

A LOUCURA, OS LOUCOS E O RISÍVEL EM *O ALIENISTA*, DE MACHADO DE ASSIS

*Jerson Oliveira Mendes Junior**
jersonjunior@icloud.com
Universidade Federal do Espírito Santo

*Wilberth Claython Ferreira Salgueiro***
wilberthcfs@gmail.com
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Loucura e humor são aspectos amplamente discutidos na obra de Machado de Assis. Com o objetivo de acrescentar contribuições sobre a novela *O Alienista* (1882), a partir da pesquisa de mestrado de Mendes Junior (2022), este artigo analisa como a comicidade se estrutura ao longo da narrativa por meio dos recursos humorísticos da paródia, da caricatura e da sátira, tornando risível a representação da loucura como alegoria do poder das elites. Para isso, consideraram-se os estudos de Propp (1992), Teixeira (2010), Sá Rego (1989) e Foucault (1978), entre outros. Constatou-se que a publicação da novela tinha como objetivo formar um público leitor feminino e engajá-lo nas discussões filosóficas e políticas, valendo-se do humor dos “loucos” para denunciar os excessos da doutrina positivista, a insipiência da psiquiatria, o moralismo e a busca ilusória de status na sociedade brasileira do século XIX.

Palavras-chave: Machado de Assis; *O Alienista*; loucura; humor.

1 A loucura no contrapelo do século da razão

Atento às transformações históricas, sociais e científicas de seu tempo, Joaquim Maria Machado de Assis destacou-se por englobar em sua escrita a combinação entre erudição e inovação estilística empenhadas na representação crítica da sociedade brasileira do século XIX.

* Doutorando e Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES/2022), graduado em Pedagogia: Docência e Gestão de Processos Educativos com ênfase em Gestão pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB/2008). Graduado em Letras Português - Inglês e Respectivas Literaturas (UNIJALLES/2017). É especialista no Ensino de Língua Inglesa (FACE/2010), Psicopedagogia Institucional (Multivix/2014) e Coordenação Pedagógica (UFBA/2016). Possui experiência na docência da Educação Básica no Ensino Médio, Ensino Fundamental (Anos Iniciais e Finais) e na modalidade da Educação de Jovens e Adultos. Possui experiência na coordenação pedagógica do Ensino Fundamental. Trabalhou na rede pública de ensino da cidade de Teixeira de Freitas-BA de 2009 a 2018.

** Possui graduação em Letras Português-Literatura pela UERJ (1985), mestrado em Letras (Literatura brasileira) pela UFRJ (1990), doutorado em Letras (Teoria da literatura) pela UFRJ (1996) e pós-doutorado em Literatura comparada pela UERJ (2006) e em Literatura brasileira pela USP (2014). Professor Titular da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Bolsista CNPq.

Sua vasta produção demonstra que desde os seus primeiros contos, como os que compõem as obras *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia-Noite* (1873), o escritor retratava as relações de poder e a busca por status social, sendo estas características consolidadas com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) — romance que o consagra como maior expoente do realismo nacional (Sá Rego, 1989) — e dos textos de *Papéis Avulsos* (1882) (Bosi, 2007).

Segundo Ivan Teixeira (2010), a atuação de Machado de Assis em jornais lhe proporcionou notoriedade e constante atualização, permitindo-lhe satirizar e popularizar temas locais e internacionais. Sua ficção era peculiar não só por conter elementos da semiosfera do século XIX, mas também por desafiar e englobar ideias contrárias ao paradigma socioeconômico e cultural do período — o positivismo.

Para Enylton de Sá Rego (1989), Machado de Assis era, na verdade, avesso “a todo e qualquer sistema filosófico totalizante” (*Idem*, p. 157), fosse ele científico ou religioso. Sendo assim, suas obras trazem reflexões filosóficas, evitando verdades absolutas e conduzindo a uma análise das dualidades humanas, como fé e ciência, loucura e razão, e a tensão entre o “ser” e o “parecer” — influências da produção pascalina¹ (Ceil, 2016).

Tal dualidade pode ser compreendida como profícua fonte de matéria prima na criação de personagens complexas, na emergência e recorrência do tema da loucura ao longo da produção machadiana. O rol destas personagens loucas evidencia o diálogo do escritor com a psiquiatria, demonstrando que ele não apenas se apropriou das discussões científicas da época, mas elevou o debate ao nível sociocultural (Miranda, 2009), revelando que suas percepções futuramente convergiriam com as concepções foucaultianas.

Nesta perspectiva, a representação da loucura em Machado de Assis vai além do escopo da patologia mental, funcionando como uma crítica a contrapelo, camuflada por uma comicidade astuta, dos costumes das elites nacionais sedentas por poder e status social, tema excepcionalmente retratado em *O Alienista*. Neste sentido, visando explorar as contribuições da pesquisa de mestrado realizada por Mendes Junior (2022), este artigo destaca a forma como a comicidade estruturou-se em torno das personagens na referida novela machadiana para compor seu tom de sátira social.

¹ Blaise Pascal (1623-1662).

2 *O Alienista* (1882) – a contextualização informativa por meio do humor satírico

Lançado no formato de folhetim entre os anos de 1881 e 1882, no periódico *A Estação*, a novela *O Alienista* foi publicada integralmente, no livro *Papeis Avulsos*, apenas em 1882. Interessante pontuar que o periódico em que a novela foi inicialmente publicada era voltado para o público feminino e, segundo Teixeira (2010), tratava-se de uma tentativa de incluir as mulheres nas discussões sobre os acontecimentos locais e internacionais, principalmente aqueles relacionados ao âmbito político, ainda que no material constassem imagens e outros textos referentes à moda e estilo. Teixeira (2010, p. 65) aponta que tanto a novela quanto o jornal que o portava preocupavam-se com “a necessidade de equilíbrio diante da moda e da vaidade. Denunciando a ideia de exagero e de ostentação”, primando pelo conceito de elegância baseada na moderação, na cultura e na inteligência.

Embora focasse nas mulheres, o jornal *A Estação* não se limitava a esse público e buscou informar sobre as transformações econômicas, políticas e culturais do Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XIX. Nesse contexto, *O Alienista* destacou-se como uma alternativa sarcástica e humorística que refletia as movimentações sociais da época, alcançando grande popularidade, segundo Teixeira (2010), devido à sua capacidade de dialogar e se atualizar com as notícias e colunas culturais do folhetim. Para o crítico, a “sátira modesta” dos fatores políticos sociais, em comparação a outras obras do período — como *O Mulato*, *O Cortiço* e *O Ateneu* — também contribuiu para ampla aceitação da novela, já que o escritor conseguiu sutilmente criticar as contradições da elite do período, que se achava progressista, por ansiar a Abolição e o regime republicano, mas que ainda mantinha práticas retrógradadas, como o fato de possuir escravos e seguir costumes religiosos tradicionais (Teixeira, 2010).

De modo sintético, o enredo de *O Alienista* gira em torno do médico Simão Bacamarte, que, fascinado pelos mistérios da mente humana, constrói a Casa Verde na fictícia vila de Itaguaí para tratar os loucos. Conforme Petrônio (2009), o termo “alienista” referia-se ao médico que tratava os “alienados” mentais. Nesse sentido, Bacamarte tem como objetivo catalogar e curar todos os tipos de loucura, internando na clínica qualquer morador que apresente comportamento fora dos padrões. Eventualmente, quase todos os habitantes da vila são internados, o que provoca uma rebelião entre os demais. Após a liberação dos internos, devido à pressão popular,

Bacamarte percebe-se como o único sujeito da localidade regido pela “pura” racionalidade, conclui que pode ser o único “louco” da vila e decide internar-se na Casa Verde, onde permanece até a morte.

Considerando as interpretações de análises importantes sobre *O Alienista*, segue um panorama sucinto da crítica na referida novela, segundo estudos notórios: Antônio Carlos Secchin (1996), Luiz Costa Lima (1991) e Alfredo Bosi (2007) declaram que a narrativa trata da dinâmica em torno do poder; José Guilherme Merquior (1977) aponta que o objeto central da novela não seria a loucura, mas a imoralidade nas atitudes hipócritas; Sérgio Paulo Rouanet (2008) sugere a perspectiva do “desconcerto do mundo”; Massaud Moisés (2001), embora tenha considerado a novela um conto — postura contestada ferrenhamente por Fischer (2008), Petrônio (2009) e Teixeira (2010) —, concebe a narrativa como sátira à ciência, particularmente à psiquiatria, podendo também ser interpretada como paródia quixotesca; por fim, Ivan Teixeira (2010) aponta a intervenção crítica da narrativa em três aspectos: dissidência entre Igreja e Estado, ascensão da medicina psiquiátrica a partir da criação do Hospício de Pedro II e ameaças à unidade do Império em razão das revoltas republicanas.

Com vistas a explorar as estratégias de humor utilizadas por Machado de Assis ao longo de *O Alienista*, as próximas sessões irão tratar sobre aspectos da satirização, paródia e caricaturização utilizadas na narrativa, focando a análise das principais personagens.

2.1 Recursos humorísticos: paródia e satirização em *O Alienista*

Para o crítico Sá Rego (1989), Machado de Assis é frequentemente descrito como cético e de “humor pessimista” ao expor o moralismo hipócrita do clero e das elites brasileiras, bem como o pedantismo da comunidade científica do século XIX. Contudo, essas mesmas características revelam-se mais como demonstrações da engenhosidade estilística do autor — que o inserem na tradição luciânica (ou sátira menipeia) — do que como uma “marca singular” de sua escrita.

Segundo Sá Rego (1989), a “ambiguidade intencional” dos escritores desta tradição caracteriza-se por fundir “temas especificamente filosóficos com assuntos de retórica e dialética, salpicados de hilaridade, para que os leitores menos informados pudessem ser atraídos à sua leitura por seu caráter jocoso” (*Idem*, 32). Assim, ele

aproxima o estilo de Machado de Assis aos de Varrão, Sêneca, Luciano, Erasmo, Burton e Sterne – ícones atribuídos à tradição luciânica. Tal premissa se reforça quando considerada a intencionalidade do escritor em integrar às mulheres as discussões políticas ao publicar *O Alienista*, bem como da afirmação de Teixeira (2010, p. 28), ao postular que “[...] essa narrativa não foi apenas publicada em *A Estação*, mas foi concebida para este jornal, cujos valores o autor ajudou a construir e com os quais se identifica intelectualmente”.

Ainda sobre a perspectiva do “humor pessimista” de Machado de Assis, Sá Rego (1989) aponta que os narradores oniscientes das obras machadianas assumem uma posição de quem vê o mundo de um lugar superior (ponto de vista *kataskopos*), condução típica da tradição luciânica e que pode facilmente ser rotulada como pessimista, mas que não pode ser reduzida a isto, pois a “ambiguidade dos textos produzidos a partir deste ponto de vista permite não só uma leitura ‘séria’ – que [...] levaria o leitor à conclusão de pessimismo por parte do autor, mas permite ainda uma leitura cômica, dentro da qual tal rótulo não se aplicaria” (*Idem*, p.119).

Sobre a ambiguidade narrativa entre a seriedade e o cômico característico da sátira menipéia, temos em *O Alienista* um narrador heterodiegético onisciente que ora diz relatar simplesmente os fatos como são, sustentado em supostos registros locais (“Crônicas de Itaguaí”), ora intromete-se com opiniões pessoais, revelando seu potencial de dissimulação, como se pode observar nos trechos:

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. (Assis, 2009, p. 9).
Não dizem as crônicas se D. Evarista brandiu aquela arma com o perverso intuito de degolar de uma vez a ciência, ou, pelo menos, decepar-lhe as mãos; mas a conjectura é verossímil (Assis, 2009, p. 17).

Percebe-se que o narrador adota uma postura dissimulada, alternando entre a suposta neutralidade e a imersão nos costumes da época. Em momentos que demandam explicações ou opinião pessoal, ele se esquia, atribuindo a responsabilidade às “crônicas locais”. Essa dualidade cria um tom cômico, funcionando como uma crítica ao método científico, que buscava distanciamento total entre o investigador e o objeto de estudo — no caso, a loucura.

Em *O Alienista*, a sátira não se limita ao positivismo e ao surgimento da psiquiatria, mas estende-se também à questão religiosa, ao explorar a disputa por

influência da Igreja Católica diante das transformações científicas e políticas do período. Além dessa crítica, a novela denuncia a instrumentalização dos princípios religiosos para sustentar os interesses das classes dominantes na busca pela concretização de seus objetivos. Essa representação emerge quando Bacamarte, ao reformar o imóvel que abrigaria a Casa Verde, decide inscrever na fachada uma passagem do Alcorão, livro sagrado dos muçulmanos:

Como fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doidos, pela consideração de que Alá lhes tira o juízo para que não pequem. A ideia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude, aliás pia, que o Padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente (Assis, 2009, p. 112).

Bacamarte teme ser acusado de heresia caso a Igreja descubra que a transcrição na fachada da Casa Verde é retirada do Alcorão, livro sagrado dos muçulmanos, antigos inimigos dos cristãos. Para evitar tal acusação e obter apoio da Igreja, atribui o texto ao papa Benedito VIII, figura respeitada no catolicismo por sua dedicação ao povo no século XI.

É possível perceber no excerto destacado duas paródias que lhe concedem o tom de humor. Sobre a paródia, trata-se de um recurso estruturado “na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer da vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, etc.) de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização” (Propp, 1992, p. 84-85). Assim, na situação do engodo provocado por Bacamarte, a primeira paródia refere-se à concepção do louco contida no Alcorão, cuja autoria naquela conjuntura foi usurpada, e a segunda à menção do papa Benedito VIII.

Faz-se relevante mencionar que a palavra “paródia” tem origem no grego e, quando analisada etimologicamente (para + ode), significa uma ode que distorce o sentido de outra (Sant’Anna, 2003). De acordo com Propp (1992), a paródia é uma ferramenta poderosa da sátira social, e o riso que ela gera está relacionado inicialmente à semelhança aparente entre textos. No entanto, a tensão humorística surge nas pequenas diferenças, pois “o riso não ocorre apenas pela presença de defeitos, mas pela sua descoberta súbita [...]. A comicidade está na semelhança, e não em algo mais. Pequenas diferenças intensificam essas semelhanças” (Propp, p. 56).

O cômico envolvendo a fachada da Casa Verde consiste na dinâmica entre as semelhanças convergentes e as suaves diferenças de seus hipotextos. Apesar de o texto da fachada ter conotação religiosa, ele não era oriundo da religião oficial (catolicismo) das pessoas daquele lugar. Pelo contrário, era da religião (islamismo) de seus adversários no passado. Considerando a sua intenção de promover benefícios em favor do povo, bem como de obter apoio do vigário local, Simão Bacamarte decidiu atribuir a autoria do escrito à figura do papa católico que se legitimou na tradição pela mesma “intencionalidade solidária” que ele próprio demonstrava possuir.

A construção parodística do frontispício da Casa Verde constitui mais um exemplo da relação de Machado de Assis com a tradição luciânica. Na sátira menipéia, são característicos os seguintes tipos de paródia:

[...] a) paródia aos gêneros e convenções da literatura passada e presente; b) paródia aos temas e idéias [sic] da literatura e da vida social contemporânea; e, finalmente, c) paródia a textos definidos, através de citações literais ou quase-literais, geralmente em um contexto distinto daquele do qual a passagem em questão teria sido apropriada (Sá Rego, 1989, p. 52).

A estratégia de Simão Bacamarte para enganar o padre Lopes revela sua habilidade de manipulação e sua perspicácia em ludibriar e convencer pessoas em situação de poder, uma forma comum de sátira social, como Propp (1992) sugere, onde o ludibriador, representante do grupo oprimido, ridiculariza figuras influentes (classe opressora). Embora Bacamarte não fosse membro das classes marginalizadas, ele — como representante da nova ciência (do próprio ideário positivista) —, desafia a Igreja, que historicamente monopolizou a produção do conhecimento, administrou as questões metafísicas e estabeleceu os limites da saúde física e espiritual, inclusive a definição da loucura e seu tratamento (Foucault, 1978).

2.2 Caricaturização

Observando o significado etimológico do termo, caricatura origina-se do substantivo grego *charaktêr*, relacionado à ação de escrever em pedra ou madeira no sentido de produzir uma marca expressiva na superfície pressionada (Teixeira, 2010). Segundo Alberto Gawryszewski (2008), há controvérsias quanto à definição e ao local de origem da caricatura; no entanto, considerando-se a produção massiva desse

recurso discursivo ao longo da história, a maioria dos autores atribui seu surgimento à Renascença italiana, em 1664, com os irmãos Carracci. A caricatura pode ser compreendida como um desenho em que a representação se faz por traços acentuados e aumentados em proporção nos aspectos que identificam facilmente o objeto, a pessoa ou a ideia retratados. Nesse sentido, ela assume carga cômica ou irônica, pois, embora nem sempre objetive o riso, tem como característica básica a crítica, muitas vezes denunciando ou defendendo uma situação político-social ou desnudando a índole de personagens (Gawryszewski, 2008).

Segundo Ivan Teixeira (2010), é provável que Machado de Assis tenha se inspirado em *Os caracteres*, de Teofrasto, especialmente na versão de La Bruyère, para criar uma crítica aos desvios éticos de sua época e ao ridículo da vaidade e mentira, além de moldar alguns personagens de *O Alienista*.

Considerando o enredo da novela, é possível inferir que a personagem Simão Bacamarte remete à alegorização dos esforços dos médicos franceses Philippe Pinel e Jean-Etienne Esquirol (considerados pais da psiquiatria) em suas tentativas de definir, classificar e estipular terapias para lidar com loucura em seus tratados (Mendes Junior, 2022).

A seguir, será analisado como a derrisão constitui-se em torno de algumas personagens a partir do critério de classificação de loucura da protagonista.

2.3 “Torrente de loucos” – loucos de amor, mania de grandeza, bajulação e desejo de status

Em *O Alienista* os “loucos de amor” foram representados da seguinte forma:

Os loucos por amor eram três ou quatro, mas só dois espantavam pelo curioso do delírio. O primeiro, um Falcão, rapaz de vinte e cinco anos, supunha-se estrela-d'alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se. O outro andava sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo. Era um desgraçado, a quem a mulher deixou por seguir um **peralvilho**. Mal descobrira a fuga, armou-se de uma garrucha, e saiu-lhes no encalço; achou-os duas horas depois, ao pé de uma lagoa, matou-os a ambos com os maiores requintes de crueldade. O **ciúme** satisfez-se, mas o **vingado** estava louco. E então começou aquela ânsia de ir ao fim do mundo à cata dos fugitivos (Assis, 2009, p. 14, grifo nosso).

O primeiro “louco de amor” do excerto é um homem jovem que acreditava ser a “estrela-d'alva”. Considerando o fascínio de Machado de Assis pela mitologia clássica

(Carvalho, 2018), essa loucura amorosa provavelmente faz referência à deusa Vênus — que simboliza o amor e a beleza —, pois a suposta “estrela” equivale à representação luminosa terrena do planeta homônimo da divindade romana (Mendes Junior, 2022). A comicidade do trecho reside na atitude absurda do rapaz, cujo comportamento atípico e inesperado distanciava-se completamente de sua essência humana e de sua identidade.

O segundo exemplo refere-se a um homem que sucumbiu à loucura após ter sido traído pela mulher e cometido duplo assassinato. Embora não haja comicidade em um contexto de tamanha violência, nota-se a presença de dois temas recorrentes na obra machadiana: o adultério e o ciúme (Carvalho, 2018), elementos que frequentemente permeiam a zombaria em sociedades patriarcais e machistas. Nesses contextos, o ideal de masculinidade vincula-se intrinsecamente a signos de virilidade, domínio e poder, como aponta Alain de Botton (2017). Deixar de exibir tais características nessas sociedades destitui o sujeito de sua dignidade, sobretudo em casos de traição conjugal, pois põe em xeque a sua virilidade. O adjetivo “peralvilho”, atribuído ao amante no excerto, denota o galanteador — indivíduo atraente e potencial amante — arquétipo frequente no imaginário latino. Diante dessa situação, a honra do marido traído só poderia ser restituída pelo derramamento de sangue, já que sanções punitivas e atos violentos representam formas de recuperar prestígio popular e status em sociedades machistas e patriarcais (Botton, 2017).

Importante destacar que o personagem homicida, classificado como “louco de amor”, é diagnosticado a partir do ciúme e da ideia fixa de perseguição aos que mancharam sua honra, mesmo já falecidos. Essa inversão de valores, crítica do autor, evidencia uma sociedade em que o adultério choca mais do que o assassinato violento, pois macula a imagem e diminui o status social.

Na novela *O Alienista*, a “mania de grandeza” é o tipo de loucura que mais se destaca: desde aqueles que se fazem passar por grandes sábios e filósofos até os que proclamam onipotência divina ou exibem posses exorbitantes, como demonstram os trechos seguintes:

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, 2009, p. 15).

A jocosidade machadiana nos excertos consiste no absurdo, visto que esta característica rompe com as regras da sociedade administrada e coloca o expectador, ou leitor, num estado de reflexão, uma vez que, como salienta Bergson (1987), a comicidade reside na capacidade humana de identificação dos exageros representados, na transgressão das normatividades.

Não eram apenas os excessos das mentes mais humildes, ou notoriamente comprometidas do ponto de vista psiquiátrico, que Bacamarte classificou como loucura. Figuras reconhecidas como cultas na comunidade de Itaguaí também não escaparam do diagnóstico de loucura do médico devido os excessos, como o rapaz orador que diariamente fazia um discurso acadêmico erudito e o personagem Martim Brito, internado por ter exagerado nos elogios à mulher do alienista.

Para Ivan Teixeira (2010), a internação destes dois jovens representa uma alegoria sobre o projeto literário do periódico *A Estação*, uma vez que que “a narrativa ridiculariza o excesso de linguagem, recomendando apenas o essencial para comunicação eficaz. O desrespeito desse princípio seria sintoma de loucura” (Teixeira, 2010, p. 67). Mas é possível também supor que, por serem rapazes de baixa renda, como infere-se nos detalhes de suas micronarrativas, a falácia e eloquência discursiva seriam uma estratégia de agregar-lhes algum status na sociedade materialista de Itaguaí, já que eram desprovidos de posses (Mendes Junior, 2022).

Segundo Botton (2017), a palavra “status” (derivada do latim *statum*) está intrinsicamente ligada à posição ocupada por uma pessoa na sociedade, representando seu valor no contexto em que habita. Importante ressaltar que na sociedade capitalista, o capital social ou capital econômico (Bourdieu, 1986) são os que mais influenciam a posição de privilégio dos indivíduos. Logo, no contexto de *O Alienista*, quem não possuía posses para afirmar seu lugar de valor (status) na sociedade de Itaguaí, tentava fazê-lo demonstrando outros aspectos que elevariam (ou justificariam) sua posição, nem que fossem necessárias atitudes exageradas ou “anormais”.

Em sociedades capitalistas, o acúmulo de bens é visto como símbolo de sucesso e status (Botton, 2017). Na novela de Machado de Assis, essa ideia é ilustrada pela personagem Mateus, um albardeiro que, ao admirar suas posses, é

internado na Casa Verde, representando a obsessão materialista da sociedade, em que a pobreza é vista como um sinal de fracasso e a posse de bens confere honra.

Se para Simão Bacamarte, os excessos na busca por status eram sinais de loucura, o desprezo total por ele também. É o caso da personagem Costa que, apesar de ter recebido uma grande fortuna por meio de herança, a gasta de maneira imprudente, concedendo empréstimos inconsequentes e apresentando comportamento extremamente cortês para com os seus devedores, desafiando, assim, a lógica capitalista e representando a oposição extrema da imagem popular do agiota e banqueiros, vinculados à extorsão.

Outra mania de grandeza reconhecida como tipo de loucura em *O Alienista* é a vaidade exacerbada. Esse tema é recorrente na produção machadiana e explorado sob diversas óticas (Cej, 2016). Na novela, a vaidade manifesta-se na própria esposa do protagonista, Dona Evarista, que valoriza itens luxuosos e a posição social proporcionada pelo status do marido. Nos trechos a seguir, Bacamarte expõe ao vigário da vila o contexto do diagnóstico e da internação da esposa:

— Enfim, passou a tarde sem novidade. Ceamos, e deitamo-nos. Alta noite, seria hora e meia, acordo e não a vejo; levanto-me, vou ao quarto de vestir, acho-a diante dos dois colares, ensaiando-os ao espelho, ora um, ora outro. Era evidente a demência; recolhi-a logo.

O Padre Lopes não se satisfez com a resposta, mas não objetou nada. O alienista, porém, percebeu e explicou-lhe que o caso de D. Evarista era de "mania sumptuária", não incurável, e em todo caso digno de estudo (Assis, 2009, p. 50-51).

A comicidade no fragmento consiste na utilização do termo em latim *sumptuária* ao invés de "suntuária", possivelmente uma parodização, já que no campo das ciências o latim é reconhecido como língua padrão na patente de novas descobertas, possivelmente uma sátira à estruturação insipiente do saber psiquiátrico naquele contexto. Quanto ao significado do termo "sumptuário", o jogo semântico incita o riso por referir-se ao exibicionismo e consumismo das elites com itens de valores exorbitantes. Para Teixeira (2010), D. Evarista reflete uma crítica caricata aos desvios dos modelos de civilidade elegante, que se acha tanto no projeto jornalístico de *A Estação* quanto na prática artística de Machado de Assis, consequentemente o modelo daquilo que não deveria ser as leitoras do periódico. O riso assume, nesse exemplo, um caráter pedagógico que, como na carnavalização da Idade Média observada por Bakhtim (1996), intuía refletir e evitar ações consideradas ridículas por determinados segmentos sociais.

A bajulação também contribuiu para a representação da loucura como uma mania de grandeza, encontrando principalmente na personagem Crispim Soares seu maior representante na narrativa. Boticário da vila de Itaguaí, Crispim, que antes fabricava simples loções e emplastos, passou a ser a pessoa de confiança do médico Simão Bacamarte, responsável pela composição do receituário dos pacientes recolhidos à Casa Verde. A narrativa demonstra que a bajulação do boticário era tamanha que denotava uma certa possessividade da presença e atenção do alienista da vila:

Ao contrário, era de tarde, e o alienista pediu-lhe o braço para irem a passeio. Deus! era a primeira vez que Simão Bacamarte dava ao seu privado tamanha honra; Crispim ficou trêmulo, atarantado, disse que sim, que estava pronto. Chegaram duas ou três pessoas de fora, Crispim mandou-as mentalmente a todos os diabos; não só atrasavam o passeio, como podia acontecer que Bacamarte elegeisse alguma delas, para acompanhá-lo, e o dispensasse a ele. Que impaciência! Que aflição! (Assis, 2009, p. 28).

Este comportamento de possessividade é compreensível, afinal foi Simão Bacamarte o responsável pela elevação do status do boticário ao permitir que gozasse de sua companhia nos círculos sociais de pessoas influentes, bem como proporcionando o aumento dos rendimentos em seu negócio.

Nas produções dramáticas Crispim é um nome comumente atribuído à arquetipia do criado esperto, fanfarrão, adulator e relapso, provavelmente originário da *commedia dell'arte* (Weatherson, 1989), sendo a variação do epíteto italiano “Crispino”. A partir da interpretação onomástica em consonância ao enredo de uma ópera bufa, é possível inferir uma intertextualidade da personagem da novela machadiana com o protagonista da ópera italiana *Crispino e la comare* (1950), dos irmãos Ricci. Na ópera, Crispino é um pobre sapateiro analfabeto que, enfrentando dificuldades financeiras, é ajudado por uma fada que o incentiva a praticar a medicina, passando a vender poções para determinadas enfermidades, tendo sucesso graças aos poderes mágicos da sua encantada protetora. A conjuntura narrativa em torno da personagem Crispim Soares apresenta grande semelhança com a ópera bufa dos irmãos Ricci, em que a postura do alienista pode ser interpretada tal qual como a da fada da obra italiana (Mendes Junior, 2022).

Apesar de, na novela machadiana, Crispim Soares não ser analfabeto, como o protagonista da ópera, sua inaptidão e vigarice são expostas na fala esbravejada de sua esposa por não tê-la visitado durante sua internação na Casa Verde: “—

Tratante!... velhaco!... ingrato!... Um patife que tem feito casas à custa de unguentos falsificados e podres... Ah! tratante!..." (Assis, 2009, p. 61).

Ampliando a sugestão da fala da esposa, o mal caratismo do boticário também pode ser inferido a partir de uma análise do seu sobrenome. De acordo com Rodrigo Trespach (2010), "Soares" é uma possível variação de "Soeiro", derivada do latim vulgar *suarius*, que significa "criador de porcos". Na cultura popular, o animal porco, ou aqueles que com ele lida, reflete metaforicamente a impureza, conseqüentemente conotando corrupção e trapanças nas relações sociais. Nesse sentido, a comicidade em torno da personagem reside na caricaturização dos bajuladores, cuja presença já fora naturalizada nas dinâmicas sociais, aliada a uma engenhosidade estilística em torno da composição onomástica e parodísticas dos elementos culturais do período de circulação de *O Alienista*.

2.4 Sábia loucura

Ao examinar a trajetória de Simão Bacamarte em sua prática médica, além da sátira e do humor em suas afirmações e descobertas equivocadas sobre o tratamento e a cura da loucura, nota-se um movimento antagônico e cíclico na concepção e compreensão da sanidade mental.

No início da trama, ao organizar a proposta de serviço a ser prestado pela Casa Verde, percebe-se que Bacamarte cataloga e enclausura os "loucos" classificados pelo senso comum:

[...] 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. Isto feito, começou um estudo aturado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências; inquiria da vida dos enfermos, profissão, costumes, circunstâncias da revelação mórbida, acidentes da infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes na família, uma devassa, enfim, como a não faria o mais atilado corregedor. E cada dia notava uma observação nova, uma descoberta interessante, um fenômeno extraordinário (Assis, 2009, p. 15).

Até então, o sistema de diagnóstico de loucura adotado pelo alienista não foi questionado pela população, pois abrangia aqueles que exibiam comportamentos incomuns, violentos ou perturbadores da "paz pública", geralmente marginalizados pela sociedade. Contudo, à medida que o médico aprofundava seus estudos sobre a

loucura e revisava seus critérios, passou a utilizar a razão e o equilíbrio mental, em sua compreensão expressa pelas qualidades morais, como novas bases para suas classificações. A partir disso, pessoas até então consideradas “normais”, muitas delas com significativo status dentro da comunidade de Itaguaí, passaram a ser internadas na Casa Verde, o que provocou a comoção e indignação da população, como revelado no trecho abaixo:

Daí em diante foi uma coleta desenfreada. Um homem não podia dar nascerça ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao inventor ou divulgador, que não fosse logo metido na Casa Verde. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafularia, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as namoradeiras, dizendo que as primeiras cediam a um impulso natural e as segundas a um vício. Se um homem era avaro ou pródigo, ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental (Assis, 2009, p. 49-50).

Bacamarte chegou a internar 4/5 da população de Itaguaí, mas posteriormente, percebendo que a falha moral era uma atitude costumeira e generalizada daquela comunidade, talvez a insanidade mental residisse no que fugisse da norma. Assim, libertou os até então internados e reformulou seu método, focando-se em desconstruir as virtudes aparentes da elite da cidade:

Tal era o sistema. Imagina-se o resto. Cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida; e o efeito era certo. Nem sempre era certo. Casos houve em que a qualidade predominante resistia a tudo; então o alienista atacava outra parte, aplicando à terapêutica o método da estratégia militar, que toma uma fortaleza por um ponto, se por outro o não pode conseguir. No fim de cinco meses e meio estava vazia a Casa Verde; todos curados! (Assis, 2009, p. 60).

Bacamarte revela, assim, a hipocrisia e falsidade por trás da imagem de moralidade das pessoas influentes, desmascarando suas “virtudes”. A análise desta personagem mostra como seu julgamento do caráter, usado como critério para diagnosticar a loucura, se alinha com as ideias de Michel Foucault (1978) sobre o fenômeno ter assumido nas obras literárias e filosóficas, principalmente do período clássico e renascentista, um teor de sátira moral. O desfecho da obra machadiana conduz o leitor à interpretação de que os critérios para classificação da loucura possuem variantes condicionadas aos paradigmas dos que ocupam a posição hegemônica na sociedade, no contexto da doutrina positivista e surgimento da

psiquiatria, na autoridade médica que definia os limites entre a sanidade e a enfermidade mental.

O protagonista, retratado como um médico meticoloso e dedicado à aplicação rigorosa de métodos científicos para solucionar o que considerava ser um flagelo, revela uma "loucura" camuflada de erudição. A fixação intelectual de Bacamarte em sua obsessão pela descoberta da verdade absoluta o cega para as limitações e falhas de seus próprios métodos, expondo suas limitações e demonstrando que a busca obsessiva pela certeza pode levar à perda do senso crítico, transformando a ciência em uma nova forma de delírio. Deste modo, Machado de Assis subverte as expectativas positivistas ao mostrar que a razão extrema de Bacamarte é, na verdade, uma forma de loucura, coadunando-se ao que fora proposto por Foucault (1978) quanto:

A Loucura também tem seus jogos acadêmicos: ela é objeto de discursos, ela mesma sustenta discursos sobre si mesma; é denunciada, ela se defende, reivindica para si mesma o estar mais próxima da felicidade e da verdade que a razão, de estar mais próxima da razão que a própria razão. (Foucault, 1978, p. 19).

Simão Bacamarte também revela que, se a ciência exacerbada é indício de loucura, no louco há também a epifania, sendo ele o fator que traz à luz as tramas capciosas dos jogos sociais. Ao buscar entender a loucura, o alienista chega à conclusão de que ela, para além de uma enfermidade, é, também uma perspectiva de conhecimento por ser um agente revelador do "obscuro e latente" (*Unheimlich* freudiano). Segundo Foucault (1978), a loucura fascina os sábios e artistas porque representa um tipo de conhecimento distinto:

Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias — e por isso mesmo mais inquietantes —, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível (Foucault, 1978, p. 26).

O estado de perplexidade do protagonista após sua percepção como louco, seguido da autointernação e isolamento dos seus entes queridos configuraram-se como o castigo diante dos excessos em nome de seu experimento. Tal representação machadiana também se alinha às proposições de Foucault (1978, p. 29), ao postular que a loucura, na perspectiva da sátira popular, constitui-se como "a punição cômica do saber e de sua presunção ignorante", como revela o trecho:

Mas o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher, e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí, mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao Padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita pompa e rara solenidade (Assis, 2009, p. 63).

O enterro de Simão Bacamarte, realizado com "rara solenidade", sugere os impactos negativos de seus experimentos na população. O trecho sugestivo ainda que o desfecho trágico do protagonista não foi tanto por sua morte, mas ao fato de ser reconhecido como louco, o que lhe destituiu o status que outrora possuía. O boato atribuído ao vigário revela, além da suposta falsidade e hipocrisia nas relações sociais, a alegoria de que se na Idade Média, com o imperativo do pensamento religioso cristão, o maior medo era a perdição da alma, no século XIX, marcado pelo positivismo, a loucura torna-se o maior flagelo humano e mácula dos desvirtuosos.

Desta maneira, o clímax cômico da obra revela a dualidade da essência de Bacamarte, podendo ser interpretado como o grande louco e sábio de Itaguaí, pois se no início sua rigidez científica o configurava como a grotesca caricaturização do saber-poder médico, ao reconhecer a própria loucura a humildade do gesto revela sua profunda sabedoria. Tal representação aproxima, mais uma vez, a compreensão de Machado à perspectiva foucaultiana ao conotar que a sublime razão envolve em admitir, também, a loucura.

3 Considerações Finais

A abordagem sobre o contexto de publicação de *O Alienista* revelou que este projeto literário estava fortemente vinculado ao contexto da sociedade carioca do século XIX, focando inicialmente na formação de um público leitor feminino para o engajamento das mulheres nas discussões políticas e filosóficas. Para isso, o escritor utilizou-se de estratégias humorísticas na construção de sua novela como a parodização, a caricaturização e a sátira menipéia — esta, de modo especial, percebida como uma constante ao longo da produção machadiana, inserindo o escritor à tradição luciânica (Sá Rego, 1989).

Machado de Assis utilizou-se de uma galeria de loucos em *O Alienista* para criticar, através de construções parodísticas, os costumes e futilidades das elites, bem como denunciar os excessos e abusos da insipiente medicina psiquiátrica em seus tratados, terapias e a política manicomial, podendo suas personagens serem compreendidas como caricaturas dos acontecimentos socioculturais da época.

A análise das estratégias de comicidade em torno das personagens que compõem *O Alienista* constatou que a sátira social denuncia a moral ilusória, a busca por status e as dinâmicas de poder, temas que permeiam os diagnósticos de loucura em Itaguaí. Simão Bacamarte, o único personagem a reconhecer a insanidade generalizada dessas ilusões, assume o papel de sábio-louco, associado àqueles que desafiam e revelam as máscaras das normatividades impostas. Essa compreensão da loucura em Machado de Assis antecipa concepções foucaultianas sobre o tema, surgidas quase um século depois.

Se para Ivan Teixeira (2010), a “crítica sutil”, camuflada de humor, utilizada por Machado de Assis garantiu a aceitabilidade e repercussão positiva de *O Alienista* no período de sua publicação, certamente foi a profundidade filosófica e a aguda percepção social do escritor que possibilitaram que a obra permanecesse relevante ao longo do tempo, especialmente por abordar a tendência da sociedade de tornar patológico tudo que ameaça suas convenções.

MADNESS, MAD PEOPLE AND THE LAUGHABLE IN *O ALIENISTA*, BY MACHADO DE ASSIS

Abstract: Madness and humor are prominent themes in the works of Machado de Assis. Drawing on the master’s research conducted by Mendes Junior (2022), this article contributes to scholarship on the short novel *The Alienist* (1882) by examining how humor is structured through the comic devices of parody, caricature, and satire. To this end, it engages with the studies of Propp (1992), Sá Rego (1989), Foucault (1978), Teixeira (2010), among others. The analysis suggests that the novella’s original publication sought to cultivate a female readership and involve it in philosophical and political debates, employing the figure of the “mad” characters to denounce the excesses of positivist doctrine, the nascent field of psychiatry, moralism, and the illusory pursuit of status in nineteenth-century Brazilian society.

Keywords: Machado de Assis, *The Alienist*; madness; humor.

Referências

ANDRÉ, João Paulo. A doença na ópera. *Química*, Braga, v. 43, n. 154, jul-set. 2019. p. 199-206. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/61796>. Acesso em: 28 ago. 2024.

BAKHTIN, Michail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1996.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOTTON, Alain de. *Desejo de status*. Tradução de Rytá Vinagre. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: Richardson, John G. (Ed.). *Handbook of theory and research for the sociology of education*. Westport: Greenwood Press, 1986. p. 241-258.

CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2018.

CEI, Vitor. *A voluptuosidade do nada: niilismo e galhofa em Machado de Assis*. São Paulo: Annablume, 2016.

FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978. Disponível em: <http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/HISTORIA%20DA%20LOUCURA.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2024.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. *Domínios da Imagem*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 7–26, 2014. DOI: 10.5433/2237-9126.2008v2n2p7. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/19302>. Acesso em: 13 ago. 2024.

LIMA, Luiz Costa. O palimpsesto de Itaguaí. In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 253-265.

MENDES JUNIOR, Jerson Oliveira. *Representações da loucura em O Alienista de Machado de Assis e “The system of Doctor Tarr and Professor Fether” de Edgar Allan Poe*. 2022. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022. Disponível em: <https://letras.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGL/detalhes-da-tese?id=16886>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.

MIRANDA, Fabiana Ferreira Santos. *Sob a máscara da (in)sensatez: loucura e poder em crônicas e contos machadianos*. 2009. 110 f. Mestrado em Teoria Literária. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001

PETRONIO, Rodrigo. Diários de um Clássico. In: ASSIS, Machado de. *O Alienista*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p.65-89.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

ROUANET, Sérgio Paulo. Machado de Assis e o Mundo às Avessas. In: SENNA, Marta de (org). *MACHADO DE ASSIS: Cinco Contos comentados*. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 73-91.

SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SECCHIN, Antônio Carlos. Linguagem e Loucura em O Alienista. *Poesia e Desordem*, Rio de Janeiro, Topbooks, 1996. p. 186-192.

TEIXEIRA, Ivan. *O Altar & o Trono: dinâmica do poder em O Alienista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

TRESPACH, Rodrigo. Soares, Soárez, Suarez. *Sobre Nomes*, 2010. Disponível em: <https://sobrenomes.genera.com.br/sobrenomes/soares-soarez-suarez>. Acesso em: 29 ago. 2024.

WEATHERSON, Alexander. Twin composers divided by the same opera “Crispino e la comare” and the fratelli Ricci. *Alexander Weatherson*, 1989. Disponível em: <http://alexander.weatherson.info/DocPDF/Crispino%20e%20la%20comare.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Recebido em 11/09/2024

Aceito em 26/06/2025

Publicado em 30/06/2025