

# Quincas Borba, Humanitas e a loucura de Dom Quixote

---

## *Quincas Borba, Humanitas, and Don Quijote's Madness*

Paulo Roberto de Souza Dutra\*  
Purdue University

208

---

**RESUMO:** Este artigo exercita uma aproximação das obras de Machado de Assis e de Miguel de Cervantes por meio de uma (re)leitura da loucura como um tema recorrente em suas obras. O objetivo principal é demonstrar como Machado apresentou, em seus textos e personagens, sua versão da loucura quixotesca personificada na (suposta) filosofia de Quincas Borba: "Humanitas". Para atingir tal objetivo, proponho uma leitura de ambos Borba e Humanitas em chave comparativa com o episódio da discussão sobre "a natureza do Elmo de Mambrino", em *Dom Quixote*. A natureza abstrata da Loucura apresentada pelos dois autores servirá como contraponto durante o caminho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis - Humanitas. Machado de Assis e Miguel de Cervantes. Loucura - Tema literário.

**ABSTRACT:** This article brings together the works of Machado de Assis and Cervantes through a (re)reading of Madness as a topic recurrently present in their works. The main goal is to demonstrate how Machado came up with his version of quixotic madness embodied in the (alleged) philosophy of Quincas Borba: Humanitas. In order to achieve such an objective I propose a close reading of both Humanitas and Borba in comparison with the episode of the argument over the nature of the Mambrino's Helmet in *Don Quijote*. The abstract nature of Madness presented by both authors will serve as a counterpoint during the path.

**KEYWORDS:** Machado de Assis - Humanitas. Machado de Assis e Miguel de Cervantes. Madness - Literary Theme.

---

\* Doutor em Literatura Latino-Americana pela Purdue University (USA).

## Introdução

Já não é de hoje que as alusões a *Dom Quixote* na obra de Machado foram apontadas e têm sido objeto de comentário. *Quincas Borba* é um dos textos de Machado em que já se apontou a presença do cavaleiro de “La Mancha” e também um dos que ainda merecem algumas páginas de comentário. Aqui proponho uma leitura da loucura e da maneira como Machado a apresenta e discute, sobretudo no caso de Borba, em chave comparativa com a maneira como Cervantes abordou o tema em seu *Dom Quixote*. O intuito é demonstrar e destacar que ambos os autores, por meio de suas obras, apresentam uma percepção peculiar (e em certo sentido similar) do que é a loucura e de como a sociedade em geral lida com a questão. Como espero demonstrar nos parágrafos que seguem, tanto para Machado como para Cervantes, a loucura não é objeto **concreto** de estudo. Independentemente do caráter do estudo, seja este no âmbito da psiquiatria ou das ciências sociais, a loucura, apesar de sua característica patológica e biológica, se manifesta em sociedade e, portanto, no que tange à literatura, por exemplo, seria melhor se fosse percebida, abordada e apresentada como uma metáfora que, no caso de Cervantes e Machado, chega a alcançar o *status* de estética uma vez que também é uma crítica<sup>1</sup> arguta e bem articulada ao tratamento dispensado à loucura pelos diversos ramos da sociedade.

A loucura tem uma grande parcela na prosa de Machado de Assis e como aponta João Cezar de Castro Rocha, já no ano de sua estreia como contista, em “Três tesouros perdidos”, ela dá o ar da sua graça: “a presença do ‘louco varrido’ que se transforma num ‘doido com juízo’ delinea o cruzamento de insanidade e lucidez, uma das chaves do olhar machadiano” (2013, p. 23). Em cada uma das vezes em que nos deparamos com ela parece, no entanto, que vemos algo diferente. “O Alienista” sem dúvida parece ser o caso mais claro em que a loucura é o centro temático, porém também no amigo de Brás

---

<sup>1</sup> E aqui, dentro do campo semântico, o termo se aproxima muito mais da apreciação que da condenação.

Cubas, Quincas Borba, e no pupilo deste, Rubião, protagonista do romance homônimo *Quincas Borba*, a loucura se manifesta. E essa é uma história, como se sabe, que começou em *Memórias póstumas de Brás de Cubas* e trouxe consigo não somente Quincas Borba<sup>2</sup>, pelo menos por algumas páginas, mas também, pragmática e metaforicamente, seu Humanitismo, uma vez que, antes de morrer, Borba tentou iniciar seu pupilo Rubião em sua filosofia e resolveu batizar seu cachorro com seu próprio nome. Além disso, Borba já havia considerado a possibilidade de emprestar seu nome também a sua filosofia e entre um discurso e outro afirmara que de fato Quincas Borba, o cão, era uma manifestação de Humanitas. Seu raciocínio se dá da seguinte maneira: Desde que Humanitas, segundo a minha doutrina, é o princípio da vida e reside em toda a parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente, seja cristão ou muçulmano [...] sobreviverei no nome do meu bom cachorro (ASSIS, 1939, p. 13).

Consequentemente, em certo sentido, ele deu seu nome a sua filosofia, ao cedê-lo (assim como seu lugar de personagem no romance) ao cão. Há um paralelismo que também se transporta das *Memórias* a *Quincas Borba*, já que tanto Cubas quanto Rubião tiveram um Borba para fazer-lhes companhia no desenrolar das narrativas. E parece que, assim como Borba serviu de consciência para Cubas algumas vezes, também o cão serviu a Rubião.

Sobre o papel do cão, Marcos Oliveira já disse que “ao receber o cão homônimo Quincas Borba, ele [Rubião] é simbolicamente perseguido pelo espírito do finado outro, até sucumbir à sandice também” (OLIVEIRA, 2002/3, p. 86). Além disso: “O cão figura como único amigo verdadeiro de ambos, mesmo que Rubião o despreze” (p. 87), e finalmente: “O que mais liga Rubião ao Quincas Borba, seja filósofo ou cachorro, é a herança e não a amizade” (p. 87). Poderia se pensar numa suposição a respeito da contraditória afirmação

---

<sup>2</sup>Quem o narrador faz questão de associar com as *Memórias*: “Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia” (ASSIS, 1939, p. 11).

sobre o valor de tal amizade, caso não fosse constatável que na maioria das narrativas de Machado a amizade é algo unilateral. Mesmo assim, não se pode esquecer que, afinal, o único amigo “verdadeiro” de Cubas foi Borba (ainda que houvesse certo desprezo daquele) e o que possibilitou a existência de laços entre eles foi o fato de que Borba herdou dinheiro e, portanto, posição social. Em todo caso, Borba e Rubião são, ambos, considerados loucos, embora de maneiras diferentes, e o modo como Humanitas é associada aos personagens torna-se o artifício que Machado emprega para apresentar sua percepção da loucura e como esta é tratada socialmente.

### Quincas Borba e Dom Quixote

María de la Concepción Piñero Valverde já apontou de maneira convincente a presença de *Dom Quixote* em *Quincas Borba* ao lembrar que o narrador cita Cervantes e que Borba tem uma edição do livro consigo; além disso, Valverde estabelece uma conexão entre aquele e Machado de Assis. Segundo ela: “Não há que procurar, porém, no *Quixote* de Machado de Assis o personagem de contornos nítidos, familiar ao especialista, ao cervantista. Seu Quixote é o do leitor fiel, que conserva na memória os traços fundamentais de um mito” (PIÑERO VALVERDE, 2000, p. 31).

De fato. E igualmente é um fato que Borba e Rubião sejam vistos como um retrato de Dom Quixote e Sancho Pança como ela ainda aponta, porém pode ser também o caso que eles sejam, juntos, desdobramentos das fases pelas quais Dom Quixote passa nas duas partes do livro que narra suas aventuras<sup>3</sup>. Em outras palavras, Borba e Rubião poderiam ser somente Dom Quixote, em vez de Dom Quixote e Sancho, especialmente porque na obra de Machado lançar mão de uma representação explícita da dupla de “*La Mancha*” como tal

---

<sup>3</sup> Para uma análise mais profunda das metamorfoses pelas quais passa Dom Quixote, em sua construção como personagem, especialmente se comparadas as duas partes, veja-se o livro *The Chivalrich World of Don Quijote* de Howard Mancing.

é artifício raras vezes efetuado. Além disso, é possível afirmar que Borba compartilha características tais de Dom Quixote como a natureza de sua loucura ser resultado de extensiva leitura e também um resultado do fato de que as fronteiras entre a vida e o texto para ele já não existirem. Segundo Valverde:

O processo se inicia, em ambos, pela ruptura de barreiras entre o livro e a vida. No início da loucura descrita por Cervantes, como na que descreve Machado de Assis, está a perda da distinção entre os fatos escritos e os fatos vividos. Quincas Borba não faz diferença entre um tratado de filosofia e a vida em Barbacena. E sob sua influência também Rubião principia a identificar uma e outra coisa (PIÑERO VALVERDE, 2000, p. 35).

Em todo caso, essa verdade só funciona plenamente caso se considere por partes a **vida** de Borba, uma vez que há a sugestão de que nosso filósofo sempre fora meio louco e, portanto, Machado poderia perfeitamente estar jogando com o aspecto biológico da loucura; também outra ressalva talvez precise ser observada: Alonso e Borba não são um mesmo tipo de leitor, uma vez que a maneira como cada um deles termina por misturar o mundo objetivo com os mundos dos livros é diferente tanto em natureza quanto em essência. E, se não se tocou no assunto ainda, vale a pena mencionar o fato de que Dom Quixote, no livro inteiro (ressalva feita ao conteúdo da maleta de Cardênio e às cartas para Dulcinéia e para a *Sobrino*), não lê, ele vive o que Alonso leu; enquanto que Borba nunca viveu o que leu. Em vez disso, ele passou por um processo de leitura e releitura, escrita e reescrita. Então, talvez não seja exagero dizer que de fato o “espírito” de Borba (Humanitas?) se manifesta em Rubião, como se Borba fosse Alonso, o que lê, e Rubião fosse Dom Quixote, o que vive o lido (Humanitas?). A “*Edad de Oro*” de Borba era sua Humanitas e, em certo sentido, o livro inteiro, ou os dois livros, caso um paralelo se faça necessário.

Pode-se pensar, por isso, que de fato haja um espírito de Dom Quixote em *Quincas Borba*, mas eu prefiro crer que não se trate de uma mera homenagem a Cervantes. Machado em seus textos joga com as expectativas e capacidades

dos leitores, sendo aquele leitor fiel a que se refere Valverde um possível alvo de tal artifício e deveria atentar-se para isso. Ainda: apesar do fato de que *Quincas Borba* em geral seja negligenciado por estar à sombra do sucesso de *Memórias póstumas e Dom Casmurro* - Harold Bloom (*Genius*, 2002) é um dos representantes dessa abordagem - há elos significantes entre *Quincas Borba* e *Dom Quixote*, artificiosos, pois bem articulados literariamente, que são uma boa amostra da conexão relevante que existe entre os dois romances no que tange à representação da loucura. Valverde atenta para o fato deste modo:

[...] é preciso, contudo, notar ainda que em *Quincas Borba*, como no *Quixote*, lucidez e loucura ocupam lugar central. Bastaria isto para causar a impressão de que *Quincas Borba*, dentro da produção machadiana, revela, mais do que outros romances, raízes cervantinas (PIÑERO VALVERDE, 2000, p. 32).

Apesar disso, a ideia de que a loucura ocupe lugar central em ambas as obras é antes tratada por Valverde em termos de uma justaposição de *Dom Quixote* e *Borba* para provar que há uma conexão um tanto quanto óbvia. A loucura serve ao propósito de recriar a imagem de *Dom Quixote* e seus passos durante suas andanças; enquanto que a filosofia “Humanitas” é mencionada para relatar a condição de *Borba* como leitor, porém parece que ela é deixada em segundo plano. Vale ressaltar aqui que de maneira nenhuma esse contraponto deve ser entendido como um ataque a tal abordagem visto que, em primeiro lugar, a obra de Machado aqui discutida se encaixa no que propõe João Cezar de Castro Rocha ao discutir o conceito de **autor-matriz** que “pela riqueza de seus textos, que se traduz na multiplicidade de possibilidades interpretativas [...] favorece o surgimento de querelas hermenêuticas e metodológicas” (2013, p. 25) e, em segundo lugar, “ao mesmo tempo, essa é a melhor maneira de preservar a vitalidade de uma obra, assegurando o diálogo com as inquietações do presente” (ROCHA, 2013, p. 25). De fato parece haver uma tradição de reduzir “Humanitas” a uma vaga, confusa, contraditória e utópica ideia de um pobre diabo fora de si. Em certo sentido, a redução procede, porém isso parece se dar somente quando a crítica tenta levar “Humanitas” a

sério como um tratado filosófico. Talvez haja vantagens fazê-lo, especialmente se esta é entendida como uma paródia do Positivismo, ainda que o resultado seja um melhor entendimento deste e não de Humanitas. Aqui, como indicado previamente, prefiro tratá-la como uma intrincada metáfora, fruto e realização textual da maneira como Machado percebia a loucura e entendia o retrato desta feito por Cervantes em *Dom Quixote*. Em outras palavras, Humanitas é entendida neste contexto como a representação da loucura e existe tanto como resposta àquela impossibilidade de revelá-la em caráter concreto quanto como resultado dela.

## Humanitas

Marco de Oliveira também assinalou que: “Uma leitura deliberadamente redutora de *Quincas Borba* poderia nos afirmar que a história serve como esboço e desdobramento da própria teoria de ‘Humanitas’ na sua manifestação sócio-histórica” (OLIVEIRA, 2002/3, p. 86). Certamente, o romance como um todo é uma manifestação de “Humanitas” (ou uma das manifestações), porém tal interpretação somente é redutora se tiver como propósito provar sua aplicabilidade enquanto filosofia e somente se suas manifestações sócio-históricas forem o objetivo principal a ser atingido. Se “Humanitas” é vista como uma metáfora e como uma estética, a mesma leitura a que se refere Oliveira não é então redutora.

Gostaria de evitar longas citações, mas parece de bom senso recortar alguns exemplos da manifestação de Humanitas no texto, pois, de acordo com o raciocínio aqui exposto, talvez paráfrases não o esclareçam, então, passemos, pois, a “Humanitas” por “Humanitas” (Borba). É no capítulo LIX de *Memórias póstumas* que “Humanitas” aparece pela primeira vez e nesse momento Borba se refere a ela como “minha filosofia da miséria”. Suas ideias são depois **detalhadamente** apresentadas no decorrer de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de *Quincas Borba*. Numa carta a Cubas, Borba resume seu estudo:

Dito isto, peço licença para ir um dia destes expor-lhe um trabalho, fruto de longo estudo, 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 esse 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. Minha primeira idéia revelava uma grande enfatuação: era chamar-lhe borbismo, de Borba; denominação vaidosa, além de rude e molesta. E com certeza exprimia menos. Verá, meu caro Brás Cubas, verá que é deveras um monumento (ASSIS, 1938, p. 275-76).

Cubas narra a exposição de Borba, algumas páginas mais tarde, e afirma que o “Humanitismo” é um sistema filosófico destinado a arruinar todos os outros sistemas e também:

[...] *Humanitas*, dizia ele, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases *Humanitas*: a *estática*, anterior a toda a criação; a *expansiva*, começo das coisas; a *dispersiva*, aparecimento do homem; e contará mais uma, a *contrativa*, absorção do homem e das coisas. A *expansão*, iniciando o universo, sugeriu a *Humanitas* o desejo de o gozar, e daí a *dispersão*, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original (ASSIS, 1938, p. 330).

Já que uma descrição técnica de sua filosofia parece ser impossível de ser expressada por si mesma, Borba lança mão de narrativas, parábolas e metáforas para alicerçá-la. Por definição, então, “*Humanitas*” seria tudo e nada, abarca tudo, cria e consome tudo. Por isso, tentar expressar “*Humanitas*” por meio de palavras não é possível; até porque o tratado se torna um emaranhado de retórica e conceitos que explodem e implodem em movimentos centrífugos e centrípetos entre campos semânticos. Em outras palavras, ler o texto é dar voltas, caçando a própria cauda sem chegar a lugar nenhum. Não há palavras suficientes para falar de “*Humanitas*”, uma vez que “*Humanitas*” as cria e as consome (isso está representado no fato de Borba



escrever, jogar fora aquilo que já escreveu e começar de novo). Segundo consta:

[...] expõe-se uma doutrina repleta de teorias e postulados que, embora simulem reflexões metafísicas através de um discurso aparentemente racional, revelam-se absolutamente absurdos e sem fundamento lógico, pelo menos dentro das convenções estabelecidas e prefiguradas pela sociedade vigente da época (OLIVEIRA, 2002/3, p. 88).

Além do fato de que a escolha de palavras (sem fundamento lógico) remete à loucura, ali o que se descreve é nosso mundo e seus, nem sempre explicáveis, fenômenos, portanto, a única maneira em que “Humanitas” deveria ser levada a sério é como metáfora. Qualquer um que se dedique ao entendimento de determinada filosofia, a exemplo de um tratado, estará, metaforicamente, seguindo o mesmo caminho que Simão Bacamarte escolheu para estudar a loucura, um caminho que leva ao autoconfinamento, afinal de contas não há matéria, não há substância nela e antes que se possa tocá-la ela se esfumaça e desvanece diante de nossos olhos<sup>4</sup>. “Humanitas” é a loucura e o seguinte excerto de *Memórias póstumas* reforça a ideia:

Quincas Borba não só estava louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror da situação. Sabia-o, e não se irritava contra o mal; ao contrário, dizia-me que era ainda uma prova de Humanitas (ASSIS, 1938, p. 416-417).

O próprio tecido do texto apresenta uma afirmação literal de que “Humanitas” é loucura. Além disso, Humanitas é um capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, portanto, é texto também. A questão é então lançada ao leitor, quando a relação entre leitores e leitura é convocada uma vez mais, já que a natureza multifacetada da apresentação de Humanitas,

---

<sup>4</sup> Uma vez mais a metáfora cobra seu lugar uma vez que não se pode falar de Humanitas empiricamente, e, diga-se de passagem, a metáfora se encaixa bem porque se sabe que Humanitas está lá, assim como a neblina vista de longe a qual quando se tenta tocar ou visualizar de perto se desvanece, mas não desaparece, continua lá, intocável, invisível.

executada por Machado - Humanitas é uma ideia na cabeça de Borba, quatro volumes (fictícios) simetricamente divididos em cem páginas cada, um capítulo em um livro e um suposto tratado filosófico apresentado por meio dos exemplos de Borba -, em última análise, convida a uma leitura também multifacetada.

### Quincas Borba

Já mencionei antes que já havia a sugestão de que Borba tinha tendências à loucura mesmo antes de começar suas leituras e escrita, agora talvez seja o momento propício para uma intromissão biográfica que pode ajudar a desenvolver e entender melhor o assunto do nosso maluco beleza. A primeira vez que Borba vem à luz é no capítulo XII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, exatamente depois do episódio em que Cubas flagra o Dr. Vilaça e D. Eusébia em um encontro íntimo e contextualmente ilícito. Nesse capítulo, o narrador começou falando de Napoleão e precisa a data do episódio: ele tinha nove anos de idade. Além da importância desse episódio na estrutura do romance, é significativo que Napoleão e Borba sejam colocados tão próximos na primeira vez em que este aparece; era ele então um menino travesso que gostava de se divertir à custa do professor. Ele aproveitava cada oportunidade para “duas, ou três vezes por semana” deixar “na algibeira das calças [...] ou na gaveta da mesa, ou a pé do tinteiro” de seu professor “uma barata morta” (ASSIS, 1938, p. 62), já que este se chamava Barata. Claro que hostilizar e contrariar o professor eram e são práticas comuns e quase que uma missão pessoal de qualquer aluno. Dessa maneira, Borba se apresenta somente como mais um, ou seja, Machado parece fazer questão de criar a representação de um menino comum, qualquer, porém o modo como ele reagia ao professor o destacava dos demais meninos, já que ele era o único que não temia o velho Barata ou, pelo menos, dissimulava muito bem (um bom ator então?). Outro aspecto da sua personalidade vem à tona nas linhas seguintes: ele era “uma

flor” (ASSIS, 1938, p. 62) e Cubas externa sua admiração por Borba e faz o seguinte comentário:

[...] ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que... Suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal (ASSIS, 1938, p. 62).

Nesse momento, Cubas, como de praxe, quase atropela o fio da narrativa, mas para a tempo, antes de dar mais informação sobre o futuro de Borba. Cubas, eventualmente, no capítulo LIX, retorna ao assunto e agora começa com uma descrição de suas roupas e de sua aparência em geral, um claro contraponto da figura **floral** anterior de Borba. A cena do reencontro é famosa, por isso não creio que se faça necessário recontá-la, mas um detalhe cobra importância neste contexto, pois, apesar de certa decadência na sua aparência, Borba mantinha algum brio, como nota Cubas: “ele suportava com firmeza o meu espanto” (ASSIS, 1938, p. 191). A narrativa segue e Borba menciona sua filosofia, como de costume nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, porém ele não leva o assunto adiante e outro capítulo intitulado “O abraço” começa.

Nele, depois da insistência de Borba em demonstrar sua “filosofia da miséria”, Cubas confessa que por um momento “[Cuidou] que o pobre-diabo estivesse doido” (ASSIS, 1938, p. 194). De qualquer modo, não tão doido a ponto de que não fosse capaz de furtar-lhe o relógio. Do resto da história de Borba **todos já sabem**: sua vida, de personagem, se reduz a seus encontros com Cubas cuja opinião é “Deus me livre de contar a história do Quincas Borba, que aliás ouvi toda naquela triste ocasião, uma história longa, complicada, mas interessante” (ASSIS, 1938, p. 315). Eventualmente, ele continua a reaparecer, porém agora abastado, devido a uma herança e suas aparições são cada vez mais relacionadas à “Humanitas”, como se ele não existisse como personagem, como se ele fosse a própria **filosofia**. Além disso, Borba

parece atuar como a consciência de Cubas durante todo o romance, fazendo-lhe companhia até o último capítulo, no qual este menciona, não sem que haja a sugestão de certo sentimento de alívio por parte do narrador, não haver padecido a semidemência daquele. Mas a história de Borba não acaba aí, pois, como se sabe, ele reaparece no livro homônimo, embora este também não conte sua história. Esta se esfumaça e desvanece, e tal fato, neste contexto, é sugestivo de sua íntima relação com sua **filosofia**.

O que se narra em *Quincas Borba* é a história de Rubião, que de certa maneira é tanto uma réplica da loucura de Borba como de sua filosofia. Tal fato - combinado com o de que Borba não seja exatamente um personagem, já que deve sua existência à “Humanitas” e funciona como a consciência de Cubas - abre as portas para a conclusão de que Borba textualmente seja a sua própria **filosofia** e talvez por isso sua história seja “uma história longa, complicada, mas interessante” (ASSIS, 1938, p. 315) e que apesar disso nunca é contada. Tudo isso serve também para reforçar a relação entre Borba e Alonso, cuja biografia se resume - por meio de sutil descrição que se dá de maneira indireta e que, assim como no caso do menino Borba, apresenta um sujeito comum<sup>5</sup> - no primeiro parágrafo de *Dom Quixote*, já quando ele contava com seus cinquenta anos:

un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino (CERVANTES, 2009, p. 113).

## O *Baciyelmo*

---

<sup>5</sup> Segundo John Jay Allen: “estos detalles de las armas ancestrales, la comida y el vestuario de don Quijote, habrán colocado al protagonista con bastante precisión para los lectores contemporáneos dentro de la escala socio-económica” (CERVANTES, 2009, p. 113).

Já que regressei à gênese do cavaleiro de *la Mancha*, parece de bom tom então abordar a discussão sobre a loucura, que, na obra de Cervantes, não pode ser dissociada da percepção, construção e entendimento histórico, social, psicológico e filosófico da realidade. Um dos episódios mais impressionantes de *Dom Quixote* que lida diretamente com a loucura e a percepção da realidade (em certo sentido, a loucura é uma percepção diferente da realidade) se estende pelos capítulos XLIV e XLV, quando o barbeiro, de quem Dom Quixote tinha despojado a bacia, finalmente se reencontra com este e Sancho na estalagem e a reclama de volta. Ocorre então uma discussão sobre a natureza do objeto: seria uma bacia de barbeiro ou um elmo? O narrador se refere ao objeto como bacia; Dom Quixote afirma que é o elmo de Mambrino. O barbeiro, obviamente, garante ser uma bacia, quando Sancho inventa o termo *baciyelmo*.

O título do capítulo seguinte se refere ao objeto como elmo de Mambrino e, nesse, o barbeiro pergunta a todos os presentes suas opiniões sobre o assunto (como se de fato o ser de uma coisa fosse sujeito a opiniões). De acordo com o narrador, o outro barbeiro, **amigo** de Dom Quixote, para manter a farsa e a peça que nesse momento estão pregando no nosso protagonista, assegura que ele, por ser barbeiro, é uma autoridade no assunto e que de fato a bacia é sem sombra de dúvidas um elmo. O padre, que percebeu o que o barbeiro estava fazendo, concordou, assim como também fizeram Cardênio, Dom Fernando e seus empregados, e até mesmo o Ouvidor teria concordado, se o mesmo estivesse prestando atenção. A reação do barbeiro dono da bacia, ou elmo, foi gritar desesperado: “¿qué es posible que tanta gente honrada diga que ésta no es bacía, sino yelmo?” (CERVANTES, 2009, p. 594), atônito pelo fato de que gente tão honrada pudesse concordar com Dom Quixote e Sancho. Para aqueles que não estavam por dentro da peça que pregavam em Dom Quixote ou que não estavam familiarizados com o contexto, seguir tal discussão parecia absurdo, no entanto, de acordo com o narrador, o barbeiro se desesperava profundamente, uma vez que sua “bacía, allí delante de sus

ojos, se le había vuelto en yelmo de Mambrino” (p. 595), e aqui é importante destacar a escolha de palavras: a bacia se tornou elmo diante de seus olhos, o que sugere uma transformação ou transmutação, como se por encanto, que na verdade não ocorre no corpo do objeto, mas sim na esfera do discurso. O barbeiro em questão começa, portanto, a questionar sua capacidade de discernimento e chega mesmo a reafirmar que não estaria sob o efeito de nenhuma substância com qualidades entorpecentes e que não sofrera nenhum trauma ou experiência que pudesse afetar seu julgamento<sup>6</sup>. Nesse momento, ele obviamente está se referindo a sua sanidade mental e também a possíveis causas da loucura em seu caráter patológico, porém o contexto aponta para o fato de que Cervantes jogava com a seriedade das abordagens da loucura uma vez que nesse episódio cômico a loucura não é uma patologia mas sim uma construção social e o barbeiro se torna um louco porque os demais personagens lhe impõem essa condição. Esse artifício de Cervantes, traduzido na narrativa, que problematiza a concepção então vigente da loucura, faz lembrar prontamente um comentário de Ruy Perini acerca desta “não podemos pensar a loucura como um conceito absoluto, isto é, uma doença como uma entidade com etiologia e curso predeterminado, ou mesmo previsível” (2008, p. 165). A discussão continua até que um dos empregados de Dom Luis, sentindo que a brincadeira tinha ido longe demais, quebra seu silêncio:

Si ya no es que esto sea burla pensada, no me puedo persuadir que hombres de tan *buen entendimiento* como son, o parecen, todos los que aquí están, se atrevan a decir y afirmar que ésta no es bacia, ni aquélla albarda; mas, como veo que lo afirman y lo dicen, me doy a entender que no carece de misterio el porfiar una cosa tan contraria de lo que nos muestra la misma verdad y la misma experiencia (CERVANTES, 2009, p. 596).

Uma vez mais a loucura é mencionada com a escolha de palavras: “gente de buen entendimiento”, em outras palavras, de sanidade mental. A tensão

---

<sup>6</sup> Note-se aqui a inversão de papéis a que procede Cervantes já que o barbeiro, que é são, passa a ser louco enquanto Dom Quixote e Cardênio, que são loucos, passam a ser sãos.

sobre o *baciyelmo* explode numa pancadaria generalizada que é descrita de forma burlesca e desvia as atenções por algum tempo. A pendência chega ao fim com o padre pagando oito *reales* ao barbeiro pela sua bacia, mas essa manobra se dá no plano de fundo como se a realidade também estivesse ocorrendo no plano de fundo. Além disso, a negociação, ou negociata, poderia revelar que a bacia ao final das contas era bacia. Contudo, o pobre barbeiro já havia sido compelido a questionar-se a si mesmo e a sua sanidade, enquanto que diversas autoridades institucionais (Deus, o Rei, senso comum, honra e outros) foram apresentadas para que se estabelecessem a natureza do objeto em questão. O barbeiro usa sua profissão como sinal de autoridade; o padre usa sua autoridade religiosa; Dom Fernando, sua autoridade de Nobre; Cardênio, uma pessoa que está louca, mas que ainda preserva sua condição de Nobre, também usa seu *status* social como autoridade; enquanto que o Ouvidor, curiosamente, não presta atenção a nada.

No episódio discutido aqui, na verdade, o que está em jogo obviamente não é o fato de se estabelecer a natureza de um objeto, mesmo porque o leitor já sabe que este é de fato uma bacia que Dom Quixote, como de seu costume no primeiro livro, imaginou ser o elmo de Mambrino, todavia o que é a realidade, e, claro está que não somente o que é a realidade em sentido objetivo mas também tudo o que está implicado no assunto. O mesmo objeto é visto, por diversas razões e baseando-se em diferentes motivações, como duas coisas diferentes, e somente Sancho, a quem interessa muito mais a sela, que ganhou como despojo na batalha de seu amo com o barbeiro, do que qualquer elmo ou bacia, é capaz de conciliar os dois inventando um termo novo: *baciyelmo*. Parece então que o objeto em si não existe, e o que existe é o discurso, ou seja, nem a bacia nem o elmo têm corpo ou substância já que os dois se esfumam e desvanecem; a primeira porque “delante de sus ojos, se le había vuelto en yelmo” (CERVANTES, 2009, p. 595) e este porque obviamente só existe enquanto discurso (o que não significa dizer que seja menos verdadeiro que a bacia). Quando ele tenta tocar tal objeto, não pode, apesar do fato de que ele está lá, mas agora não é bacia, ou o que o barbeiro

entendia como tal, agora é *baciyelmo*. A realidade é o que poderosos como Dom Fernando afirmam ser? É a realidade algo em o que pessoas honradas estão de acordo? Ou o que um louco vê? Cervantes estava jogando com as várias facetas da construção e percepção da realidade: social, histórica, física, psicológica, ficcional, meta-ficcional. O episódio como um todo, devido a sua natureza inimaginável, torna-se insano por si mesmo, portanto, faz-se justo interpretá-lo como uma discussão da natureza da loucura em *Dom Quixote* e da abordagem que a ela se dava na época, em outras palavras, as assertivas sobre o objeto podem ser entendidas como as assertivas sobre a loucura. Esta seria bacia ou elmo? A resposta, para Cervantes seria: nenhum dos dois, e sim os dois, ou seja, o *baciyelmo*. Mais uma vez vale a pena ressaltar que o que se propõe aqui é exatamente o que se representa no caso do *baciyelmo*, ou seja, a loucura para Cervantes (e Machado), apesar de estar diante de nossos olhos, não é algo concreto e “não podemos pensar a loucura como um conceito absoluto” (PERINI, 2008, p. 165).

É senso comum que alguém que se comporte de maneira diferente seja usualmente rotulado como doido, e o grau de insanidade se transpareça diretamente proporcional a quão diferente o comportamento se mostre, porém até que ponto a sociedade se dispõe a aceitá-lo ou rechaçá-lo? Por isso, o contexto tem um papel fundamental na questão e, conseqüentemente, qualquer desvio da **realidade** que um grupo, em determinado lugar e época, aceita como tal soa o alarme da insanidade, e o episódio mencionado é, também, uma representação burlesca dessa faceta das sociedades, já que parece levar em consideração que “a conceituação da loucura deve considerar muitas vertentes que variam conforme a época, o espaço físico, sexo, cultura e inúmeras outras nuances que entram na formação social” (PERINI, 2008, p. 165). Esse tipo de reação a condutas sociais é, por sinal, tratado de maneira muito interessante por Machado em *O Alienista*, onde a loucura não é somente patológica, mas também verdade(s) construída(s) socialmente.



Dom Quixote é louco porque o narrador do livro o afirma (“En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo” (CERVANTES, 2009, p. 117)), porque também alguns dos personagens do romance o afirmam, porque ainda muitos leitores querem crer que sim e, o mais importante, porque - e aqui é quando aqueles que veem a Dom Quixote como um ator se enfrentariam com um dilema - o protagonista precisa ser surrado, zombado, humilhado, apedrejado, desdentado, ser motivo de chacota, apaleado, enjaulado, manipulado, copiado apocrifamente, até ser levado à cura e conseqüente morte de seu alter-ego perpetrada por seu próprio criador Miguel de Cervantes, não sem antes ser submetido às outras barbáries pelas quais passou para que se exorcizassem todas as falácias sociais.

E para submeter-se e ser submetido a todo esse processo de exorcismo, e para que cada personagem do livro pudesse interpretar a loucura de Dom Quixote de uma maneira peculiar e, portanto, a loucura pudesse parecer algo de biológico, e não somente social, até mesmo no que condiz às *performances*, um sujeito, mesmo que seja uma personagem em um livro, tem que ser, no mínimo, bastante louco. Virtualmente, todas as explicações para a loucura estão presentes em *Dom Quixote*, e também é importante ressaltar que seu aspecto patológico seja apresentado em termos de uma metáfora: “se le secó el cerebro” (CERVANTES, 2009, p. 117). De fato no tempo de Cervantes a loucura não era entendida do mesmo modo que no de Machado. Este testemunhou um período de transição na história da loucura. À época de Cervantes a loucura não era percebida, ainda, como doença nos termos de hoje e, segundo Augusto da Silva Junior, tampouco era estudada organicamente. Apoiando-se em Michel Foucault, da Silva prossegue em seu raciocínio e afirma que somente “a partir do fim do século XVIII e início do século XIX, começa[m] a surgir a ideia de doença mental e os hospitais psiquiátricos” (p. 102). E teria sido nesse momento que a concepção de loucura sofreu uma mudança. Para Roberto Machado o racionalismo tem papel fundamental na delimitação da fronteira entre razão e loucura, segundo ele

“na modernidade, finalmente, o processo histórico de controle que Foucault pretende evidenciar atinge o máximo de sua eficácia através de ciências do homem, que aceitando a loucura como alienação ... a patologizam como doença mental” (p. 30). Faz-se importante destacar que “a ideia positivista do século XIX atribui à ciência o poder de classificar patologicamente a doença mental” (p. 101) e obviamente “O Alienista” é a resposta de Machado a essa mudança radical na concepção da loucura “principalmente com relação aos médicos que passam a ser detentores de maior poder, definindo quem deveria, ou não, ser internado” (DA SILVA JUNIOR, p. 102). Parece ser o caso que Machado de fato zomba dessa nova maneira de ver a loucura e privilegia a maneira como Cervantes a apresentava.

Ao tomar-se como fato essas reflexões, pode-se então concluir que à época de Cervantes a ciência dava seus primeiros passos nessa direção e ainda não havia desenvolvido plenamente as técnicas e taxonomia para lidar com a loucura e, por isso, Cervantes se vale de uma metáfora, porém a metáfora que aponta para o fator biológico como causa da loucura não é gratuita nem muito menos contraditória. Ela se explica devido ao contexto da produção de *Dom Quixote*. Naquela época a loucura ainda era, em geral, “demonizada”, ou seja, as explicações para a causa da loucura se valiam de atribuições a espíritos malignos dentro de uma tradição católica. Portanto, que Cervantes preferisse atribuir uma condição estritamente biológica como representação do ponto de transição entre sanidade e loucura em *Dom Quixote* é um fato que se explica devido ao contexto. Em qualquer cenário, porém, o uso de uma metáfora para falar sobre a loucura, mesmo dentro do seu aspecto biológico, leva à natureza inexplicável desta.

Apesar de não ser *patologizada* como doença mental, nos termos de hoje, na época do renascimento e de que à ciência ainda não havia sido atribuída o poder de fazê-lo, isso não significa dizer que a loucura, ou os loucos, estivessem livres das influências do poder e de mecanismos de controle uma vez que, durante a Idade Média, o poder hegemônico vigente, representado

na igreja católica, “demonizou” a loucura num processo que é descrito por Ruy Perini nestes termos: “aos poucos, a ideia do demônio vai se instalando no discurso religioso que se investe de caráter científico, influenciando e sendo influenciado pelo discurso médico” (2008, p. 173). Como resultado, tratou-se de “enquadrar a loucura em um código de contravenções, tornando-a assim passível de ‘tratamento’ e/ou punição” (PERINI, 2008, p. 172). É nesse contexto que surge *Dom Quixote*, e Carlos Fuentes o resume incisivamente da seguinte maneira: “una novela excéntrica de la España contrarreformista, obligada a fundar otra realidad mediante la imaginación y el lenguaje, la burla y la mezcla de géneros” (1998, p. 10). Nesse mesmo contexto contrarreformista se situa “el elogio de la locura, la raíz erasmiana de nuestra cultura renacentista, la sabia dosificación de ironía que le impide a la razón o a la fe imponerse como dogmas” (p. 17). Erasmo foi uma das fontes de onde bebeu Cervantes e, segundo Ruy Perini, tinha o mesmo objetivo reformador de Martin Lutero, “mas caminhos inconciliáveis” (2008, p. 148). Ainda segundo Perini, “Erasmo questiona, como faz Machado quase quatro séculos mais tarde, o conceito de doença mental para a loucura” (p. 149). E é lícito então afirmar que Cervantes também o fez. Em última análise, a loucura não é somente uma doença que afeta indivíduos e seus parentes próximos e amigos, mas também algo que termina por afetar a qualquer pessoa, ou personagem, que defenda com unhas e dentes e sofra qualquer tipo de imposição para sustentar o que acredite ser a realidade: barbeiros, policiais, médicos, advogados, alunos de doutorado escrevendo teses, religiosos e especialmente ditadores. Não nos esqueçamos de que o primeiro sinal da loucura de Borba era um desejo de poder já que “ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse” (ASSIS, 1938, p. 62) e essa descrição aparece, no livro, próxima ao nome de Napoleão, o que não só sintática mas semanticamente sugere que Borba apresentava traços da personalidade do autoproclamado imperador francês. Em qualquer caso, o ponto principal aqui é que o episódio do *baciyelmo* pode ser lido como uma representação da maneira como Cervantes entendia a loucura, como diferentes percepções da realidade. Eu quero crer que

Machado de Assis entendera a loucura com uma dicção muito próxima à do espanhol.

### A loucura como abstração

Como se pode notar, proponho aqui que “Humanitas” é uma interpretação da loucura apresentada por Machado seguindo o mesmo caminho que Cervantes. Usualmente, o tratamento dado à loucura, na obra dos dois, é direcionado, centrado, focado nas personagens e se costuma apresentar uma, ainda que breve, história da loucura, porém não se procede a uma interpretação mais ampla de o que seria loucura<sup>7</sup> para Machado e Cervantes. Em outras palavras, concentra-se em dissecar a loucura e tentar entendê-la em dado momento e contexto histórico lançando-se mão de suas obras como material de análise e relegando a um segundo plano o que os dois entendiam como loucura em sua práxis social. Sendo assim, quero argumentar que de certa maneira os personagens são o meio pelo qual ambos se expressaram em relação à loucura, e, por isso, deve-se levar sempre em consideração que o estudo de personagens loucos que se limite a determinar o tipo de patologia que eles apresentam ou manifestam não é a única maneira de analisar a questão.

227

Parece que parte da crítica, ao estudar a loucura na obra de Machado, lançou mão do mesmo instrumento no “processo histórico de controle” de sua obra usado pela ciência no “processo histórico de controle” para domar a loucura (que Machado parodia) e trata de “patologizar” o tema elevando-o (ou de fato reduzindo-o) a uma seriedade que, além de ser contrária à tradição literária, cervantina, luciânica e erasmista a que Machado pode ser (e constantemente tem sido) afiliado, pode ter como (pequeno) saldo um auto confinamento na Casa Verde da crítica literária. O contexto mais amplo da narrativa não pode

---

<sup>7</sup> Inclusive se pode pensar que ambos por meio da loucura também parecem apresentar a capacidade que esta tem de revelar a relatividade da existência (o *baciyelmo* parece ser uma síntese desse pensamento).

ser desconsiderado porque a loucura é uma abstração, em Machado por sinal representada por Humanitas. Vale a pena recordar o caráter abstrato da filosofia de Borba que nunca é realmente apresentada ou desenvolvida, mas esboçada, referida, e uma vez descrita como quatro volumes de cem páginas cada, escritos e reescritos repetidas vezes: literal e metaforicamente, por ele, pelos personagens que o escutam e, é claro, pelos leitores que leram os dois livros *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*.

Pessoas (fictícias), sociedades (fictícias), cientistas (inclusive Bacamarte) tendem a ver a loucura não como uma abstração, mas sim como algo que pode ser explicado e tocado, portanto, analisado e descrito por meios físicos. Baseado em seus escritos, quero crer, indo contra essa corrente, que nem Machado nem Cervantes teriam essa atitude em relação à loucura e para eles ela seria um elemento abstrato da condição humana. Esta, reconhecida por meio de certos sintomas, porém nunca podendo ser de fato explicada, descrita e devidamente catalogada. “O Alienista” é o exemplo mais cru disso, uma vez que Bacamarte luta para catalogá-la como se fosse algo palpável, quando Machado parece rir-se da maneira pela qual a humanidade tenta desesperadamente catalogar a loucura com o objetivo de controlá-la, domá-la e assim superar o medo de seu poder.

Um número considerado de leitores e críticos, de várias áreas do conhecimento, tentou analisar personagens como Dom Quixote (também outros tantos loucos famosos), psicológica ou psiquiatricamente, com o intuito de estabelecer, ou diagnosticar, que tipo de doença mental eles apresentavam.<sup>8</sup> No caso de Machado: Cubas, Borba, Rubião e Bento Santiago, por exemplo, foram sujeitos que já passaram por tal tipo de escrutínio. Os exemplos abundam e vão desde análises literárias baseadas em teorias psicológicas a análises de caso. Críticos literários e médicos têm ao longo do tempo abordado os personagens de Machado como algum tipo de pacientes e

---

<sup>8</sup> Às vezes com o intuito de documentar o estágio de evolução em que se encontrava a medicina à época.

representantes de alguma doença mental, usando o texto do renomado autor como documento ou algum tipo de catálogo. Não somente revistas especializadas em literatura têm publicado esse tipo de produção bibliográfica mas também revistas científicas e livros. Um exemplo que se encaixa perfeitamente neste contexto é o debate iniciado por Daniel Martins de Barros e Geraldo Busatto Filho publicado num artigo do *The British Journal of Psychiatry*. Ali, argumentam que Machado teria procedido a uma descrição da *folie à deux*, segundo eles:

A psicose induzida, também conhecida como *folie à deux*, foi descrita pela primeira vez em 1887 por Lasègue e Falret e é caracterizada pela transmissão de crenças delirantes de um indivíduo psicótico a um indivíduo saudável... No entanto, Machado de Assis, o autor brasileiro, escreveu uma história de ficção publicada oito anos antes do artigo de Lasegue e Falret, que contém uma descrição precisa de *folie à deux* (2011)<sup>9</sup>.

Vijay Kumar, no entanto, publicou uma nota em resposta ao achado de Barros e Filho:

229

Li com interesse o “primeiro” relatório na ficção de *Folie à Deux*, como relatado por Daniel Martins de Barros e Geraldo Busatto Filho, na edição de janeiro de BJPsych. Eles datam o primeiro relatório da síndrome na ficção em 1879, feito por um escritor brasileiro. Sugiro que o primeiro relato ficcional de “delírios compartilhados” foi de Miguel de Cervantes mais de 250 anos antes de Machado de Assis. Cervantes escreveu *Dom Quixote de la Mancha* em torno de 1604. A Primeira parte foi publicada em 1605 e a segunda, uma década mais tarde.

Nós testemunhamos o efeito da separação de Sancho Pança de Dom Quixote, como a história termina antes disso. Mas, apesar disso, a descrição da *folie à deux* é completa neste relato maravilhosamente contado (2011)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Todas as traduções do inglês são de minha responsabilidade. “The induced psychosis, also known as folie à deux, was first described in 1887 by Lasegue & Falret and is characterized by the transmission of delusional beliefs from a psychotic individual to a healthy individual ... However, Machado de Assis, the Brazilian author, wrote a fictional story published 8 years before the article by Lasegue & Falret, which contains an accurate description of folie à deux”.

<sup>10</sup> “I read with interest the 'first' report in fiction of Folie a Deux, as reported by Daniel Martins de Barros and Geraldo Busatto Filho, in the January issue of BJPsych. They date the first report in fiction of this syndrome to 1879, by a Brazilian writer. I submit that the first

Além de corroborar uma vez mais o fato de que a relação de Machado com Cervantes é íntima, a discussão claramente revela a abordagem a que me referia algumas linhas atrás. Sem desmerecer de nenhuma maneira os achados dos autores, nenhum deles parece enxergar ou pelo menos não se dão ao trabalho de mencionar que isso não é o ponto central. Como dito, não é o caso de recusar o valor dessa abordagem para um melhor entendimento da construção dos personagens (em última análise a literatura também é testemunha do processo histórico), e, além disso, se se leva em consideração o conceito de **autor-matriz**, proposto por João Cezar de Castro Rocha, a obra de Machado “autoriza a pluralidade de leituras críticas, pois elementos diversos de seus textos estimulam abordagens teóricas diferentes” (2013, p. 25). Aqui, no entanto e portanto, prefiro crer que somente estabelecer que Rubião sofresse de megalomania e ou esquizofrenia não basta nem esgota o assunto, uma vez que tal procedimento condena o personagem diretamente à Casa Verde, sem necessidade de avaliação e isso obviamente é contraproducente. A razão pela qual Machado fez um personagem sofrer essa condição mental é algo muito mais importante, já que a loucura é apresentada pelo autor em um sentido muito mais amplo e não é somente como uma patologia que motivaria ou justificaria as ações dos personagens. Como venho ressaltando nestas páginas tanto para Machado quanto para Cervantes a loucura é algo bem menos concreto e, portanto, muito mais complexo: um fenômeno biológico, social, histórico e, para eles, especialmente estético.

## Referências

---

fictional account of 'shared delusions' was by Miguel De Cervantes over 250 years before that of Machado de Assis. Cervantes wrote Don Quixote de la Mancha in or around 1604. First part was published in 1605 and the second, a decade later.

We are not witness to the effect of the separation of Sancho Panza from Don Quixote, as the story ends before it. But apart from that, the description of folie à deux is complete in this wonderfully told tale”.

ASSIS, J. M. Machado de. *Obras completas de Machado de Assis. Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938.

ASSIS, J. M. Machado de. *Obras completas de Machado de Assis. Quincas Borba*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1939.

BARROS, Daniel Martins; BUSATTO FILHO, Geraldo. First fictional report of folie à deux - extra. *The British Journal of Psychiatry*, n. 198, 2011. Disponível em: <<http://bjp.rcpsych.org/content/198/1/30.full>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

BLOOM, Harold. *Genius: a Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner, 2002.

CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de J. J. Allen. 28. ed. Madrid: Cátedra, 2009.

CERVANTES, Miguel de. *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Edición de J. J. Allen. 28. ed. Madrid: Cátedra, 2009.

FUENTES, Carlos. Machado de la Mancha. *Quimera. Revista de Literatura*, n. 175, p. 9-16, 1998.

KUMAR, Vijay. Don Quixote and Sancho Panza: folie à deux? *The British Journal of Psychiatry*, n. 198, 2011. Disponível em: <<http://bjp.rcpsych.org/content/198/4/326.2.full>>. Acesso em: 31 out. 2013.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a Filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MANCING, Howard. *The Chivalric World of Don Quijote: Style, Structure and Narrative Technique*. Columbia: University of Missouri, 1982.

OLIVEIRA, Marco. A razão da loucura na obra de Machado de Assis. *Espelho. Revista Machadiana*, n. 8-9, p. 81-96, 2002-2003.

PERINI, Ruy. *Não há remédio certo: loucura e paixão na obra de Machado de Assis*. Vitória: Flor&Cultura, 2008.

PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. “Cosas de España” em Machado de Assis e outros temas hispano-brasileiros. São Paulo: Giordano, 2000.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.



SILVA JUNIOR, Augusto. Machado de Assis: entre a sandice e a razão. *Espelho. Revista Machadiana*, n. 8-9, p. 97-114, 2002-2003.

Recebido em: 26 de novembro de 2013.  
Aprovado em: 3 de abril de 2014.