é a do espelho, localizado ao fundo e próximo aos outros quadros, cuja distinção é possível pela incidência de luz; no espelho, que aparece iluminado, a luz refletida é a de seu ponto de referência, exterior à tela, iluminado pela mesma luz que se projeta nos personagens frontais. Essa extensão da arte no real é detalhada por Foucault:

[...] o espelho [...] vai buscar, à frente do quadro, aquilo que é olhado mas não é visível, a fim de, no extremo da profundidade fictícia, torná-lo visível mas indiferente a todos os olhares. (FOUCAULT, 2007, p. 12-3)

[...] o quadro como um todo olha a cena para a qual ele é, por sua vez, uma cena. (FOUCAULT, 2007, p. 17)

[...] o desaparecimento necessário daquilo que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos não passa de semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação. (FOUCAULT, 2007, p. 20-1)



Óleo sobre tela – **Las meninas** (1656)

Dessa forma, a imagem ultrapassa a moldura e se completa com o que está invisível, exterior à cena do quadro, mas visível nesta pelo olhar que justifica a imagem refletida no espelho e que observa a invisibilidade de um casal: o olhar do pintor, a compor as formas de seu objeto na tela da qual vemos apenas o verso. Portanto, há duas cenas que se completam e dão sentido ao quadro de Velázquez: a cena do processo artístico, o pintor em seu ofício, e a cena da pintura invisível, o casal retratado no espelho. Com efeito, nós também nos colocamos sob o mesmo olhar do pintor, assumindo o lugar do casal espelhado; nós, sujeitos passantes e leitores da arte. Eis que surge a relação com o espaço de fora: assumimos a imagem exterior à tela e projetada em outra da qual nada se vê, exceto a sua presença, a sua representação; colocamo-nos em seu lugar, como sujeito elidido, e vemo-nos onde não estamos, na representação que nos é omitida, mas, ao mesmo tempo, posta aos olhos. Somos visíveis pelo processo que se dá como pura representação, ou seja, o mesmo processo que é responsável de nos apagar. De forma que, enquanto faz desaparecer aquilo que a funda, “daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos ela não passa de semelhança” (FOUCAULT, 2007, p. 20-1), ou seja, o sujeito, a representação representa a si mesma.

Como sugere Foucault:

[...] a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo [...] não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer. (FOUCAULT, 1992, p. 35)

O sujeito da escrita que também somos nós. A escrita é “a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que a escreve” (BARTHES, 1988, p. 49). A escrita parece abrir o mesmo espaço em branco, o mesmo vazio a ser preenchido, espaço de fora, aberto pelo quadro de Velázquez, no qual autor e pintura são leitores e vice-versa. O quadro, ao mostrar que está no centro algo que é exterior às molduras, abre um espaço infinito de representação, pois o reflexo no espelho dessacraliza o espaço a ponto de tornar utópico (cena representada) o que era heterotópico (cena omitida), e o contrário, uma heterotopia (sujeito) o que era uma utopia (casal refletido).

Roland Barthes, em **Aula** (1989), refere-se à impossibilidade topológica da qual oriunda toda a história da literatura, impossibilidade porque não se pode harmonizar uma ordem pluridimensional (o real) com outra distinta, unidimensional (a linguagem). A partir daí, nota-se que o real da literatura é de outra ordem, a mesma ordem do quadro de

Velázquez, da imagem (unidimensional) que se completa fora da mesma, fora do quadro, neste lugar onde está um casal, um observador, leitores transeuntes de uma galeria, sujeitos de toda sorte, uma cena oculta, pluridimensional. Portanto, imagem incompleta por essência. Representação da representação; espaço cujo lugar não se define com o real, mas que parte dele para se definir, não com o que está fora, mas com o que está nele mesmo representado, suprimido, indiferente aos olhares e sugerido no segundo plano da ficção, ainda assim o seu fundamento. Desse modo, o espaço, o real literário, é definido na e pela linguagem, como ressalta Foucault:

[...] por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 2007, p. 12)

Assim, conceber a literatura como espelho equivale a dizer que o seu aspecto espacial reside não só nos espaços nela construídos, heterotópicos e utópicos, mas na própria constituição da literatura enquanto espaço discursivo, espaço atópico em que o homem é visto onde ele não está, mas de onde ele nunca saiu. Nesse sentido, a história de Rubião, uma aventura dos espaços de fora, utópicos e heterotópicos, se mantém e se funda no espaço atópico, elo para um olhar atento e familiar dos leitores, cúmplices daquilo de que não participaram, porém, constituíram a matriz, isto é, a cena que está fora do quadro e que nele é representado, uma representação da ausência, contradição inauferível da literatura e peculiar ao **Quincas Borba** de Machado de Assis. O discurso burguês de normalização, as contradições inerentes ao discurso cientificista, a destituição do sujeito a partir de um silenciamento da loucura, as relações discursivas no complexo *Humanitas*/Humanitismo, todos esses elementos estão fora do quadro ficcional explícito, frontal, mas inegavelmente presentes, lembrando Foucault (2007, p. 13), “no extremo da profundidade fictícia”, presentes na e pela linguagem que os funda.

Em tempo, relata Foucault o motivo de seus risos e estranhamento na leitura de um texto de Borges: a coincidência, a justaposição de mundos tão diferentes, o real e o fantástico.

[...] o impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se. Os animais ‘i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo’ – onde poderiam eles jamais se encontrar, a não ser na voz imaterial que pronuncia a sua enumeração, a não ser na página que a transcreve? Onde poderiam eles se justapor, senão no não-lugar da linguagem? (FOUCAULT, 2007, p. XI)

Assim, a literatura é o lugar onde loucura e razão coexistem, corpo atópico da linguagem literária; encontram seu lugar comum; encontram-se justapostas, ou melhor, entrepostas, coincidentes. É na literatura que mundos supostamente tão distintos quanto razão e loucura se encontram imbricados e não se contradizem, é nela que vozes imateriais ganham existência pela linguagem. Como afirma Foucault (2000, p. 163), “vocês sabem que é uma descoberta paradoxalmente recente o fato de a obra literária ser feita não com idéias, com beleza, com sentimentos sobretudo, mas simplesmente com linguagem. Portanto, a partir de um sistema de signos”. Podemos completar: “Por trás dos personagens da fábula – aqueles que são vistos, que têm nome, que dialogam e com quem acontecem aventuras – reina todo um teatro de sombras, com suas rivalidades e suas lutas noturnas, suas justas e seus triunfos. Vozes sem corpo lutam para narrar a fábula” (FOUCAULT, 2001c, p. 212). Sendo assim, o jogo e as lutas entre essas vozes, a sua permutação, é que irão delinear a trama da ficção.

Nesse momento, Machado de Assis assumirá o lugar de Velázquez em **Las meninas**. Se escolhemos Rubião para demonstrar esse mosaico de vozes, que negam a coisificação do homem, foi para revelar, antes de mais nada, o sujeito elidido, que, embora circunscrito nessa esfera da representação e definido pelas interseções discursivas, está lá, bem ao centro, regendo as relações do homem com a palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso trabalho procurou realizar a análise de **Quincas Borba** por um viés que relaciona literatura e sociedade, problematizando a constituição discursiva do texto literário na tentativa de responder à pergunta: por que Rubião enlouquece? A resposta a esse questionamento não é dada de forma simples, sendo alinhavada gradativamente nas etapas que constituíram o estudo. Notamos a complexidade de um mosaico de vozes que se entrecruzam no tecido literário, amalgamando diferentes discursos e sujeitos e revelando práticas sociais condicionadas a estruturas de poder e de saber.

À guisa de responder à pergunta inicial, vimos a necessidade de dividi-la em partes, a começar pelo verbo: enlouquecer; que nos remete à loucura. Foi necessário investigar a gênese dessa categoria enquanto resultado de um discurso sobre a anormalidade, a partir do qual se observou a tensão entre poder e saber no século XIX. Nesse sentido, trouxemos à análise o conto **O alienista**, no qual Machado de Assis representa a sandice a partir de uma ambiguidade intrínseca, resultante da contradição também intrínseca de um discurso normalizador. Normal e anormal se fundem no mesmo corpo, Simão Bacamarte, para demonstrar a fragilidade da constituição de um saber quando fundamentado pelo exercício de poder, no caso, instituído pelo Hospício. O autor emaranha à filigrana do texto a origem do discurso burguês do século XIX sobre o louco. Ao representar a peripécia de Itaguaí, demonstra como o discurso psiquiátrico fez a noção de monomania codificar a loucura, no interior de um discurso morfologicamente médico, como perigo, ou melhor, uma série de perigos sociais que, por conseguinte, codificaram-na como doença, mental e social. Para fomentar as discussões e realizar um estudo comparativo, trouxemos o conto **O sistema do doutor Tarr e do professor Fether**, de Edgar Allan Poe, que ajudou a iluminar as hipóteses e revelou uma sincronia no trato literário em relação à loucura.

Com a segunda parte da questão, procuramos traçar a genealogia do personagem que constitui o eixo da narrativa de **Quincas Borba**: Rubião. Para tanto, refletimos primeiramente sobre o Humanitismo, situando-o na esfera discursiva que constitui a origem desse personagem e que, de certa forma, possibilita a representação da loucura, na obra de Machado de Assis, enquanto resultado de um discurso sobre a anormalidade que legitima práticas de normalização. Em seguida, deu-se ênfase às tensões entre anormalidade e discurso normalizador a partir das relações entre *Humanitas* e Humanitismo. Traçamos um perfil

histórico que evidencia a Revolução Burguesa como progenitora do cientificismo, contexto que permite o aparecimento da loucura na obra de Machado enquanto construção discursiva.

Por último, dirigimos nossa atenção ao “por que”; sendo levados, inevitavelmente, a um “como”. Nesse sentido, o foco dos estudos passou a ser o sujeito e a sua representação na literatura. Analisamos a construção quixotesca do personagem Rubião enquanto símbolo da loucura. Refletimos sobre os procedimentos ficcionais a partir de um conceito foucaultiano de representação, a partir do qual pudemos demonstrar que a loucura já é uma representação em si e que, mediante o seu aparecimento no texto de Machado, constituirá uma representação da representação, e por esse motivo fez-se necessário analisar o diálogo intertextual do romance machadiano com o de Miguel de Cervantes.

Para justificar o movimento de nosso estudo, que partiu de **O alienista** para **Quincas Borba**, convém citarmos Foucault:

E aquilo que se deve compreender por disciplinarização das sociedades, a partir do século XVIII na Europa, não é, sem dúvida, que os indivíduos que dela fazem parte se tornem cada vez mais obedientes, nem que elas todas comecem a se parecer com casernas, escolas ou prisões; mas que se tentou um ajuste cada vez mais controlado – cada vez mais racional e econômico – entre as atividades produtivas, as redes de comunicação e o jogo das relações de poder. (FOUCAULT *in* RABINOV; DREYFUS, 1995, p. 242)

[...] aquilo que define uma relação de poder é um modo de ação que não age direta e imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação. Uma ação sobre a ação [...] (FOUCAULT *in* RABINOV; DREYFUS, 1995, p. 243)

Ou seja, seguimos da análise da dimensão macro para a micro, da relação de poder instituída e legitimada pela Internação (Hospício) para aquela que se define nas práticas sociais cotidianas sobre as ações de Rubião. Nesse caminho, a loucura serve de guia para identificarmos os fatores determinantes dessa mudança, que será refletida na constituição mesma do texto literário.

Ora, o que emerge desse procedimento que procuramos identificar ao longo do trabalho não é outra coisa senão o discurso literário, essa atopia permanente do discurso. Como lembra Foucault (2000), esse lugar entre obra e linguagem, esse entrelugar que não é outro senão o contraponto ao saber instituído. Esse discurso, que enuncia de um não-lugar, é feito de “um não-inefável, de algo que, portanto, poderia se chamar de fábula, no sentido rigoroso e originário do termo. Ela [a literatura] é feita de algo que deve e pode ser dito; uma fábula que, todavia, é dita em uma linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro” (FOUCAULT, 2000, p. 141). Junto a esse discurso, gerenciando-o, está o poeta, que, nas palavras desse mesmo autor, “por sob as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas,

reencontra os parentescos subterrâneos das coisas, suas similitudes dispersadas”. (FOUCAULT, 2007, p. 67-8). Portanto, não é por acaso que Foucault relaciona poesia e loucura. Poeta e louco se unem para representar esse teatro ocidental das identidades e diferenças:

Daí sem dúvida, na cultura ocidental moderna, o face-a-face da poesia e da loucura. Mas já não se trata do velho tema platônico do delírio inspirado. Trata-se da marca de uma nova experiência da linguagem e das coisas. Às margens de um saber que separa os seres, os signos e as similitudes, e como que para limitar seu poder, o louco garante a função do homossemantismo: reúne todos os signos e os preenche com uma semelhança que não cessa de proliferar. O poeta garante a função inversa; sustenta o papel alegórico; sob a linguagem dos signos e sob o jogo de suas distinções bem determinadas, põe-se à escuta de ‘outra linguagem’, aquela, sem palavras nem discursos, da semelhança. O poeta faz chegar a similitude até os signos que a dizem, o louco carrega todos os signos com uma semelhança que acaba por apagá-los. (FOUCAULT, 2007, p. 68)

Nesse sentido, deduzimos que a literatura se ergue para desmontar sistemas discursivos a partir de uma discursividade que lhe é própria: a do espelho; ou seja, é mais que um palimpsesto, pois não usa um sistema para velar uma semelhança, pelo contrário, usa esse sistema justamente para desvelá-la.

O que chamamos de dobraduras e desdobramentos são os mesmos movimentos da folha de papel na brincadeira infantil popularmente conhecida como “abre-e-fecha” ou “boca-de-leão”. Das dobras de uma simples folha de papel, somadas à ação de encaixe dos dedos, cria-se uma forma de quatro gomos, cada qual marcado com cores, que escondem segredos escritos no verso, a serem desvendados de acordo com o número de vezes escolhido para que esse objeto abra e feche em movimentos perpendiculares e, em seguida, com a cor escolhida. Uma brincadeira simples, mas de significado substancial para o que quisemos demonstrar ao longo de todo o estudo. As dobraduras que constroem o brinquedo são lacunas que unem formas dando origem a outras na formação do objeto. Esse objeto é o texto literário, o texto de Machado de Assis, e essas dobraduras são a própria ficção. Um mosaico de cores lhe dará a aparência, o aspecto do texto segundo na estrutura do palimpsesto. A brincadeira em si, as escolhas, os movimentos que dela resultam e a leitura, é o que chamamos de desdobramentos, revelando os “segredos”, a malha discursiva, os discursos e sujeitos envolvidos, o texto primeiro que a ficção produz. A literatura também é esse jogo: um que faz o brinquedo e outro que completa a brincadeira. Resta-nos saber o quão faminta está essa “boca-de-leão”.

Ademais, a complexidade do tema que abordamos neste trabalho, embora lhe confira alguma sistematicidade, resulta também em dobras, lacunas que certamente ficaram dispersas no texto e que, esperamos, constituam estímulo para outros estudos.

REFERÊNCIAS

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1879-1904.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A um bruxo, com amor. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Histórias sem data**. São Paulo: Globo, 1997.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987a. p. 5-208.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987b. p. 209-451.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **O alienista**. São Paulo: Editora Três, 1972. p. 189-247. (Obras imortais da nossa literatura, 1)

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício / O cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1993.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOSCH, Hieronymus. **Nave dos loucos**. 1490-1500. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:BoschShipOfFools.jpg>>. Acesso em: 10 ago. 2009.

BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: BOSI, Alfredo *et al.* **Machado de Assis**: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 2003.

BRANT, Sebastian. **A nau dos insensatos**. Tradução de Karin Volobuef. São Paulo: Octavo, 2010. Tradução de: Das Narrenschiff.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 15-32.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.

CORDEIRO, Marcos Rogério. A outra herança de Rubião. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 11, n. 21, p. 146-160, jul./dez. 2007.

CORTÁZAR, Julio. Vida de Edgar Allan Poe. In: CORTÁZAR, Julio (Org.). **Edgar Allan Poe**: cuentos. Tradução de Julio Cortázar. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-16.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DESCARTES, René. **O discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 6. ed. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

DURAND, Gilbert. O universo do símbolo. In: ALLEAU, René. **A ciência dos símbolos**. Tradução de Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 1976. p. 252-267.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006.

FEVRE, Ralph. Economy and morality: the end of economic sociology. In: EUROPEAN SOCIOLOGICAL ASSOCIATION CONFERENCE, 6., set. 2003, Murcia, Espanha. **Anais...** Murcia: Universidad de Murcia, 2003. p. 1-17. Disponível em:< http://www.um.es/ESA/papers/Rn6_3a2.pdf >. Acesso em: 3 jan. 2010.

FONSECA, Célia Freire D'Aquino. O Brasil e a Revolução Francesa. **Análise e Conjuntura**, Belo Horizonte, v. 4, n. 2/3, p. 11-28, mai./dez. 1989. Disponível em: <<http://www.fjp.mg.gov.br/revista/analiseconjuntura/include/getdoc.php?id=267&article=140&mode=pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2010.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. A loucura e a sociedade. In: MOTTA, Manoel Barros de (Org.). **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999a. p. 235-242. (Ditos e escritos, 1)

FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência da obra. In: MOTTA, Manoel Barros de (Org.). **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999b. p. 190-198. (Ditos e escritos, 1)

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 9. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2003.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura, sociedade. In: MOTTA, Manoel Barros de (Org.). **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999c. p. 210-234. (Ditos e Escritos, 1)

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de Antônio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOV, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

FOUCAULT, Michel. Os anormais. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Resenha de: ALMEIDA, Francis Moraes de. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16, p. 360-367, jul./dez. 2006.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b. p. 411-422. (Ditos e escritos, 3).

FOUCAULT, Michel. Por trás da fábula. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001c. p. 210-218. (Ditos e escritos, 3)

FOUCAULT, Michel. Resposta ao círculo de epistemologia. In: FOUCAULT, Michel. **Estruturalismo e teoria da linguagem**. Tradução de Luís Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1971.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. Tradução de Jean-Robert Weissaupt e Roberto Machado. In: MACHADO, Roberto. **Foucault**: a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. p. 137-174.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção primeiros passos, 73)

GRAHAM'S MAGAZINE. Philadelphia: George R. Graham, 1852.

HIDALGO, Luciana. A loucura e a urgência da escrita. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 227-242, jul./dez. 2008.

HOLLANDA, Chico Buarque de. A banda. In: HOLLANDA, Chico Buarque de. **Chico Buarque de Hollanda**. São Paulo: RGE, 1966. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 1 (2min12s).

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Apy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

LIMA, Luiz Costa. O palimpsesto de Itaguaí. **José**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 27-33, set. 1976. Republicado com modificações. In: LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo *et al.* **Danação da norma**: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. A arqueologia do saber e a constituição das ciências humanas. **Discurso**: revista do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, São Paulo, ano 5, v. 5, p. 87-118, 1974.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. **Foucault, a ciência e o saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. Introdução: por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. VII-XXII.

MAFESSOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v.1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/285/217>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

MAGRITTE, René François Ghislain. **Decalcomania**. 1966. Disponível em: <<http://www.mattesonart.com/Data/Sites/1/magritte/Decalcomania,%201966.jpg>>. Acesso em: 5 jan. 2011.

MAGRITTE, René François Ghislain. **Representação**. 1962. Disponível em: <<http://www.mattesonart.com/Data/Sites/1/magritte/Representation%20I-%201937.jpg>>. Acesso em: 5 jan. 2011.

MALARD, Leticia. Analistas de 'O alienista'. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 7, p. 45-53, mai. 2001.

MISKOLCI, Richard. Reflexões sobre normalidade e desvio social. **Estudos de sociologia**, Araraquara, n. 13/14, p. 109-126, 2002/2003.

MOREL, Bénédict Augustin. **Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades**. Paris: Chez J. B. Baillière, 1857.

MURICY, Kátia. **A razão cética**: Machado de Assis e as questões do seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NALLI, Marcos Alexandre Gomes. Figuras da loucura em Histoire de la folie. **Psicologia em estudo**, Maringá, v. 6, n. 2, p. 39-47, jul./dez. 2001.

NAU dos insensatos. 1549. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Narrenschiff_%281549%29.jpg>. Acesso em: 10 ago. 2009.

OKAMOTO, Monica. O tema da loucura em Machado de Assis e Guimarães Rosa. **Línguas e letras**, Cascavel, v. 9, n. 17, p. 57-70, jul./dez. 2008.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi *et al.* 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

PESSOA, Fernando. **Poesias inéditas (1919-1930)**. Lisboa: Ática, 1963.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

POE, Edgar Allan. O sistema do doutor Tarr e do professor Fether. Tradução de Flávio Moreira da Costa. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). **Os 100 melhores contos de humor da literatura universal**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 127-139.

RESNICK, Robert; KRANE, Kenneth S.; HALLIDAY, David. **Física**. 5. ed. Tradução de Pedro Manuel Calas Lopes Pacheco. Rio de Janeiro: LTC, 2007. v. 2.

ROCHA, João Cezar de Castro. Introdução: “Narciso acha feio o que não é espelho”. In: ROCHA, João Cezar de Castro Rocha (Org.). **Contos de Machado de Assis: desrazão**. Rio de Janeiro: Record, 2008. v. 6.

ROSA, João Guimarães. Sarapalha. In: ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. p. 103-122.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Aquilino Ribeiro. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963. 2 v. (Clássicos Garnier)

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000a.

SCHWARZ, Roberto. A novidade das memórias póstumas de Brás Cubas. In: SECCHIN, Antônio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldes de Melo e (Orgs.). **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 47-64.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000b.

VELÁZQUEZ, Diego. **Las meninas**. 1656. Disponível em: <<http://www.phil.uu.nl/staff/rob/2007/i/velazquez-las-meninas.jpg>>. Acesso em: 28 nov. 2008.

VELOSO, Caetano. A vaca profana. In: VELOSO, Caetano. **Totalmente demais ao vivo**. Rio de Janeiro: Polygram, 1986. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 1 (4min48s).

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Ed. USP, 2001. p. 97-116. (Ensaio de cultura, 6)