

## LOUCURA E PAIXÃO EM MACHADO DE ASSIS

Ruy Perini  
Ufes

A loucura, muitas vezes, não é outra coisa do que a razão apresentada de forma diferente.  
(Goethe)

**Resumo:** O artigo traça um perfil da virada que Machado de Assis promove no estilo e no conteúdo da sua obra a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de “O alienista” no início da década de 1880. Aborda os temas da loucura e da paixão na obra ficcional, nas crônicas e no teatro do autor, mostrando como esta mudança na obra machadiana pode ser inserida numa linhagem de autores identificados com a chamada sátira menipéia.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Loucura. Paixão.

**Abstract:** The article draws a profile of the turnover that Machado de Assis promotes in the style and content of his work from the publication of “*Memórias Póstumas de Brás Cubas*” and “*O Alienista*” in the early 1880s. It brings up the theme of madness and passion in the author’s work, including fiction, chronics and the theatrical work. It shows how this change in the Machadian work can be inserted in a line of author identified with the known “Menipeia” satire (from the philosopher Menipo de Gadara).

**Keywords:** Machado de Assis. Madness. Passion.

## LOUCURA E PAIXÃO

Loucura e paixão, duas coisas perigosas; só que a loucura não mata, mas a paixão pode matar.  
(Clarinda Ferrari)

O tema central da minha apresentação é o tema do meu livro “*Não há remédio certo*” – *Loucura e paixão na obra de Machado de Assis*, que, por sua vez, é um desenvolvimento da minha dissertação de mestrado onde abordei o tema da loucura em Machado. Como a paixão tem tudo a ver com a loucura – paixão e patologia têm a mesma etimologia – resolvi trazer esta característica tão presente nos personagens machadianos para o meu livro que pretende sair do âmbito acadêmico das dissertações, para atingir um público maior e mais diversificado. O ponto de partida, obviamente, foi o conto “O alienista”, mas como são assuntos sempre recorrentes na obra de Machado, estendi-me por outros contos, romances, crônicas e peças do “bruxo”.

A frase em epígrafe, dita espontaneamente e em tom de reflexão ao observar a capa do meu livro, é de uma senhora divertida, bem humorada e muito sábia, embora com pouca instrução formal. Machado, provavelmente, babaria com a frase e ficaria encantado com a autora.

O estudo da obra de Machado não deixa dúvida, embora haja algumas opiniões discordantes, sobre as duas fases bem distintas, quais sejam, antes e depois da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no início da década de 1880. Não por simples coincidência a publicação de “O alienista” é do mesmo período. Vários fatores costumam ser considerados para a mudança de rumo na obra de Machado, como o sério problema de saúde que quase o levou à cegueira, ou pelo menos o que era o seu temor na época. Não podemos deixar de aventar para esta ameaça a hipótese de uma cegueira simbólica, o que representaria uma tomada de consciência do autor quanto à necessidade de rever o seu estilo. O fato é que o que há a considerar mesmo é o desprendimento da forma acadêmica

com que, até então, buscava a aceitação pública, dentro de uma estética romântica, embora com uma proposta realista. Na verdade, todas estas classificações em escolas sempre foram rejeitadas pelo autor. Machado não comungava com a forma romântica de urdir os ambientes e personagens da sua ficção, mas também rejeitava com veemência o Real-naturalismo, que engessava a fantasia, criando romances “científicos”, comprometidos com a realidade, mas, por isso mesmo, pouco comprometidos com a realidade psíquica. Numa crítica ao *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, foi contundente:

Não peço, decerto, os estafados retratos do Romantismo decadente; pelo contrário, alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção. [...] Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética. (Assis, 1994a:912)

Esse desprendimento formal e estrutural é atribuído por Enylton de Sá Rego em *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*, principalmente à influência das leituras de Luciano de Samósata, de quem Machado tinha a obra completa numa edição francesa de 1874. Essa “tradição luciânica” teria origem em uma linhagem iniciada em Menipo de Gadara, passando por Varrão, Sêneca, Luciano, Erasmo de Rotterdam, Robert Burton e Laurence Sterne. Logicamente vários autores poderiam ser incluídos nessa linhagem, considerando a vasta galeria citada por Machado. Para se ter uma idéia da modificação no estilo machadiano, basta lembrar que a forma tão elegantemente formal encontrada nos seus quatro primeiros romances dá lugar àquela chamada sátira menipéia em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Os três últimos romances – *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* – abandonam o tom explicitamente satírico, mas mantêm a ironia sutil – e meio sardônica – que dá o tom da prosa machadiana a partir dessas

mudanças, longe do formalismo dos primeiros romances, antes de 1880.

Dante Alighieri, autor muito citado por Machado, inspirou-se na *Descida de Menipo ao Inferno* de Luciano para escrever a sua *Comédia*. Dante registrou a comédia para distinguir da tragédia que tem um “princípio ‘admirável e calmo’ e um desenlace ‘fétido e cruel’, como corresponde à etimologia ‘canto do bode’ e segundo se vê nas tragédias de Sêneca. Por outro lado, a comédia principia ‘áspera’ e termina feliz -, veja-se Terêncio” (Curtius, 1996: 441).

Menipo representa a maior influência na tradição satírica da literatura helênica, sendo apresentado por Capistrano de Abreu como o gato de *Alice no país das maravilhas*, que “desapareceu deixando apenas um sorriso” (*apud* Rego, 1989:31). Para ilustrar melhor a influência dessa linhagem em Machado, cito a seguinte passagem de *Memórias póstumas*: “[...] Suetônio deu-nos um Cláudio que era um simplório, – ou ‘uma abóbora’, como lhe chamou Sêneca, e um Tito que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois césares, o delicioso, o verdadeiro delicioso, foi o ‘abóbora’ de Sêneca” (Assis, 1994b: 516). A sátira de Sêneca a que se refere Machado é marginal na obra do escritor, composta em geral de textos mais “sérios”, e trata da deificação do Imperador Cláudio, decretada pelo Senado, após a sua morte. O título – *Apokolokyntosis* – formado de *apotheosis* (deificação) e *kolokinte* (abóbora) dá uma idéia da ironia do autor ao tratar de leis estapafúrdias. Sêneca transforma Cláudio em abóbora, mas a deformação é tamanha que a sua suposta chegada ao céu causa enorme reboição na tentativa de se identificar o que seria o novo “morador”. Hércules, chamado a ajudar, espanta-se e pensa: “Não acabei: eis o meu décimo terceiro trabalho!” (Sêneca, 1988: 253).

A técnica de observar o mundo do alto, com um olhar distanciado – *kataskopos* –, faz parte desta tradição grega luciânica, seguida por Machado, gerando duas formas de se

reagir conforme retomado por Montaigne nos Ensaios:

Demócrito e Heráclito foram dois filósofos, dos quais o primeiro, com uma face zombeteira e sorridente: Heráclito, tendo piedade e compaixão desta mesma condição nossa, levava sempre uma face continuamente entristecida, e os olhos marejados de lágrimas.

Gosto mais do primeiro humor [...]. (*apud* Rego, 1989: 127)

### UM ANTIPSIQUIATRA *AVANT-LA LETTRE*

A primeira leitura de “O alienista” deixa clara a posição de crítica à medicina psiquiátrica da época. Como outros campos científicos, a medicina, embora ainda praticada de forma muito empírica, estava imbuída em achar os fundamentos científicos para a sua prática. No conto o Dr. Simão Bacamarte torna-se risível pelo rigor científico e não pela inépcia com que lida com a loucura. Os erros cometidos ao diagnosticar e trancafiar toda a população no seu hospício estão na falta de maleabilidade em enxergar a relatividade da condição humana, dessa loucura como uma infinidade de estados do ser, como queriam os surrealistas.

Porém, uma leitura mais atenta do conto mostra que a crítica é muito mais abrangente implicando toda a estrutura social que serve de cenário para a ficção machadiana. O positivismo inspirador do golpe militar que instalou a república brasileira também primava pelo cientificismo. O lema “Ordem e Progresso” não admite o *status* que foge aos princípios dos meios de produção e boa conduta, deixando assim na marginalidade os loucos e os que “sofrem” de alguma forma de paixão, por serem desviantes dessa ordem.

A importância da linguagem no processo cultural pode ser detectada na literatura de Machado. No conto “O anel de Polícrates”, que relata as peripécias do eufórico e verborrágico

Xavier, podemos encontrar, sem nenhuma pretensão de teorização lingüística, um exemplo da função da linguagem, mostrando e encobrindo a realidade interna do sujeito. Numa sacada genial, digna da melhor literatura psicanalítica, mostra o valor terapêutico da palavra, “diagnosticando” e esclarecendo a “terapêutica” para o caso: “Se não tivesse o verbo fluente, morreria de congestão mental; a palavra era um derivativo” (Assis, 1994c:330).

O homem civil vive um mundo de representações, muito diferente do mundo instintivo do homem natural, ou que espécie de homínídeo teria representado o elo entre o estado selvagem e o estado civil. A impressão é que a espécie humana atual surge já neste estado de civilidade, ou seja, o homem falante, o que tornou viável a sua sobrevivência, mas também o condenou à condição de presa de convenções e transgressões recíprocas.

O artista tem a função de “antena da raça”, segundo a expressão de Ezra Pound, ou a função de não deixar o homem morrer da verdade, segundo Nietzsche. Machado em crônica de 19 de novembro de 1893 disse: “Quando a gente não pode imitar os grandes homens, imite ao menos as grandes ficções”. No capítulo LXXXVII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, denominado “Geologia”, o protagonista compara a dignidade e a probidade humanas a uma camada de rocha, sob “as camadas de cima, terra solta e areia”. Cita um encontro com o amigo, Jacó Tavares, que era “a probidade em pessoa”, mas que para tentar evitar uma visita desagradável mente quatro vezes. Quando Brás Cubas observa isso ao amigo, este “desculpou-se dizendo que a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas [...]” (Assis, 1994b: 595-6). O que quero demonstrar é que estes e outros conceitos valorizados pela antipsiquiatria – movimento surgido na Europa em fins da década de 1960 e logo a seguir no Brasil – estão presentes em Machado de Assis quase um século antes. Machado subverte a certeza das ciências humanas que costumam ser cegas aos fatores não perceptíveis à visão objetiva cartesiana. Isso

mostra como a literatura antecipa formulações teóricas de várias disciplinas, entre elas a psiquiatria.

### A LOUCURA NO TEATRO DE MACHADO DE ASSIS

A passagem de Machado de Assis pelo teatro deu-se de múltiplas formas. Como espectador, crítico e estudioso de textos teatrais, trouxe muita influência para os seus escritos. Como censor teve o seu envolvimento mais polêmico com o teatro. Chegou a criticar a atuação do Conservatório Dramático Brasileiro por este condenar textos ofensivos ao governo e apenas aconselhar o autor que pecasse “contra a castidade da língua e aquela parte relativa à ortoepia”. Depois chegou a exercer a função de censor no Conservatório, por defender uma seleção de textos fundamentada no “mérito puramente literário, no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua” (Pontes, 1968:7).

Como autor de peças teatrais não emplacou uma produção significativa, pois os seus textos eram muito eruditos para o gosto do público que freqüentava o teatro. A linguagem teatral, mesmo para um público mais culto, exige uma comunicação mais rápida, em linguagem mais coloquial para ter uma boa aceitação, o que não se dava com os textos de Machado. Pelo menos essa é a visão do crítico e amigo do autor, Quintino Bocaiúva.

Com referência ao nosso tema, quero citar a peça “Não consulte médico”. O título é baseado num suposto provérbio grego: “Não consulte médico, consulte alguém que tenha estado doente”. O que chama a atenção na peça estudada é a abordagem pretensamente técnica, colocando em xeque preceitos terapêuticos da medicina, que muitas vezes é cega aos vários fatores predisponentes do adoecer, principalmente quando se trata do adoecer psíquico, ou “doenças morais” como são chamadas no texto, seguindo uma tendência da época. O termo remete ao “tratamento moral” de Philippe Pinel. Dona Leocádia intitula-se “médico” e tem a mania de

curar “doenças morais” entre os familiares e amigos. À filha Adelaide, por exemplo, proíbe tomar os remédios prescritos pelo verdadeiro médico: “o médico receitava-lhe pílulas, cápsulas, uma porção de tolices que ela não tomava, porque eu não deixava; o médico devia ser eu”. Ao que Adelaide anui: “Foi uma felicidade. Que é que se ganha em engolir pílulas? [...] Apanham-se moléstias, responde D. Leocádia” (Assis, 1994d: 1158). Cavalcante, deprimido pelo fim do noivado, é o novo “paciente” de Dona Leocádia. Seduzido pela perspicácia do “médico”, solta a frase: “Seu marido era, talvez, um erudito. Minha senhora, não se aprende amor nos livros velhos, mas nos olhos bonitos; por isso, estou certo de que ele adorava a V. Excia” (Id.:1164). Mas o “médico” está atento. Parece conhecer por experiência a transferência de antigos sentimentos do paciente e que são atualizados e direcionados ao médico. A transferência é necessária para o vínculo terapêutico, mas serve também de resistência para a continuidade do mesmo. Dona Leocádia é rápida e eficaz: “Ah! Ah! Já o doente começa a adular o médico. Não, senhor, há de ir à China. Lá há mais livros velhos que olhos bonitos. Ou não tem confiança em mim?” (Ib.). Confiança, Suposto Saber, Abstinência – o manejo da transferência em Freud provavelmente não seria muito diferente.

## A PAIXÃO E O CIÚME DE BENTINHO

Na garimpagem por novas revelações na obra de Machado, gostaria de trazer uma questão relativa ao ciúme de Bentinho, que, julgo, poderá enriquecer a fortuna crítica do autor. Freud propõe três causas para o sentimento de ciúme experimentado pelo homem:

1º - o ciúme normal: é o sentimento de pesar e ferida narcísica pela perda do objeto amado e a autocrítica que procura responsabilizar o próprio ego pela perda. Freud não situa este sentimento de perda “normal” como elaboração puramente consciente, mas enraizado no inconsciente, por ser uma



continuação das primeiras manifestações da vida emocional da criança e originar-se do complexo de Édipo.

2° - o ciúme projetado: deriva-se da própria infidelidade, seja concreta da vida real ou de impulsos nesse sentido que são reprimidos pela convenção do matrimônio.

3° - o ciúme delirante: este também tem origem em impulsos reprimidos no sentido da infidelidade, mas o objeto, nesses casos, é do mesmo sexo do sujeito. No caso do homem a fórmula defensiva seria: Não sou eu que o amo; é ela que o ama.

Não é novidade questionar-se uma possível homossexualidade entre Bentinho e Ezequiel Escobar. Não insinuo uma atração homoerótica em nível de homossexualismo, mesmo que latente, mas não parece haver dúvida de que o amigo é o principal objeto de interesse por parte do narrador. A hipótese que sugiro é da existência de uma demanda por insígnias mais potentes – e mais patentes – do que as que portava o protagonista. A sua posição frente ao amigo é sempre mais passiva. Já no seminário, o encanto de Bentinho pelo amigo três anos mais velho é explícito. Mais do que uma amizade, há uma grande admiração, e um abraço afetuoso, durante um recreio no pátio do seminário, gerou uma crítica dos colegas, uma reprimenda dos padres e o início de uma cumplicidade amorosa dos dois amigos. Compara a alma humana com uma casa que pode ser aberta com janelas para todos os lados, ou fechada e escura. Confessa que a sua é do primeiro tipo, “com as portas sem chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou. Cá o achei dentro, cá ficou” (Assis, 1994e:868). Grande parte do romance dedica-se à fase da adolescência dos dois protagonistas. É aí que irrompem a sexualidade e os conflitos resultantes da formação do caráter dos mesmos. Na velhice, Bentinho faz reconstruir a casa da sua adolescência, decisão cujo “fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. [...] não consegui recompor o que foi nem o que fui. [...] Se só me

faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (Id:810).

Ao querer driblar o tempo atando as duas pontas da vida parece querer desvendar as dúvidas que o angustiam. Com esta tarefa Bentinho parece repetir Sísifo – o esperto herói grego que por enganar Tântatos, adiando a própria morte, é condenado a arrastar uma grande pedra montanha acima, tarefa que nunca finda, pois ao chegar no topo a pedra sempre rola montanha abaixo. A eterna dúvida e o conflito entre o ciúme da mulher e a atração que sente pelo rival, com quem se identifica, seriam a sua penitência.

Frente ao possível triângulo amoroso Bento supõe ser objeto de sedução por parte de Sancha, mulher de Escobar. Na ocasião o amigo comunica que vai nadar no mar em ressaca (como os olhos de Capitu), vangloriando-se de ter braços fortes, convidando-o a apalpá-los. Bentinho os apalpa “como se fossem os de Sancha, mesmo que lhe custe esta confissão” (Id:924). Teríamos assim, um outro triângulo entre ele, Escobar e a mulher, triângulo mais edipiano, pois chegou-se a cogitar o casamento da mãe de Bento, viúva, com Escobar, o que reforça a função paterna deste. Assim, a homossexualidade prende-se ao desejo de um modelo masculino identificatório mais potente do que o que tinha em casa. Capitu – o nome já sugere a condição de “cabeça do casal” – é forte e decidida, enquanto Bento sujeita-se à vontade da mãe que o quer no seminário para ser padre. O pai morreu quando ele ainda era muito novo. As outras pessoas da casa são tia Justina – outra ironia, pois a sua única “justiça” é espicaçar todos com fofocas –, o tio Cosme, que, viúvo, vai morar com a irmã e “[...] formado para as serenas funções do capitalismo, [...] os anos levaram-lhe o mais do ardor político e sexual” (Id:815-6), e o agregado José Dias, assexuado e sem qualquer expressão masculina que aceita qualquer papel em troca de casa e comida. Bento chega a reconhecer, após o primeiro beijo forçado por Capitu, que é homem e os homens não são padres, mas acaba cedendo e indo para o seminário, de

onde só consegue sair com a intervenção do amigo.

Na primeira visita de Escobar à família de Bentinho, ao se despedirem há o seguinte relato de Bentinho: “Separamo-nos com muito afeto: ele de dentro do ônibus, ainda me disse adeus, com a mão. Conservei-me à porta, a ver se, ao longe, ainda olharia para trás, mas não olhou” (Id:883). Segue uma cena de ciúme de Capitu que assistira, escondida, à cena de despedida: “Que amigo é esse tamanho?” (Ib.), pergunta. Fica notória a dependência ao amigo criada por Bentinho a partir dessa visita. Quando ele anuncia a visita, diz: “Nunca me visitara até ali, nem as nossas relações estavam já tão estreitas” (Id:882). Na descrição do protagonista, Escobar era muito polido, mas encanta a todos com a sua maneira educada, mas expansiva.

O ciúme projetivo e delirante de Bentinho teria, então, a seguinte fórmula: “Eu não o amo, é ela, minha mulher que o ama”. É principalmente a partir da morte de Escobar que Bento desencadeia a corrente de ciúme que o leva afinal a rejeitar a mulher e o filho Ezequiel e exilá-los na Suíça.

É possível fazer um cotejamento entre a atitude vacilante de Bentinho com a de Hamlet. Ambos, talvez movidos por fortes sentimentos éticos, não podem levar a termo a vingança, sempre adiando o ato final. Porém, além da ética, o que está em jogo é muito mais a própria condição do desejo humano, que é sempre o desejo de outro desejo. Mesmo quando se deseja um objeto, deseja-se na medida em que esse constitui o objeto do desejo de outros homens. Tanto Hamlet como Bentinho, após muitas vacilações, conseguem afinal vingarem-se, mas de uma forma canhestra, causando estragos à sua volta e a si mesmos. Ambos querem e podem vingar-se, o que não conseguem é formular o próprio desejo; não podem querer o que seria o reconhecimento do próprio desejo inconfesso. Dentro de uma leitura psicanalítica, pela via do complexo de Édipo, Hamlet tem convicção da sua obrigação de vingar o pai, mas não pode matar o tio, usurpador do trono e assassino do pai, pois com ele se identifica ao compartilhar o próprio desejo, que só o

tio consegue realizar. Bentinho, também impotente, não pode explicitar a sua dúvida e resolver a pendência com a mulher. Para Lacan, Hamlet compara o seu pai a Hiperion, aquele que os deuses marcaram com todos os seus selos. Bentinho elege Escobar também para este lugar de potência (para interferir junto à mãe e livrá-lo da promessa de se tornar padre e para seduzir a sua mulher e lhe fazer um filho, mesmo que este fato seja apenas na imaginação do protagonista). O amigo é muito mais do que um possível amante da mulher e pai do seu filho; representa toda a sua vontade de potência. Morto o amigo, Bentinho fica impotente, decidindo-se então pelo suicídio. Chega a pôr veneno no café, mas, mais uma vez, protela a ação. Espera que Capitu e o filho saiam de casa, depois resolve tomar o café logo e está prestes a ingeri-lo quando o filho entra no seu escritório. A interrupção o faz desistir e ele resolve dar o café ao filho, mas desiste na hora de colocar a bebida na boca do menino. Fala então para o filho que não é seu pai. Capitu não ouve o diálogo, mas percebe a tensão e obriga Bentinho a revelar o que se passara, ficando estupefata e indignada com a revelação. Bentinho, com a atitude da mulher, chega a duvidar da infidelidade, mas não pode voltar atrás e decide pela separação, que é disfarçada na viagem de Capitu e Ezequiel para a Suíça.

## OS SONHOS EM MACHADO DE ASSIS – O CRONISTA GALHOFEIRO

Um tema muito caro a Machado é o sonho *versus* a realidade. Fácil entender esta tendência num autor que privilegiava a realidade psíquica no lugar da realidade natural e científica. É digna de nota a percepção do sonho como formação inconsciente e realização de desejo, no melhor estilo freudiano. E essa complexidade do pensamento de Machado aparece muito frequentemente nas crônicas, onde nunca se sabe com certeza o que tem de real e de ficção. É nessa literatura que ele exerce com toda a força a sua ironia e sarcasmo, um estilo

semelhante com o de Millôr Fernandes, um século depois. Cito um exemplo de sonho como realização de desejo na crônica de 16 de julho de 1893:

Deixem-me sonhar, se é sonho. A realidade é o luto do mundo, o sonho é a gala. Desde que a pena me trouxe até aqui, sinto-me rei e grande rei. Já uma vez fui santo e fiz milagres. Já fui dragão, íbis, tamanduá. Mas de todas as cousas que tenho sido, em sonhos, a que maior prazer me deu, foi panarício. Questão de amores. Eu suspirava por uma moça, que fugia aos meus suspiros. Uma noite, como lhe apertasse os dedos, interrogativamente, ela puxou a mão e deitou-me um olhar de desprezo, que me tonteou. Vaguei até tarde, jurei matá-la, recolhi-me, e fui dormir. Dormindo, sonhei que, sob a forma de panarício, nascia e crescia no dedo da moça. O gosto que tive, não se descreve, nem se imagina. É preciso ter sido ou ser panarício, para entender esse gozo único de doer em uma carne odiosa. Ela gemia, mordida os beiços, chorava, perdia o sono. E eu doía-lhe cada vez mais. Doendo, falava; dizia-lhe que o meu gesto de afeto não merecia o seu desprezo, e que era em vingança do que me fez, que eu lhe dava agora aquela imensa dor. Ela prometia a Nossa Senhora, sua madrinha, um dedo de cera, se a dor acabasse; mas eu ria-me e ia doendo. Nunca senti regalo semelhante ao meu despeito de tumor (Assis, 1937a:327-8, grifos meus).

Na última crônica assinada por Machado, em 11 de novembro de 1900, ele começa: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto” (Assis, 1937b:435). O seguinte trecho deixa claro o estilo do autor:

Deixei taxas e mortes e fui à casa de um leiloeiro, que ia vender objetos empenhados e não resgatados. Permitam-me um trocadilho. Fui ver o martelo bater no prego. Não é lá muito engraçado, mas é natural, exato

e evangélico. Está autorizado por Jesus Cristo: ‘Tu es Petrus etc’. Mal comparando, o meu ainda é melhor. O da Escritura está um pouco forçado, a passo que o meu – o martelo batendo no prego – é tão natural que nem se concebe dizer de outro modo. Portanto, edificarei a crônica sobre aquele prego, no som daquele martelo (Id:436).

Na crônica de 15 de janeiro de 1877, no limiar da época em que Machado faria a grande virada no seu estilo, há o seguinte trecho: “Eu e todo este povo andávamos tristes, sem motivo nem consciência; andávamos sorumbáticos, caquéticos, raquíticos, misantrópicos e calundúuticos”(Assis, 1937c:169). Na mesma crônica o autor, comparando várias especialidades farmacêuticas, sugere que Rocambole, o divertido herói de Ponson du Terrail, seria o melhor remédio para restaurar o bom humor. Traça uma linha que liga os heróis Aquiles, Enéas, Dom Quixote e Rocambole para mostrar o charlatanismo em de um tal Vindimilla que criou uma panacéia digestiva capaz de digerir qualquer alimento independentemente do estado em que se encontrasse o estômago do usuário. Sugere então que o avançar da ciência trará um “vinho reflexivo”, que nos dará um meio de pensar sem cérebro.

Da mesma forma, em “O alienista” o humor, meio irônico meio eschachado, dá-se não pela inépcia, mas pelo rigor acadêmico do doutor Simão Bacamarte. Embora a data do enredo deste conto não esteja bem estabelecida e pode sugerir a época colonial, os dados são contemporâneos de Machado, época em que os ideais das ciências médicas destinadas ao tratamento das doenças mentais limitavam-se à internação com o fim de classificar as “doenças” à procura de uma terapêutica. Entretanto, tais práticas propiciavam a segregação dos loucos e inspirou o higienismo, fonte de tendências mais nocivas como o modelo da psiquiatria alemã que pregava a esterilização e mesmo a eliminação de todo sujeito desviante dos padrões dos modelos produtivos essenciais para a ordem e o progresso da sociedade. A medicina, em sua essência,

identifica-se com os ideais progressistas da ciência e da democracia, possibilitando ao grande público o acesso aos seus benefícios conquistados. Entretanto, nem sempre estes ideais são cumpridos e Machado denuncia sempre com precisão estes desvios, usando o sarcasmo cruel da sua pena. Não condena o curandeirismo, embora lhe condene os excessos, e propõe ironicamente os recursos médicos para solucionar vários problemas, como a falta de uma escola dramática na capital do império, brincando com a etimologia da palavra medicina:

A etimologia de medicina é, como acontece com outras palavras, uma lenda. Conta-se que no tempo do rei Numa, o corpo médico era composto unicamente de coveiros, regidos por um coveiro-mor, chamado Cina. Adoecia um romano iam os coveiros à casa do doente medir-lhe o corpo para abrir a sepultura.

— Mediste, Caio? Perguntava o chefe.

— Medi, Cina. Respondia o coveiro oficial. (Assis, 1937c:44)

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Crítica. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a. v. 3.

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b. v. 1.

ASSIS, Machado de. O anel de Polícrates. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c. v. 2.

ASSIS, Machado de. Não consultes médico. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994d. v. 2.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994e. v. 1.

ASSIS, Machado de. A semana. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1937a. v. 24.

ASSIS, Machado de. A semana. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1937b. v. 26.

ASSIS, Machado de. Crônicas. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1937c. v. 22.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura européia e idade média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1996.

PONTES, Joel. Apresentação, comentários e bibliografia. In: ASSIS, Machado de. *Teatro*. Rio de Janeiro: Agir, 1968. [Coleção Nossos clássicos].

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Apocoloquintose do divino Cláudio*. Tradução e notas de Giulio Davide Leoni. São Paulo: Nova Cultural, 1988. [Coleção “Os pensadores”].

**Recebido em 19/06/2008**  
**Aprovado em 17/07/2008**