

Dom Bacamarte de Itaguaí: rastros de *Dom Quixote* em “O Alienista”

Dom Bacamarte of Itaguaí: Don Quixote's Trail in “O Alienista”

Paulo Roberto Dutra*
Purdue University

195

RESUMO: Em “O Alienista” há uma imagem que claramente remete a Dom Quixote e Sancho Panza. Além de constituir-se indício bastante para justificar uma incursão na obra em busca de possíveis traços cervantinos, ela também estimula a impertinente curiosidade de dissecar sua construção no contexto do conto. O objetivo deste trabalho é apresentar e discutir a maneira como Machado se apropria da obra cervantina e dialoga com ela. Para tal, percorro um caminho em três etapas: reconstrução da imagem, remontando o caminho percorrido por Machado em sua transposição para o conto; contraponto entre os protagonistas; e, como consequência, uma interpretação da composição, da técnica narrativa e da loucura como temas em comum.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis - Miguel de Cervantes. Machado de Assis - O Alienista. Machado de Assis - Dom Quixote. Loucura - Tema literário.

ABSTRACT: In “O Alienista” there is an image which clearly resembles Don Quixote and Sancho Panza. Aside from being evidence that justifies an incursion into the text in a quest for possible Cervantine traces it also stimulates the curiosity to dissect its construction in the context of the short story. The goal of this article is to present and discuss the way Machado

* Doutor em Literatura Latino-Americana pela Purdue University, USA.

de Assis appropriates Cervantes' work and dialogs with it. In order to do so, I walk through a three steps path: reconstruction of the image, and the steps Machado took in order to transpose it to his shorty story; a comparison between the protagonists; and, as a consequence, an interpretation of the composition, narrative technique and madness as shared motifs.

KEYWORDS: Machado de Assis - Miguel de Cervantes. Machado de Assis - O Alienista. Machado de Assis - Don Quixote. Madness - Tema literário.

Estudar a obra de Machado de Assis à luz da de Cervantes já não é empreitada inédita¹. Contudo, por ser tratar de prática relativamente recente, o assunto em nenhum sentido se esgotou, de maneira que tal comparação pede, ou melhor, urge comentário. Em praticamente toda a obra de Machado se podem encontrar traços da presença de *Dom Quixote*. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em *Dom Casmurro*, em *Quincas Borba* e em “Noite de Almirante” já foram constatadas e comentadas semelhanças e alusões a Cervantes. “O Alienista”, em cumplicidade irônica com as demais, também apresenta seu quinhão de intertextualidade com a história do “cavaleiro de *la Mancha*”, portanto, tal conto, ou novela curta, será o objeto do qual este comentário vai se ocupar.

196

O intuito é, a partir de uma imagem de Dom Quixote e Sancho Panza presente em “O Alienista”, refazer os passos do Bruxo, obviamente de forma imaginativa e em sentido contrário, tal qual um sabujo, farejando as pegadas que levam de “O Alienista” a *Dom Quixote* no processo de emulação (entendido aqui como o apresenta João Cezar de Castro Rocha²) a que Machado procedeu ao trazer Dom Quixote e Sancho Panza a Itaguaí. Espero,

¹ Com certeza Maria Augusta da Costa Vieira é a estudiosa que mais páginas dedicou ao assunto.

² Apesar de que Rocha desenvolve o tema de forma ampla em seu livro, aqui a apresentação da ideia de forma suscinta satisfaz: “A poética da emulação equivale ao resgate moderno de práticas retóricas progressivamente abandonadas depois do advento do romantismo. Por isso, diferencio *aemulatio*- técnica definidora do sistema literário e artístico pré-romântico - e *poética da emulação* - esforço deliberadamente anacrônico, marca-d’água da literatura machadiana” (2013, p. 11).

ainda, reforçar, durante o percurso, os laços entre Machado e Cervantes, por meio de um contraponto entre os protagonistas Simão Bacamarte e Dom Quixote, e, mais importante, ao final deste, oferecer uma contribuição, como um *treat*, uma recompensa para o trabalho do cão farejador, para o entendimento da técnica narrativa, da composição e da interpretação da loucura. Feitos esses, indispensáveis, aprestos, ponho em marcha, então, a caminhada.

“Muchos son los andantes” (CERVANTES, 2009, p. 96) já dizia Sancho, e, talvez, o melhor ponto de partida para começar esta jornada seja o artigo que, salvo engano, deu os primeiros passos nesta direção. Massaud Moisés, de fato, parece ter sido quem publicou estudo inaugural em torno do tema e propôs a possibilidade de “O Alienista” ser uma paródia de *Dom Quixote* ao chamar a atenção para a imagem presente no conto de Machado:

Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta ruana em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo! Um fita o presente, com todas as suas lágrimas e saudades, outro devassa o futuro com todas as suas auroras (ASSIS, 1938, p. 26).

Tal passagem suscitou em Moisés o seguinte questionamento:

Seria despropositado divisar nesta passagem o sinal mais eloquente de que “O Alienista” pode ser considerado uma paródia do *Dom Quixote*? Não parece que vemos o cavaleiro da Mancha e o seu fiel escudeiro, um visionário, o outro, realista, aquele, voltado para o futuro, este, para o presente? (2000, p. 131).

As respostas para as perguntas (retóricas) são óbvias: não seria; e, sim, “parece que vemos o cavaleiro da Mancha e seu fiel escudeiro”. Entretanto esse questionamento não esgota o assunto. Na verdade essa passagem “era até agora uma ilha perdida no oceano” (ASSIS, 1938, p. 30) das possibilidades semânticas da obra de Machado de Assis, e assim como o fez Massaud Moisés, “começo a suspeitar que é um continente” cuja *agrimensura* pode revelar uma contribuição eficaz para o entendimento da obra de Machado, uma vez

que “ao que tudo indica, Machado, como Cervantes, concebia a literatura como um oceano onde as águas se entremeiam continuamente” (VIEIRA, 2004, p. 72).

Para se proceder a tal projeto, contudo, é imprescindível situar, ainda que de maneira sucinta, a questão da relação de Machado com Cervantes neste contexto. Carlos Fuentes, por exemplo, com seu artigo “Machado de la Mancha”, estabeleceu um corte epistemológico no que ele denomina a tradição de *la Mancha* e afirmou categoricamente que Machado de Assis foi, na sua época, e na prosa, o único autor latino-americano que seguiu essa tradição. Isso não significa dizer que Dom Quixote não esteve presente na literatura produzida à época, porém, como nota Fuentes: “Machado assume, em Brasil, la lección de Cervantes, la tradición de La Mancha que olvidaron, por más homenajes que cívica y escolarmente se rindiesen al *Quijote*, los novelistas hispanoamericanos, de México a Argentina” (FUENTES, 1998, p. 9-10). A afirmativa de Fuentes é contundente e revela duas linhas principais da produção literária, em prosa, nos países da América Hispânica. Uma dedicou-se a pintar a figura de Dom Quixote, em sua gênese de herói imaculado. Outra, que tinha em Juan Montalvo seu expoente máximo, se resume no comentário de Jorge Luis Borges sobre a obra do Equatoriano: “Montalvo no descubría otro camino de perfección que el remedo mecánico de los hábitos verbales del *Quijote*” (2003, p. 69)³. Apesar de que Machado também rendeu

³ À guisa de contraponto apresento as palavras de Angel Esteban, que assina a edição da Catedra da obra de Juan Montalvo: “El título: Capítulos que se le olvidaron a Cervantes se adelantó a “Pierre Menard”, y no escribió el *Quijote* sin copiarlo, sino que sustituyó a Cervantes y redactó lo que le faltaba a su magna obra. Para ello, siguió los mismos métodos que el personaje de Borges: conocer bien el español, asimilar la fe católica, tener un buen acopio de materiales caballerescos y tradiciones hispánicas, manejar los refranes con habilidad, etc. Y lo más importante: seguir siendo Juan Montalvo” (2004, p. 15). Assim como as palavras de Howard Mancing: “Capítulos has sometimes been called the most perfect imitation or continuation of MC’s novel, especially for its stylistic perfection. In comparison with other truly bad nineteenth-century Spanish-American sequels and imitations of DQ - see the novels of *Alberdi, *Irisarri, and/or *Otero y Pimentel, for example -, Montalvo’s novel-essay is both an interesting document of its time and still a readable and enjoyable work of fine prose. Yet the work’s positive effects are undercut by its cold didacticism, condescending attitude, reactionary cultural elitism, and complete lack of originality” (p. 490).

homenagens a Dom Quixote, estas nunca foram vazias, gratuitas ou **remedos**. Seguindo outro caminho, o Bruxo (pode-se desprender das palavras de Fuentes), então, foi o único⁴ que **entendeu** o fazer literário de Cervantes.

Talvez a mais cristalina ilustração do tributo literário de Machado de Assis a Cervantes se encontre no híbrido “O Alienista”. A começar pelos personagens, a história do psiquiatra de Itaguaí faz lembrar *Dom Quixote* em vários aspectos. O protagonista é um médico que é considerado louco (inclusive por ele mesmo) ao cabo de seus experimentos conduzidos na população. Enquanto isso, um padre, um barbeiro, e outras tantas personalidades trazem à memória seus contrapontos no romance de Cervantes. Entre os estudiosos que perceberam e destacaram o fato de que Machado insere personagens de *Dom Quixote* diretamente em “O Alienista” está Maria Augusta da Costa Vieira, que, em seu artigo “O Alienista de Machado de Assis: o Dom Quixote de Itaguaí”, descreve de maneira detalhada o processo de transposição, efetuado por Machado de Assis, dos **amigos** e comensais de Dom Quixote do romance de Cervantes para o episódio de Itaguaí. Vieira estabelece o paralelo da seguinte maneira:

Simão Bacamarte tem em seu entorno mais próximos personagens similares aos que atuam como interlocutores de Dom Quixote no âmbito familiar: o vigário, o barbeiro, uma esposa que concentra o papel de ama e da sobrinha, além do boticário que faz as vezes do escudeiro, acompanhando o Dr. Bacamarte nos caminhos mais tortuosos (2004, p. 75).

Apesar de todas essas coincidências, aparentemente óbvias, não fosse a técnica narrativa de Machado e provavelmente o fato de que “até hoje se deu maior ênfase aos estudos que se concentram nas raízes inglesas e francesas presentes na prosa narrativa do romancista brasileiro” (VIEIRA, 2004, p. 70); apesar da presença de todos esses personagens Cervantinos, a imagem aqui comentada foi o que despertou a atenção de Massaud Moisés. E nessa

⁴ Vale a pena repetir que o fato se restringe à prosa. Álvares de Azevedo com o seu “Namoro a Cavalos” talvez seja, na poesia, aquele que mais se aproxime de tal comparação.

passagem dois elementos acenam para o personagem Dom Quixote e para o livro *Dom Quixote*⁵: a imagem de dois homens montados, um a cavalo o outro numa besta, como ressaltou Moisés (remete ao personagem Dom Quixote), e, talvez mais importante ainda, o fato de que Bacamarte deixa a “responsabilidade do regresso” a sua montaria (remete ao livro *Dom Quixote*). A sugestão da imagem de Dom Quixote e Sancho Pança é clara porque já se sabe que Machado desenvolveu uma relação íntima com os dois personagens em suas andantes aventuras. Tal clareza, no entanto, pode, como quando se mira fixa e diretamente para uma fonte luminosa, anuviar o fato de que a referência é sutil, portanto bela, assim como o fato de que vai além de mera, ainda que bela e tocante, efígie dos dois Manchegos. Machado reúne em uma passagem a apelativa imagem do cavaleiro e escudeiro e uma alusão à técnica narrativa de Cervantes ao deixar ao cavalo a “responsabilidade do regresso”. Sem desmerecer o achado de Moisés, parece de fato que a imagem nublou a outra referência: a responsabilidade do regresso que se traduz na continuação da narrativa. Vieira, no entanto, e apesar da brilhante clareza da imagem, enxergou o paralelo estabelecido por Machado:

O horizonte limitado do boticário montado numa besta se contrapõe à verticalidade do cientista montado num cavalo, o qual com o olhar fixo na abrangência universal de suas pesquisas, deixa que o cavalo decida o caminho a seguir. Como Dom Quixote que delega a Rocinante o trajeto das andanças enquanto se alimenta de pensamentos visionários sobre a importância de sua ação cavaleiresca, Bacamarte faz o mesmo ao lado de seu seguidor que tem um ângulo de visão restito à bitola das orelhas de uma besta (2004, p. 76).

Ao lembrar que o deixar ao cavalo a “responsabilidade do regresso” também é uma alusão à obra de Cervantes, Vieira avança um passo a mais na interpretação da passagem, porém prefere interromper a marcha e relacionar o fato como mais um indício de que a imagem de Machado, de fato, remete aos personagens de Cervantes em um paralelismo inegável, é claro.

⁵ Em sua tese de Doutorado Álvaro Ramírez (1993) aponta o fato de que historicamente há duas linhas de desenvolvimento em relação a *Dom Quixote*: há aqueles que se concentram no personagem e aqueles que se concentram no livro como um todo, sobretudo na técnica de Cervantes. E isso vale tanto para autores de ficção quanto para estudiosos.

Contudo, acredito que ainda há, no mínimo, um passo a mais a ser dado. A interpretação que ofereço, em certo sentido, reflete a ideia de Luis Costa Lima: “Machado foi um criador de palimpsestos” e havia em Machado

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

Apesar de correr o risco de distender a chave interpretativa ao limite da elasticidade, se pode dizer, sem afetação, que a esfígie, devido ao caráter apelativo, está para o texto “segundo” assim como a “responsabilidade do regresso” está para o texto “primeiro”. Proponho, então, passar a uma leitura mais detalhada da cena em questão num esforço quase que arqueológico e de rastreamento do caminho, em um “movimento retilíneo uniformemente variado”, feito por Machado em direção às páginas de *Dom Quixote*.

201

Na primeira vez que a Rocinante cabea responsabilidade de escolher o caminho, Sancho ainda não os acompanha e, apesar de já estar louco, Dom Quixote ainda não havia sido armado cavaleiro, como se pode constatar a seguir:

le vino a la memoria que no era armado caballero ... propuso de hacerse armar caballero del primero que topase ... y con esto se quietó y prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras (CERVANTES, 2009, p. 120-121).

Nesse mesmo instante Dom Quixote também “devassa o futuro com todas as suas auroras” (ASSIS, 1938, p. 26): “-¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga ... la venida de la rosada aurora...” (CERVANTES, 2009, p. 121. Grifos nossos). De certa maneira, a imagem produzida por Machado sobrepõe-se à da passagem citada. Ainda que não se possa visualizar todas as peças do quebra-cabeça, as imagens começam a se

misturar e não somente a reprodução da imagem de dois homens a cavalo parece ser o tema tratado nesse excerto, pois Machado também resgata o importante momento da primeira saída de Dom Quixote e um futuro provável que o autor de suas aventuras descreveria. As futuras “auroras” e a “luz” reúnem-se no conto de Machado para desdobrar o porvir, tanto da narrativa quanto de seus personagens, de acordo com a “lição de Cervantes”. E naturalmente, em “O Alienista”, Bacamarte é também o autor de seu próprio futuro, já que ele é dono do destino de todos os outros personagens.

Como em *Dom Quixote*, quando aos animais⁶ é permitido escolher o caminho, mesmo estando o protagonista e Sancho presentes à cena, Machado também agrega relevância à mesma, fazendo-a central na estrutura do conto. Talvez uma boa ferramenta a ser usada aqui seja um exercício retórico de perguntas e respostas. Proponho então duas perguntas: Por que Machado inseriu a imagem no momento exato em que D. Evarista parte? Além disso, se era o caso de inserir uma bela imagem de Dom Quixote e Sancho no conto, por que Machado escolheu retratá-los montados? A primeira resposta para a segunda pergunta, que salta aos olhos, é óbvia: essa é a imagem mais famosa e mais prontamente reconhecível dos dois. A imagem é tão famosa quanto quaisquer dos símbolos modernos que permeiam os meios de comunicação e que são prontamente reconhecidos em todos os cantos do globo sem a necessidade de legendas ou explicações pormenorizadas. E naturalmente essa fama se deve muito mais às incontáveis representações e adaptações feitas através da história do que à leitura do livro propriamente dita. No Brasil, particularmente, “verifica-se a presença do mesmo paradoxo quando se trata da recepção do *Quixote*, ou seja, apesar de ser bastante conhecido, é de fato pouco lido” (VIEIRA, 2002, p. 455).

Maria Augusta da Costa Vieira ressalta que

⁶ Faz-se importante ressaltar que Rocinante e o Rucio são importantes personagens no livro, apesar de que, obviamente, seus papéis sejam obscurecidos pelas figuras humanas.

O *Quixote* de Cervantes fez uma longa andança pelo mundo, percorrendo diferentes gêneros literários, inspirando tanto a prosa quanto a poesia, ensaios de caráter mais ou menos filosófico, representações teatrais e cinematográficas, desenhos, pinturas, esculturas, histórias humorísticas em quadrinhos, narrativas preocupadas com o público infanto-juvenil, enfim, construiu imagens recorrentes que perpassam inúmeras criações em diferentes linguagens (2004, p. 69).

E, de fato, para uma pessoa do séc. XXI, quando tal obra não é já *persona* tão grata entre a maioria da população mundial, principalmente entre os jovens, tendo sido substituída pela televisão, *internet*, *Xboxes*, *iphones*, *ipods* e afins, a imagem de Dom Quixote hoje está muito mais associada às adaptações visuais que ao livro de Cervantes. Pode-se afirmar que de maneira geral a representação pictórica de Dom Quixote é reconhecida prontamente, mesmo por aqueles que conhecem o cavaleiro de *los Leones*, como diria Sancho, “de oídas”. É verdade, entretanto, que na época de Machado já havia tais representações de Dom Quixote e Sancho, como as de Gustave Doré (1863) e de Honoré Daumier (1868), por exemplo. Ainda assim, a imagem construída no imaginário popular através da história não é, obviamente, a mesma que se ofereceu a Machado. Em outras palavras, o Bruxo não teve sua mente **poluída** pela imagem de Dom Quixote e, no entanto, não parece que ele se ocupou com uma homenagem vazia. Diante dessa resposta fácil se faz necessário considerar os contextos diferentes. É de fundamental importância respirar fundo, tomar as rédeas, e então buscar outra resposta.

Devido à natureza indissociável das duas perguntas parece que a saída mais adequada será respondê-las conjuntamente. Em todo caso, uma pergunta mais martela e pede preferência na ordem do discurso. Como se construiu a imagem no conto (novela)? A cena que Machado (re)cria, como venho sugerindo, é na verdade uma justaposição de diferentes partes de *Dom Quixote* e não é, portanto, somente uma reprodução estática de um momento também estático. Além de descrever dois homens montados a cavalo, o narrador comenta o fato de que Bacamarte, como mencionado antes, deixa ao cavalo a escolha do caminho e o mesmo narrador menciona a disposição

mental dos dois personagens. Segundo Viera, Bacamarte tem o olhar fixo na “abragência universal de suas pesquisas” (2004, p. 76) enquanto que seu companheiro “tem um ângulo de visão restrito à bitola das orelhas de uma besta” (2004, p. 76). Importante notar a insistência na referência ao sentido da visão neste ponto porque como veremos mais adiante ele retorna em um movimento circular.

Recuperemos, pois, sem mais delongas ou desvios, as passagens de *Dom Quixote* a que Machado recorreu e recortou para montar seu retrato. No segundo capítulo, Dom Quixote, sem seu escudeiro, em sua primeira saída, procede em seu rumo “sin llevar otro que aquel que su caballo quería” (CERVANTES, 2009, p. 121). No capítulo quatro, depois de ter sido armado cavaleiro pelo estalajadeiro e, em seu caminho de volta a sua casa, acatando o conselho do mesmo, o cavaleiro encontra uma encruzilhada e, uma vez mais, confia a seu cavalo a escolha do caminho. Essas decisões são tomadas com base no que havia lido nos livros de cavalaria. Rocinante, que obviamente não era versado, ou letrado, nos assuntos de Cavalaria, prontamente escolhe o caminho do estábulo, porém, antes de que pudessem chegar à casa, Dom Quixote sofre um revés quando o *rocin* tropeça deitando ao chão o cavaleiro em meio a uma **batalha**. Mais tarde, no capítulo vinte e um, depois de concluída a aventura dos Batanes e já em companhia de Sancho, de quem nesse meio tempo se fez já íntimo, uma vez mais “se pusieron a caminar por donde la voluntad de Rocinante quiso” (CERVANTES, 2009, p. 298) e este segue pelo caminho **real**. Finalmente, no capítulo vinte e três, em Serra Morena, numa derradeira vez, é dada a Rocinante a responsabilidade de escolher o caminho a seguir e, dessa feita, eles terminam por encontrar Cardênio, o louco (de amor) que vaga pela Serra Morena.

Resumindo. Na primeira vez: Dom Quixote, só, e deixando Rocinante escolher o caminho, chega à estalagem que pensava ser um castelo, onde por sinal é armado cavaleiro; na segunda: ainda só, mas agora armado cavaleiro, dirige-se a uma derrota e ao fracasso que ao fim das contas adiou por duas

semanas a execução de seus planos; na terceira: lá estão cavaleiro e escudeiro (na tão famosa imagem aqui em questão), recém-saídos de uma aventura que à primeira vista parecia promissora, mas que se revelou outra frustração, não sem que antes os dois passassem toda a noite se conhecendo melhor, já que Sancho demonstrou seus atributos oratórios, astronômicos e escatológicos. Nesse momento, Dom Quixote, enquanto seguem o caminho **real**, vislumbra seu futuro, com todas as auroras, inclusive com princesa e reino. Segundo o dicionário de la Real Academia Española, em sua versão eletrônica, **real** é adjetivo que se refere a “pertencente ao rei ou a realeza” e também “que tem existência verdadeira e efetiva”⁷. Dom Quixote está imaginando seu reinado e percorrendo um caminho fantástico (e portanto irreal e muito mais próximo à essência dos livros de cavalaria), que poderá levá-lo a ser **Rei**, uma vez que, enquanto cavalgam, Dom Quixote conta a Sancho, num lindo conto de fadas sem fadas, o heróico processo de ascensão de um cavaleiro ao *status* de rei, e, em seguida, eles se deparam com os galeotes que vão às galeras, por ordem **real**, ordem essa que curiosamente Dom Quixote desafia ao dar liberdade aos condenados. Em outras palavras, Rocinante se encarrega do caminho físico/**real**⁸ que acaba por ser o caminho real que toma a narrativa, enquanto que Dom Quixote dá asas a sua imaginação e, assim, este se encarrega de um caminho possível da narrativa, fosse sua história de fato uma aventura de cavalaria. Sabe-se aqui um futuro/caminho que obviamente nunca se tornará realidade, uma vez que enquanto a imaginação de Dom Quixote voa, Rocinante leva-os à Serra Morena, onde eles devem se encontrar com o *roto de la mala figura* e este será o começo do fim, ou seja: de sua queda, de sua caminhada em direção à física e metafórica jaula que o levará de volta a casa; obviamente depois de todas as humilhações que se seguem a seu reencontro com seus **velhos amigos** e comensais, o padre e o barbeiro.

⁷ Todas as traduções são de minha responsabilidade.

⁸ Ainda segundo o dicionário da Real Academia Española as definições de caminho real são: “1. m. El construido a expensas del Estado, más ancho que los otros, capaz para carruajes y que ponía en comunicación entre sí poblaciones de cierta importancia.” E “2. m. Medio más fácil y seguro para la consecución de algún fin” (2001).

Remontado o quebra-cabeça, voltemos às perguntas que não querem calar (Por que Machado inseriu a imagem no momento exato em que D. Evarista parte? Além disso, se era o caso de inserir uma bela imagem de Dom Quixote e Sancho, no conto, por que Machado escolheu retratá-los montados?). Para chegar a uma resposta, a imagem de Machado deve ser lida lado a lado com as passagens de onde ela foi recortada e, assim, o quadro completo poderá ser mais bem visualizado. É interessante notar que a imagem se estabelece como divisor de águas na narrativa: a Casa Verde está pronta e aberta, mas até então abrigava somente indivíduos incontestavelmente insanos. Seja por definição patológica ou pressão social, aqueles que estavam na casa eram loucos de fato, ou de pedra. Para refletir um pouco mais sobre a primeira pergunta parece sensato voltar algumas linhas e recordar uma opinião do narrador sobre D. Evarista: “Não acabou a frase; ou antes, acabou-a levantando os olhos ao teto, - os olhos, que eram a sua feição mais insinuante, - negros, grandes, lavados de uma luz úmida, como os da aurora” (ASSIS, 1938, p. 22. Grifos nossos). Um colóquio conjugal estava em andamento quando as atenções são direcionadas, ou desviadas, para os olhos⁹ de D. Evarista. Algumas linhas depois Bacamarte consente que ela vá para a capital. Quando ela volta, a ela se refere como **Aurora**. Desnecessário dizer que Machado não desperdiça palavras, portanto, é justo afirmar que a escolha de palavras tem papel crucial na estrutura do conto. D. Evarista, quem era na época o único obstáculo à execução dos planos de Bacamarte¹⁰, com seus “olhos [...] negros, grandes, lavados de uma luz úmida, como os da aurora” (ASSIS, 1938, p. 22), consegue obter o que quer e ao mesmo tempo deixa livre o caminho para seu marido. Era então o momento perfeito para Machado inserir a imagem de Dom Quixote no seu conto, já que era o único momento em que a cena poderia cobrar seu(s) significado(s) neste contexto: uma alusão

⁹ Seria minimamente extenso, ainda que necessário ao entendimento do tema, desenvolver aqui a tão mencionada importância dos olhos na obra de Machado.

¹⁰ De certa maneira D. Evarista demandava atenção de Bacamarte e assim sendo o médico não poderia dedicar-se em tempo integral a sua empreitada.

tanto ao livro *Dom Quixote* quanto ao caminho rumo ao fracasso¹¹ do personagem Dom Quixote. Uma indicação da maneira como Machado compôs sua estória, ou seja: seguindo a lição de Cervantes como uma pista sobre o desenvolvimento e desfecho da sua própria narrativa.

Tendo despachado D. Evarista, Bacamarte agora tinha o caminho livre e podia se concentrar em seus planos, colocá-los em marcha, planos esses que, diga-se de passagem, não coincidiam com os de Dom Quixote, pelo menos no que diz respeito à motivação, já que Dom Quixote se tornou um cavaleiro para alcançar fama; enquanto que Bacamarte nunca a teve como força motriz. A escolha de Machado de sobrepor momentos da narrativa de *Dom Quixote* nos quais “coloca em movimento” os personagens e a narrativa (como se fosse ao acaso) é (tal foco faz imaginar que Bacamarte conceda a seu cavalo a responsabilidade de levá-lo a seu destino) algo pré-estabelecido. Não se pode esquecer para onde o cavalo de Bacamarte o leva, ou seja, de volta a sua *raison d'être* como personagem do conto, à Casa Verde e ao que ela representa: “Sem este asilo, continuou o alienista, pouco poderia fazer, ele dá-me, porém, muito maior campo aos meus estudos” (ASSIS, 1938, p. 22).

De fato, enquanto Bacamarte, assim como Dom Quixote, vislumbra seu futuro com suas auroras, Machado lhe tira dos ombros uma delas, e talvez a única real: D. Evarista, na responsabilidade de marido. Como que diante dos olhos de todos e ao mesmo tempo sorrateiramente, tira de cena o primeiro experimento (fracassado) de Bacamarte. Tudo isso enquanto o cavalo o leva de volta à Casa Verde, seu castelo, ou o lugar onde ele finalmente vai enfrentar os resultados de suas duvidosas pesquisas. A cena, de fato, também representa uma espécie de encruzilhada do caminho da narrativa, já que a

¹¹ E, no caso de Bacamarte, aqui entenda-se **fracasso** como simplesmente uma palavra vazia de sentido uma vez que do ponto de vista da ciência (e Machado podia muito bem estar jogando com esse fato) não se pode afirmar que Bacamarte fracassou somente porque seus experimentos (**fracassaram**) não apresentaram um resultado esperado, uma vez que o processo e nem sempre o resultado é o que conta e ao final das contas, de certa maneira, ele **aprendeu** muito sobre a loucura durante sua jornada. E não se pode negar tampouco que ele tenha deveras fracassado. E isso demonstra a pluralidade da obra.

escolha entre a Casa Verde e D. Evarista (em tudo o que ela pode representar), implicaria um rumo diverso a ser tomado na narrativa. D. Evarista, na condição de experimento fracassado, parece ser um sinal para Bacamarte, porém nosso médico está **cego** para esse fato e somente tem **olhos** para a “abrangência universal de suas pesquisas” (VIEIRA, 2004, p. 76). Assim, parece que a imagem quer, de alguma maneira, desviar o olhar para tudo o que ocorre no plano de fundo. A sobreposição se dá também a nível estrutural. O leitor pára um momento para vislumbrar a cena que remete à imagem tão bem quista enquanto que o narrador divaga sobre a imaginação de Bacamarte. Os dois elementos se sobrepõem a Dom Quixote. Ambos, médico e cavaleiro, vislumbram um futuro de auroras, enquanto que suas montarias os levam ao destino da narrativa que é um fracasso em relação ao que ambos personagens almejavam. Há uma força superior que compele Bacamarte a seguir seu caminho, a cumprir ou aceitar seu papel de médico e de personagem no conto, já que seu futuro, seu caminho, já estava escrito, talvez nas crônicas de Itaguaí, assim como o caminho do cavaleiro de la Mancha já estava escrito nos livros que ele leu.

O estratagema de Machado, a justaposição das imagens que ao mesmo tempo desvia a atenção, sobre o destino da narrativa, revela a maneira como ele leu a obra de Cervantes. E as palavras de Vieira corroboram essa ideia: “É muito provável que no âmbito brasileiro haja apenas uma exceção - Machado de Assis - quanto ao modo de ler o *Quixote* e de envolvê-lo na trama literária” (2004, p. 70). Num momento em que leituras românticas e idealistas dominavam a cena, Machado parece ter percebido que *Dom Quixote* tinha em mãos, ou nos pés, uma missão impossível e que na verdade ele termina por “reach accord with reality” devido às surras, humilhações, cansaço, tagarelice de Sancho etc. (MANCING, 1982, p. 1). E isso se opõe à ideia romântica de que Dom Quixote é um herói incansável que nunca se dobra ou não desiste. Somando-se os caminhos, as encruzilhadas, e considerando o aspecto metafórico do caminho e da caminhada, a imagem em “O Alienista” é alcançada. Se Dom Quixote e Simão Bacamarte tivessem tomado as rédeas da

situação e escolhido o caminho eles mesmos, as histórias teriam sido diferentes, podendo influenciar inclusive em seus desfechos. Lida em chave comparativa com suas fontes, a imagem que Machado recria reclama valor estético que vai muito além de uma simples homenagem; além de apresentar as possibilidades narrativas, ela discute, ao mesmo tempo, as suas composições. A alusão a *Dom Quixote*, executada da sua determinada maneira, denota uma consciência criativa que justifica longas páginas de narrativa.

E essas longas páginas são de fato decorrentes do caminho que o cavalo escolheu nessa encruzilhada. Bacamarte, salvo engano, não era afeito à leitura de livros de cavalaria e portanto não se pode atribuir a eles (como com Dom Quixote, quem deixava a Rocinante, baseado em seu modelo de conduta, a eleição do caminho) a responsabilidade. Machado de Assis, de quem se costuma destacar “o elevado grau de consciência em relação à sua própria criação” (VIEIRA, 2004, p. 71), é o responsável. Essa autoridade a reclama o Bruxo enquanto que sua criação, Bacamarte, reclama autoridade como representante da ciência e para ele esta não responde a nada e a ninguém, seja à câmara de vereadores, seja à multidão enfurecida. No entanto, tal autoridade que se desdobra tanto no discurso quanto na narrativa não pertence realmente a ele. Ela é tão ilusória quanto a possibilidade de sucesso em sua empreitada e, ainda assim, ele leva-a adiante, tal como o narrador continua sua narração e o leitor continua sua leitura: a derrota iminente nunca sustou uma batalha.

Para Dom Quixote, pelo menos na primeira parte, a autoridade discursiva provém dos livros de cavalaria e é neles que suas normas de comportamento são baseadas. Assim, Cervantes testa a narrativa e a autoridade discursiva dos livros de cavalaria como modelo; enquanto Machado, por sua vez, testa a autoridade literária da ciência. Não se pode esquecer que as fontes do nosso bom doutor, nas que baseia sua ciência, são no mínimo ecléticas e sua teoria “bem analisada [...] move-se no espaço dos sofismas” (MOISÉS, 2000, p. 132).

As épocas são diferentes e, conseqüentemente, a maneira como a questão é abordada também o é.

Cervantes recorre aos choques que Dom Quixote experimenta com a realidade, a realidade que Sancho insiste em apontar, direta ou indiretamente, a realidade da dor, da perda de dentes, do vômito, da proximidade de personagens e recantos mal cheirosos, numa constante justa com seus cinco sentidos, para problematizar a autoridade dos livros de cavalaria e, obviamente, a maneira como eram lidos. Afinal de contas, eles eram modelos não somente literários mas também de conduta e Dom Quixote é a expressão máxima ou a personificação disso. Machado recorre à persistência de Bacamarte para problematizar a autoridade do modelo literário copiado diretamente da Europa por meio da temática científica, àquela altura já copiada pela verve naturalista, desnudando assim a tardia realidade colonial do Brasil. Um mundo é criado, ou imaginado, no qual a loucura, literatura e (por que não dizê-lo?) a relação entre literatura e loucura são representadas de maneira séria e jocosa ao mesmo tempo. Então, a proposição de Carlos Fuentes procede, uma vez que, assim como Cervantes, Machado se propôs a “fundar *otra* realidad mediante la imaginación y el lenguaje, la burla y la mezcla de géneros” (1998, p. 10).

Já que se tocou no tema da comparação entre Dom Quixote e Simão Bacamarte, outro detalhe que vale a pena mencionar é o fato de que Machado não somente sobrepos as imagens, mas também subverteu os papéis nos quais a obra de Cervantes pode ser vista de dentro para fora. Uma inevitável, mas rápida, comparação entre os personagens pode revelar que eles não se correspondem exatamente e acabam até por servirem de personagens-tipo no conto de Machado. Isso se explica pelo fato de que devido às andanças do livro de Cervantes, quase que por antonomásia, os barbeiros e *curas* mundo (literário ou não) à fora são figuras prontamente associadas às características dos personagens de Cervantes. Crispim Soares, que para alguns representaria a Sancho, não se comporta como este, o padre e o barbeiro itaguaienses, à

primeira vista, não têm muito em comum com seus colegas manchegos e, obviamente, a maior diferença se nota quando se comparam os protagonistas, Bacamarte e Quixote, que são diametralmente opostos e quase simétricos. Howard Mancing já apontou para o fato de que muitas suposições sobre a empreitada de Dom Quixote, quando analisadas mais detidamente, revelam-se suposições somente; assim, infundadas. A imagem de Dom Quixote como a representação máxima do heroísmo, honra, honestidade e perseverança, tão apreciada pelos românticos, é uma criação baseada em uma maneira de ler e interpretar o personagem.

De toda maneira, segundo Mancing, o romance de Cervantes, no primeiro tomo, ainda pode ser dividido em três estágios: 1) Cavalaria exaltada; 2) Cavalaria comprometida e 3) Cavalaria derrotada. Dom Quixote 1) decide fazer-se cavaleiro; Dom Quixote 2) não consegue pôr em prática, em sua totalidade, as regras da cavalaria no (seu) mundo real com que se enfrenta; finalmente, 3) a realidade prevalece e a fantasia cede lugar a outra. Nesse sentido, eles coincidem, pois Bacamarte 1) decide ser um Alienista; ele 2) testa suas teorias; e finalmente, Bacamarte 3) chega a um beco sem saída. E esses estágios - diluídos em *Dom Quixote* e, me atrevo a dizer, sutilmente demarcados, ainda que com linhas pontilhadas, pelas vezes em que Dom Quixote cede as rédeas de seu destino ao cavalo - são condensados na cena que Machado recria. Entretanto, a coincidência se estabelece somente na estrutura dos três estágios, já que no seu desenvolvimento se apresentam diferenças. Desde o princípio de sua carreira como cavaleiro, Dom Quixote enfrenta eventos e situações que sistematicamente esmorecem tanto seu sonho de ser O cavaleiro quanto seu ânimo. Bacamarte, por outro lado, decide desvendar a loucura, mas fracassa, embora, diferentemente do outro, nada se interponha permanentemente em seu caminho. Ele realiza todas as suas aspirações sem que nada o detenha. Nem a câmara de vereadores nem Porfírio nem o *sobrebarbero*: João Pina, nem o padre Lopes, nada nem ninguém é capaz de dissuadi-lo de seguir adiante, o que dirá: pará-lo. Sistematicamente, Bacamarte vai vencendo suas batalhas e seus adversários:

O rei de Portugal, D. Evarista, A Igreja, o Estado, até que ele conduz seus experimentos ao ápice, ou ao cúmulo, que é seu próprio confinamento na Casa Verde.

Dom Quixote é derrotado pelos eventos da narrativa; enquanto, Bacamarte é derrotado pelo mero fato de que o problema para o qual ele tentou apresentar uma resposta era insolúvel: tentar estabelecer o que é a loucura quando de fato isso não pode ser totalmente estabelecido. Desde os primórdios, e nos primeiros inquilinos (sim, inquilinos) da Casa Verde, jaz a definição da loucura: comportamento distinto da maioria endossado tanto pela autoridade médica quanto pela opinião pública. Além disso, segundo o padre: “com a definição atual que é a de todos os tempos [...] a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e onde a outra começa. Para que transpor a cerca?” (ASSIS, 1938, p. 31-32).

No que concerne à loucura do cavaleiro manchego e do médico de Itaguaí, um paralelo pode ser traçado baseado na relação que ambos apresentam com o plano das metáforas. Ambos parecem se comportar de maneira similar em relação a elas. É senso comum que um dos sinais que podem levar ao diagnóstico da loucura é a perda da capacidade de lidar com metáforas e interpretá-las. As leituras de Dom Quixote, segundo o narrador, resultaram em sua condição, e uma maneira de interpretar o episódio do primeiro capítulo seria concentrar-se no modo como o cavaleiro se torna incapaz de lidar com as metáforas presentes nos textos que lia. Um solitário exemplo talvez baste: “Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin **al pie de la letra**” (CERVANTES, 2009, p. 116). No caso de Bacamarte, Luiz Costa Lima já apontou sua deficiência com relação ao tema: “Não será pois que o ânimo classificatório de Bacamarte o induzia a confundir os planos literal e metafórico do comer? Passando-lhe dietas literais, não esqueceria a metafórica dieta a que submetia a infeliz, a ponto

de fazê-la sentir-se em estado de permanente viuvez?” (1991, p. 258), e Costa Lima vai além:

o questionamento deste parece insinuar que a tal ponto se tratava de uma espécie de **louco** que chegava a confundir a alimentação adequada para um casal que pretendia sadia prole. A preocupação classificatória do cientista o faz só ter cuidados e **olhos** para o literal e esquecer a força rerrificadora da metáfora, desde logo o do comer figurado, de cuja falta afinal Evarista se queixava (1991, p. 258).

Entretanto, nosso bom Doutor não parece ser totalmente incapaz de lidar com o plano metafórico uma vez que segundo Massaud Moisés: “como se detectasse os pensamentos ocultos do seu interlocutor predileto, o alienista explica o seu propósito por meio de uma metáfora” (2000, p. 132). E Dom Quixote, tampouco parece ser totalmente incapaz. Ele transforma moinhos em gigantes etc... Há, porém, uma diferença cabal entre o tratamento dispensado ao plano metafórico, e Dom Quixote e Bacamarte, nesse ponto, coincidem. Quando a metáfora é obra deles, ambos são capazes de lidar com ela, enquanto que em relação às criações metafóricas que os rodeiam ambos são cegos.

Na primeira parte de Dom Quixote, ele seguia um *modus operandi*, baseado nos livros de cavalaria, que aos poucos vai se esmorecendo. O cavaleiro avistava algo (que o narrador definia como a realidade) e prontamente o transformava. Ato seguido, Dom Quixote acometia o suposto inimigo, era derrotado e, como consequência, atribuía ao encantador tanto sua derrota quanto a transformação do gigante em moinho, por exemplo. Vemos um personagem que não somente lida com o plano metafórico mas que está no controle da situação. Com o decorrer da narrativa, e especialmente no capítulo 10 da segunda parte, vemos já um personagem que não está mais no controle, uma vez que sua história já havia saído impressa em livro. O episódio do capítulo 10 é famoso, e nele Sancho transforma uma lavradora em Dulcinéia, enquanto que Dom Quixote é incapaz de reconhecê-la, **vê-la** como tal: “- Yo no **veo**, Sancho - dijo don Quijote -, sino a tres labradoras sobre tres

borricos” (CERVANTES, 2009a, p. 126). O único plano metafórico com que ambos Bacamarte e Dom Quixote conseguem lidar é o criado por eles mesmos, para praticamente todos os outros eles são cegos. E, como se sabe, ao final, esse plano metafórico que ambos Bacamarte e Dom Quixote criam os consome e os leva ao fim da linha. Há nessa metáfora algo de *misterioso*, de certa maneira tanto em *Dom Quixote* quanto em “O Alienista” o “ver” ou “não ver” acaba por traduzir-se em ser/estar louco ou não ser/estar. Para Cervantes a loucura é metáfora, ou seja, só pode ser visualizada enquanto metáfora e por meio de metáforas; e Machado sabia disso. A cena inserida em “O Alienista” é prova disso na medida em que apresenta uma leitura tanto dos personagens quanto da técnica narrativa e ainda um jogo de ilusões ópticas que se traduz na cegueira como metáfora para a loucura.

Estudiosos têm debatido, acatado, rejeitado, replicado, e recusado a condição psiquiátrica de Dom Quixote. Baseada em suas ações, palavras, atitudes, a crítica tenta provar que ele seria um louco ou um ator. Oscar Mandel, por exemplo, comentando uma das linhas de estudo sobre Dom Quixote e o que ele chama de natureza dupla, observa que este Quixote é louco e sábio, que ele é um louco e uma pessoa respeitável, como se esses fossem conceitos realmente opostos, como se fossem antônimos (1957-1958, p. 154-163). A vida imita a arte? Na opinião de Massaud Moisés, a teoria de Bacamarte “move-se no espaço dos sofismas, o que, aliás, fazia parte do repertório científico da época e parecia ecoar a filosofia iluminista vigente” (2000, p. 132) e,

Embora pareça plausível, por ter em vista balizar os limites da razão e da loucura, a teoria peca pelo seu radicalismo e por pressupor que saiba o que seja a razão... e como se manifesta, além de desprezar as zonas de fronteira. Além disso, a loucura não se apresenta oposta à saúde mental, mas à razão, como se esta e a saúde mental fossem a mesma coisa (2000, p. 132).

Destaco, em negrito, parte das palavras de Moisés para reforçar o paralelismo entre a teoria de Bacamarte e a análise de Mandel. E complemento com as derradeiras considerações daquele sobre os dois personagens:

A Ciência havia sido, com efeito, a sua Dulcinéia: por ela, perdeu o juízo, mas perdeu-se ao curar-se, numa ambiguidade paradoxal que jamais se resolve, assim como não se sabe onde termina a saúde mental e começa a loucura, e vice-versa. Assim é “O Alienista”, assim é o *Dom Quixote* (MOISÉS, 2000, p. 140).

Oportunamente aqui é que, assim como Bacamarte em sua cegueira, percebe-se inútil buscar coerência nos atos de um louco. Como na anedota do cidadão que deixou seu carro com um pneu furado diante do manicômio e, ao regressar com o pneu consertado para seguir seu caminho, percebeu que os loucos, só de sarro, subtraíram-lhe os parafusos da roda. Possesso, ele se queixa, mas um dos loucos em réplica lhe diz que tire um parafuso de cada uma das outras e, assim, cada roda ficaria com três parafusos que, afinal, seriam suficientes. Ao que o motorista, lançando um olhar espantado e inquisidor, tenta responder: “mas voc..” e, antes que possa terminar, ouve o desfecho do louco: “eu sou louco, burro não!”.

Referências

ASSIS, Machado de. O Alienista. In: _____. *Obras completas de Machado de Assis: Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1938. p. 7-98.

BORGES, Jorge Luis. *Recobrados 3*. Buenos Aires: Emecé, 2003.

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*. Ed. J.J. Allen. 28. ed. Madrid: Cátedra, 2009.

COSTA LIMA, Luiz. O palimpsesto de Itaguaí. *Pensando nos Trópicos: Dispersa Demanda II*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 253-265.

DICCIONARIO de la Lengua Española. 22. ed. Madrid: Real Academia Española, 2001. Disponível em: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>>. Acesso em: 21 jun. 2014.

ESTEBAN, Angel. Introducción. In: MONTALVO, Juan. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Edición de Angel Esteban. Madrid: Cátedra, 2004. p. 13-18.

FUENTES, Carlos. Machado de la Mancha. *Quimera*, n. 175, p. 9-10, 1998.

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

MANCING, Howard. *The Cervantes Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2004.

MANDEL, Oscar. The Function of the Norm in *Don Quijote*. *Modern Philology*, n. 55, p. 154-63, 1957-1958.

MOISÉS, Massaud. O Alienista de Machado, uma paródia de *D. Quixote*? *Jornal da Tarde - Caderno de Sábado*, São Paulo, p. 1-3, 8 jan. 2000.

MONTALVO, Juan. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Edición de Angel Esteban. Madrid: Cátedra, 2004.

RAMIREZ, Álvaro. *Cervantes and the New Spanish-American Narrative*. Dissertation (PhD in Latin American Literature) - University of Southern California, Los Angeles, 1993.

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

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. O Alienista de Machado de Assis: o Dom Quixote de Itaguaí. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 1, n. 20, p. 69-80, jan.-jun., 2004.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. Escritura cervantina e mito quixotesco no romance brasileiro. *Hispania*, v. 85, n. 3, p. 455-465, 2002.

Recebido em: 28 de junho de 2014.
Aprovado em: 30 de julho de 2014.