

**GLEDSON MARCELO BRUGNOLO DOS SANTOS**

**AS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA  
EM O ALIENISTA, DE MACHADO DE ASSIS, E “O SISTEMA DO DOUTOR  
ALCATRÃO E DO PROFESSOR PENA”, DE EDGAR ALLAN POE**

CURITIBA  
2020

**AS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA  
EM O ALIENISTA, DE MACHADO DE ASSIS, E “O SISTEMA DO DOUTOR  
ALCATRÃO E DO PROFESSOR PENA”, DE EDGAR ALLAN POE**

GLEDSOSON MARCELO BRUGNOLO DOS SANTOS

Dissertação de Mestrado em Teoria Literária,  
apresentado como requisito parcial para obtenção  
do título de Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação em Teoria Literária do Centro  
Universitário Campos de Andrade –  
UNIANDRADE.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Greicy Pinto Bellin

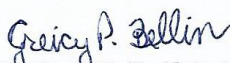
CURITIBA  
2020

**TERMO DE APROVAÇÃO**

GLEDSON MARCELO BRUGNOLO DOS SANTOS

**AS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA EM O ALIENISTA,  
DE MACHADO DE ASSIS, E “O SISTEMA DO DOUTOR  
ALCATRÃO E DO PROFESSOR PENA”, DE EDGAR  
ALLAN POE**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo  
Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade –  
UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Greicy P. Bellin (Orientadora – UNIANDRADE)



Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima (UTFPR)



Prof. Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz (UNIANDRADE)

Curitiba, 09 de março de 2020.

**“Me trata com teu trato, que eu te devolvo o teu trato!”**

**Estamira**

**“Não se curem além da conta. Gente curada demais é gente chata.  
Todo mundo tem um pouco de loucura. Vou lhes fazer um pedido: vivam  
a imaginação, pois ela é a nossa realidade mais profunda.”**

**Nise da Silveira**

Dedico este trabalho a todas as pessoas que foram estigmatizadas como loucos  
e que tive a sorte de conhecer, pois elas me ensinaram que a loucura  
representa aqueles que a determinam como tal.

## **AGRADECIMENTOS**

À orientadora desta dissertação, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Greicy Pinto Bellin, por ter acolhido e acreditado na “loucura” do meu projeto de pesquisa e pela confiança, apoio, incentivo e todos os ensinamentos em sala de aula e ao longo de todo o curso.

À coordenadora e docente deste Programa de Pós-graduação, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Brunilda Tempel Reichmann, por apoiar a realização deste estudo e por suas contribuições no Exame de Qualificação desta pesquisa.

Ao docente, Prof. Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz, por ter oportunizado momentos de muita aprendizagem em sala de aula e por sua participação na banca examinadora de Defesa desta dissertação.

Ao docente, Prof.<sup>o</sup> Dr. Marcelo Fernando de Lima, por suas indiscutíveis contribuições no Exame de Qualificação e Defesa desta dissertação.

Ao docente, Prof.<sup>o</sup> Dr. Edson Ribeiro da Silva, por ter compartilhado sua sabedoria literária, proporcionado momentos de reflexão que contribuíram para o aprofundamento do projeto desta pesquisa.

Aos meus familiares, principalmente minha mãe Roselys e meu irmão Everson, pelo apoio incondicional na realização deste estudo.

À minha namorada, Sheyla Kutnej, por tolerar meus momentos de “alienação” ao longo desta pesquisa.

Aos meus amigos e parceiros intelectuais, pelas conversas informais e forças na realização deste trabalho.

Aos outros alunos deste Programa, colegas de sala de aula, por acolherem minha diferença profissional sem restrições.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	vii
INTRODUÇÃO .....	1
<b>1 LAÇOS TEÓRICO-LITERÁRIOS ENTRE MACHADO E POE.....</b>	<b>6</b>
1.1 LITERATURA COMPARADA .....	6
1.1.1 Influência e confluência .....	10
1.1.2 Intertextualidade.....	16
1.2 A IRONIA .....	19
1.3 PARÓDIA E SÁTIRA .....	22
<b>2 O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS OBRAS DE POE E MACHADO: “CADA OBRA PERTENCE A SEU TEMPO” .....</b>	<b>27</b>
2.1 O PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DO BRASIL E DOS ESTADOS UNIDOS .....	28
2.2 CRÍTICAS DE MACHADO E POE EM RELAÇÃO ÀS INFLUÊNCIAS EUROPEIAS NA FORMAÇÃO CULTURAL BRASILEIRA E NORTE-AMERICANA.....	34
2.3 RELAÇÕES ENTRE BRASIL E ESTADOS UNIDOS DURANTE O SÉC. XIX.....	52
<b>3 AS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA.....</b>	<b>57</b>
3.1 OS CAMINHOS DA LOUCURA AO LONGO DA HISTÓRIA .....	58
3.1.1 O início da internação da loucura .....	63
3.2 A LOUCURA DURANTE O SÉC. XIX E O SEU TRATAMENTO .....	68
3.2.1 O tratamento da loucura no Brasil durante o século XIX .....	72
3.2.2 O tratamento da loucura nos Estados Unidos durante os séculos XVIII e XIX.....	79
3.3 A LOUCURA EM OBRAS LITERÁRIAS DO SÉCULO XIX.....	84
3.3.1 A loucura nas obras de Machado e Poe.....	90
<b>4 ANÁLISE DAS OBRAS O ALIENISTA E “O SISTEMA DO DOUTOR ALCATRÃO E DO PROFESSOR PENA” .....</b>	<b>95</b>
4.1 ANÁLISE TEXTUAL DAS OBRAS.....	96
4.2 ANÁLISE TEMÁTICA: AS DIVERSAS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA NAS OBRAS.....	117
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>136</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>140</b>

## RESUMO

Durante o século XIX, o conhecimento científico passou a ser considerado como a mais importante forma de conhecimento, desconSIDERANDO outras fontes de saber tão respeitáveis como as artes e a literatura. Apoiada em ideias racionalistas e positivistas, a ciência começou explicar todas as formas de expressão humana. Assim, definiu o fenômeno da loucura como doença mental, libertando-a das correntes e celas dos asilos, mas alienando-a dentro dos limites do saber médico. Nesta época, muitos escritores criaram romances, novelas ou contos, abordando o tema da loucura para questionar sua abordagem científica, dentre os quais temos Edgar Allan Poe e Machado de Assis. Entretanto, considerando que estes dois escritores também manifestavam outras preocupações para além do tema da loucura, utilizando o método comparatista, a presente pesquisa tem como objetivo analisar as representações da loucura e seus entrelaçamentos com a ironia, paródia e sátira, nos textos de “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, de Poe e *O alienista*, de Machado.

**Palavras-chave:** Loucura. Alienista. Influência. Confluência. Ironia. Paródia.

## **ABSTRACT**

During the 19th century, scientific knowledge came to be considered as the most important form of knowledge, disregarding other sources of knowledge as respectable as the arts and literature. Supported by rationalist and positivist ideas, science began to explain all forms of human expression. Thus, he defined the phenomenon of madness as a mental illness, freeing it from the chains and cells of asylums, but alienating it within the limits of medical knowledge. At this time, many writers created romances, novels or short stories, addressing the theme of madness to question their scientific approach, among which we have Edgar Allan Poe and Machado de Assis. However, considering that these two writers also expressed other concerns besides the theme of madness, using the comparative method, the present research aims to analyze the representations of madness and their intertwining with irony, parody and satire, in the texts of "O system of doctor Tarr and professor Fether", by Poe and *O alienista*, by Machado.

**Keywords:** Madness. Alienist. Influence. Confluence. Irony. Parody.



## INTRODUÇÃO

Inicialmente, o desejo de realizar a presente pesquisa surgiu com a leitura de diversos estudos que analisavam as possíveis críticas que Machado de Assis estaria fazendo em sua obra *O alienista* acerca do tratamento da loucura no século XIX.

Segundo Perrot (2006), a loucura foi um dos grandes temas que Machado analisou de diferentes formas em seus textos, “partindo do âmbito do real – representado pelo cientificismo do século XIX e pela incipiente psiquiatria – e chegando ao ficcional – representado por algumas obras de autores consagrados do mesmo período, em nível universal” (PERROT, 2006, p. 12).

No entanto, a leitura de muitas daquelas análises sobre tema da loucura na obra de Machado demonstrou a correlação entre *O alienista* e o conto “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, de Edgar Allan Poe. Costa (2007), por exemplo, aponta a possível relação entre elas e indaga a influência poeana no texto machadiano sobre a loucura: “Uma curiosidade adicional nesta antologia é ler ‘O alienista’ ao lado de ‘O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena’. Ou seja, Machado de Assis leitor de Poe?” (COSTA, 2007, p. 254).

Deste modo, o encontro com tais apontamentos fez com que o objetivo deste estudo se ampliasse, passando, assim, a abordar a intertextualidade entre as obras citadas e, mais do que isso, observar a influência literária do projeto de Poe no texto machadiano, revelado pelos traços de intertextualidade.

Edgar Allan Poe pode ser considerado um escritor influente não somente nos Estados Unidos, mas também em outros países devido às traduções da obra poeana para o francês, feitas por Charles Baudelaire. Segundo Antonio Candido em

*Formação da literatura brasileira* (1969), depois da independência de 1822, na busca de novos paradigmas, o Brasil passou a ser muito influenciado pela cultura francesa e, desta forma, o modelo literário francês se tornou uma referência para os escritores brasileiros (CANDIDO citado por PHILLIPOV, 2018, p. 40). Deste modo, e considerando o significativo aumento que houve na circulação de livros no idioma francês a partir de 1822, vale destacar que:

Parece ser muito natural para Machado de Assis ter tido contato com os escritos de Poe, tanto em inglês quanto em suas traduções para o francês. Embora Machado lesse em inglês (foi o primeiro brasileiro a traduzir “O corvo” diretamente do inglês), a crítica machadiana tende a acreditar que Machado tenha lido Poe do francês (PHILLIPOV, 2018, p. 41).

No entanto, diferente do que a crítica machadiana tende a acreditar, Bellin (2015) desenvolve e defende a tese de que Machado leu Poe em inglês. Para a autora, Machado se interessou pela obra de Poe porque buscava outras formas de diálogo diferente daquelas representadas pela literatura francesa.

Poe também se preocupava com o problema da dependência literária norte-americana. Assim como Machado, ele também escreveu ensaios de crítica nos quais defendia a emancipação da literatura norte-americana em relação à inglesa, que era a principal matriz de várias representações presentes em seus textos. Ambos os autores produziram suas obras em contextos marcados pela necessidade de emancipação cultural e literária, contextos nos quais a problemática da influência ocupava um espaço central no pensamento dos escritores e críticos literários (BELLIN, 2015, p. 69).

Embora o diálogo intertextual entre *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” tenha a loucura como um dos pontos em comum, ela não é o único aspecto de convergência entre as obras, pois, além disso, ela acabou sendo usada como alegoria nas obras dos escritores. Portanto, esta pesquisa

pretende ampliar as diversas representações que a loucura poderia ter nos textos mencionados de Machado e Poe.

De acordo com Bellin (2018), a relação entre tais escritores ainda foi pouco explorada pela fortuna crítica de Machado. Deste modo, o estudo sobre a relação entre as obras de Machado e Poe parece indicar outras intenções do escritor brasileiro, como seu interesse pela literatura norte-americana. Defendendo a influência da literatura norte-americana na obra de Machado, a autora citada esmiúça tal relação e afirma que “‘O corvo’ de Poe foi não apenas traduzido por Machado como também parodiado no conto ‘Ideias de canário’” (BELLIN, 2018, p. 1).

Além de o escritor brasileiro dar uma importância à literatura norte-americana, também existia um interesse machadiano por outros assuntos advindos daquela cultura, pois Machado admirava a forma como o progresso norte-americano estava acontecendo e demonstrava grande entusiasmo quanto à modernidade dos Estados Unidos, sobretudo, quanto à forma como ele estava estabelecendo a própria identidade, marcando suas diferenças em relação à história de colonização. Assim, Machado criticava a passividade dos escritores brasileiros quanto à influência europeia, principalmente a francesa e, preocupado com essa dependência literária, buscava outros caminhos para se construir uma identidade para a literatura brasileira. Desta forma, ele afirmava que deveria existir uma maior aproximação entre o Brasil e os EUA, pois, além dos fatores supracitados, havia um interesse machadiano em “divulgar sua obra nos Estados Unidos” (BELLIN, 2018, p. 4).

Por sua vez, Poe também se preocupava e criticava a dependência literária dos Estados Unidos. Destarte, a convergência entre as obras de Machado e Poe parece ter ocorrido em diversos outros aspectos além da problemática da loucura.

A utilização de recursos linguísticos e estéticos também pode ser considerada como sendo mais um dos aspectos comuns entre Machado e Poe. Apesar de produzirem suas obras em países diferentes, os dois autores acabaram percebendo e criticando alguns aspectos da modernidade de forma semelhante. Utilizando-se da ironia, do humor, da paródia e da sátira, e até mesmo do sarcasmo, os dois autores articularam com habilidade tais elementos, produzindo críticas de forma velada em seus textos.

Portanto, partindo da ideia de que Poe e Machado utilizaram o tema da loucura para expressarem questionamento e críticas em relação a diferentes aspectos de suas realidades, a presente pesquisa, por meio de um estudo comparativo, procurou investigar as diversas representações da loucura e seus entrelaçamentos com a ironia, a sátira e a paródia nas obras *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”. Desta forma, em suma, esse foi o ponto principal que desejamos alcançar ao longo desta dissertação.

Para tanto, a sequência dos capítulos estabelecida neste estudo foi estruturada como um “fio condutor” que pretende apresentar ao leitor os aspectos que foram considerados importantes para a comparação e a análise das obras. Assim, a distribuição dos capítulos foi realizada criteriosamente a partir de sua importância teórica e temática.

No primeiro capítulo, desenvolvem-se os conceitos literários que fundamentam teoricamente a comparação entre as obras realizada neste estudo. Para embasar a análise dos textos de Machado e Poe, procuramos realizar um resumo histórico do conceito de literatura comparada, influência e confluência, intertextualidade, ironia, paródia e sátira. Foi dado destaque aos principais teóricos

daqueles conceitos, assim como as principais mudanças que ocorreram ao longo de suas definições.

Com a finalidade de analisar as críticas de Machado e de Poe em relação às influências europeias na formação cultural brasileira e norte-americana, no segundo capítulo, partimos de uma breve descrição do processo de independência do Brasil e dos Estados Unidos até descrever o contexto sociocultural em que as suas obras estavam inseridas. Além disto, como o objetivo de esclarecer o interesse machadiano no projeto literário de Poe, também buscamos identificar as semelhanças e diferenças na forma como o Brasil e os Estados Unidos lidaram com a dependência cultural europeia, assim como os efeitos desta dependência na formação da literatura de cada país.

O terceiro capítulo de nosso estudo visa, inicialmente, uma descrição das diversas concepções de loucura ao longo da história até chegar à forma como a loucura passou a ser tratada no Brasil e nos Estados Unidos durante o século XIX que é a época em que obras estudadas pertencem. Em seguida, realizamos um levantamento das obras literárias que abordaram a loucura durante aquele século, inclusive, em outras obras de Poe e Machado.

A análise das obras escolhidas encontra-se somente no último capítulo, pois os três anteriores abordam os aspectos que fundamentam a análise dos textos. Embora saibamos que texto e tema estão sempre integrados em uma obra, para demonstrarmos o processo criativo de cada autor, optamos por realizar primeiramente uma análise textual buscando destacar os recursos estruturais das obras, para que, em seguida, pudéssemos concentrar nossa análise no aspecto temático dos textos, ou seja, no tema da loucura.

## 1 LAÇOS TEÓRICO-LITERÁRIOS ENTRE MACHADO E POE

Comparar obras literárias que foram publicadas em épocas e países distintos e que, assim como seus escritores, possuem características diferentes, como é o caso de Machado de Assis e Edgar Allan Poe, requer um embasamento que explique e justifique esta comparação. Portanto, com a finalidade de fundamentar tal comparação, que por sua vez viabilizará a análise proposta nesta dissertação sobre o entrelaçamento entre a loucura e a ironia, neste capítulo serão desenvolvidos os conceitos de literatura comparada, influência e confluência, intertextualidade, ironia, paródia e sátira.

### 1.1 LITERATURA COMPARADA

A prática do comparatismo literário como disciplina, considerando sua característica de método de estudo e de investigação sobre diferentes literaturas, desperta reflexões e discussões sobre sua constituição, bem como as particularidades de sua utilidade como uma modalidade de pesquisa.

Diante disso e, considerando a finalidade deste trabalho, é necessário definir a prática da literatura comparada, considerando a variedade em suas formas de aplicação e a amplitude realizada durante seu percurso histórico para que, em seguida, possamos considerar suas contribuições para o presente estudo.

Fernand Baldensperger, considerado o principal representante da chamada “escola francesa”, e tido por muitos como o precursor dos estudos modernos de literatura comparada europeia, em seu trabalho intitulado *Literatura comparada: a palavra e a coisa* (1921), descreve duas direções que resumem as principais formas de aplicação do que poderia entender-se como literatura comparada. Em sua primeira direção, a literatura comparada:

Esforçava-se por reduzir a elementos simples, tradicionais, os diferentes *temas* de que vivem as literaturas, sem renovação básica de sua matéria essencial, sem variação outra a não ser combinações novas, e com uma espécie de adulteração contínua de sua simplicidade inicial e de sua significação primeira (BALDENSPERGER, 1994, p. 79).

Vale destacar, nesta primeira direção, que, para Baldensperger, a literatura comparada tinha como objetivo procurar “que fontes mais ou menos diretas se ofereciam à análise de uma obra literária, que análogos dessas fontes se apresentavam em algum outro ponto do mundo” (BALDENSPERGER, 1994, p. 79).

A segunda direção da literatura comparada considerada pelo autor francês era mais ampla, pois

Estendia e precisava as inter-relações visíveis entre as séries nacionais das obras literárias; em certas evoluções do gosto, da expressão, dos gêneros e dos sentimentos, ela descobria fenômenos de empréstimo, determinava a *zona de influência* externa dos grandes escritores (BALDENSPERGER, 1994, p. 79, grifos nossos).

De acordo com esta perspectiva, acima das diferenças de tempo e espaço teríamos grandes correntes literárias, as quais apontavam, sobretudo, para a possibilidade da constituição de uma verdadeira literatura cada vez mais extensa, atravessando continentes e séculos de forma única.

Segundo Henry H. H. Remak, que aos 20 anos refugiou-se nos Estados Unidos da América, onde estudou e auxiliou na fundação do Departamento de Literatura Comparada e Estudos da Europa Ocidental, existem diferenças entre as considerações europeias, como é o caso da francesa vista anteriormente, e as considerações americanas na definição da literatura comparada. De acordo como o autor, para a escola francesa, o método comparatista não poderia se resumir a estudos que simplesmente apontam analogias e diferenças entre literaturas,

considerando esta forma superficial ou muito vaga como seriam os estudos de influência (REMAK, 1994, p. 11).

Remak (1994) destaca que a sua preferência ficaria com o conceito americano de literatura comparada, o qual seria mais abrangente, pois se preocuparia menos com sua unidade teórica e mais com seu aspecto funcional. Então, para o autor mencionado:

Concebemos a literatura comparada menos como uma matéria independente, que deve a todo custo estabelecer suas próprias e inflexíveis leis, do que como uma disciplina auxiliar extremamente necessária, um elo entre segmentos menores de literatura paroquial, uma ponte entre áreas da criatividade humana (REMAK citado em COUTINHO, 1994, p. 180).

Assim, considerando tais diferenças, o autor define a literatura comparada como “o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes, a filosofia, a história, as ciências sociais, as ciências, a religião etc.” (REMAK, 1994, p. 175). Desta forma, considerando o que o autor nomeou como sendo mais abrangente, a literatura comparada é “em suma, a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (REMAK, 1994, p. 175).

Então, como vimos, delimitar literatura comparada e seu campo de atuação é uma tarefa complexa, considerando que seus objetivos mudam de acordo com tempo e espaço. Como afirma Sandra Nitrini, a literatura comparada seria uma “disciplina indisciplinada” (NITRINI, 1997, p. 117). Para a autora, a literatura comparada possui uma natureza e um desenvolvimento que ocorreram de múltiplas formas, impossibilitando a definição de uma única teoria literária comparatista e



dando origem a uma espécie de indisciplina no sentido de não seguir linearmente um padrão contínuo ao longo dos anos. Contudo, se por um lado tal característica poderia acentuar uma angustiante indefinição, por outro lado, viabilizaria sua constante renovação (NITRINI, 1997, p. 118).

Ao estudar o percurso histórico e teórico da literatura comparada, Nitrini (1997) descreve as mudanças constantes de definição da tal disciplina até que, se referindo a um novo paradigma de buscar novos aspectos na interação entre as literaturas, afirma que “uma das tendências atuais da teoria da literatura comparada é antes de tudo transcender as fronteiras nacionais e linguísticas, a fim de examinar as questões literárias gerais de um ponto de vista internacional” (NITRINI, 1997, p. 117).

Na perspectiva de um novo paradigma, surgiram novas teorias que sistematizam questões relativas aos contatos literários, entendida como a coluna principal da literatura comparada. Dessa forma, “tais teorias giram em torno da tese de que as relações literárias resumem-se, em grande parte, a uma questão de recepção” (NITRINI, 1997, p. 118).

A recepção literária, por sua vez, pode ser compreendida como um fenômeno situado no centro dos estudos da literatura comparada. Considerando uma de suas dimensões, isto é, como noção estética, o conceito de recepção inclui um duplo sentido que interessa ao propósito deste trabalho:

Um ato de face dupla que compreende, simultaneamente o efeito produzido pela obra e a maneira como esta é recebida pelo público. Este ou o destinatário podem reagir de vários modos: consumir simplesmente a obra ou criticá-la, admirá-la ou recusá-la, deleitar-se com sua forma, interpretar seu conteúdo, assumir uma interpretação reconhecida ou tentar apresentar uma nova. Finalmente, o destinatário pode responder a uma obra produzindo ele próprio uma outra (NITRINI, 1997, p. 171).

Desta forma, “a teoria da estética da recepção elaborada por Hans-Robert Jauss e pelos representantes da Escola de Constança” (BRUNEL, 1990, p. 41), em sua dimensão de recepção produtora, contribuiu para que ocorressem avanços dentro das teorias da literatura comparada, sobretudo, em relação aos impasses encontrados nos estudos da influência.

Nesse sentido, considerando tais impasses, mas, principalmente, a hipótese levantada neste trabalho sobre a possível influência da literatura norte-americana, neste caso de Poe, na produção da obra de Machado, o conceito de influência será abordado a seguir.

#### 1.1.1 Influência e confluência

Sabe-se que o conceito de influência e o fenômeno da confluência estão articulados na teoria a uma série de outras discussões que ocorreram historicamente no campo da literatura comparada. Contudo, sem nenhuma intenção de reproduzir ou esgotar tais discussões, pretende-se definir minimamente as noções de influência e confluência necessárias ao embasamento para análise que este estudo propõe na comparação entre as obras anteriormente mencionadas de Machado e Poe.

Machado de Assis, em seu romance *Esaú e Jacó* (1904), parece reconhecer a relação de um escritor com seus antecessores quando afirma que “As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas” (ASSIS, 2011, p. 43).

Alguns autores que pesquisam o tema definem a influência como sendo simplesmente “o mecanismo sutil e misterioso pelo qual uma obra contribui para dela fazer nascer outra (o mistério está aliás envolto no sentido antigo da palavra

‘influência’)” (BRUNEL, 1990, p. 42). Contudo, apesar do caráter obscuro e vago de tal definição, o autor argumenta a partir de T. S. Eliot, afirmando que todo escritor está suscetível ao estímulo de criação que ocorre da admiração que sinta por outro escritor. Além disso, destaca o curioso fenômeno quando um escritor é influenciado pelo sentimento de um “parentesco profundo, ou, melhor, de uma intimidade pessoal particular, que ele tem com um outro escritor, provavelmente um outro escritor morto” (BRUNEL, 1990, p. 42).

Em junho de 1864, Charles Baudelaire, por exemplo, escreve uma carta ao crítico e jornalista francês Théophile Thoré-Burger que acusou o pintor Édouard Manet de fazer uma imitação de Goya e El Greco. Em relação à sua tradução de Poe para o francês, Baudelaire afirma:

O senhor duvida de tudo que lhe digo? Duvida que tão surpreendentes paralelismos geométricos podem apresentar-se na natureza. E então! Acusam-me, a mim, de imitar Edgar Poe! Sabe por que traduzi tão pacientemente Poe? Porque se assemelhava a mim. A primeira vez que abri um livro dele, vi, com espanto e enlevo, não assuntos por mim sonhados, mas *frases* pensadas por mim, e escritas por ele vinte anos antes (BAUDELAIRE citado por BRUNEL, 1990, p. 43).

Portanto, existem diversas tentativas de conceituar o fenômeno da influência, sendo que, inclusive, uma das características da influência é exatamente esta heterogeneidade de definições, ou seja, desde uma imitação consciente, passando pelo empréstimo de pormenores, até o surgimento de traços que podem emergir inconscientemente como resultado de leituras e releituras das obras de um mesmo autor.

Uma das dificuldades encontradas para se definir o conceito de influência é este emaranhado composto pela variedade de tipos de influências descritas por diferentes autores como: influência do conjunto de uma obra, influência da

personalidade de um escritor, influência de uma determinada obra, influência de um gênero literário, influência de uma técnica literária, influência de um estilo, influência de uma teoria literária, entre outros.

A partir da perspectiva de alguns teóricos, Nitrini (1997), em seu trabalho intitulado *Literatura comparada: história, teoria e crítica*, discute e traça um percurso dos conceitos de influência, imitação e originalidade. A primeira visão que a autora destaca é a do teórico Alejandro Cionarescu, onde o conceito de influência pode ter uma acepção quantitativa ou qualitativa. O primeiro sentido “indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor” (NITRINI, 1997, p. 127). Nesta acepção, a autora comenta que o estudo da influência de um escritor na literatura francesa abrangeria todas as relações de contato entre o escritor e esta literatura, ou seja, as traduções francesas das obras do autor, as imitações, contatos pessoais, críticas e estudos publicados sobre o autor na França.

Numa acepção qualitativa, o segundo significado de influência é “o resultado artístico autônomo de uma relação de contato” (CIONARESCU citado por NITRINI, 1997, 127). Neste sentido, a influência qualitativa refere-se à produção artística que resulta dos contatos diretos e indiretos que um autor teve com uma fonte específica. Desta forma, um estudo da influência corresponderia ao reconhecimento de procedimentos e características de uma determinada fonte, ou mais do que uma, mas que passaram por uma transformação artística que preserva sutilmente os traços da fonte, sem retirar o caráter autônomo e independente da obra produzida.

Embora até certo ponto possam se confundir, o fenômeno da influência deve ser distinguido do fenômeno da imitação. Deste modo, além de abordar os conceitos de influência, Nitrini (1997) também menciona a diferenciação entre tais conceitos

feita por Cionarescu, que define a imitação como “um contato localizado e circunscrito” (CIONARESCU citado por NITRINI, 1997, p. 127).

Assim, além de diferenciar tais conceitos, Cionarescu delinea quatro sentidos para imitação. Na primeira acepção, aborda a imitação como *mimesis*. Neste sentido, na noção de imitação de Platão, o escritor escolhe e tenta transpor de forma ideal, como cópia literal, os dados da realidade. Num segundo sentido, a imitação está vinculada “à retórica do Renascimento que aconselhou a imitação dos grandes autores antigos” (NITRINI, 1997, p. 128). É um tipo de imitação dos autores consagrados numa forma de adaptação ao contexto do presente. O terceiro significado é a imitação que tem resultado final uma obra escrita cujo título remete ao original respeitando um processo de adaptação renascentista. E, finalmente, temos o sentido da imitação usado pelos comparatistas, em que se constata uma semelhança com a influência: “Quando a imitação livre constitui a emulação de grandes modelos do passado como instrumentos pelos quais o escritor podia mostrar sua originalidade” (NITRINI, 1997, p. 129).

Anselmi (2016), considerando as ideias de Sandra Nitrini ao situar a paródia e a paráfrase, afirma que:

A influência consiste na semelhança, nem sempre de fácil detecção, entre um dos componentes da obra literária (tema, forma, recursos estilísticos, ideias), ao passo que a tradução, situada no polo oposto ao da influência, seria a plena coincidência entre dois textos. Entre esses polos, estariam situadas as outras relações de maior ou menor imitação, como a paráfrase e a paródia (ANSELMINI, 2016, p. 39).

Ainda segundo Nitrini (1997), o conceito de influência literária foi renovado nos escritos de Paul Valéry, principalmente naqueles entre 1924 e 1927. Este escritor passou a considerar o empréstimo na relação de um autor com outros como

um traço de originalidade, por destacar-se desta forma um caráter de inclusão do novo durante um processo de criação.

De acordo com Paul Valéry, existem quatro categorias de influência. Entretanto, Nitrini destaca uma para os estudos comparatistas. Valéry utiliza a imagem “do leão é feito de carneiro assimilado” (VALÉRY citado por NITRINI, 1997, p. 134) para explicar o processo de criação literária. Utilizando-se de uma metáfora do ato de assimilar o que foi digerido, o escritor francês diferencia a influência da imitação como se houvesse graus de assimilação como uma espécie de digestão de pedaços do outro que foram ingeridos. Assim, Valéry não inclui o processo de influência na originalidade, acrescentando que “Nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (VALÉRY citado por NITRINI, 1997, p. 134).

Assim como a influência, o conceito de confluência também tem uma grande importância para o presente estudo. Em suas reflexões sobre a hierarquia e a geometria de poder no espaço literário, Pascale Casanova, em sua obra intitulada *A república mundial das letras* (2002), questiona a lógica de centro e periferia que estabelece uma relação de poder entre dominantes e dominados no campo literário, propondo a noção de um espaço literário internacional em que as obras podem se relacionar independente do seu lugar de origem. Desta forma, a autora adverte que:

[...] nos próprios espaços nacionais encontram-se temporalidades literárias bem diferentes que fazem com que coexistam dentro de uma mesma nação e dentro de uma mesma língua escritores que, apesar de uma contemporaneidade aparente, podem ser mais próximos dos escritores muito afastados no espaço geográfico do que de seus compatriotas (CASANOVA, 2002, p. 131).

Considerando esta noção de um espaço literário internacionalizado, a própria concepção de influência em sua dimensão de dependência literária entre

autores acaba sendo problematizada, viabilizando a importante ideia de confluência entre autores.

Uma problematização da ideia de influência, uma vez que a atenção passa a ser deslocada para campos mais abrangentes de estudo, que rompem com as fronteiras culturais e buscam firmar referências criadas pelo texto literário a partir de um ponto de vista internacional. Assiste-se, dessa forma, a uma reformulação do objeto de estudo da literatura comparada, que não mais se constitui como um simples confronto entre autores de nacionalidades diferentes e sim como um produtivo diálogo cultural que não remete, necessariamente, a uma relação de dependência literária (BELLIN, 2015, p. 57).

Assim sendo, com o objetivo de embasar a análise proposta nesta dissertação, este trabalho considera que além da influência, existe uma relação de confluência entre Machado e Poe.

Ao ter contato com a obra poeana, Machado não se limitou a receber de forma neutra e indiferente a influência do autor norte-americano. Machado incorporou ideias do texto poeano, mas, em seguida, reelaborou e criou seus textos com características muito particulares e, às vezes, inéditas, que inclusive, superaram seus próprios escritos.

Nas obras analisadas nesta dissertação, os dois autores abordam temas como a loucura, a ciência, bem como a interferência da Europa nos valores culturais brasileiros e norte-americanos, e deste modo, eles convergem para pontos comuns, estabelecendo uma conversa sobre os mesmos assuntos. Contudo, embora exista uma convergência entre vários temas, quando Machado aborda tais assuntos, ele contextualiza dentro da realidade nacional e formula críticas singulares como, por exemplo, os questionamentos que ele faz sobre o excesso de dependência da literatura nacional da sua época em relação ao modelo europeu. Mais do que

criticar, a partir da relação de confluência, o escritor brasileiro rompe com o padrão temático e de estilo estabelecidos e produz textos com identidade própria.

Esta relação de confluência entre Machado e Poe encontrada nas obras analisadas nesta dissertação, também pode ser verificada entre outros textos dos escritores, como na relação estabelecida entre a obra machadiana denominada “Só!” e o conto de Poe chamado “O homem da multidão”.

Portanto, pode-se afirmar que, apesar da relatividade histórica sobre os conceitos de influência e confluência, é possível afirmar com tais definições que, entre Machado e Poe, assim como ocorreu influência, também houve, principalmente, uma relação de confluência.

#### 1.1.2 Intertextualidade

Tendo surgido a partir dos estudos da filósofa Julia Kristeva, o conceito de intertextualidade passou a ser entendido por alguns estudiosos comparatistas como sendo mais um recurso para compreender o conceito de influência.

Para formular o conceito de intertextualidade, a autora utilizou a teoria do filósofo e pensador Mikhail Mikhailovich Bakhtin, “um dos primeiros formalistas russos que procuraram substituir a segmentação estática dos textos por um modelo segundo o qual a estrutura literária se elabora a partir de uma relação com outra” (NITRINI, 1997, p. 159).

Segundo Kristeva (2005), a teoria de Bakhtin sobre o dialogismo textual, isto é, o diálogo entre os textos, é, historicamente, derivado de uma ruptura na história do romance que ocorreu no fim do século XX. “É a partir desse momento (dessa ruptura, que não é unicamente literária, mas também social, política e filosófica) que o problema da intertextualidade é colocado como tal” (KRISTEVA, 2005, p. 74).



De tal modo, a teoria sobre a intertextualidade surge a partir de concepções e conceitos bakhtinianos, como o dialogismo e ambivalência, que, dentro de uma nova lógica, viabilizam uma abordagem diferente da linguagem e dos textos poéticos.

Em sua teoria do dialogismo, Bakhtin estuda o estatuto da palavra em suas articulações com outras palavras de uma frase e, desta forma, considera as diferentes operações que podem ocorrer entre o sujeito da escrita, seu destinatário e textos exteriores, ou seja, a correlação entre estes três elementos em diálogo. Para Bakhtin, a unidade mínima da estrutura literária, isto é, a palavra literária, “não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas estruturas: a do escritor, do destinatário (ou do personagem), do contexto atual ou anterior” (NITRINI, 1997, p. 159).

Podemos considerar a intertextualidade como uma interação entre textos, pois, como afirma Kristeva (2005), “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (KRISTEVA, 2005, p. 64).

Desta forma, vale observar que, para definir sua noção de intertextualidade, a autora articula o conceito de texto e, principalmente, descreve a relação entre dois eixos: um deles referindo-se à intersubjetividade, que ilustra a relação entre o autor e leitor e o outro articulado ao primeiro, e que a autora enfatiza como intertextual. Neste segundo eixo, entende-se que existe relação de um texto com outros, podendo ser, inclusive, anteriores a ele, com os quais se estabelece um diálogo.

Roland Barthes, em *O rumor da língua*, afirma que:

O texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos: um plural *irredutível* (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas

passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação (BARTHES, 2004, p. 70).

Considerando as definições de tais pensadores, o texto pode ser definido como produto de uma intertextualidade. É a relação intertextos que viabiliza o surgimento do texto como uma consequência secundária. Assim, o texto é sempre o resultado que reúne o diálogo entre diferentes textos contemporâneos ou passados. Para Barthes (2004), “o texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor” (BARTHES, 2004, p. 64).

Portanto, o conceito de intertextualidade também problematiza a ideia de continuidade no sentido de uma linearidade obrigatória entre os escritos. Desse modo, referindo-se ao leitor como sendo o destino de todo texto, Barthes afirma que “a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, [...] um homem sem história, sem biografia, sem psicologia: [...] esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2004, p. 64).

Logo, nesta lógica da intertextualidade, relativizando a origem textual, o texto pode ser tomado como esse intertexto, no sentido de uma travessia ou passagem, sempre para outro texto. “O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem de texto: buscar as ‘fontes’, as ‘influências’ de uma obra é satisfazer o mito da filiação” (BARTHES, 2004, p. 71).

## 1.2 A IRONIA

Compreendendo a grande quantidade de teorias sobre o conceito de ironia e que fazer o resgate de todo percurso histórico de tal conceito fugiria ao escopo deste estudo, aqui serão priorizadas somente aquelas noções que parecem ter sido mais utilizadas por Machado de Assis e Poe, principalmente, correlacionada às obras destes autores.

Contudo, é importante destacar que, ao longo da história, em sua origem, o termo grego *eironeia* continha o sentido de uma atitude estratégica. De acordo com Bastos (2006), foi no Livro I, da *República*, de Platão, que o vocábulo teve seu primeiro registro referindo-se à atitude autodepreciativa de Sócrates no relacionamento com seus adversários. Segundo Platão, “uma modéstia simulada que era, na verdade, uma estratégia lisonjeira para enganá-los” (PLATÃO citado por BASTOS, 2006, p. 85).

Quanto à sua utilização na literatura, até o séc. XVIII, “a ironia foi compreendida apenas como uma forma oratória que não possuía domínio específico na literatura, sendo considerada uma figura pela qual se fazia entender o contrário do que se dizia” (PERROT, 2006, p. 44).

Desta maneira, foi durante o Romantismo, no final do séc. XVIII, que o conceito de ironia passou por uma transformação, viabilizando o surgimento do termo “ironia romântica”, que teve como inventor o poeta e crítico alemão Friedrich Schlegel e que, mais do que se referir àquela época, ou seja, ao Romantismo, indicava uma nova utilização da ironia na literatura.

Esta nova concepção guardava a característica clássica do conceito de ironia, isto é, uma forma de expressar em que se daria a entender o contrário do que é dito. No entanto, esta nova concepção também trazia a ironia como um elemento

de configuração da estrutura literária dos escritores românticos, ou seja, a ironia passou a ser uma característica geral da atitude dos autores daquela época na composição literária, como uma visão de mundo.

A partir desta nova ótica sobre a ironia, até alguns dos escritos da Antiguidade começaram a ser classificados como irônicos: “[...] a ironia apropria-se da literatura passando a ser uma forma de interpretação não só de obras escritas durante a Era Romântica, mas também de obras anteriores, como foi o caso do romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes” (PERROT, 2006, p. 46).

Além de não estar limitada cronologicamente, como se fosse uma propriedade do Romantismo, a ironia não estava diretamente correlacionada a um gênero literário, passando, então, ao estatuto de elemento literário considerado moderno, que podia aparecer da mesma maneira na poesia, no drama e nas narrativas. Portanto, a mudança que ocorreu no uso da ironia durante o Romantismo não se limita somente ao aumento na sua abrangência ao passar a ser exercida por diversos artistas daquela época, todavia, mais do que isso, a um elemento de composição no procedimento literário, ou seja, um componente literário.

Assim, o novo ponto de vista sobre a ironia, inicialmente proposto por Schlegel, aproxima a literatura da filosofia suspendendo a lógica racional da coerência, introduzindo uma nova atitude intelectual, considerada mais crítica sobre a realidade. Desse modo, para Schlegel:

A ironia é primeiro uma postura do sujeito: ela se define como uma atitude crítica frente ao real. Ela é, como em Sócrates, uma vontade de questionar os valores e crenças estabelecidos e defendidos por determinado grupo de indivíduos. Sendo o universo percebido como um caos, a ironia surge como consciência deste caos. Isto se traduz por um comportamento específico em relação à criação artística; quer da parte do leitor, quer da parte do criador, é conveniente que haja um distanciamento

crítico que, de certa forma, monitore a adesão ao ambiente ficcional (SCHLEGEL citado por PERROT, 2006, p. 59).

Considerado como uma das referências literárias de Machado, Poe “emprega a chamada ironia romântica” (SILVA, 2006, p. 90) em seus escritos. Por sua vez, para alguns autores, Machado é considerado o mestre brasileiro da ironia pela historiografia literária e crítica brasileira, e utiliza o estilo de ironia citado anteriormente, que se caracteriza por uma posição crítica em relação à sua realidade: “A ironia que se encena na obra de Machado de Assis não é a ironia socrática da tradição filosófica, mas a ironia poética que o Romantismo alemão fundamentou” (IZOLAN, 2006, p. 11).

Desta forma, havia uma utilização machadiana da ironia como uma estratégia de oposição. Segundo Freud (1905), em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, “os modos irônicos como a paródia, o travesti e a caricatura são sempre, apesar de seu humor aparentemente inocente, na verdade ‘dirigidos contra pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito’” (FREUD citado em HUTCHEON, 2000, p. 85).

De acordo com Brayner (1979), a ironia é um conceito central na obra de Machado de Assis. Influenciada pela ambivalência e dialogismo bakhtiniano, como já foi mencionado anteriormente, a autora destaca que o texto machadiano é marcado pela ambiguidade que seria resultado da assimilação da cultura literária que o antecedeu e da utilização da ironia para contestar a sua realidade. Para esta autora, Machado de Assis inaugurou a ironia na literatura brasileira, como recurso literário para composição, juntamente com a paródia.

### 1.3 PARÓDIA E SÁTIRA

Embora existam características comuns entre as diversas definições de paródia que foram produzidas ao longo dos anos, podemos afirmar que “não existem quaisquer definições trans-históricas da paródia” (HUTCHEON, 1985, p. 21). O significado de paródia muda ao longo da história.

Entretanto, aqui convém lembrar que, em sua acepção original, a palavra paródia quer dizer “contracanto” (HUTCHEON, 1985, p. 47). Partindo da definição de contracanto, temos a noção de contraste, isto é, uma qualidade de duas características que se opõem entre si:

Se olharmos mais atentamente para essa raiz obteremos, no entanto, mais informação. A natureza textual ou discursiva da paródia (por oposição à sátira) é evidente no elemento ‘odos’ da palavra, que significa canto. O prefixo ‘para’ tem dois significados, sendo geralmente mencionado apenas um deles — o de ‘contra’ ou ‘oposição’. Desta forma, a paródia torna-se uma oposição ou contraste entre textos. Este é, presumivelmente, o ponto de partida formal para a componente de ridículo pragmática habitual da definição: um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato (HUTCHEON, 1985, p. 47).

Contudo, em grego, o prefixo *para* também pode ser utilizado no sentido de *ao longo de*, e isso dá outro significado à palavra paródia que, ao invés de contraste, destaca o sentido “de um acordo ou intimidade” (HUTCHEON, 1985, p. 48). Dessa maneira, considerando este outro sentido da palavra, é importante destacar que, a partir desta acepção, o termo paródia não considera a inserção do conceito de ridículo encontrado na primeira acepção da palavra paródia.

Então, tomada a partir da segunda acepção, o termo *para-ode* significa, segundo Sant’anna, “uma ode que perverte o sentido de outra ode” (SANT’ANNA citado em BASTOS, 2006, p. 96), o que significa que temos uma paródia quando um

poema cantado subverte o sentido do original e quando é cantado em outro tom, assinalando, assim, uma diferença.

Por esta razão, um paralelo contemporâneo que se estabelece em torno da paródia é a ideia de imitação. Tal forma de pensar a paródia delineia para a diferenciação com o pastiche que, por sua vez, “opera mais por semelhança e correspondência” (HUTCHEON, 1985, p. 55) com a obra original, ao passo que a paródia estabelece uma relação de diferença com o texto-base. Conforme Genette, “a paródia é transformadora no seu relacionamento com outros textos; o *pastiche* é imitativo” (GENETTE citado em HUTCHEON, 1985, p. 55).

Do mesmo modo, ainda com relação à comparação entre paródia e imitação, afastando também a paródia do que poderia ser uma mera imitação, Rocha (2013) afirma que, “partindo da imitação de um modelo considerado autoridade num determinado gênero, busca-se emular esse modelo, produzindo uma diferença em relação a ele” (ROCHA, 2013, p. 12).

Desta forma, verifica-se que o texto que resulta de uma paródia, além de não ser uma simples repetição, pela diferença que ele expressa, viabiliza o surgimento de uma identidade própria do texto produzido. Aliás, é possível afirmar que a própria utilização da paródia pode ser considerada como veículo para a formulação de uma singularidade por meio do estabelecimento da diferença. Por mais que, dentro desta lógica da produção de um novo texto, a paródia possa ser entendida como pertencente ao campo da intertextualidade, ela “excede os limites da intertextualidade tal como essa foi teorizada por Kristeva, Jenny, Genette dentre outros autores contemporâneos” (BASTOS, 2006, p. 98).

Ademais, a paródia também extrapola a intertextualidade por comportar uma característica de intencionalidade de análise e crítica:

Com efeito, vê-se que, no âmbito pragmático, a paródia tanto pode ser subversiva como conservadora em termos estéticos e sociais. Destacamos, entretanto, seu uso contemporâneo como instrumento de crítica cultural, em virtude da capacidade que tem de operar uma transcontextualização das formas e conteúdos representados e, com isso, promover uma reavaliação dos mesmos (BASTOS, 2006, p. 102).

Contudo, considerando a análise que Rocha (2013) realiza por meio do conceito de emulação em sua acepção tradicional na obra machadiana, podemos considerar outro viés da crítica que estaria implicitamente presente na imitação de um modelo. Para o autor mencionado, a poética da emulação poderia ser uma forma de responder literariamente a relações desequilibradas de poder cultural, como entre colonizados e colonizadores.

Então, como uma estratégia discursiva para poder manifestar críticas, a paródia articula-se à ironia, provocando efeito de uma ilusão que, se por um lado vela um julgamento, por outro lado, revela novos sentidos e uma identidade própria. De tal modo, cabe aqui resgatar um dos significados da palavra ilusão, de origem do latim *illusio*, que, em seu sentido técnico original, significa “termo de retórica que equivalia à ironia. Trata-se de um artifício do discurso [...]” (ETIMOLOGIA, 2019, p. 2). Só depois, com o passar do tempo, perdeu seu significado inicial, ganhando o sentido de erro de percepção ou erro de julgamento.

Portanto, isso tudo posto, permite-nos afirmar que a paródia constitui-se como um recurso potente de crítica, podendo articular-se à ironia como método oculto composicional. Neste sentido, “a ironia e a paródia, uma como estratégia discursiva, a outra como procedimento literário, [...] ambas também se relacionam com o gênero satírico” (BASTOS, 2006, p. 104).

Como vimos anteriormente ao abordar as teorias sobre a ironia, com a valorização dela, por um período, “a função da paródia era, com frequência, a de ser



o malicioso e denigrativo veículo da sátira, papel que continua a desempenhar até aos nossos dias nalgumas formas de paródia” (HUTCHEON, 1985, p. 22).

Considerando que a paródia ainda pode ser entendida como o recurso estilístico central encontrado na sátira, frequentemente surge o equívoco de confundir a paródia com a sátira que, por sua vez, é “simultaneamente moral e social no seu alcance e aperfeiçoadora na sua intenção. Não quer isto dizer, como veremos, que a paródia pode, evidentemente, ser utilizada para satirizar a recepção ou até a criação de certos tipos de arte” (HUTCHEON, 1985, p. 28).

De acordo com Silva (2007), considerando a origem latina da palavra sátira, que se referia a um prato composto por vários frutos oferecido pelos camponeses nas festividades religiosas à deusa da agricultura, na sátira literária atual, “predomina o sentido de mistura de gênero, composto por uma miscelânea de gêneros literários, de temas, de recursos estéticos” (SILVA, 2007, p. 42). A palavra sátira significa o conjunto da obra literária, mas também pode ser designada como a arte de descrevê-la.

Quanto a seu emprego atual, “há razoável consenso entre os estudiosos da sátira no que diz respeito à sua função, entendida não como um julgamento de pessoas pelos seus vícios ou pelo ridículo, mas como questionamento de atitudes e opiniões, como instauração da dúvida e da descrença” (PROENÇA, 2018, p. 9).

Mesmo que a sátira conceba em sua origem uma orientação moralizante que possa caracterizá-la como desdenhosa ou escarnecedora, podemos considerar que a utilização da sátira articulada à paródia não visa necessariamente ridicularizar o texto parodiado, mas busca a força da ironia como recurso estilístico. “Os satiristas optaram por servir-se das paródias aos textos mais familiares como veículo para a

sua sátira, para acrescentar ao impacto inicial e reforçar o contraste irônico” (HUTCHEON, 1985, p. 78).

Nesta direção, considerando a articulação entre paródia e sátira, pode-se afirmar, a partir das considerações de Linda Hutcheon, que existe a paródia satírica e a sátira parodística. “No primeiro caso, o parodista tem a intenção de ridicularizar o outro texto, sua referência é, portanto, intertextual; no segundo caso, o satirista serve-se do texto parodiado como instrumento para provocar o riso corretivo, ele não é, de fato, o seu alvo” (BASTOS, 2006, p. 103).

Hansen afirma que “Machado de Assis é um mestre insuperado na sátira e na paródia que caracterizava a tradição luciânica” (HANSEN citado em PROENÇA, 2018). Referindo-se a Luciano de Samósata, filósofo da antiguidade clássica, a tradição luciânica ou sátira menipéia é um gênero que utiliza o riso na sua forma irônica e sarcástica como criação artística e crítica.

A sátira luciânica, continuadora da tradição menipéia, caracterizava-se pela suspensão do juízo moral do narrador quanto à ação dos personagens, ou seja, na sátira do sítio havia uma ambigüidade que se negava a moralização do mundo, ambigüidade esta que se sustentava no equilíbrio harmonioso entre o cômico e o austero. O riso, neste caso, não estava a serviço de qualquer virtude ou ordem justa. Era um riso sem censura e sem “moral da história” (ALMEIDA, 2019, p. 4).

Desta maneira, referindo-se à definição bakhtiniana de sátira menipéia, ligada à tradição grega, Bastos (2006) destaca e afirma que tal gênero também aborda “estados psicológicos fora do comum — *loucura*, dupla personalidade, sonhos extraordinários — que adquirem um caráter formal de gênero, quando rompem com a noção de integridade humana própria da epopeia e da tragédia, mostrando outras possibilidades do ser” (BASTOS, 2006, p. 107).

Por sua vez, Poe também utilizou a sátira antes de Machado para realizar críticas em sua época. Referindo-se a Poe, Silva (2006) afirma que:

Além de poeta e ficcionista, é também um crítico que se dedica à leitura do mundo à sua volta. Projetando um olhar perspicaz sobre os acontecimentos históricos de meados do século XIX, ele revela aspectos velados do inconsciente coletivo e explora os mistérios da vida (SILVA, 2006, p. 86).

Contudo, a utilização da paródia e da sátira, bem como sua articulação com a ironia, presentes na composição literária tanto de Edgar Allan Poe, como de Machado de Assis, serão analisadas no último capítulo da presente pesquisa.

## **2 O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS OBRAS DE POE E MACHADO: “CADA OBRA PERTENCE A SEU TEMPO”<sup>1</sup>**

Como se sabe, a novela *O alienista*, de Machado de Assis, e o conto poeano “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” foram obras publicadas no século XIX, período histórico mundialmente marcado por profundas transformações sociais e culturais. A época foi impactante tanto para países da Europa como para os países colonizados nas Américas que estavam tentando solidificar sua independência iniciada no século anterior, como foi o caso dos Estados Unidos, ou que ainda estavam no início do seu processo na busca de independência, como ocorria no Brasil.

Apesar das diferenças que correspondem às particularidades das obras citadas e, além do tema da loucura, que indiscutivelmente é um importante ponto em comum entre as histórias, também existem outros aspectos que aproximam as narrativas de Machado e Poe, como as circunstâncias sociais e culturais daquela época.

---

<sup>1</sup> Advertência feita por Machado de Assis na nova edição de *Helena*, em 1905. *Helena* foi publicado pela primeira vez em folhetim do jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, de 6 de agosto a 11 de setembro de 1876 (ASSIS, 1962d, p. 5).

Por esta razão, serão abordadas a seguir determinadas características do contexto sociocultural das obras dos autores, destacando a interferência europeia nos processos de busca por independência do Brasil e dos Estados Unidos, já que tal interferência foi questionada pelos autores em suas obras. Além disso, aqui também será abordado o desenvolvimento do Brasil após sua independência política, destacando-se, desta vez, a emergência da relação do Brasil com os Estados Unidos durante o século XIX, considerando a intenção machadiana de estabelecer uma relação literária com os Estados Unidos.

## 2.1 O PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DO BRASIL E DOS ESTADOS UNIDOS

Como já se sabe, no início do século XIX, o Brasil ainda era simplesmente um território que foi submetido ao processo de colonização pelo império português desde o século XVI.

Em 1808, fugindo das tropas francesas que invadiam Portugal, a família real portuguesa se instalou no Rio de Janeiro até que, em 1815, foi decretada a elevação do Brasil colonial para parte do Reino Unido. Assim, na prática, o Brasil deixou de ser uma colônia, passando a ser parte do reino de Portugal. Contudo, é importante observar que não havia uma intenção inicial de fortalecer o crescimento e independência do Brasil, pois, segundo as historiadoras Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, “a medida tinha como objetivo principal evitar que o Brasil seguisse pelo caminho da fragmentação revolucionária — como havia acontecido na relação entre EUA e Inglaterra” (SCHWARCZ; STARLING, citado em SILVA, 2019).

No entanto, ainda de acordo com as historiadoras supracitadas, a permanência da família real portuguesa no Brasil acabou favorecendo o início da independência do país, pois, com a abertura dos portos brasileiros, além de

contribuir para o desenvolvimento econômico, também viabilizava um gradativo desenvolvimento e autonomia política. “A abertura dos portos em 1808 e a entrada de estrangeiros em número crescente a partir dessa data, intensificando os contatos entre Europa e Brasil, facilitaram mais ainda a divulgação de ideias revolucionárias” (COSTA, 1999, p. 28).

Além disso, o rei português também teve outras atitudes que favoreceram o desenvolvimento de um processo de independência brasileira em relação a Portugal. Segundo o jornalista Chico Castro, Dom João VI tomou as seguintes decisões voltadas à literatura e à educação:

Tomou providências, um ano após a sua chegada, para que houvesse interesse pela educação e literatura brasileiras no ensino público, abrindo vagas para professores. Instalou na Bahia uma loteria para arrecadar fundos em favor da conclusão das obras do teatro da cidade; mandou estabelecer em Pernambuco a cadeira de Cálculo Integral, Mecânica e Hidromecânica e um curso de Matemática para os estudantes de Artilharia e Engenharia da capitania; isentou do pagamento de direitos de entrada em alfândegas brasileiras de matérias-primas a serem manufaturadas em qualquer província e criou, pela primeira vez no país, um curso regular de língua inglesa na Academia Militar do Rio de Janeiro (CASTRO, citado em SILVA, 2019, p. 2).

Desta maneira, a história mostrou que a instalação da família real portuguesa, além de um refúgio, seria também uma estratégia para tentar garantir um Brasil submetido e dependente, a história mostrou que algumas medidas da corte portuguesa tiveram o efeito contrário, pois mobilizaram o início de um processo de maior autonomia em relação a Portugal.

Outro fator que contribuiu para o início do processo de independência política brasileira foi uma considerável insatisfação popular com algumas medidas econômicas tomadas pela corte. Apesar de alguns avanços alcançados pela

abertura dos portos, a presença da família real no Brasil também resultou no aumento de impostos, comprometendo a administração de algumas capitanias, gerando tensão e insatisfações populares que ocasionaram o surgimento de movimentos populares como a Revolução Pernambucana, em 1817, que “conseguiu aglutinar maior número de províncias estendendo-se ao Ceará, ao Rio Grande do Norte e à Paraíba” (COSTA, 1999, p. 32).

Diante de tais circunstâncias que dificultavam a relação política entre Portugal e o Brasil, em 1820, o retorno de Dom João VI para Portugal passou a ser reivindicado pelos próprios portugueses. Um dos objetivos da burguesia portuguesa era o restabelecimento do controle comercial de Portugal sobre o Brasil, que estava gradativamente conquistando liberdade econômica. Esta intenção gerou uma grande revolta na população do Brasil por ficar evidente o desejo de manter o Brasil numa posição de dependência.

Assim, “pressionado por vários interesses contraditórios, D. João não conseguia satisfazer a nenhum grupo e sua política agravava os ressentimentos de todos” (COSTA, 1999, p. 39). Sofrendo pressão de todos os lados, D. João VI retornou para Portugal em 1821, deixando o príncipe Dom Pedro I como regente do Brasil.

Em suma, o processo de uma independência política do Brasil começou a se formalizar diante das condições mencionadas anteriormente, as quais foram tornando tensa a relação entre Brasil e Portugal até chegar à exigência de que Dom Pedro I também retornasse a Portugal. Contudo, “em janeiro de 1822, durante uma audiência do Senado, um documento com mais de 8 mil assinaturas foi entregue a D. Pedro I. Esse documento exigia a permanência do príncipe regente no Brasil” (SILVA, 2019, p. 3) e supostamente motivou o famoso “Dia do Fico”.

Deste modo, pode-se afirmar que as transformações políticas e econômicas que ocorreram a partir desta época foram fundamentais para o início de uma gradativa transformação no Brasil.

Assim, o período entre 1822 e 1831, conhecido como Primeiro Reinado, teve Dom Pedro I como seu imperador, mas que acabou abdicando ao trono em 1831 pelos crescentes confrontos entre brasileiros e portugueses.

Desse modo, considerando que, em 1831, o oficial sucessor do imperador, Dom Pedro II, só tinha cinco anos, de acordo com a Constituição de 1824, o Brasil passou a ser governado por regentes até 1840, quando a maioridade de Dom Pedro II, com ainda 14 anos, foi antecipada. Assim sendo, parece que o processo de independência brasileira até esta época ainda estava muito mais concentrado numa desvinculação de Portugal do que propriamente na de um ideal nacionalista. “O nacionalismo brasileiro manifestava-se, sobretudo sob a forma de um antiportuguesismo generalizado” (COSTA, 1999, p. 33).

O processo norte-americano de busca por uma independência tem algumas semelhanças com a história brasileira por também ter sido um processo lento, instável e, obviamente, o que mais nos interessa considerar nesta dissertação, um processo bastante impactado pelos interesses europeus. Contudo, apesar de tais semelhanças, existem também algumas diferenças, mas, principalmente, a forma como a independência política dos Estados Unidos foi conquistada, isto é, mediante guerras.

O caminho que o povo norte-americano trilhou para atingir algum grau de independência também não foi simples devido à forte resistência colocada pela Inglaterra. Mesmo depois de já ter alcançado parcial autonomia, a população

colonizada precisou enfrentar uma enorme oposição inglesa que desencadeou várias revoluções na segunda metade do século XVIII.

Precisando de mais recursos para sustentar o império britânico, em plena expansão, a Inglaterra formou estrategicamente um novo sistema colonial que trazia novas medidas que tencionavam a relação política com as 13 colônias norte-americanas. Parecia bastante razoável que as colônias arcassem com todas as despesas necessárias à sua própria defesa. Isso envolveria novos impostos, cobrados pelo Parlamento — em detrimento da autonomia do governo colonial.

Desse modo, considerando a posição de grande potência mundial que a Inglaterra ocupava durante o século XVIII, ela passou a utilizar a estratégia de domínio político e econômico sobre as colônias, com a aplicação de novas leis, taxas e impostos que, conseqüentemente geraram protestos e reações dos colonos. Um exemplo disto foi a Lei do Selo, constituída em 1765, que estabelecia que todos os jornais, cartazes e documentos públicos pagariam uma taxa.

A lei caiu como uma bomba nas colônias! Foram realizados protestos em Boston e em outras grandes cidades. Em Nova York, um agente do governo inglês foi dependurado pelas calças num denominado “poste da liberdade”. [...] Além de todos esses atos, foi convocado o Congresso da Lei do Selo. Em Nova York, os representantes das colônias elaboraram a Declaração dos Direitos e Reivindicações. Esse documento é bastante interessante para avaliarmos o sentimento dos colonos, em particular da elite comerciante, às medidas inglesas. [...] Por fim, pede a Declaração que essa e outras leis que restringem o comércio sejam abolidas (KARNAL, 2007, p. 77).

Logo, as manifestações no território americano tornaram-se cada vez mais frequentes, fazendo frente às intransigentes leis inglesas que não reconheciam nenhuma autonomia das colônias. Desse jeito, após diversas manifestações realizadas pelas 13 Colônias, em 2 de julho de 1776, o Congresso da Filadélfia opta



por uma separação dos Estados Unidos e Inglaterra, gerando uma Declaração de Independência redigida por uma comissão, que fica pronta dois dias depois, ou seja, em 4 de julho de 1776, sendo proclamada nesta data o surgimento de uma nova nação: os Estados Unidos da América.

Contudo, por si só, tal declaração não assegurou a independência das colônias americanas, sendo necessário que houvesse ainda mais 11 anos de guerras envolvendo outros países europeus que se opunham à Inglaterra, como a França, Espanha e a Holanda, até que, finalmente em 1783, o Congresso aceitou a redação final do tratado e este foi assinado pela Grã-Bretanha e suas ex-colônias, em 3 de setembro. Conhecido como o Tratado de Paris, o acordo de paz reconheceu a independência, a liberdade e a soberania das 13 ex-colônias, agora estados. Assim, em tese, a identidade americana já estaria estabelecida, pois, apesar de ter sido declarada a independência política, muito havia ainda para ser feito em termo de autonomia identitária e cultural do país.

Em 1812, os Estados Unidos da América ainda se formavam como nação e, por disputa comercial, entrou em guerra contra a Inglaterra. A Guerra Anglo-Americana, como ficou conhecida, acabou servindo para fortalecer a unidade e o patriotismo nacional. Para Albert Gallatin, ministro da Fazenda de 1801 até 1813, a guerra teria servido para renovar e restabelecer o caráter nacional que haviam nascido com a Revolução e que se deterioraram dia a dia, sendo que, a partir de agora, o povo possui objetivos comuns que o ligam e aos quais estariam ligadas as opiniões políticas.

Portanto, pelo exposto acima, fica evidente que o processo por uma busca de independência brasileira e norte-americana ocorreu de forma diferente em cada país, devido às resistências e às circunstâncias mencionadas anteriormente.

Consequentemente, as condições estabelecidas para o desenvolvimento social, político e literário de cada país também foram distintas.

Entretanto, vale ressaltar que a história e a própria literatura mostram que tanto os Estados Unidos como o Brasil permaneceram, cada um a seu modo, suscetíveis à cultura europeia, mesmo depois de terem conquistado uma independência política. Sabe-se que independência cultural não se garante com guerras, precisando de uma transformação que é construída com mais tempo pela própria sociedade.

Assim, ao longo de suas obras, Machado e Poe vão criticar a continuidade da influência europeia exatamente neste aspecto, isto é, no sentido de uma dependência cultural que, mesmo depois de um grau de independência política de seus países, permanecerá ocorrendo, inclusive, na produção literária brasileira e norte-americana.

## 2.2 CRÍTICAS DE MACHADO E POE EM RELAÇÃO ÀS INFLUÊNCIAS EUROPEIAS NA FORMAÇÃO CULTURAL BRASILEIRA E NORTE-AMERICANA

A história do Brasil imperial e, sobretudo, o processo de independência política brasileira demonstram que as características culturais desenvolvidas ao longo do século XIX foram intensamente influenciadas pelos países europeus. Logo, mesmo depois de alcançar independência institucional, foi inevitável que uma série de gerações da população brasileira continuasse tendo seus costumes afetados pela cultura europeia.

Um dos fatores que contribuíram para a incorporação de valores exteriores na cultura brasileira depois da independência política foi, curiosamente, o próprio

tratado de reconhecimento da independência assinado em 1825 por Brasil, Portugal e Inglaterra, com imensas vantagens econômicas aos ingleses:

Pelo tratado de 1825, a Inglaterra obteve do Brasil a renovação de todos os privilégios que arrancara de Portugal durante as guerras napoleônicas. O mais importante era uma taxa alfandegária de 15% para seus produtos, enquanto Portugal pagava 24% e os demais países 25%” (CALDEIRA, 1997, p. 174).

Em síntese, este tratado dava vantagens à entrada das mercadorias inglesas no Brasil viabilizando, conseqüentemente, a valorização dos costumes ingleses no país.

Outra via de influência cultural europeia foi através dos jovens brasileiros que, durante o século XIX, iam estudar na Europa e logo, quando retornavam, acabavam trazendo características francesas e portuguesas. Mauro (1991, p. 164) cita a fala de um padre de Recife que, em 1843, escreveu o seguinte sobre tal influência: “Nossas moças e jovens senhoras só querem agora ser chamadas de demoiselle, mademoiselle, madame”. Segundo o mesmo, o fenômeno foi tão intenso que até as crianças daquela época, influenciadas pelo idioma francês, diziam “maman”, ou seja, “mãe” à francesa (MAURO, 1991, p. 164).

Deste modo, as gerações brasileiras do século XIX continuaram sendo fortemente influenciadas, inclusive, em relação às vestimentas e à utilização de cosméticos importados de Londres e Paris.

Unguentos, cosméticos, dentes de ouro, perucas, tingimentos para barba e os cabelos, espartilhos para cintura. Ao mesmo tempo, com a influência francesa, a moda ia ficando mais leve. As mulheres começaram a ficar mais soltas dentro dos vestidos: os espartilhos, precisamente, seguravam a barriga e marcavam a cintura, sem diminuir a sua flexibilidade. Até os móveis participaram desse progresso. As pesadas cadeiras de jacarandá, as camas, enormes e tão sólidas que atravessaram vários séculos, cediam lugar a formas mais leves, suficientes para uma dama da cidade que tinha a vida delicada no interior de uma casa urbana (MAURO, 1991, p. 164).

Em 1844, foi aprovada no Brasil uma lei proposta pelo ministro da Fazenda, Manuel Alves Branco, e que acabava com os privilégios ingleses, incentivando o desenvolvimento dos setores nacionais. Contudo, os costumes europeus já estavam instalados, sobretudo nos grandes centros brasileiros.

Mesmo com a promulgação de tal lei, a entrada de produtos de outros cantos da Europa no Brasil já estava concretizada. No Rio de Janeiro, por exemplo, modistas e cabelereiros do século XIX, instalados na famosa Rua do Ouvidor, começaram a difundir roupas e produtos que vinham de outros países europeus, principalmente da França.

A difusão da moda francesa logo se tornou mais que uma operação comercial: para as mulheres mais abastadas, vestir-se com modistas francesas e enfeitar-se segundo os padrões parisienses era condição básica para uma correta inserção na sociedade. Já os homens suportavam estoicamente o calor tropical sob negras casimiras (CALDEIRA, 1997, p. 201).

Conseqüentemente, ainda durante o século XIX, o processo de modernização do país também foi influenciado pela Europa, principalmente nas maiores cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro.

A melhoria do sistema de comunicações fez as notícias circularem mais rápidas, rompendo o isolamento e a apatia em que viviam no princípio do século as cidades do interior. [...] Nas regiões mais distantes onde não chegaram o telégrafo nem as ferrovias, o ritmo de vida não se alterou. Os benefícios do progresso concentraram-se nos grandes centros que se modernizaram rapidamente, acentuando-se a diferença entre este e os núcleos do interior. Nos grandes centros, nos bairros mais ricos, os casarões de taipa foram sendo substituídos por chalés de tijolo, *tipo europeu*, as paredes decoradas em papel e os pesados móveis coloniais substituídos por mobílias *francesas e inglesas* (COSTA, 1999, p. 257, grifos nossos).

Portanto, a influência da Europa nos costumes e na cultura brasileira, mais do que inevitável, naquele momento, tornou-se uma referência que, embora aprovada e incentivada por muitos pelos avanços que proporcionava, passou a ser questionada por outros. Machado de Assis, por exemplo, embora não fosse contra a modernização do país, começou a criticar a continuidade da dependência brasileira em relação à cultura europeia, sobretudo, no que concerne à imitação literária, que permanecia apesar da independência política do país.

Além de poeta, romancista e contista, Machado também foi cronista, crítico literário e, portanto, realizou várias análises sobre a política, a sociedade e, principalmente, a literatura da sua época. Dentre as críticas que teceu, muitas foram relacionadas a um excesso de influência europeia na cultura brasileira, acreditando que tal influência interferia na formação da identidade nacional da população e, conseqüentemente, afetaria o que mais preocupava Machado, ou seja, a formação de uma nacionalidade literária brasileira.

Durante o período de novembro de 1861 até maio de 1862, Machado de Assis escreveu para o jornal *Diário do Rio* e, nas páginas chamadas de “*Comentários da Semana*”, publicou 20 crônicas que, dentre outros aspectos, continham sua análise sobre a realidade do país com críticas que problematizavam a influência europeia na atmosfera da nação. Questionando, por exemplo, a organização feita por um ministro em relação a uma exposição que levaria representantes do Brasil para Londres, Machado critica a desvalorização política da população nacional. “A exposição é uma coisa bonita; mas há muito moço que ainda não foi a Paris, e é preciso não deixar que esses belos espíritos morram abafados pela nossa atmosfera brasileira. Ora, a economia...” (ASSIS, 1962b, p. 55).

Na crônica de 10 de janeiro de 1865, escrita nas páginas que foram chamadas de “Ao acaso”, que também foram publicadas no *Diário do Rio*, Machado também fez críticas sobre a arrogância política dos países europeus, a exemplo da austeridade da Inglaterra na relação com o Brasil. Como exemplo disto, referiu-se em tal crônica a uma situação marítima que aconteceu na baía do Rio de Janeiro, em que um barco inglês de guerra obrigou a tripulação de uma embarcação pequena a abandoná-la, deixando os tripulantes “à lei do acaso e dos ventos” (ASSIS, 1962c, p. 271). Machado diz que “Os ingleses têm obrigado o resto do mundo a aceitar a sua filantropia como uma virtude nacional. Mas, sem dúvida para mostrar o perpétuo contraste das coisas humanas, apresentam ao lado da filantropia alguns atos de brutalidade” (ASSIS, 1962c, p. 270).

Além das críticas políticas e sociais, Machado também questionou a influência europeia no processo de formação da identidade da literatura brasileira. Acreditando que cada obra pertencia a seu tempo, o escritor brasileiro apontou, em diferentes momentos da sua escrita, uma grande dependência dos escritores brasileiros em relação às tendências internacionais, principalmente aquelas de origem europeias.

Em 1859, Machado já fazia críticas diretas à literatura produzida no Brasil. Em sua crônica “Aquarelas”, referindo-se à existência de “parasitas sociais”, o escritor afirma que: “Há, como disse, diferentes espécies de parasitas. O mais vulgar e o mais conhecido é o da mesa; mas há-os também em *literatura*, em política e na igreja” (ASSIS, 1962b, p.15, ênfase acrescentada).

Ainda em “Aquarelas”, interrogando o excesso da influência da literatura estrangeira no Brasil, o escritor brasileiro problematiza a narrativa literária “folhetim”,

de origem francesa, reivindicando assim, uma cor mais nacional e americana para nossa literatura.

Em geral o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o *boulevard* e *café Tortoni*, de que está sobre um *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto. [...] Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa (ASSIS, 1962b, p. 35).

Em “Comentários da Semana”, de 24 de março de 1862, Machado questiona a situação das publicações da literatura brasileira e o desinteresse do público, afirmando que “pode dizer-se que o nosso movimento literário é dos mais insignificantes possíveis. Poucos livros se publicam e ainda menos se leem. Aprecia-se muito a leitura superficial e palhenta, do mal travado e bem acidentado romance, mas não passa daí o pecúlio literário do povo” (ASSIS, 1962b, p. 148). Ciente da importância da literatura e das análises a respeito, Machado queria que as pessoas lessem suas publicações. Além disso, Machado ambicionava que as pessoas tivessem rigor crítico e entendessem o que ele estava escrevendo.

Uma das características observadas nas críticas machadianas é a forma que ele utilizou para expressá-las. Mesmo que, às vezes, fosse de forma mais sutil, a ironia passou a ser uma ferramenta fundamental para fazer seus questionamentos. Tal dissimulação era articulada a uma maneira peculiar de escrever. Propositamente, ele espalhava suas ideias ao longo de um ou mais textos, sendo que a união delas, isto é, o diálogo entre tais ideias, dava mais força às suas

críticas, como acontece com a magia de um bruxo que tem seu efeito somente no final, a partir da combinação de seus elementos.

Assim, como forma de fazer questionamentos, parece que o Bruxo do Cosme Velho também buscava efeitos no entrelaçamento que estabelecia entre suas narrativas, seus personagens e o contexto histórico-social. Havia uma intenção de envolver o público e mostrar-lhes suas reflexões.

Em suas crônicas, por exemplo, muitas vezes ele criou uma narrativa que trazia detalhadamente a realidade histórica e cultural daquele momento social, com o propósito de despertar o interesse do maior número de leitores do seu tempo.

Outro exemplo disto está nas crônicas de junho de 1864 e maio de 1865. Em “Ao acaso”, onde Machado construiu, não por acaso, um espaço de encenação familiar aos leitores ilustrando com aspectos daquela época, como as confeitarias, boticas, salões e ruas da cidade, mas, ao mesmo tempo, incluindo suas críticas e reflexões sobre a época.

Misturando ironia com a sua forma peculiar de estruturar o texto, ao longo das páginas de “Ao acaso”, como também faz em outras crônicas, usa intencionalmente palavras de vários idiomas europeus como francês, espanhol, inglês e italiano, combinando com o português. Parece que, além de tentar causar interesse no leitor, tal forma de produzir o texto também pode ser compreendida como forma irônica de destacar sua crítica à influência europeia na literatura nacional e uma tentativa machadiana de internacionalizar sua obra, mesmo que ele nunca tivesse saído do Rio de Janeiro.

Em 1873, Machado julgava que a literatura brasileira ainda era adolescente e manifestava o desejo de que esta literatura se tornasse cada vez mais independente do espírito literário internacional. Nesta época, escreveu *Notícia da*



*atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, que “foi publicado no jornal *Novo Mundo*, periódico editado ininterruptamente em Nova York pelo jornalista brasileiro José Carlos Rodrigues entre 1870 e 1879” (SENNA, 2019, p. 77).

Neste momento, a crítica machadiana torna-se ainda mais declarada quando ele concentra seus questionamentos sobre a imitação que os escritores brasileiros estariam fazendo ao utilizar os critérios realista-naturalistas que predominavam nos textos europeus da segunda metade do século XIX.

Em *Instinto de nacionalidade*, Machado critica explicitamente o conceito de nacionalidade que os escritores brasileiros estavam defendendo, pois, nesta época, eles só reconheciam como literatura nacional as obras que tratavam de assunto local. Para Machado, a nacionalidade estava além da cor local e, portanto, os escritores brasileiros deveriam superar o realismo naturalista. “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam” (ASSIS, 1972a, p.97).

Desta forma, conforme Machado, os escritores brasileiros estavam seguindo um modismo literário europeu. A literatura brasileira de boa qualidade seria aquela feita pelo talento do escritor e não pelo escritor que imita o modelo europeu utilizando uma espécie de brasilidade como expressão de identidade literária, isto é, como representação do Brasil: “devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura” (ASSIS, 1962a, p. 97).

Em 1879, com 40 anos e a caminho de uma maturidade literária, em seu trabalho intitulado de *A nova geração*, Machado repudia abertamente o naturalismo

de alguns escritores brasileiros. De forma crítica, assevera que “a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada” (ASSIS, 1962a, p. 202).

A crítica sobre a influência europeia nos processos culturais realizada pelo escritor brasileiro e a forma, muitas vezes irônica, utilizada por ele para expressá-las, aproximam a obra machadiana do trabalho desenvolvido por Poe, que criticou, muitas vezes com sátira e de forma contundente, a influência europeia em seu país, sobretudo, a influência literária.

Como vimos anteriormente, o processo de independência da nação norte-americana também sofreu uma forte interferência europeia. Este processo de afastamento da nacionalidade inglesa e o gradativo surgimento da identidade dos americanos foram descritos em 1782 por um agricultor de nacionalidade francesa, chamado J. Hector St. John Crèvecoeur, em suas *Cartas de um fazendeiro americano*:

O que é, então, o americano, esse novo homem? Ou é europeu ou então descendente de europeus, e daí essa estranha mistura de sangue que não se encontra em qualquer outro país... Eu poderia indicar uma família cujo avô era inglês, casado com uma holandesa, com um filho casado com uma francesa e cujo quatro filhos são casados com mulheres de diferentes nacionalidades. O *americano* é aquele que, deixando para trás todos os antigos preconceitos e maneiras, adota tudo novo para a nova maneira de viver que escolheu, o novo governo a que obedece e a nova posição que ocupa (CRÈVECOEUR citado por VANSPANCKEREN, 2006, p. 5).

O território norte-americano que hoje compõe os Estados Unidos da América, antes de ser colonizado intensamente pelos ingleses no século XVII, já tinha sido uma região muito explorada por outros colonizadores europeus. “Navegadores como Verrazano, a serviço da França, Ponce de Leon, a serviço da Espanha, e muitos outros já tinham pisado no território que viria a ser chamado de

Estados Unidos. Hernando de Soto, batizou como Rio do Espírito Santo um imenso curso d'água que viria a ser conhecido como Mississipi" (KARNAL, 2007, p. 40).

A influência da cultura europeia no chamado "Mundo Novo" ocorreu de várias formas, ou seja, desde aspectos políticos e econômicos, até características sociais e religiosas. Os novos colonos sempre vinham devido a muitas razões. Milhares fugiam da Alemanha por causa das guerras muitos deixavam a Irlanda para fugir à pobreza causada pela opressão do governo e pelos proprietários de terras ausentes, e era sempre a pobreza que fazia com que fugissem da Escócia e também da Suíça

Embora a colonização continuasse ocorrendo por europeus de diversas origens, a partir do século XVII, os ingleses começaram a constituir a maior parte dos europeus a se fixarem no novo território. A maioria dos colonos vindos durante o século XVII eram ingleses, mas sempre havia alguns holandeses, suecos e alemães na região do centro, uns poucos huguenotes franceses na Carolina dos Sul e outros lugares, e uma mistura de espanhóis, italianos e portugueses. Ainda assim, os colonos não ingleses representavam talvez uns dez por cento do total.

Entre 1620 e 1635, a Inglaterra passava por dificuldades econômicas. Muitas pessoas abandonaram seu país com destino ao território norte-americano em busca de melhores condições de vida. "O êxodo rural cresce consideravelmente. As cidades inglesas aumentam e o número de pobres nelas é grande. É dessa massa de pobres que sairá grande parte do contingente que emigra para a América em busca de melhores condições" (KARNAL, 2007, p. 35).

Outro fator que contribuiu para o deslocamento de muitos ingleses para as terras norte-americanas foram os conflitos religiosos que motivaram várias fugas. Um pequeno grupo de Separatistas que não acreditava que a Igreja oficial pudesse

jamais ser reformada, resolveram embarcar para Leyden, na Holanda. Mais tarde, membros dessa congregação, que veio a ser conhecida como os Peregrinos, em 1620, fundaram a colônia de Plymouth.

Em suma, por volta de 1690, a população norte-americana já atingira um quarto de milhão, e daí em diante veio sempre dobrando cada 25 anos até que, em 1775, já chegava a mais de 2 milhões e meio. Assim, a partir de 1776, com a revolução, o nacionalismo norte-americano começa a se consolidar e, paralelamente, busca-se a ampliação territorial.

Em torno de 1820, depois de enfrentar anos de guerras para sustentar sua independência e com uma população próxima a 10 milhões, assentada num sentimento de patriotismo nacional, surge nos Estados Unidos a “nova literatura”.

Influenciada pelo nacionalismo daquela época e, portanto, buscando uma autonomia literária em relação à Inglaterra, as cidades de Nova York e Boston começam a se tornar núcleos literários dos Estados Unidos, produzindo grandes escritores como o transcendentalista Ralph Waldo Emerson.

De acordo com Bellin,

Os primeiros escritores que se preocuparam com a construção de uma literatura nacional foram Washington Irving, William Cullen Bryant e James Fenimore Cooper. Bryant é considerado o emancipador da poesia dos EUA, pois conferiu-lhe espontaneidade e simplicidade. Washington Irving, por sua vez, iniciou a carreira como humorista, tornando-se mais tarde um autor romântico. Ele manifesta um gosto pelo sentimentalismo, pelo passado lendário e pela bondade da natureza humana, tendo sido influenciado pelos romances de Sir Walter Scott. Fenimore Cooper explorou o nacionalismo situando suas narrativas nas áreas da fronteira norte-americana, desenvolvendo o chamado romance de fronteira, que se popularizou na famosa obra *O último dos moicanos* (Bellin, 2011, p. 44).

Inicialmente, o Romantismo norte-americano sofreu influência da literatura inglesa, principalmente de Samuel Taylor Coleridge, que, por sua vez, influenciou consideravelmente a escrita de Poe. Conforme o trabalho poeano *William Wilson*, publicado em 1839, em *Histórias extraordinárias*, Poe estudou na Inglaterra. Por estas razões, é possível afirmar que, mesmo que tenha sido no início de sua obra, ele também foi influenciado pela literatura inglesa e que suas contribuições para o processo de independência literária norte-americana não ocorreram exatamente no início da sua obra.

Outra característica da obra poeana que vale ser destacada é a forma como ocorreu sua recepção crítica no campo literário daquela época. Sobre este aspecto, em seu estudo sobre os trabalhos de Poe, Lucia Santaella comenta que “logo de início, inevitavelmente, na puritana América do Norte de meados do século XIX, sua obra não fez senão chocar os moralistas que deploravam a falta de ‘coração humano’ em Poe” (SANTAELLA, 1987, p. 144).

Incompreendido em sua técnica de narrativas curtas que desenvolveu ao longo de sua obra, Poe foi considerado excessivamente racional em suas produções literárias. Além disso, sua rejeição também ocorria pelos temas abordados por ele, que indiretamente tocavam em aspectos que a sociedade da época se recusava em admitir: o lado obscuro e misterioso de cada ser humano. Portanto, “a figura do escritor era desprezada e, até mesmo, odiada pelos seus contemporâneos devido ao marcante temperamento crítico e ao seu humor irascível, que lhe custou a inimizade de muitos intelectuais” (BELLIN, 2015, p. 61).

Então, antes de influenciar a literatura de seus compatriotas, já que inicialmente Poe teve seus trabalhos rejeitados pelos norte-americanos, sua obra foi reconhecida fora dos Estados Unidos, ou seja, no cenário europeu.

A divulgação da obra de Poe se deve principalmente à França, mais especialmente, a Charles Baudelaire, que foi quem se identificou com ele, traduziu e divulgou seus escritos. Portanto, seguindo esta trajetória, a obra poeana acabou influenciando a literatura na Europa e, somente em um segundo momento, ela passou a ser reconhecida em seu próprio país.

Os franceses receberam da teoria e práticas poeanas as primeiras lições sobre o poder de sugestão do indefinido como elemento de verdadeira *poesis*, isto é, a construção precisa do impreciso, que os poetas simbolistas levariam, na França, às últimas consequências. Já na América Latina deste nosso século, por outro lado, é impossível pensar o *boom* da prosa ficcional dita “fantástica” sem pensar em E. A. Poe (SANTAELLA, 1987, p.150).

Conseqüentemente, ainda no século XIX, Poe influenciou as obras de franceses, espanhóis, portugueses, alemães e outros europeus. Com o passar dos anos, escritores de outros países também tiveram seus trabalhos influenciados por Poe, como foi o caso “de mexicanos, colombianos, peruanos, venezuelanos, brasileiros, argentinos e uruguaios. [...] Poe foi traduzido por Dostoiévski, e as planuras da pampa argentina, onde influenciou Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, entre uma legião de outros autores” (KIEFER, 2009, p. 11). Vale destacar que quem traduziu e introduziu Poe na literatura brasileira, via Baudelaire, foi Machado de Assis.

Um dos fatores que explicava a antipatia dos escritores norte-americanos por Poe era a crítica que ele fazia ao transcendentalismo que prevalecia na literatura norte-americana de sua época. Como editor, atuando em revistas de Richmond, Filadélfia e Nova York, Poe criticava a influência que a literatura norte-americana sofria do transcendentalismo, primeiro movimento literário norte-americano, que

surgiu entre 1815 e 1836, liderada por Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau, e que atribuía uma profundidade filosófica à literatura.

De acordo com a nota bibliográfica de Hervey Allen, no tempo em que Poe começou a escrever para o periódico *Southern Literary Messenger*, em Richmond em 1835, as críticas literárias nos Estados Unidos eram superficiais e servis. Assim, “o comentário do rapaz de Richmond era interessante, perturbador e renovador. Sua frequente severidade provocava réplicas e observações e, embora suscitasse antagonismo em alguns setores, sua presença em cena e a mordacidade de seu estilo tornaram-se cada vez mais evidentes” (POE, 2000b, p. 22).

Portanto, como crítico, Poe nunca cedeu à tendência de seu tempo em fazer uma literatura oportunista que visasse algum tipo de consenso ou reconhecimento geral do público.

Apesar de ter extraído da atividade jornalística o seu pão de cada dia, não obstante dependesse disso para sobreviver, em nenhum momento deixou-se ir pelos amenos caminhos da bajulação trivial, jamais se entregou às práticas do comércio de influências e da troca de favores. Ninguém como ele pôs tanta energia e rigor na tarefa crítica, apelando para a necessidade da vigilância implacável e da seriedade de trabalho que o escrever comporta (SANTAELLA, 1987, p. 152).

Ao preço de ser excluído do campo literário, Poe acusava os outros críticos de sua época de serem tendenciosos, além de apontar uma espécie de mau gosto dos seus pares. Tais críticas foram expressas por ele de forma direta e sem demonstrar preocupações em ficar fora do cenário literário do seu tempo.

Em 1840, questionando seus contemporâneos que, segundo ele, estariam sendo excessivamente influenciados pela cultura europeia, Poe afirma em seu ensaio *Filosofia do mobiliário*, publicado inicialmente na *Burton's Gentleman's Magazine* e, na sequência, em 1845, após breve revisão, no *Broadway Journal*, que

“é um dos males crescentes de nossas instituições republicanas que um homem de larga bolsa tenha em geral uma alma bem pequena que conserva nela. A corrupção do gosto é uma parte ou um par dos produtos do dólar” (POE, 2000a, p. 1007).

Naquele texto, Poe descreve minuciosamente as características do mobiliário de um aposento que seria ideal por preservar a tradição inglesa. No entanto, em *Filosofia do mobiliário*, como adverte Santaella (1987), nos contos de Edgar Allan Poe, os cenários não têm uma função simples e unicamente ilustrativa. “Estão indissolavelmente atados ao tom, à situação, às modulações temáticas. São molduras tonais que criam sintonias e isomorfismos entre o que se conta, o modo como é contado e o efeito que se vai consubstanciando” (SANTAELLA, 1987, p. 156).

Assim, subentende-se que tal descrição extrapola uma simples crítica sobre a decoração interna e externa mobiliária utilizada por outros países mencionados por Poe, como a França, Espanha e Rússia. É possível deduzir que, mesmo que indiretamente, no contexto de sua obra, Poe também critica as imitações de um modelo europeu que influenciava seu país, inclusive, na literatura norte-americana. “Nada poderia haver mais diretamente ofensivo ao olhar de um artista do que o interior do que se denomina nos Estados Unidos — isto é, em Appalachia<sup>2</sup> — um aposento bem mobiliado. Seu defeito mais comum é uma falta de harmonia” (POE, 2001a, p. 1005).

Ainda em 1840, Poe também não recua de fazer críticas sobre os efeitos da sociedade nomeada de moderna no ser humano. Dentre outros aspectos, o autor toca na questão do mal-estar do homem moderno. Em seu conto intitulado “O

---

<sup>2</sup> Ilha ou continente que, na era paleozoica, segundo numerosos geólogos, ficava localizada na região em que hoje se situam os estados norte-americanos do leste.



homem da multidão”, Poe utiliza estratégias narrativas que abordam as transformações do cenário social e as consequências nas relações humanas.

Conforme a noite avançava, progredia meu interesse pela cena. Não apenas o caráter geral da multidão se alterava materialmente (seus aspectos mais gentis desapareciam com a retirada de porção mais ordeira da turba, e seus aspectos mais grosseiros emergiam com maior relevo, porquanto a hora tardia arrancava de seus antros todas as espécies de infâmias) (POE citado em SANTAELLA, 1987, p. 133).

Walter Benjamin (1892 – 1940), filósofo, ensaísta e crítico literário alemão, que assim como Poe e Baudelaire também demonstrou interesse e escreveu sobre os temas da paisagem, massa urbana e os efeitos da modernidade, da multidão, no homem. Assim, em “Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo”, Benjamin afirma que Poe

Revela alguns traços notáveis, e basta apenas segui-los para encontrar instâncias sociais tão poderosas, tão ocultas, que poderiam ser incluídas entre as únicas capazes de exercer, por meios vários, uma influência tão profunda quanto sutil sobre a criação artística (BENJAMIN, 1994, p. 119).

Entre 1841 e 1842, Poe trabalhou na *Graham's Magazine* e contribuiu para o enorme salto no número de assinantes da revista, que foi de 5 mil para 40 mil. Neste periódico, como redator e crítico, Poe produziu e publicou um conjunto de três resenhas onde analisa os contos de Nathanael Hawthorne, seu contemporâneo da Nova Inglaterra. Nestas resenhas, Poe analisa os elementos do que seria a poética de um conto e, a partir de tal análise, ele critica novamente os escritores norte-americanos. Tom melodramático, excesso de realismo, falta de sutileza e originalidade são alguns dos aspectos criticados por Poe em tais resenhas e

algumas destas críticas se estendem e reaparecem em outros trabalhos escritos futuramente por ele.

Em abril de 1842, na primeira resenha do texto “Twice-told tales”, de Hawthorne, um dos elementos criticados por Poe, e que o coloca contra grande parte dos literários daquela época romântica, a qual assistia à crescente hegemonia do romance, foi a ideia de que a ficção curta seria a melhor forma para os escritores explorarem seus talentos. Assim, Poe afirma que o conto apresentaria vantagens sobre o romance e, desta forma, também critica trabalhos norte-americanos que, para ele, seriam equivocadamente chamados de contos. Dizendo que, com raras exceções, os textos de seus conterrâneos não eram interessantes, afirma que “não temos tido composições habilidosas, nada que pudesse ser considerado obra de arte. De bobagens que foram chamadas de conto já tivemos mais do que o suficiente. (...) Uma pletera de melo-dramatismos forçados e sem quaisquer sutilezas, um excesso nauseante” (POE, 2019a, p. 132).

Em maio de 1842, depois de analisar os escritos de Hawthorne, no qual destaca “a precisão e acabamento tão marcado” (POE, 2019, p. 52), Poe apresenta sua teoria da unidade de efeito ou impressão, afirmando que o escritor deveria buscar a elaboração de um texto que tivesse um único efeito e, para isto, devendo ser lido “de uma só sentada” (POE, 2019b, p. 55). Neste aspecto, afirma que o conto seria superior ao romance, pois este jamais atingiria a unidade de efeito pela extensão da narrativa que geralmente são longas. Nota-se que aqui fica ainda mais evidente o posicionamento crítico de Poe, o qual inaugura uma escrita que se diferenciava da escrita influenciada pela literatura britânica, estabelecendo um marco na literatura norte-americana.

Ainda em 1842, elogiando Hawthorne e outro americano, Washington Irving, com seu conto “Tales of Traveller”, Poe destaca que a literatura norte-americana estava desenvolvendo seus talentos, porém sem deixar de reconhecer que ainda havia uma dependência em relação à literatura britânica. “De vez em quando, encontram-se em nossos periódicos artigos que podem ser vantajosamente comparados aos melhores exemplares das revistas britânicas. Mas, geralmente, estamos muito atrás de nossos progenitores neste departamento da literatura” (POE, 2019b, p. 55).

Em 1846, no famoso ensaio *Filosofia da composição*, além de desmistificar a noção de poema como sendo unicamente expressão de sentimentos, Poe aborda com mais profundidade sua teoria do efeito ao descrever, a posteriori, o processo de composição de *O corvo*, obra de sua autoria publicada em 1845 e traduzida para o português por Machado de Assis em 1883. Tal tradução teria dado origem a um curioso e pouco explorado desdobramento na obra machadiana: “em 1893, ou seja, mais dez anos após a tradução do poema, Machado teria a lucidez e o distanciamento necessário para parodiar o poema de Poe em seu conto *Ideias de canário*” (BELLIN, 2018, p. 123).

Em novembro de 1847, na terceira e última resenha do texto “Twice-told tales”, Poe já divergia dos romancistas norte-americanos excessivamente influenciados pelo modelo europeu e, mesmo criticado, questiona o uso de alegorias para reforçar uma verdade e sustenta uma ideia de originalidade que se diferenciava de popularidade. Neste momento, ao contrário do que ele pensava antes, até mesmo Hawthorne perdeu a sensibilidade do público, bem como sua originalidade.

Há claramente um ponto no qual até mesmo a novidade em si mesma cessaria de produzir a legítima originalidade, se a julgamos, como poderíamos, pelo efeito

pretendido: esse é o ponto em que a novidade transforma-se em nada de novo, e o artista, para preservar a originalidade, incorre em lugares-comuns (POE, 2019b).

Portanto, questionando a dependência europeia no desenvolvimento da literatura brasileira, admirando os progressos sociais e políticos alcançado pelos Estados Unidos e identificado com a literatura de Poe, Machado buscará aproximação com a literatura do escritor norte-americano.

### 2.3 RELAÇÕES ENTRE BRASIL E ESTADOS UNIDOS DURANTE O SÉC. XIX

O grande problema para o segundo reinado do Brasil foi que, além de um menino de quatorze anos assumir a regência do regime, o império vinha de quase duas décadas entregue à desorganização social e política.

O país está entregue à anarquia. Se nem todas as províncias estão convulsionadas, muito pelo contrário, no momento da Maioridade só duas se encontram nesse estado de coisas — o germe da rebeldia existe latente em todo o país e o descontentamento é generalizado. Pode-se afirmar que, nas duas décadas que vão desde os tempos que antecedem a independência até o advento do segundo império, passando pela fase tormentosa da Regência, não houve ano em que a agitação não erguesse armas e em que a desordem não levantasse o colo. A inquietação sacudiu, uma a uma, todas as províncias (SODRÉ, 1998, p. 39).

Assim, o Brasil entra no período conhecido como Segundo Reinado ainda trazendo com sua tradição colonial o princípio de descentralização considerado equivalente a uma desunião. “Dessa forma, a tradição não era de coesão, mas de dispersão. Não era de união, mas de dissociação. E tudo contribuía para isso: as distâncias, os tempos das viagens, a diversidade de lavouras, a vantagem do entendimento direto com Lisboa” (SODRÉ, 1998, p. 40).

Entregue à falta de uma unidade política, o Segundo Império brasileiro passa por um desequilíbrio econômico causado pela insegurança diante das ameaças que o novo cenário representava para as capitanias separadas e dispersas no tempo e no espaço. O declínio da mineração causado pela redução das fontes de exploração e a crise na lavoura, principalmente de cana de açúcar, agravaram consideravelmente a situação do Brasil.

Na segunda metade do século XIX, sobretudo nas últimas décadas, um grande número de estabelecimentos industriais foi fundado no Brasil. “Em pouco mais de dez anos o número de indústrias passou de 175, em 1874, para mais de seiscentas” (COSTA, 1999, p. 257).

Considerando as condições de expansão de mercado que favorecia as regiões cafeeiras e infraestrutura de transporte, São Paulo e Rio de Janeiro acabaram se tornando os principais centros urbanos que receberam as indústrias. A integração do país no mercado internacional, mais especificamente com os Estados Unidos e com a Europa, cresce com “o aperfeiçoamento dos métodos de transporte, com o aparecimento das vias férreas, as modificações introduzidas no processo de fabrico de açúcar e beneficiamento de café, a intensificação no ritmo das construções civis e, finalmente, os melhoramentos urbanos” (COSTA, 1999, p. 258).

Dom Pedro II foi um admirador da modernidade da América do Norte e, diante disto, realizou uma viagem aos Estados Unidos, em 1876. No total, permaneceu por lá durante três meses e percorreu 22 dos Estados norte-americanos.

Mesmo que não fosse uma viagem oficial, nos Estados Unidos, Dom Pedro II conheceu hospitais, escolas, fábricas, prisões e bibliotecas. Além disso, sua passagem pela América do Norte foi tão marcante que ele participou de um evento

científico em que também era celebrado o centenário da independência dos Estados Unidos e contava com a presença do presidente Ulysses S. Grant.

O evento aconteceu na Filadélfia: era a famosa Exposição Universal, e o imperador também fez contato com o inventor do telefone, Alexander Graham Bell. “O interesse de Dom Pedro II por novas tecnologias em especial pelo telefone era tanto que fez o Brasil ser o segundo país a ter telefones, ligando o Palácio Imperial de São Cristóvão à Fazenda de Santa Cruz e criando em 29 de novembro de 1877 a primeira estação telefônica do país, no Rio de Janeiro” (GARCIA, 2019).

Além disso, de acordo com a historiadora Teresa Cribelli, “o imperador também se inspirou no sistema educacional público dos Estados Unidos para implementar no Brasil a educação gratuita a todas as crianças, independentemente da renda” (HISTORY, 2019, p. 2).

Contudo, além do incentivo de Dom Pedro II para a modernização do Brasil Imperial, um dos aspectos que alinhou os movimentos revolucionários que queriam o progresso do Brasil foi a influência intelectual vinda da Europa e dos Estados Unidos. “A fonte onde se abeberavam os mentores das insurreições eram os livros que tratavam da grande revolução ocorrida na França, nos fins do Século XVIII ou aquelas que apontavam os traços frisantes da democracia instituída nos Estados Unidos da América do Norte” (SODRÉ, 1998, p. 43).

Assim, o Segundo Reinado também foi marcante para o campo das letras, pois “é o momento em que aparecem os grandes gramáticos nacionais e se inicia esse prurido de purismo de linguagem que seria um dos espetáculos mais divertidos do cenário brasileiro, chegando até os anos da república. Surgem os sabedores de regras, os comentadores estreitos” (SODRÉ, 1998, p. 93).

Machado de Assis admirava a figura de Dom Pedro II, levando em conta o apoio do imperador ao desenvolvimento da cultura e a busca pela modernização. Neste sentido, considerando as críticas que Machado fazia a um excesso de dependência da literatura brasileira em relação à literatura europeia, os Estados Unidos também representavam a abertura de um caminho diferente e pertinente rumo a uma independência literária.

O contexto sócio-político brasileiro nos anos de 1870 corresponde a um período de crise que provocou muitos debates sobre a excessiva presença da cultura europeia, sobretudo, a francesa no Brasil. Naquele momento, alguns escritores e intelectuais brasileiros, dentre os quais estava Machado de Assis, questionavam a exagerada influência do Romantismo europeu na identidade da literatura nacional.

Nutridos por um sentimento de admiração pelo desenvolvimento dos Estados Unidos e crenças de que a nação norte-americana poderia servir de modelo para o desenvolvimento político-social brasileiro, José Carlos Rodrigues (1844 – 1923), advogado brasileiro, entusiasta do progresso, que morava nos Estados Unidos, e um grupo de colaboradores, fundaram o já citado periódico *O Novo Mundo — Periódico Ilustrado do Progresso da Idade*, publicado em língua portuguesa, entre 1870 e 1879, em Nova York, nos Estados Unidos, para distribuição e circulação no Brasil.

Vale lembrar que *O Novo Mundo* não foi o primeiro periódico impresso no exterior, pois entre 1808 e 1822, o *Correio Brasiliense ou Armazém Literário*, produzido em Londres, circulou com periodicidade mensal durante 13 anos. Contudo, o ineditismo de *O Novo Mundo* se encontrava na renovação literária que ele produziu e nos efeitos transformadores que ele gerou.

O exame dos artigos que tratavam da conformação da literatura brasileira nas páginas do periódico *Novo Mundo* mostra que ele pode ser visto à semelhança da revista *Niterói*, publicada na França em 1836, e considerada demarcadora da tendência literária romântica, junto à obra *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), de domingos José Gonçalves de Magalhães. A comparação justifica na medida em que o *Novo Mundo* foi também um lugar privilegiado a partir do qual se pode observar a renovação da produção literária ao longo da década de 1870 (ASCIUTTI, 2010, p. 8).

Então, foi neste periódico que Machado de Assis publicou de forma inédita, em 1873, seu já citado ensaio intitulado *Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade*.

Nesta busca por uma transformação da literatura nacional, além da inserção das letras brasileiras em território internacional, outra via que também marcou paralelamente a renovação do campo literário brasileiro foi a recepção da literatura norte-americana pela literatura brasileira. Sobre este aspecto, é impossível não considerar Poe foi como uma das principais referências que marcaram a literatura da América Latina, sobretudo, a brasileira e machadiana.

Vale destacar que, embora sua influência tenha se concretizado somente no século XX, antes disso, quando Poe ainda estava influenciando a Europa, sendo divulgado na França por Baudelaire, Machado de Assis já tinha lido Poe, inclusive, originalmente em inglês. Segundo Carlos Daghljan,

Os escritores brasileiros que, como Machado de Assis (1839–1908), liam em inglês, puderam ler Poe antes do surgimento das traduções de Baudelaire dos *Tales of the Grotesque and Arabesque* em francês. Machado de Assis não se restringiu aos contos de terror, pois tinha interesses espirituais mais profundos. Além da bela tradução que fez de *O Corvo*, inspirou-se em Poe para escrever pelo menos dois contos humorísticos (*O alienista* e *O cão de lata ao rabo*) (DAGHLIAN, 2019, p. 2).



Portanto, assim com as transformações políticas e sociais brasileiras ocorridas na segunda metade do século XIX receberam influência do desenvolvimento norte-americano, o mesmo processo também ocorreu com a nossa literatura. Deste modo, naquela época, a gradativa aproximação que levou ao estabelecimento de uma relação com os Estados Unidos acabou contribuindo para o processo de desenvolvimento e maior autonomia cultural e literária do Brasil.

Por esta razão, considerando a correlação entre o desenvolvimento sociocultural das duas nações e a formação da literatura, assim como as críticas que aqueles escritores fizeram apontando um excesso de dependência de seus países em relação à Europa, é imprescindível que esta pesquisa também analise as diversas representações da loucura nos textos de Machado e Poe.

### **3 AS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA**

Estranhos, esquisitos, desalmados, possuídos pelo demônio, bruxos, alienados, lunáticos, insanos, doentes mentais, transtornados, foram alguns dos termos criados para representar aquilo que também foi definido como loucura e que acompanha a humanidade desde o início de sua história.

No entanto, mesmo ao longo da história, a loucura sempre deixou um resquício que escapava a qualquer classificação e retornava trazendo algo ainda enigmático, desconhecido e que permitia o surgimento de novas explicações.

Sigmund Freud, fundador da Psicanálise no século XIX, estudou a reação de estranhamento das pessoas frente a algo aparentemente desconhecido. Em seu trabalho intitulado *O estranho* (1919) — *Das Unheimliche* —, que, em português, pode ganhar acepções como o estrangeiro, o sinistro, o repulsivo, Freud utiliza a ambiguidade da palavra *Heimliche*, que quer dizer familiar, mas também significa

algo oculto e, portanto, muito próximo do significado da palavra *Unheimliche*, para destacar que “o estranho” pode revelar algo “familiar” para quem vivencia a sensação de estranhamento. Logo, para Freud, tal estranhamento diante do desconhecido significa, curiosamente, o encontro com algo familiar.

Portanto, estaria o fenômeno da loucura representando algo familiar de quem lhe atribui algum significado? Seguindo esta lógica, o alienado representaria algo do alienista? Além disso, as representações da loucura criadas pela religião, pela ciência e pela literatura poderiam corresponder a algum aspecto delas mesmas ou de suas épocas?

Considerando tais perguntas, no presente capítulo, percorreremos a história da loucura até o século XIX, época em que foram escritas as obras de Machado e Poe, trazendo representações da loucura que serão analisadas nesta dissertação.

### 3.1. OS CAMINHOS DA LOUCURA AO LONGO DA HISTÓRIA

Durante a Antiguidade Clássica, os gregos explicavam a origem de todas as coisas por meio dos mitos. Inclusive, naquela época, até as características humanas eram entendidas a partir da mitologia, que, conseqüentemente, concebia a loucura como obra daqueles seres superiores aos homens, chamados de deuses, a quem se atribuíam forças e poderes para determinar a existência dos fenômenos.

Conforme a teogonia de Hesíodo, os gregos acreditavam na existência de uma deusa chamada Nix, a filha do Caos, que era a deusa da noite, criadora de todos os segredos e mistérios noturnos, mãe de todos os seres obscuros. “Homero se refere a Nix com o epíteto ‘A domadora dos homens e dos deuses’” (KHAOS, 2019, p. 2).

Assim, a deusa Nix era considerada responsável pela criação de tudo que gerava sofrimento aos homens como a inveja, o escárnio, a miséria, dentre outros fenômenos, como a loucura, que, por sua vez, era personificada por Lissa, a deusa da loucura; uma das filhas de Nix.

Lissa, portanto, era a deusa representante da ira, do ódio, da raiva, da cólera, da fúria desenfreada que acabava provocando o temor de todos os homens.

[...] a temidíssima deusa Lissa. Ela tinha uma sinistra e monstruosa aparência física, seus fios de cabelo eram enormes serpentes peçonhentas, e seus olhos cintilavam como o infernal fogo de Hades. Por isso a loucura é receada pelos sujeitos covardes, mandriões e reacionários. Pois, ela expressa literalmente a ruptura, e a insaciável devoração dos modelos sociais conservadores, opressores, demagogos (GLEYDSTON, 2019, p. 157).

Com o passar dos anos, o pensamento grego foi se transformando e, a partir da abstração inserida pelo pensamento filosófico, as explicações sobre a vida começaram a se tornar mais racionais e o mundo passa a ser entendido por concepções baseadas na própria natureza.

Hipócrates (460–377 A.C.) é o primeiro a estabelecer uma concepção médica da loucura com base em explicações racionalistas, conforme as quais a loucura teria causas naturais. De acordo com Hipócrates, as pessoas poderiam ser classificadas conforme quatro temperamentos: sanguíneo, colérico, melancólico e fleumático. Estes temperamentos indicariam a orientação emocional predominante de cada pessoa e, portanto, o funcionamento poderia ser classificado como louco ou não dependendo da interação entre tais temperamentos.

O filósofo Aristóteles criou a obra *De anima*, considerada o primeiro tratado de Psicologia, com a tentativa de sistematização daquilo que os filósofos entendiam como alma que “em grego se diz psychê, é um ser natural, existindo de forma

variada em todos os seres vivos, plantas, animais e homens” (CHAUÍ, 1997, p. 42). Assim, para ele, cada alma continha uma essência em potencial a ser desenvolvida e, então, a loucura fazia parte destas coisas naturais que, portanto, estariam submetidas às mudanças ou ao devir, podendo ou não se manifestar.

A partir do Império Romano, os filósofos já não se dedicaram tanto sobre as possíveis causas da loucura, ficando na dependência das teorias que os gregos tinham desenvolvido até ali. Contudo, no que se refere às possibilidades de intervenção na loucura, os romanos criaram formas inéditas até aquele momento.

Galeno (130–200 D.C.), por exemplo, filósofo e médico romano de origem grega, inventou a farmacopeia Galênica. Da mesma forma, outros romanos criaram novos métodos como “a prescrição de dietas especiais, fisioterapia, ludoterapia e formas diversas de atividades de grupo” (OLIVEIRA, 2019, p. 109).

Ao longo dos períodos históricos consecutivos, isto é, Medievo e Renascimento, o fenômeno da loucura foi interpretado por diferentes perspectivas, como a religiosa, a moral e a científica, que serão descritas a seguir.

Com a queda do Império Romano, a religião católica passou a ser uma das instituições mais potentes, exercendo um forte domínio sobre a sociedade. Controlando os livros, as artes e a ciência, a fonte de conhecimento limitou-se aos ensinamentos propagados pela Igreja. Consequentemente, durante a era medieval, ressurgem as explicações puramente místicas sobre a loucura, que passou a ser associada às possessões demoníacas. Desta forma, neste período em que o louco representava o demônio, “a religião substituiu a ciência; [...] proliferaram as práticas supersticiosas, às quais se superpuseram os rituais dos invasores e a fé frequentemente ingênua do cristianismo em expansão” (SCLIAR, 2002, p. 32).

Em seguida, durante o Renascimento, a Europa passou por uma série de transformações e uma delas foi a diluição do monopólio da Igreja católica. Como reação ao extremismo religioso, o desenvolvimento científico e intelectual retorna intensamente, priorizando a razão como fonte central de conhecimento, contrapondo-se assim aos valores medievais. Deste modo, tais mudanças foram gradativamente transformando as concepções dos fenômenos humanos e provocando uma reorganização social e política. Neste contexto, pouco a pouco surgiram mecanismos de controle e exclusão de tudo que fosse considerado imoral ou fora da razão como foi o caso da loucura.

Ao longo do Renascimento, houve uma continuidade na exclusão social da loucura, que já acontecia durante a era medieval, com perseguição e prisão dos loucos por representarem as impurezas da alma. “[...] na maior parte das cidades da Europa existiu, ao longo de toda a Idade Média e da Renascença, um lugar de detenção reservado aos insanos” (FOUCAULT, 1978, p. 14). A diferença foi que, na Renascença, a loucura tornou-se uma ameaça à razão e, dentro desta lógica moralista, os loucos passaram a ser violentamente segregados das cidades europeias. “Acontecia de alguns loucos serem chicoteados publicamente, e que no decorrer de uma espécie de jogo eles fossem a seguir perseguidos numa corrida simulada e escorraçados da cidade a bastonadas” (FOUCAULT, 1978, p. 16).

A literatura e a pintura renascentista retratam em suas obras a exclusão social da loucura daquele momento e, um exemplo disto, é a pintura feita pelo holandês Hieronymus Bosch no início do século XVI, entre 1503 e 1504, nomeada como *Nau dos loucos*. Vale notar que a pintura foi baseada numa composição literária satírico de Sebastian Brandt chamado *Narrenschiff* (1494), que descreve

“esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra” (FOUCAULT, 1978, p. 13).

Se, por um lado, a *Nau dos loucos*, como uma alegoria tanto na pintura como na literatura, representava a realidade da exclusão social da loucura, por outro lado, a obra também expressava uma crítica à hipocrisia da moral da época, inclusive, sobre a contradição do clero, que também tinha comportamentos que poderiam ser considerados irracionais, como entregar-se às paixões e costumes rejeitáveis como o vício pelo álcool.

Na literatura renascentista, também surgiram outras obras que representaram a forma como a loucura estava sendo tratada, como o *Elogio da Loucura* (1509), escrita por Erasmo de Rotterdam. Nesta obra, o autor ironiza as explicações sobre a loucura de sua época. Ele representa a loucura como uma entidade que possui o próprio pensamento e faz autoelogios, intitulando-se parte da natureza humana e não como um simples desvio da razão. Destacando os aspectos da verdade e de sabedoria existentes na loucura, podendo ser, inclusive, considerada a mais sábia de todas as ciências, afirma que:

Quanto mais os homens se entregam à sabedoria, mais se distanciam da felicidade. Mais loucos que os próprios loucos, eles esquecem então que são apenas homens e querem ser vistos como deuses; [...] Portanto, é aproximando-se o quanto puderem da ignorância e da loucura dos brutos, é jamais empreendendo algo que esteja acima de sua condição e de sua natureza, que os homens verão diminuir sensivelmente as misérias inumeráveis que os atormentam e os oprimem. (ROTTERDAM, 2004, p. 53).

Para Foucault, os artistas revelavam o possível diálogo da loucura com a razão, ou seja, o poder “de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria não pode perceber”

(FOUCAULT, 1998, p. 11). No entanto, o racionalismo da ciência daquela época, que, inclusive, num primeiro momento, ajudou a lançar luzes sob a escuridão na qual ela se encontrava no período medieval, acabou desconsiderando qualquer possibilidade de saber ou de verdade revelados pela loucura e a definiu como insanidade, fazendo com que os loucos fossem ainda mais excluídos da sociedade considerada normal.

Assim, a partir desta representação de insanidade, a loucura passa a ser alvo de maior isolamento social até que, conseqüentemente, com o passar dos anos, começa a se desenvolver gradativamente uma lógica de encarceramento da loucura, que será descrita a seguir.

### 3.1.1 O início da internação da loucura

O processo de exclusão social da loucura passou por diferentes etapas antes de chegar-se ao entendimento do internamento como uma forma de tentar tratar a loucura como doença mental.

Embora, como vimos anteriormente, aquilo que se considerava loucura já tivesse passado pela exclusão social ao longo da Idade Média e da Renascença, veremos que houve um momento na história em que a exclusão passou a ocorrer de forma instituída na política e, portanto, com outras finalidades.

Primeiramente, vale ressaltar que a ação de confinar os loucos maciçamente em estabelecimentos públicos estava circunscrita num contexto específico do desenvolvimento da Europa e tal ação foi descrita por Foucault como “A Grande Internação” (FOUCAULT, 1998, p. 52).

Durante o século XVII, a Europa vivenciou uma crise geral em que ocorriam diversos problemas de ordem econômica, política e social. O declínio do feudalismo,

o êxodo rural, o aumento dos impostos, a diminuição dos salários e outros acontecimentos favoreceram o aumento de desempregados e mendigos nas ruas. Em consequência a esta crise, a criação de instituições acabou sendo uma medida utilizada por países como a França, Inglaterra, Itália, Holanda e Alemanha para recolher os desempregados, os pobres, os mendigos, as prostitutas e os vagabundos, intervindo no aumento da miséria que sobrecarregava o Estado, mas também serviu para aumentar a oferta de mão de obra barata, pois todos os internos da instituição deveriam trabalhar. “[...] Estabelece-se um sistema implícito de obrigações: ele tem o direito de ser alimentado, mas deve aceitar a coação física e moral do internamento” (FOUCAULT, 1998, p. 74).

Desta maneira, foi assim que os loucos, incluídos naquele grupo marginal, isto é, de pessoas à margem da sociedade, passaram a ser recolhidos e fechados ao longo da Grande Internação. Portanto, vale destacar que, nesta época, não era atribuído ao termo internamento um significado de tratamento da saúde, cuja conotação passou a ser utilizada somente em outro momento da história. Nesta época, “o internamento, esse fato maciço cujos indícios são encontrados em toda a Europa do século XVII, é assunto de ‘polícia” (FOUCAULT, 1998, p. 72).

Em 27 de abril de 1656, foi criado, em Paris, o Hospital Geral. Além da função econômica mencionada anteriormente, os internamentos também passaram a ser realizados com outras intenções. Fundamentados por um intuito moral, o isolamento em tais instituições passou a ser aplicado para a punição ou correção das perturbações da ordem social.

O Hospital Geral não tem o aspecto de um simples refúgio para aqueles que a velhice, a enfermidade ou a doença impedem de trabalhar; ele não terá simplesmente o aspecto de um ateliê de trabalho forçado, mas antes o de uma instituição moral encarregada de castigar, de corrigir uma certa falha moral que não



merece o tribunal dos homens mas que não poderia ser corrigida apenas pela severidade da penitência (FOUCAULT, 1998, p. 84).

Simultaneamente à crise, os casos de lepra estavam diminuindo intensamente nos países europeus e este fato também favoreceu a Grande Internação, pois, como os leprosários ficaram quase vazios, os investimentos foram transferidos para os hospitais gerais e outras instituições similares, incentivando, desta forma, o internamento maciço.

Ao ocupar aqueles lugares distantes e obscuros que eram os antigos leprosários, os novos internos acabaram recebendo também o valor e a imagem de excluídos que antes tinha sido incorporado pela figura do leproso.

[...] nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e *cabeças alienadas* assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem. Com um sentido inteiramente novo, e numa cultura bem diferente, as formas subsistirão — essencialmente, essa forma maior de uma partilha rigorosa que é a exclusão social, mas reintegração espiritual (FOUCAULT, 1998, p. 10).

Portanto, além de serem isolados no lugar dos leprosos e receber o estigma<sup>3</sup> de uma doença contagiosa e sem cura, como era o caso da lepra até aquele momento, os loucos, juntamente com outros excluídos, ficaram submetidos ao poder soberano da monarquia e da burguesia que sustentava o poder real daquele momento. Desta forma, os Hospitais Gerais ainda não eram estabelecimentos de saúde, mas uma espécie de entidade administrativa absolutista que, ao lado dos poderes já constituídos, decidia, julgava e executava.

---

<sup>3</sup> Os gregos, que tinham bastante conhecimento de recursos visuais, criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de quem os apresentava. Os sinais eram feitos com cortes ou fogo no corpo e avisavam que o portador era um escravo, um criminoso ou traidor uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que devia ser evitada; especialmente em lugares públicos.

Apesar de ter ficado fora do circuito na nova política, a Igreja não perdeu o seu poder e, então, também participou do movimento da Grande Internação. Naquele momento, ela passou a manter o funcionamento de algumas daquelas instituições, muitas vezes dentro dos antigos leprosários, ou criou novas congregações semelhantes aos Hospitais Gerais para receber as pessoas detidas pela ordem do rei. Entretanto, estas casas estabelecem uma ordem de costumes semelhantes a um convento, obrigando os internos a realizarem leituras religiosas, orações de manhã e à noite, exercícios de caridade, ofícios e meditações. Deste jeito, no lugar dos leprosos, os loucos, delinquentes, marginais<sup>4</sup> e miseráveis, dão sentido à continuidade da caridade e da salvação pela fé, instalando uma lógica de culpa. Assim, o louco seria culpado por sua existência e, conseqüentemente, como forma de castigo e penitência, o internamento estaria justificado.

Nesta época, definida pelos privilégios da razão, a partir da mistura de práticas de abuso de poder exercidas pela política, pela burguesia e pelos religiosos, querendo equivocadamente colocar ordem no mundo, causou-se a Grande Internação. De tal modo, “poucos anos após sua fundação, o único Hospital Geral de Paris agrupava 6.000 pessoas, ou seja, cerca de 1% da população” (FOUCAULT, 1998, p. 63).

Porém, no final do século XVIII, começaram a ocorrer uma série de mudanças na Europa e tais acontecimentos começaram a transformar a forma como a loucura estava sendo abordada, causando uma substituição do internamento pelo acolhimento da loucura em Asilos.

---

<sup>4</sup> Em Sociologia, marginalização é um processo social de se tornar ou ser tornado marginal a uma condição à beira ou à margem da sociedade. Ser marginalizado significa estar separado da maior parte da sociedade, forçado a ocupar as beiras ou as margens e não pertencer ao centro do meio social.

Na Inglaterra, por exemplo, membros de uma sociedade de amigos cristãos de fora da Igreja, chamado de Quacres, inauguram numa região do campo próximo a cidade de York, uma casa, sem barras nem grades nas janelas para receber os loucos a partir de uma ideia de que a liberdade seria fundamental para tratar a loucura.

Na França, que, no final do século XVIII, sofreu outra crise econômica depois da Revolução e necessitava de mão de obra para aumentar a produção, começou-se a soltar muitas pessoas que estavam trancadas nas casas de internamento. Além disso, com a chegada de Philippe Pinel, médico pioneiro no tratamento da loucura e que, futuramente, acabou sendo reconhecido como pai da Psiquiatria, a concepção de liberdade e uma perspectiva mais humana começa a invadir os Hospitais Gerais. Assim, por volta de 1760, Pinel começa se interessar pela medicina mental e vai trabalhar em dois dos maiores hospitais de Paris: Bicêtre, destinado ao sexo masculino, e Salpêtrière, para o feminino, onde as pessoas eram mantidas até então acorrentadas, sem diferenciação entre loucos, indigentes e criminosos, perigosos ou não. Assim, “pela primeira vez na história do Hospital Geral, é nomeado para as enfermarias de Bicêtre um homem que já adquiriu certa reputação no conhecimento das doenças do espírito; a designação de Pinel prova por si só que a presença de loucos em Bicêtre já é um problema médico” (FOUCAULT, 1998, p. 511).

Apesar disso, livre das prisões, a loucura passa a ser gradativamente acorrentada à medicina mental, que, apoiada numa base metodológica e conceitual racionalista, vai se apropriando da loucura, classificando-a e, desta maneira, fundamentando as futuras práticas que serão utilizadas no século XIX.

### 3.2 A LOUCURA DURANTE O SÉC. XIX E O SEU TRATAMENTO

Acreditando que haveria sempre um restante de razão no mais alienado dos alienados, em 1797, Philippe Pinel posicionou-se contra a incurabilidade da loucura e começou a considerar a alienação mental como sendo passível de tratamento.

Nesta mesma época, servindo da anatomia patológica da alienação mental e reagindo a algumas ideias daquele momento, Pinel rejeitou as teorias que afirmavam que a loucura seria causada por uma lesão orgânica do cérebro.

As aberturas de cadáveres que praticou não lhe mostraram nada de constante nem de específico; se existiam lesões, elas podiam dever-se à doença que havia causado a morte, e não ter relação com a loucura; aconteceu-lhe encontrar lesões em pessoas que não haviam apresentado manifestações delirantes; por fim, na loucura, nenhuma lesão era perceptível (BERCHERIE, 1989, p. 43).

Por outro lado, Pinel era partidário de um entendimento materialista psicofisiológico da loucura, ou seja, haveria uma relação entre o físico e o moral dos humanos e a mente seria uma manifestação do funcionamento do cérebro. A loucura era concebida por Pinel como um desequilíbrio da mente, cuja sede era o cérebro, portanto, a alienação mental era uma doença mental. Assim, “acontece algo de extremamente novo, [...]: a loucura é apropriada conceitualmente pelo discurso médico, tornando-se, a partir de agora, única e exclusivamente, uma doença mental” (AMARANTE, 1996, p. 37).

Assim, em 1801, Pinel publicou o *Tratado médico-filosófico da alienação mental*, um sistema que classificava e descrevia a loucura em categorias, cuja divisão e outros desdobramentos continuaram ao longo de todo o século XIX por meio de Georget, Baillarger, Magnan, Kraepelin e outros, mas que não serão abordados, considerando que o objetivo aqui é destacar o entendimento de

alienação mental e seu tratamento da época, pois tais conceitos influenciaram a literatura do século XIX.

Como a loucura estava sendo considerada uma doença mental, resultado de um desarranjo das faculdades cerebrais, a partir da prática nos Asilos, Pinel também acabou propondo para tal desarranjo causas físicas, hereditárias e morais.

As causas físicas seriam aquelas diretamente cerebrais, como uma lesão causada, por exemplo, por uma pancada violenta na cabeça. Ou, então, ainda como causa física, quando o cérebro fosse atingido em consequência de lesões ou alterações ocorridas em outros órgãos do corpo, como uma hemorragia ou alterações fisiológicas que pudessem alterar o funcionamento orgânico, como idade avançada, parto e embriaguez alcoólica.

Como causa hereditária, seriam aquelas transmitidas por processos biológicos que assegurariam a reprodução da doença mental entre as pessoas de uma mesma família. Assim, a constituição do indivíduo podia indicar predisposição à loucura: “os homens robustos e de cabelos negros eram mais predispostos aos ataques de excitação, enquanto as mulheres, sobretudo as louras, seriam mais inclinadas à melancolia” (BERCHERIE, 1989, p. 39).

Por último, causas morais seriam a contrariedade ou prolongamento das paixões intensas, os excessos de todos os tipos e sua interação com uma educação constituída de costumes e hábitos de vida perniciosos.

Convém destacar que Pinel, e seus seguidores compreendiam que a ação das causas morais era considerada como as mais numerosas e mais importantes na produção da alienação mental. Acreditava-se que a loucura era efeito de uma alteração, perturbação, desequilíbrio do organismo causado por paixões como a alegria, a cólera, o medo e a tristeza. Assim, tais paixões afetariam o estado das

vísceras ou da circulação e da respiração. “Uma vez adquirida essa perturbação visceral, o cérebro se desorganizava [...]. A perturbação partiria ‘da região do estômago e dos intestinos, de onde se propaga, como que por uma espécie de irradiação, o distúrbio do entendimento’” (BERCHERIE, 1989, p. 39).

A produção dos distúrbios dos afetos e do caráter encontrados em alguns tipos de loucura também era atribuída às alterações provocadas por causas morais:

A excitação nervosa que caracteriza a maioria desses acessos não se marca somente no físico por um excesso de força muscular e uma agitação contínua do insano, mas também na moral, por um sentimento profundo de superioridade de suas forças, e por uma alta convicção que nada pode resistir à sua suprema vontade. Inclusive o insano é, então, dotado de uma audácia intrépida que o leva a dar livre vazão a seus caprichos extravagantes (PINEL, 2004, p. 121).

Portanto, considerando-se que a principal causa da doença mental era moral, começa-se a estabelecer o procedimento de uma suposta cura da loucura a partir do tratamento moral realizado no asilo como a instituição de atendimento.

Aqui vale recuperarmos o significado da origem da palavra instituição, que, em francês, *instituteur*, significa professor, indicando um caráter educativo do asilo. Em suma, deveria ser um centro de reeducação modelar e panóptico<sup>5</sup>.

Entendendo que o alienado sofria de um desequilíbrio mental causado pela interação com o meio, que teria provocado paixões intensas que alteraram e perturbaram os conteúdos da mente, o isolamento do alienado seria um fator fundamental para o seu tratamento. Assim, a retirada do alienado do meio que havia causado e mantinha seu distúrbio e a conseqüente transferência dele para um meio

---

<sup>5</sup> Termo utilizado para designar uma penitenciária ideal, concebida pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham, em 1785, que permitia a um único vigilante observar todos os prisioneiros, sem que estes pudessem saber se estavam ou não sendo observados.

novo seria essencial para sua cura. Além disso, o isolamento seria também um meio de observação para conhecer o caráter do alienado e melhor tratá-lo.

Partindo da ideia de que a loucura era causada por uma educação malfeita, no asilo, a submissão seria o primeiro passo para a cura. Seguindo tal critério, os alienados eram submetidos constantemente a uma disciplina severa da instituição: “pela ação dosada de ameaças, recompensas e consolações, e pela demonstração simultânea de uma grande solicitude e de uma grande firmeza, era progressivamente assujeitado à tutela médica e à lei coletiva da instituição, ao trabalho mecânico e ao policiamento interno” (BERCHERIE, 1989, p. 39).

A ideia do tratamento moral visava uma reeducação, estruturada em um modelo patriarcal idealizado que deveria se contrapor ao modelo social de origem do alienado. No asilo, então, a figura do alienista representaria a maior autoridade, tendo uma função organizadora e estruturante deste modelo que determinava o poder e controle de um lado e o desequilíbrio e a subordinação do outro. Portanto, a finalidade do tratamento era subjugar e domar o alienado, colocando-o numa posição de dependência do alienista e outros cuidadores, que, por suas qualidades morais, exercessem uma influência e modificasse o desequilíbrio do alienado, que recuperaria, assim, sua razão. Para conseguir aplicar tal tratamento e obter resultado, foram criados vários recursos como o trabalho e o isolamento em salas fortes, além de outras demonstrações de força, por exemplo, a presença de enfermeiros fortes para intimidar e controlar os alienados.

No entanto, o método do tratamento moral não contemplava o uso de violência, criticado por Pinel, mesmo até em situações mais extremas do Asilo. “Que o pessoal de serviço não levante a mão violenta sobre eles, sob qualquer pretexto

que seja, mesmo por represálias; que as camisas de força e a reclusão por um tempo muito limitado são as únicas penas infligidas” (PINEL, 2004, p. 42).

Portanto, um sinal de cura seria a demonstração do alienado que aceitou esse lugar que foi atribuído a ele. Aliás, “essa servidão moral auto alienadora, talvez ajude a explicar por que alguns internados se tornaram mentalmente confusos” (GOFFMAN, 2001, p. 312).

### 3.2.1 O tratamento da loucura no Brasil durante o século XIX

As primeiras evidências que demonstram a forma com a loucura foi tratada no Brasil ao longo do século XIX encontram-se no contexto sócio-político daquela época, que, inclusive, antecede em quase meio século a criação do primeiro hospital psiquiátrico brasileiro e estão, portanto, circunscritas em um processo de transformações que não visavam exclusivamente a saúde da população.

No começo do século XIX, o Brasil ainda era uma colônia e o seu desenvolvimento dependia dos interesses da Corte portuguesa, que, em 1808, veio para o Brasil com interesses políticos e econômicos. Com tais intuítos, criou instituições como a Academia Real Militar, o curso de Agricultura e Economia, a Biblioteca Real, dentre outras instituições, que visavam promover o aumento da produção a partir da implantação da modernidade e isso também incluía o conhecimento considerado científico. Assim, respeitando a finalidade econômica e política, até a educação seria um meio para modernizar e produzir futuros lucros para a Corte, como evidencia Primitivo Moacyr (1939) ao afirmar que professores da disciplina de Agricultura deveriam viajar pela capitania para “conferenciar os lavradores de melhor inteligência e habilidade, buscando desarraigá-los de abusos e má rotina, substituindo-lhes os bons e proveitosos conhecimentos, [...] tendentes a



economizar e melhorar seu trabalho e aumentar seu produto” (MOACYR citado em MURICY, 1988, p. 26).

Deste modo, foi neste contexto sócio-político que a Medicina foi introduzida no Brasil, quando, em 1808, foram fundadas as primeiras faculdades brasileiras de Medicina, situadas na Bahia e no Rio de Janeiro. Assim, identificada aos princípios da razão e da ciência e, portanto, do progresso, a Medicina se posiciona inicialmente no Brasil como um agente regulador da sociedade e de apoio ao exercício do poder do Estado. Legitimada pela Corte, a Medicina começa a constituir seu campo de atuação no Brasil, a partir de uma perspectiva de controle dos desvios sociais, que acaba convergindo à proposta interna da própria Medicina, que visava o tratamento dos desvios do bem-estar da população. No entanto, a exigência política de manutenção da ordem social acabou se sobrepondo e influenciando as normas médicas do que viria ser comportamento sadio ou doentio. A referência do conhecimento científico da Medicina para o Brasil eram os países europeus e foi assim que, em 1818, com apenas 25 anos, desembarcou no Rio de Janeiro um médico-literato italiano chamado Vincenzo de Simoni, que, anos mais tarde, fundou uma Sociedade de Medicina que se transformaria na Academia Imperial de Medicina, para, em seguida, denominar-se Academia Nacional de Medicina. “Foi o próprio De Simoni quem facilitou as relações entre a Academia Nacional do Rio de Janeiro e a Universidade de Paiva, fazendo chegar da Itália material bibliográfico, aparelhos científicos e professores de várias disciplinas” (ANTUNES, 2009, p. 182).

Do mesmo modo, as principais fontes de conhecimento da Medicina mental também se encontravam na Europa. Assim, como vimos anteriormente, no início do século XIX, a partir de Pinel, a loucura era compreendida na França, Inglaterra, Alemanha, Itália e outros países como uma doença mental causada principalmente

pela interação do indivíduo com o meio sociofamiliar e o seu devido tratamento seria o isolamento do alienado. No entanto, vale lembrar que, além de visar o tratamento, o isolamento social do alienado também serviria para o avanço da ciência ao possibilitar a observação, classificação e estudos sobre a loucura.

Portanto, assim como aconteceu na França, isolar os alienados conviria tanto para justificar o aumento na produção de conhecimento, como serviria aos interesses políticos da época de retirar das ruas todos os possíveis perturbadores da ordem social.

Como exemplo disto, em 1832, isto é, no início do período de transição entre os reinados do Brasil Imperial e antes da criação do primeiro Hospício brasileiro, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro determinava que os considerados loucos deveriam ser mantidos sob a guarda das famílias e responsáveis ou recolhidos às Casas de Saúde. Assim, as enfermarias da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro e até mesmo as cadeias, para onde eram levados os alienados considerados mais violentos ou sem posses, começaram a ficar pequenas para comportar todos, dando margem para denúncias e protestos da população.

Desta forma, a criação de uma instituição para colocar os alienados foi cada vez mais justificada politicamente, pois a ordem social no Brasil já vinha sendo agravada desde o início do século, em 1808, com a chegada da família real que transferiu um grande contingente de pessoas, causando uma necessidade de adequar a colônia com profissionais e hospitais para atender àquela população (FONSECA, 2012, p. 293).

Durante todo período colonial e antes da criação do Hospício,

Os alienados, os idiotas, os imbecis foram tratados de acordo com suas posses. Os abastados, se tranquilos, eram tratados em domicílio e às vezes enviados para a Europa (...). Os mentecaptos pobres, tranquilos, vagueavam pelas cidades ou pelos

campos (...). Os agitados eram recolhidos às cadeias, onde barbaramente amarrados e piormente alimentados muitos faleceram (ELIA, 1996, p. 5).

Então, em 1830, um dos pioneiros da Psiquiatria no Brasil, relator da comissão de salubridade da sociedade de Medicina e diretor da faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, José Martins da Cruz Jobim, protestou contra as condições dos pacientes no hospital da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro. “Antes da fundação do Hospício, os loucos da capital eram recolhidos aos porões da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro, onde ficavam geralmente trancafiados e em condições impróprias, insalubres e, além de tudo, frequentemente custosas” (RAMOS, 2018, p. 7).

As razões para criação do hospício eram múltiplas, muito mais do que uma homenagem piedosa e desinteressada ao novo imperador. “Uma destas dizia respeito à disputa de poder médico-político entre a recém-criada Junta de Higiene Pública e a poderosa Santa Casa da Misericórdia” (RAMOS, 2018, p. 4). Enquanto a Junta de Higiene Pública tinha “como objetivo a prevenção de focos de doenças, e pretendia para isso interditar cortiços e moradias alugadas aos operários pelos benfeitores da Santa Casa” (DICIONÁRIO, 2018, p. 2), os dirigentes da Santa Casa propunham a criação do hospício de alienados para remover “miasmas e caos” (DICIONÁRIO, 2018, p. 4) para outros lugares da cidade.

Diante de tais circunstâncias, embora o decreto que sancionasse sua construção tivesse saído em 1841, sua inauguração ocorreu em 1852, levando o nome do imperador, Dom Pedro II. Foi “o primeiro estabelecimento no Brasil a dedicar-se ao tratamento dos alienados” (DICIONÁRIO, 2018, p. 1).

Portanto, mais de uma década depois do decreto, a instituição foi inaugurada na cidade do Rio de Janeiro, na baía de Botafogo, na Praia Vermelha,

com a presença de pessoas influentes, como o diretor da faculdade de Medicina, o arcebispo do Rio de Janeiro e, sobretudo, o imperador D. Pedro II, que foi homenageado com uma estátua esculpida pelo artista alemão Ferdinand Pettrich.

Assim, a criação do Palácio dos loucos, apelido colocado pela população ao Hospício de Dom Pedro II, foi determinada pela confluência de vários fatores. Além de ser uma medida higienicista, havia um discurso de promoção da modernidade. “Por meio deste asilo, o governo imperial pretendia criar a imagem de modernidade administrativa e interesse social, implantando no país o sistema terapêutico dominante na França desde o final do século XVIII” (TEIXEIRA, 2008, p. 130).

Da mesma forma, as edificações europeias também foram usadas como modelo na construção do hospício, pois “o autor da planta original do edifício foi o engenheiro José Domingos Monteiro, que se inspirou na arquitetura do hospital de Chareton (França), fundado em 1641, e administrado em 1825 por Jean Etienne Dominique Esquirol” (DICIONÁRIO, 2018, p. 2).

Buscando aplicar o método de tratamento moral, um dos médicos do serviço foi enviado a países europeus para desenvolver seus conhecimentos sobre a loucura. “O provedor despachou para a Europa, em 1845, um médico chamado Antônio José Pereira das Neves, incumbido da missão de estudar detalhadamente o tratamento recebido pelos alienados na França, Bélgica, Alemanha, Inglaterra e Itália” (RAMOS, 2018, p. 5).

Assim, ao longo do século XIX, o tratamento dos alienados no Brasil foi entrando em concordância com a tendência europeia de isolar os loucos e “tratá-los de acordo com os conhecimentos ‘científicos’ da nascente psiquiatria e os ideais humanitários de ‘liberdade, igualdade e fraternidade’ expressos na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1791)” (RAMOS, 2018, p. 6).

A Psiquiatria foi a primeira especialidade médica propriamente dita, pois “sua primeira legislação específica (França-1838) antecedeu em meio século toda legislação referente às outras reformas sociais” (RAMOS, 2018, p. 5). Era lógico que todo governante deveria respeitar a nova ciência. “Àquela época a psiquiatria ou medicina mental constituía vanguarda tanto na medicina em geral quanto no campo das reformas sociais e da saúde pública” (RAMOS, 2018, p. 6).

Então, seguindo o conhecimento francês, uma das propostas terapêuticas oriundas das visitas do médico Antônio José Pereira das Neves aos hospícios europeus foi a realização de oficinas organizadas em torno da ideia de terapia ocupacional. “O primeiro diretor do Hospício, Dr. Manoel José Barbosa, estabeleceu diversas oficinas especializadas na manufatura de calçados, no artesanato da palha e na alfaiataria” (RAMOS, 2018, p. 5).

Contudo, para a realização das oficinas foi necessário estabelecer uma estrutura rigorosa com imposição, muitas vezes, de violência nas tentativas de manter a ordem:

Apesar de suas tentativas de usar a terapia ocupacional como meio de reabilitar aqueles considerados insanos, o Hospício continuava a praticar — com certos pacientes intransigentes — métodos tradicionais de violência e encarceramento como instrumento para controlar o comportamento considerado prejudicial ao bem-estar dos outros pacientes (RAMOS, 2018, p. 5).

Deste modo, na prática, o tratamento moral era sustentado por um conjunto de normas e procedimentos, nem sempre bem definido, mas que se resumia ao recolhimento, isolamento e disciplina. Uma parte dos pacientes considerados mais agitados ficava em “celas de encarceramento (quartos fortes)” (RAMOS, 2018, p. 6), situadas nas partes mais extremas do prédio, ou seja, “longe do centro, onde o

silêncio é uma das principais condições para o tratamento moral dos alienados” (RAMOS, 2018, p. 6).

Acreditando que o tratamento da loucura seria um processo de reeducação, o hospício utilizava as próprias regras como meios educativos. Portanto, “se desobedecer às normas onipresentes na instituição, o internado receberá castigos severos que se traduzem pela perda de privilégios; pela obediência, será finalmente autorizado a readquirir algumas das satisfações secundárias que, fora, aceitava sem discussão” (GOFFMAN, 2001, p. 127). Contudo, se ainda assim, “(...) isolamento, intimidação e outros meios coercivos falhassem na correção dos piores perturbadores da ordem, o Hospício reservava coletes de força para eles” (SILVA citado em RAMOS, 2018, p. 6).

Seguindo a lógica de tentar curar a loucura por meio da disciplina, o tratamento brasileiro da loucura ocorreu durante o século XIX, onde o elemento da brutalidade acabou muitas vezes sendo introduzido no tratamento, embora a violência fosse algo declaradamente recriminado por Pinel, criador do tratamento moral. Contudo, como comenta o médico e escritor Moacyr Scliar sobre a história da Medicina no Brasil, “o que impressiona, na história da doença mental, é o componente de crueldade que até pouco era parte intrínseca do tratamento. (...) o uso do jejum, de correntes de castigo físico para os pacientes mais excitados” (SCLIAR, 2002, p. 78).

Assim, considerando a história do tratamento da loucura realizado no Brasil durante o século XIX, podemos afirmar que, semelhante ao que aconteceu na França, as circunstâncias políticas tiveram um grande peso na forma como o tratamento moral foi realizado na prática. Se a criação do Hospício Dom Pedro II visava a modernização do tratamento da loucura no Brasil, o interesse político

acabou tornando o tratamento passível de muitas críticas, pois se tornou numa prática higienicista que acabou aprisionando e matando muitas pessoas. “O gesto que aprisiona não é mais simples: também ele tem significações políticas, sociais, religiosas, econômicas, morais. E que dizem respeito provavelmente a certas estruturas essenciais do mundo em seu conjunto” (FOUCAULT, 1998, p. 61).

### 3.2.2 O tratamento da loucura nos Estados Unidos durante os séculos XVIII e XIX

Nos Estados Unidos, o início de uma atenção especial, como forma de tratamento da loucura, ocorreu um pouco antes ao que vimos na história brasileira. Obviamente que este aspecto é facilmente compreendido pelas diferenças cronológicas entre as independências políticas conquistadas por cada país. Entretanto, como veremos a seguir, esta não foi a única diferença no tratamento da loucura entre os países.

A primeira instituição que aceitou acolher aqueles que eram considerados socialmente como loucos surgiu ainda durante a vigência do império britânico, na segunda metade do século XVIII, em 1752, mais precisamente.

Situado na Filadélfia, cidade localizada no Estado da Pensilvânia, naquela época, ainda uma das 13 colônias norte-americanas, o Hospital Pensilvânia, após um ano de funcionamento, passou a ter uma parte de suas instalações para receber aquelas pessoas consideradas loucas. Vale destacar que a construção do Hospital Pensilvânia foi um projeto que havia iniciado em 1709 por uma sociedade religiosa de amigos, informalmente conhecida como Quaker<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Movimento que teve sua origem na Inglaterra e que enfrentou forte oposição e perseguição, mas se expandiu para as ilhas britânicas, as Américas e a África. Foi parte significativa do movimento de abolição da escravidão e outros movimentos de promoção dos direitos humanos.

Em 1766, começou-se a construir na colônia britânica Virgínia, situada no sudeste da futura nação, o Eastern Asylum ou Williamsburg Asylum, estabelecimento que seria o primeiro asilo para atendimento e tratamento exclusivamente da loucura.

Naquela época, Francis Fauquier (1703–1768), governador daquela colônia, expressou sua preocupação com a loucura, em discurso que se refere à construção do asilo como se segue:

Convém que eu também deva recomendar a sua Consideração e Humanidade a um pobre conjunto infeliz de pessoas que são privadas de seus sentidos e vagueiam sobre o País, aterrorizando o resto de seus semelhantes. O confinamento legal, e provisão adequada, deve ser nomeado para estes objetos miseráveis, que não podem ajudar a si mesmos. Cada país civilizado tem um Hospital para essas pessoas, onde estão confinados, mantidos e assistidos por médicos capazes, esforçar-se para restituir-lhes a razão perdida (HILDRETH, 2015, p. 67).

Considerado um professor notável e amigo de Thomas Jefferson, em 1767, Francis Fauquier também expressa sua opinião, reforçando a importância da construção daquele asilo:

Não é um assunto que me dá preocupação, sobre o qual eu particularmente me dirigir a você, como é sua província peculiar para fornecer meios para a subsistência dos pobres de qualquer tipo. O assunto que quero dizer é o caso dos lunáticos pobres. Acho que em seus diários foi RESOLVIDO que um hospital deve ser erguido para a recepção de pessoas que são tão infeliz como ser privado de sua razão, e que foi ordenado, que o Comité das proposições e reivindicações tenha que se preparar e trazer em um projeto de lei em conformidade com a resolução acima. [...] Como eu acho que este é um ponto de alguma importância para a facilidade e conforto de toda a comunidade, bem como um ponto de caridade para com os objetos infelizes (HILDRETH, 2015, p. 67).

Com sua construção concluída em 1773, o asilo de alienados Eastern Asylum funcionou acolhendo somente pessoas consideradas loucas, tendo seu



tratamento fundamentado principalmente pela concepção de isolamento social, tentando proporcionar um lugar exclusivo para os alienados.

Contudo, como o próprio discurso do governador revela, a proposta de exclusividade também continha uma intenção de retirar os alienados das ruas das cidades para que não aterrorizassem as outras pessoas. Portanto, apesar dos loucos receberem um lugar particular para eles, foi uma medida que buscava uma ordem social e, conseqüentemente, excluía-os da sociedade.

Outra característica dos asilos é que, assim como aconteceu com o próprio Eastern Asylum, com o passar do tempo, o espaço tornava-se insuficiente, e os asilos ficavam superlotados, impedindo uma convivência saudável entre seus moradores.

Ainda no contexto do século XVIII, além de serem usadas para evitar a mendicância e a permanência nas ruas, com sua superlotação, as instituições começaram a produzir trabalho forçado e outras formas de punições que só proliferavam com o passar dos anos. Portanto, “a loucura acha-se compreendida aqui sob as categorias da pobreza, da mendicância e do ócio” (MARIETTI, 1977, p. 106).

No final do século XVIII, assim como aconteceu na Europa, também começaram a surgir nos Estados Unidos vários reformadores que promoviam ou defendiam transformações humanitária nos asilos de alienados entre outras instituições que abusavam fisicamente de seus moradores. Dentre eles, destacou o trabalho de Benjamim Rush. Segundo Ackerknecht, “tratava-se, portanto, não de atos isolados de filantropos, mas do delineamento de uma nova forma de encarar a loucura e os loucos, mudança esta estreitamente ligada ao espírito predominante de uma época” (ACKERKNECHT citado em ODA, 2004, p. 134).

Benjamim Rush (1745–1813), considerado o pai da Psiquiatria norte-americana, foi o responsável por introduzir, durante o início do século XIX, o tratamento moral nos Estados Unidos, depois de passar um tempo em Londres e em Paris e retornar à Filadélfia, levando sua prática ao antigo Hospital da Pensilvânia dos Estados Unidos.

Professor de Química no College of Philadelphia, Rush publicou o artigo intitulado como “Um inquérito sobre os efeitos dos licores alcoólicos no corpo humano”, e assim também ficou conhecido por ser um dos precursores no tratamento do alcoolismo, sendo de sua autoria a conhecida frase “[...] beber começa como um ato de liberdade, caminha para o hábito e, finalmente, afunda na necessidade” (RUSH citado em HILDRETH, 2015, p. 83).

É importante destacar que, além de ser o responsável por introduzir a Psiquiatria nos Estados Unidos, Rush foi um líder político que participou ativamente das intervenções no processo de independência política do país, tendo trabalhado com John Adams e Thomas Jefferson. Nesse período, Rush apelou ao escritor Thomas Paine que escrevesse sobre a importância da independência da América, o que deu origem ao panfleto *Common Sense*.

Da mesma forma, é de relevância para este estudo observar que, além de Rush ter sido o introdutor da disciplina psiquiátrica e ativista político, ele também foi um dos abolicionistas da escravidão. Nasceu e viveu na Filadélfia, cidade situada na região norte dos Estados Unidos, que, apesar de também ter se valido da escravidão como os Estados do Sul, conseguiu aprovar a primeira lei antiescravista dos novos estados independentes. Tal lei, de 1.º de março de 1780, foi consequência de um movimento radical do qual Rush participou de várias maneiras inclusive quando, em 1773, “se tornou o primeiro autor não quaker da Pensilvânia a

escrever uma obra de peso contra a escravidão: *An Address to the Inhabitants of the British Settlements in America, upon Slave-Keeping*” (PAULA, 2019, p. 976).

Portanto, Rush esteve à frente de três movimentos, ou seja, independência política do país, abolição da escravidão e tratamento da loucura, que tinham em comum o desejo de acabar com relações de domínio, controle e dependência.

No entanto, a primeira metade do século XIX foi um período em que o tratamento seguia a tendência europeia de isolar o louco, como medida fundamental, e tratá-lo conforme os conhecimentos considerados científicos daquela época. A jovem psiquiatria acreditava que isolar o alienado era o principal procedimento, pois o isolamento retiraria o alienado do meio que supostamente tinha causado e estava mantendo seu distúrbio, proporcionando assim, como o isolamento social, a desejada higiene cerebral. Logo, as instituições norte-americanas utilizaram métodos que seguiam tal forma de tratamento, mesmo que fossem necessários castigos, submissão e intimidações para realizá-lo. Deste jeito, influenciada pelos estudos europeus, com o passar dos anos, começaram a surgir as classificações psiquiátricas norte-americanas.

Em 1852, foi fundado, em Washington, o St. Elizabeth Hospital, considerado o primeiro grande hospital psiquiátrico dos Estados Unidos, que, em consequência daquela prática de retirar os alienados da sociedade, acabou isolando milhares de pacientes que se tornaram moradores da instituição ao longo do século XIX.

Contudo, apesar da importância deste e de outros acontecimentos no tratamento da loucura durante a segunda metade do século XIX nos Estados Unidos, os acontecimentos que mais nos interessam para a análise da obra de Poe utilizada nesta dissertação são os acontecimentos descritos anteriormente,

considerando que a publicação de “Os sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” ocorreu em 1845.

Portanto, considerando a história norte-americana do tratamento da loucura durante os séculos XVIII e XIX, podemos observar que, assim como ocorreu na Europa e no Brasil, as circunstâncias políticas da história dos Estados Unidos inevitavelmente influenciaram na atenção que foi dada à loucura ao longo daqueles anos. Também cabe destacar que o tratamento dado à loucura na nação norte-americana também sofreu influência da ciência racionalista da época, que afetou, inclusive, as teorias do médico Benjamim Rush, reconhecido como um defensor de causas que buscavam a liberdade.

Então, frente a este cenário composto por circunstâncias e características culturais semelhantes, em diferentes lugares do mundo, muitos escritores do século XIX vão construir narrativas em torno da loucura com abordagens variadas, como veremos a seguir.

### 3.3 A LOUCURA EM OBRAS LITERÁRIAS DO SÉCULO XIX

Como já foi visto neste capítulo, a exclusão social da loucura ocorreu em vários momentos da história, mas foi somente durante os séculos XVII e XVIII que ela passou a acontecer de forma sistematizada. Tal fenômeno foi descrito por Foucault como a Grande Internação, que se estabeleceu, principalmente, a partir dos interesses políticos dos países europeus. Neste período, a loucura foi anulada ou, quando considerada, foi vista simplesmente como o contrário daquilo que ela não era, ou seja, a razão. “São inúmeros os textos dos séculos XVII e XVIII onde se aborda a loucura: mas neles ela é citada como exemplo, [...]; é considerada

obliquamente, em sua dimensão negativa, pois é uma prova contrária daquilo que é, em sua natureza positiva, a razão” (FOUCAULT, 1998, p. 560).

Depois de ser emudecida em séculos anteriores, ao longo do século XIX, a loucura vai ser calada pela abordagem científica, que, por sua vez, vai se impor aos outros saberes e, apesar de libertar a loucura dos Asilos, vai aliená-la e a acorrentá-la dentro dos limites do saber médico, que suprime a sua expressão e recusa-se a reconhecer qualquer legitimidade da linguagem do louco, determinando toda e qualquer fala como uma demonstração de doença mental.

De tal modo, diante daquelas circunstâncias, ressurgiu ao longo do século XIX, o acolhimento da loucura nas diversas formas de artes, dando valor às suas manifestações de criatividade, beleza e, sobretudo, de lucidez:

[...] é o reaparecimento da loucura no domínio da linguagem, de uma linguagem onde lhe era permitido falar na primeira pessoa e enunciar, entre tantos propósitos inúteis e na gramática insensata de seus paradoxos, alguma coisa que tivesse uma relação essencial com a verdade. Essa relação começa agora a desembaraçar-se e a oferecer-se em todo o seu desenvolvimento discursivo. Aquilo que a loucura diz de si mesma é, para o pensamento e a poesia do começo do século XIX, igualmente aquilo que o sonho diz na desordem de suas imagens: uma verdade do homem, bastante arcaica e bem próxima, silenciosa e ameaçadora (FOUCAULT, 1998, p. 561).

Então, foi deste modo que, durante o século XIX, muitos romances, novelas ou contos abordaram o tema da loucura com diferentes enfoques. Alguns escritores enfatizaram a existência da loucura para além da doença mental, criando personagens da vida cotidiana, que, como pessoas comuns, viviam insanas no meio da sociedade que excluía os “loucos”. Outros autores, como veremos, acentuam a influência social e cultural na classificação da loucura como doença mental ou até narrativas que se revelam como testemunho da lucidez e criatividade da loucura.

O escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffman<sup>7</sup> (1776 –1822), em 1815, criou a obra intitulada “O homem da areia”, que fazia parte do livro denominado *Noturnos*. A narrativa aborda a experiência de um jovem chamado Natanael, que enlouquece, é internado num hospício e, mesmo depois do tratamento, se suicida. Além de antecipar aspectos que futuramente foram trabalhos pelos psicanalistas, como a função do delírio e da fantasia no psiquismo, Hoffman coloca em questão a loucura que também existia nas pessoas consideradas sãs e faziam parte da sociedade burguesa.

Em 1835, Nikolai Vassilievitch Gogol (1809 –1852), nascido em uma cidade que, na época, fazia parte do Império Russo, mas depois veio fazer parte da Ucrânia, escreveu uma ficção chamada “O diário de um louco”, que aborda, de forma irônica, as causas sociais da loucura. A narrativa traz a história de um homem, um funcionário público, que acaba constituindo delírios para lidar com sua solidão até ser internado num hospício.

Na Rússia, em 1846, Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821 –1881) aborda, em “O duplo”, a história do senhor Goliadkin, um homem aparentemente normal, que vive para o trabalho e é socialmente isolado e que tem sua sanidade mental abalada quando é impossibilitado de acessar a sociedade, criando, assim, um duplo, idêntico a ele para ser socialmente aceito. Neste romance, Dostoiévski antecipa questões que futuramente serão abordadas pela psicologia e pela psicanálise, e aponta a relação entre a loucura e a solidão provocada pela própria sociedade.

O romancista inglês Charles Dickens (1812–1870) ficou conhecido pelas críticas que fez sobre a sociedade britânica do século XIX, apontando as diferenças

---

<sup>7</sup> O seu nome verdadeiro era Ernst Theodor Wilhelm Hoffman, mas ele trocou o Wilhelm de seu nome por Amadeus, em homenagem a Wolfgang Amadeus Mozart. “O poder de imaginação, que o levava às fronteiras da clarividência, fez com que sua obra sobressaísse sobre a dos demais, vindo ao longo do tempo a influenciar toda uma série de grandes escritores, que vão de Baudelaire, Maupassant, Poe, Wilde ou Dostoiévski, a Álvares de Azevedo e Fagundes Varela” (HOFFMANN, 2019, p. 3).

entre as classes sociais. Em sua obra “O manuscrito de um louco”, Dickens demonstra, ironicamente, a exclusão e o sofrimento que o louco de seu tempo vivia: “É esplêndido ser louco! Ser contemplado, por entre as grades de ferro, qual um leão feroz — rilhar os dentes e uivar, no silêncio das noites sem fim, ao alegre tilintar de uma pesada corrente — e rolar e estorcer-se sobre a palha, transportado por tão heroica música. Um hurra ao manicômio! Que belo lugar!” (DICKENS, 2007, p. 218).

Além disto, Dickens apontou a influência da divisão social entre as classes sobre a loucura. Sem menos ironia, revelou a diferença política de tratamento dado à loucura do rico e do pobre. “Enriqueci; A lei — a mesma lei de olhos de águia — fora burlada [...]. Onde estava o atilamento dos advogados, sempre tão ávidos em descobrir a mínima incorreção? A astúcia de um louco havia-os sobrepujado” (DICKENS, 2007, p. 220).

Robert Louis Stevenson (1850–1894), poeta e escritor, também britânico, publicou, em 1886, “O estranho caso de Dr. Jekyll e Sr. Hyde”, que passou por adaptações teatrais encenadas em Londres. No século XX, em 1941, foi transformado em filme nos Estados Unidos da América, descrevendo a história de um médico e pesquisador chamado Henry Jekyll, que acredita que bem e o mal coexistam na mesma pessoa. Para provar sua teoria, o médico elabora uma fórmula que ele prova em si mesmo, revelando características incontroláveis de um ser sinistro que ele denomina de Sr. Hyde.

Na França, Guy de Maupassant (1850–1893), escreveu ao menos 14 contos tendo a loucura como tema central. Além disso, “ele conheceu a loucura de perto e dela inconscientemente se serviu para deixar uma obra [...]. Consagrou-se em vida, marcou sua presença na literatura, o que não impediu de terminar seus dias num manicômio, de uma forma deplorável” (COSTA, 2007, p. 236).

Em sua obra “O Horla”, publicada em 1886, Maupassant escreve sobre um personagem que surta depois de receber uma estranha notícia vinda do Brasil.

E eis aqui, senhores, para terminar, um fragmento de jornal que me caiu nas mãos e que vem do Rio de Janeiro. Leio: “Uma espécie de epidemia de loucura parece grassar há algum tempo na província de São Paulo. Os habitantes de diversas cidades fugiram abandonando suas terras e suas casas e se dizendo perseguidos e comidos por vampiros invisíveis que se alimentam de seu hábito durante o sono e que só beberiam, ademais, água e às vezes leite!” (MAUPASSANT, 2007, p. 244).

Outro russo, Anton Tchekhov (1860–1904), escritor e dramaturgo, e que também era médico, criou duas obras que abordavam a temática da loucura no final do século XIX: “Olhos mortos de sono” e “Enfermaria n.º 6”.

Em “Olhos mortos de sono”, de 1888, Tchekhov conta uma história da babá Varka que, de tanto trabalhar, sente muita vontade de dormir a ponto de ter ideias absurdas como matar uma criança. Em tal conto, Tchekhov problematiza a causa da loucura com fatores externos, a partir de uma personagem comum do dia a dia, indaga se a privação de sono provocada pelo trabalho excessivo ou outros fatores sociais poderiam ocasionar a loucura.

Em “Enfermaria n.º 6”, de 1894, Tchekhov problematiza a divisão entre a sanidade e a loucura. Referindo-se ao louco Ivan Dmítrich Gromov, que tinha mania de perseguição, descreve que “Quando fala, você reconhece nele o louco e, ao mesmo tempo, a pessoa humana” (TCHEKHOV, 2006, p. 187). Nesta história, um médico, alegoria da ciência daquela época, acaba internado no próprio hospital em que ele trabalhava, semelhante ao que aconteceu ao Dr. Simão Bacamarte em *O alienista*. Além de indagar a classificação científica de loucura, nesta obra, Tchekhov viabiliza algumas críticas sociais sobre a precoce modernização realizada pelo



Estado russo que, no fim do século XIX, valorizava mais as mercadorias do que o ser humano.

Outro francês, o cronista e escritor Marcel Schwob (1867–1905) que, inclusive, quando se dedicou à teoria literária, traduziu e divulgou Stevenson na França, foi autor de uma obra chamada “Aracnéia”<sup>8</sup>, publicada no final do século XIX e que questiona os limites entre a insanidade e a lucidez. “Os senhores dizem que sou louco e me prenderam, mas eu rio de suas precauções e de seus pavores. Pois serei livre no dia que eu quiser; ao longo de um fio de seda que me lançou Aracnéia, fugirei para longe de seus guardas e de suas grades” (COSTA, 2007, p. 134).

Ainda na França, quem abordou o tema da loucura nesta época foi Jean Lorrain (1855–1906), pseudônimo de Paul Alexandre Martin Durval, escritor que ficou conhecido no fim do século XIX. Em sua obra “O possesso”<sup>9</sup>, Lorrain aborda a insanidade que poderia ser causada por um usuário de drogas e isto, inclusive, foi uma das características atribuídas ao próprio escritor que usava éter e, portanto, sua obra foi um testemunho da possível relação entre a literatura como forma de expressão do sofrimento humano. De acordo com o escritor Ítalo Calvino que cresceu e viveu na Itália, “este conto sobre as máscaras e sobre o nada tem a força incomum de pesadelo, sobretudo porque o narrador consegue contemplar a desapareição de si próprio” (citado em COSTA, 2007, p. 138).

Em 1900, Daniel Paul Schreber (1842-1911), juiz titular alemão que foi internado duas vezes, escreveu as *Memórias de um doente dos nervos* para “impetrar ação judicial para ter alta” (FREUD, 1969, p. 11). Dando um testemunho sobre a existência da inteligência e da lucidez que poderiam coexistir na chamada

---

<sup>8</sup> Publicado pela primeira vez em português em 2007, na obra *Os melhores contos de loucura*, com tradução de Celina Portocarrero.

<sup>9</sup> Este conto também foi ineditamente publicado em português, na mesma obra citada na nota anterior, traduzido por Léo Schlafman.

loucura, Schreber acreditava que seus escritos poderiam contribuir para as pesquisas sobre a loucura.

Ao começar este trabalho ainda não pensava em uma publicação. A ideia só me ocorreu mais tarde, à medida que ele avançava. A esse respeito não deixei de levar em conta objeções que parecem se opor a uma publicação [...]. Por outro lado, creio que poderia ser valioso para a ciência e para o conhecimento de verdades religiosas possibilitar, ainda durante a minha vida, quaisquer observações da parte de profissionais sobre meu corpo e meu destino pessoal (SCHREBER, 1995, p. 23)

Sua obra literária tornou-se fundamental para alguns estudos realizados pela Psiquiatria e pela Psicanálise. Em 1911, Sigmund Freud analisou a escrita de Schreber em *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranoides)*.

### 3.3.1 A loucura nas obras de Machado e Poe

Da mesma forma que o tema da loucura acabou ocupando um lugar importante na obra de grandes autores durante o século XIX, Machado e Poe também abordaram a temática de diferentes formas e em momentos distintos de suas trajetórias, demonstrando que, independente dos motivos, havia um inegável interesse de ambos pelo assunto.

Além de *O alienista*, a questão da insanidade mental reaparece em outras obras machadianas, como “O espelho”, “Verba Testamentária”, “A segunda vida” e “A causa secreta”. Em 1882, depois de escrever *O alienista*, Machado produz “O espelho – esboço de uma nova teoria da alma humana”, publicado no jornal *Gazeta de Notícias* e depois incluindo na coletânea *Papéis avulsos*.

É interessante notar que, em menos de um ano, a mesma temática reapareça na sequência dos trabalhos machadianos, mas obviamente, ponderando

a diferença de tratamento do assunto em tais obras. Contudo, mesmo que, em “O espelho”, a loucura não esteja no centro da narrativa, vale considerar a abordagem indireta que o autor utiliza para apontar o papel da cultura, da sociedade na constituição da personalidade ou da identidade. A abordagem machadiana sobre a relação do ser humano com sua imagem acaba chamando a atenção de muitos psicanalistas, que vão se interessar pelos textos machadianos ao longo dos séculos XIX e XX por encontrar neles descrições tão claras sobre os fenômenos patológicos que envolvem a dimensão especular.

Por que Machado nos dá acesso a essas diversas formas que podemos qualificar de patológicas? Sem dúvida, porque ele percebe, de maneira muito clara, os funcionamentos mais comuns de nossa relação com o especular, mais igualmente, além do especular, a dimensão do próprio olhar. [...] Há nesse conto, uma forte descrição de um momento de despersonalização com uma perda de reconhecimento do espelho em particular (CHEMAMA, 2002, p. 51).

Naquele mesmo ano, Machado também publicou, no jornal *Gazeta de Notícias*, outro conto que trazia o tema da loucura. No conto intitulado “Verba testamentária”, posteriormente reunido no volume *Papéis avulsos*, a narrativa machadiana traz o personagem chamado Nicolau, que, desde criança, demonstrava sinais de algum tipo de transtorno mental. Referindo-se à infância de Nicolau, o narrador afirma que “esse menino que aí vem, esse menino não é produto são, não é um organismo perfeito. Ao contrário, desde os mais tenros anos, manifestou por atos reiterados que há nele algum vício interior, alguma falha orgânica” (ASSIS, 1962e, p. 290).

Um dos aspectos que a narrativa revela é, dentre outros, a influência europeia no tratamento da loucura no Brasil durante o século XIX. Criando o personagem de um médico holandês, cunhado de Nicolau, que tentaria intervir

informalmente em sua situação, Machado mostra ironicamente a dependência que a Medicina mental brasileira tinha em relação às teses médicas europeias, dependência esta muito criticada por ele, pois estava presente em outros setores da sociedade.

Deste modo, em uma narrativa permeada por insinuações, Machado questiona a influência europeia, satirizando a eficácia do tratamento moral criado por Pinel e utilizado na França, Inglaterra, Alemanha e outros países europeus, que buscava isolar o louco tanto para reeducá-lo como para evitar a perturbação da família e da sociedade. “Nicolau apanhou então muita pancada, curtiu muita dor, chorou, soluçou; mas de emenda coisa nenhuma. [...] As coisas chegaram a tal ponto, que o pai resolveu trancá-lo em casa durante uns três ou quatro meses. Foi um paliativo” (ASSIS, 1962e, p. 293).

Em 1884, o conto “A segunda vida” foi publicado na *Gazeta Literária* e, no mesmo ano, compilado pelo autor em *Histórias sem data*. Nele, Machado também aborda o tema da loucura. À primeira vista, a loucura aparece no discurso delirante do personagem chamado simplesmente de José Maria, homem de nome tão comum, que representa o aspecto cotidiano da loucura. Contudo, a genialidade de Machado está para além desse aspecto tão elementar, pois, além do conteúdo que remete à loucura, a estrutura do texto é recheada de incoerência e contradições, seguindo um formato que não é linear, lógico, tal como o contrassenso e as incongruências que tornam a loucura mal compreendida pela sociedade. Deste modo, a alma desamparada de José Maria não encontra acolhimento na religião, considerando que o padre, monsenhor Caldas escuta o lunático, mas estrategicamente até a chegada da polícia, chamada por ele.

Em 1885, Machado publicou outro conto chamado de “A causa secreta”, no qual ele demonstra que muitos comportamentos considerados como anormais pela Medicina do século XIX podiam estar presentes até mesmo em um cidadão rico, casado e cheio de boas intenções com as outras pessoas, como era o caso do personagem Fortunato. Como vimos na história da loucura, ao longo do século XIX, ainda havia a incidência do preconceito com classes consideradas inferiores e privilégios que protegiam os indivíduos da elite. Deste modo, Machado também problematiza os critérios utilizados pela medicina daquela época para classificar o que seria ou não uma conduta socialmente normal.

Assim como Machado, Poe também se dedicou ao tema da loucura em outras obras, além de “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”. Embora nem sempre seja de uma forma direta, a narrativa poeana aborda a loucura associando-a a outros assuntos, como a morte ou aspectos psicológicos da identidade de seus personagens, e muitas vezes numa atmosfera de mistério, estranheza ou sobrenatural.

No conto denominado “Morela”, publicado em 1835, o narrador, que é casado com uma mulher que leva o nome do conto, começa a vivenciar sentimentos anormais, chegando ao ponto de desejar a morte da esposa que estava grávida. A narrativa é construída de forma que permite ao leitor questionar-se em relação à possível insanidade mental do narrador, pois não fica claro se a mulher, que era uma estudiosa das artes ocultas, poderia, de forma sobrenatural, ter causado o desequilíbrio mental do marido ou se Morela nunca teria existido, sendo que, neste caso, seria um produto delirante da loucura do narrador. “Ela, porém morreu e com as minhas próprias mãos levei-a ao túmulo. E ri, uma risada longa e amarga, quando

não achei traços da primeira Morela no sepulcro em que depusitei a segunda” (POE, 1997, p. 201).

É interessante considerar que, com esta forma de encerrar o conto, Poe deixa o final em aberto, suspende qualquer lógica racional e deixa que o leitor conclua da forma que quiser. Poe apresenta um fenômeno, sem explicá-lo e, sobretudo, sem categorizá-lo como loucura ou normalidade, permitindo que cada leitor tire suas próprias conclusões. Estaria ele questionando os preconceitos sobre a loucura?

Outro conto em que Poe também aborda a loucura é “Eleonora”, publicado em 1841. Nesta obra, o autor considera a possibilidade de loucura do narrador, mas pondera que as paixões como o amor podem atormentar a alma humana. Contudo, aponta que, mesmo na possibilidade de existência da loucura, haveria uma dimensão criativa e valiosa. Assim, já no início do conto, as palavras do narrador são:

Provenho de uma raça notável pelo rigor da imaginação e pelo ardor da paixão. Chamaram-me louco, mas a questão ainda não está resolvida: se a loucura é ou não a inteligência sublimada, se muito do que é glorioso, se todo o que é profundo não brota do pensamento enfermo, de maneiras do espírito exaltado, a expensas da inteligência geral. Os que sonham de dia conhecem muitas coisas que escapam aos que sonham somente de noite (POE, 1997, p. 274).

Em 1843, o escritor publica pela primeira vez o conto “O coração delator”. Nesta obra, Poe, que em sua vida pessoal sofreu pela dependência de álcool, éter e ópio, aborda a loucura como tema central para criticar a forma de tratamento realizada em seu tempo. Criando o personagem do louco, o escritor americano, “em tom de sátira, quem diria, ironiza os tratamentos psiquiátricos da época, como faria Machado de Assis mais tarde em *O alienista*” (COSTA, 2007, p.196).

Assim, por fim, será realizada a seguir, a análise das obras literárias escolhidas de Machado e Poe, isto é, *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, com destaque para as suas contribuições aos contextos da época e, em certa medida, ao contexto atual.

#### **4 ANÁLISE DAS OBRAS O ALIENISTA E “O SISTEMA DO DOUTOR ALCATRÃO E DO PROFESSOR PENA”**

Considerando que a ironia, a sátira e a paródia foram alguns dos recursos literários utilizados nas obras de Machado e Poe para expressarem suas ideias a respeito dos contextos em que viviam e escreviam, podemos afirmar que, embora os escritores coloquem a loucura no centro das obras *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, esta análise mostra que os autores, ironicamente, não utilizaram a loucura para se referir única e exclusivamente ao estado mental daquelas pessoas internadas e tratadas como loucas.

Por isso, acreditamos que existam outros aspectos a serem analisados nas obras referidas, pois, apesar de Machado e Poe abordarem assuntos correlacionados à loucura, características estruturais do texto e o próprio contexto demonstram que o tema da loucura também foi utilizado de forma simbólica para expressar críticas dos autores sobre determinados aspectos de suas épocas, bem como a própria literatura.

Portanto, este capítulo será dedicado à análise das obras e a identificar, principalmente, a relação entre os textos e as críticas que os autores estariam fazendo através deles.

Assim, primeiramente, será realizada uma análise da redação das obras, ou seja, uma análise textual, enfatizando os recursos textuais que foram empregados

pelos escritores para estruturar suas ideias, ressaltando, principalmente, a crítica que ambos estariam fazendo à imitação literária que ocorria entre seus contemporâneos.

Em seguida, faremos uma análise temática concentrada no tema da loucura, buscando descrever as várias representações dadas à loucura, por entendermos que elas complementam a composição das críticas implícitas na redação do texto.

Embora saibamos que texto e tema estão interligados, e que separá-los é algo questionado pela crítica literária, a separação mencionada acima será feita unicamente com o objetivo de demonstrar com maior relevância o processo criativo de cada autor, além de tornar mais visível a comparação entre as influências e confluências entre os autores.

#### 4.1 ANÁLISE TEXTUAL DAS OBRAS

Com o narrador em terceira pessoa, a obra *O alienista* descreve a história de Simão Bacamarte, um médico que, depois de formar-se na Europa, recusa cargos importantes em Lisboa e retorna ao Brasil para instalar-se em Itaguaí, onde constrói a Casa Verde, isto é, um asilo criado para tratar a loucura das pessoas da cidade e daquela região. Em pouco tempo, depois de sua inauguração, o local ficou cheio. Em nome da ciência, Dr. Bacamarte começou a classificar todas as pessoas que ele julgava que estivessem fora de um padrão como se fossem portadoras de algum tipo de loucura. Assim, inesperadamente, foi recolhendo pessoas na Casa Verde. Por esta razão, a internação das pessoas foi provocando uma revolta na população, mas que foi insuficiente para impedir a ação do alienista, pois, com argumentos racionais e científicos, Dr. Bacamarte faz com que todos os protestos populares sejam revertidos. Além disso, o narrador também observa que interesses políticos e



particulares de algumas pessoas contribuíram no enfraquecimento das rebeliões populares que acabaram cedendo às teorias científicas do alienista. Com o tempo, as conclusões do doutor Bacamarte sobre a loucura vão mudando e fazem com que ele liberte os antigos loucos e comece a internar outras pessoas que tinham ficado fora da primeira teoria, inclusive, o Padre Lopes. Depois de um tempo de tratamento, o alienista conclui que não havia curado ninguém, libera todos os pacientes e volta seus estudos para si mesmo. Assim, doutor Bacamarte se tranca na Casa Verde e busca a cura até morrer depois de mais de um ano fechado no próprio asilo.

Analisando o texto machadiano, vale observar que, antes mesmo de a narrativa começar, o escritor brasileiro estabeleceu o seguinte título para a primeira parte do texto: “De como Itaguaí ganhou uma casa de Orates” (ASSIS, 2007, p. 38). Tratando-se de Machado, cabe-nos perguntar por que ele inicia seu texto desta forma.

Uma resposta possível é que, considerando a história de dependência do Brasil em relação à Europa, Machado já de saída, na primeira frase, estaria indicando a influência europeia ainda existente na cultura brasileira. Orates significa louco, mas é, antes de tudo, uma palavra de origem espanhola, como tantas outras palavras que estavam sendo incorporadas no vocabulário brasileiro, representando a permanente influência europeia tão questionada por Machado. Mais do que isso, a referência espanhola também remete a outra casa, a dos Orleans e Bragança, considerando que Carlota Joaquina, a primeira princesa do Brasil, era espanhola.

Assim, articulado a tal título, o primeiro parágrafo reitera o apontamento que o escritor já estaria fazendo sobre o excesso da influência dos países europeus na sociedade e cultura brasileira.

Além disto, também vale considerar a forma como Machado descreve a influência da Europa no Brasil. Observa-se que, mais do que apontar para o leitor a existência daquela influência que afetava nossa cultura, tal demarcação caracteriza-se como uma possível crítica quando a narrativa contextualiza a história do alienista “em tempos remotos” (ASSIS, 2007, p. 38). Evidentemente, temos aqui, no começo do texto, uma ironia machadiana, pois tal influência europeia não era uma coisa somente de um passado remoto, como um passado exclusivamente da época colonização brasileira. Aliás, a ironia acaba sendo reiterada quando o autor utiliza o verbo no pretérito-mais-que-perfeito destacando uma distância temporal: “em tempos remotos *vivera* ali” (ASSIS, 2007, p. 38, ênfase acrescentada). Durante o século XIX, ainda havia uma dependência da cultura brasileira em relação à Europa e Machado critica tal vinculação de imitação estabelecida na cultura nacional e que também afetava a literatura.

Como vimos no segundo capítulo desta dissertação, Machado criticava o excesso de influência europeia na formação cultural brasileira, inclusive, na literatura nacional, que ainda estava imitando o estilo estabelecido pelos países europeus. Portanto, ao escrever uma história sobre um alienista que simplesmente reproduz no Brasil os conhecimentos desenvolvidos na Europa, era, sobretudo, mais uma crítica machadiana à imitação cultural e literária brasileira.

Entretanto, muitas críticas que Machado faz no texto de *O alienista* são realizadas de forma indireta, pois ele utiliza o foco narrativo em terceira pessoa com a criação de um narrador heterodiegético. Na maioria das vezes, as críticas estão presentes nas falas recriminatórias de alguns personagens ou nos gritos do povo, que se referem ao médico como sendo tirano, déspota, violento e ganancioso.

“Entendeis bem, tirano; queremos dar liberdade às vítimas do vosso ódio, capricho, ganância...” (ASSIS, 2007, p. 61).

Contudo, observa-se que, mesmo não participando da história, utilizando um narrador que não interfere totalmente na sucessão dos acontecimentos e mantém um grau de distanciamento, em alguns momentos, a voz narrativa acaba manifestando juízo de valor, transparecendo algumas críticas mais diretas. Como exemplo disso, verificamos duas passagens do texto que demonstram tal julgamento pejorativo. Primeiramente, no contexto de consternação da população quanto ao internamento do Costa, cidadão estimado de Itaguaí. “(...) depois do que vou contar, ninguém mais se atreveu a procurar o *terrível* médico” (ASSIS, 2007, p. 50, grifo nosso). Em seguida, num comentário sobre o apoio da população de Itaguaí ao barbeiro Porfírio, que tomou a denominação de protetor da vila e do povo. “No geral, as famílias abençoavam o nome daquele que ia enfim libertar Itaguaí da Casa Verde e do *terrível* Simão Bacamarte” (ASSIS, 2007, p. 65, grifo nosso).

Além das diferentes formas do texto demonstrar a existência de críticas, vale notar que a narrativa é estruturada de uma forma que o leitor não perceba num primeiro momento de que se trata de alguma crítica, pois a voz narrativa parece que, inicialmente, está simplesmente descrevendo uma característica de algo, como foi no exemplo dado anteriormente, quando a narrativa somente menciona uma qualidade da ciência. Assim, o teor da crítica surge apenas ao longo da sucessão dos acontecimentos da história e, mesmo assim, nas entrelinhas. A narrativa é discreta, indireta e irônica. Temos um exemplo disso quando Dr. Bacamarte escolhe uma mulher a partir do saber científico, de origem lusitana, sem dar nenhuma importância para sentimentos ou emoções, utilizando critérios totalmente frios e racionais. Referindo-se a D. Evarista, ele afirma que ela “Digeria com facilidade,

dormia regularmente, tinha pulso, e excelente vista, *estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes*” (ASSIS, 2007, p. 38, grifos nossos). Contudo, e aqui vem a ironia, mesmo depois de cinco anos, “não lhe deu filhos robustos nem mofinos” (ASSIS, 2007, p. 39). Como isso poderia acontecer ao “novo Hipócrates<sup>10</sup>”? (ASSIS, 2007, p. 55). Aliás, depois também é cinicamente intitulado pelo narrador como “Hipócrates forrado de Catão<sup>11</sup>” (ASSIS, 2007, p. 71).

Assim, frustrado e magoado, Simão Bacamarte vai mergulhar no estudo da saúde da alma, porém, da “alma” dos outros, isto é, negando os próprios sentimentos e iludido de que portar um conhecimento superior que utilizava unicamente a razão como via de acesso a uma suposta verdade absoluta. Abre a Casa Verde e começa internar todo mundo. Seria uma defesa psicológica do médico contra a própria mágoa e frustração? A narrativa leva-nos a concluir que sim. “Conquanto as lágrimas de D. Evarista fossem abundantes e sinceras, não chegaram a abalá-lo. Homem de ciência, e só de ciência, nada o consternava fora da ciência” (ASSIS, 2007, p. 46). No texto, mais adiante, justificando sua nova teoria, Bacamarte afirma que “Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; [...] A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia” (ASSIS, 2007, p. 48). No entanto, no caso do alienista, ao final da história, ele desiste de curar as outras pessoas e volta-se para si, mas morre surpreendentemente buscando a própria cura. Assim, podemos notar novamente que é apenas a partir de uma sequência de acontecimentos e diálogos que a narrativa transparece suas críticas em relação aos valores de seu tempo, podendo provocar reflexões no leitor como, por exemplo, sobre o tratamento dos alienados no Brasil, que estava

---

<sup>10</sup> É considerado uma das figuras mais importantes da história da Medicina, considerado o “pai da Medicina”.

<sup>11</sup> Marco Pórcio Catão (234 a.C.–149 a.C.), político romano, membro da aristocracia senatorial. No popular, refere-se ao indivíduo de princípios e costumes excessivamente rígidos e severos.

seguindo a tendência europeia de isolar os loucos e tratá-los com os conhecimentos da nascente Psiquiatria, que seguia os ideais franceses.

Outra característica evidente do texto é que o escritor estabelece um enredo não linear. Embora a sequência dos fatos que acontecem na história siga na maior parte da narrativa uma cronologia com início, meio e fim, ao longo da história, observam-se pequenos cortes para descrever situações vividas pelos personagens ou ações sofridas por eles no passado. Por exemplo: “Costa era um dos cidadãos mais estimados de Itaguaí. *Herdara* quatrocentos mil cruzados em boa moeda de el-rei D. João V<sup>12</sup>” (ASSIS, 2007, p. 49, grifo nosso). Deste modo, existem algumas digressões, com comentários ou explicações, nas quais o tempo cronológico mistura-se, às vezes, com o tempo psicológico das vivências de alguns personagens.

Há muito tempo já existe um consenso na fortuna crítica de Machado quanto a seu estilo de escrita, que foi reconhecido como sendo extremamente diferente de outros escritores, sobretudo, na forma de compor o texto, pois, na maioria das vezes, utilizava recursos estilísticos como a sátira e a paródia que, articuladas à ironia, disfarçava suas críticas.

De acordo com Antonio Candido (1918–2017), ao separar o homem da sua obra, afirma que Machado de Assis era um:

Escritor poderoso e atormentado, que recobria seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas das personalidades. Na razão inversa da sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas (CANDIDO, 1970, p. 18).

---

<sup>12</sup> D. João V (1689-1750): rei de Portugal entre 1706 e 1750.

Referindo-se ainda ao estilo machadiano de escrever, Candido também destacou que a genialidade da técnica de Machado consistia basicamente “em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do séc. XVIII); ou em estabelecer um contraste entre normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou sob a aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro.” (CANDIDO, 1970, p. 23).

Para Machado, a ironia foi uma ferramenta empregada para diferenciar sua escrita. Utilizando-a no sentido grego do termo *eironeia*, ou seja, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, ironia no sentido de uma atitude estratégica, o escritor brasileiro forja um estilo para expressar suas críticas. Assegurando este aspecto da ironia machadiana, Candido afirma que

Logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção foram a sua ironia e o seu estilo, concebido como ‘boa linguagem’. Um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor reúne para a crítica do tempo talvez seja finura. Ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente” (CANDIDO, 1970, p. 18).

Assim, ao lado da ironia, “uma ironia de corte voltaireano” (CANDIDO, 1970, p. 19), Machado também utilizou as componentes mais complicadas do humor, “de tipo inglês” (CANDIDO, 1970, p. 19).

Este humor irônico, às vezes sarcástico, é utilizado estrategicamente por Machado em várias partes do texto *O alienista*. Um dos trechos da narrativa que ilustra tal ironia associada ao humor é a parte em que a narrativa expõe os motivos que levaram o doutor Bacamarte a escolher D. Evarista como esposa, ou seja, que ela reunia “condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim

apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes” (ASSIS, 2007, p. 38). Podemos entender que, assim, Machado também faz uma evidente crítica à ciência médica da época que, influenciada pelas teses europeias, estabelecia critérios normativos e classificatórios aos comportamentos humanos. Ironicamente, o escritor utiliza do escárnio quando o doutor Bacamarte escolhe sua esposa a partir de critérios científicos, isto é, um homem que é médico e que faz praticamente um diagnóstico no momento de escolher sua futura esposa.

Outra passagem que demonstra o humor irônico machadiano ocorre quando a prima de Costa procura o doutor Bacamarte para interceder sobre o internamento do primo e acaba sendo, de forma hilária, recolhida à Casa Verde. Naquela ocasião, “Bacamarte espetara na pobre senhora um par de olhos agudos como punhais. Quando ela acabou, estendeu-lhe a mão polidamente, como se o fizesse à própria esposa do vice-rei, e convidou-a a ir falar ao primo. A mísera acreditou; ele levou-a à Casa Verde e encerrou-a na galeria dos alucinados” (ASSIS, 2007, p. 51).

Ainda em relação à crítica sobre a influência da cultura europeia no Brasil, o escritor a coloca em alguns trechos do texto por meio do deboche, sobretudo à influência francesa, pois uma das rebeliões que ocorreram em Itaguaí foi sarcasticamente descrita como um movimento chamado de Revolta dos Canjicas e que teve à frente Porfírio, simplesmente, um barbeiro. Comandando trezentas pessoas em direção à Casa Verde, repete uma expressão que ouvira de um poeta local: “Essa Bastilha da razão humana” (ASSIS, 2007, p. 58). Nesta parte da narrativa, fica a comparação debochada entre o desejo de acabar com a Casa Verde e a Tomada da Bastilha, evento central ocorrido durante a revolução francesa. Referindo-se à revolta dos Canjicas, o narrador afirma que “dada a diferença de

Paris a Itaguaí, podiam ser comparados aos que tomaram a Bastilha” (ASSIS, 2007, p. 59).

O que também chama atenção em nossa análise da redação do texto é que Machado retrata a sociedade em que ele vive, criando personagens caricatos para criticar costumes e ideias propostas naquele momento. Com a finalidade de questionar, inclusive, os valores da literatura da época, ele ridiculariza algumas ideologias vigentes, criando personagens que chegam a merecer zombaria ou escárnio. Entretanto, não faz isso de qualquer forma, pois ele utiliza a ironia aliada ao senso de humor, sem perder a elegância e a sutileza, com verdadeiras chacotas que criticam o mundo contemporâneo a ele.

Cético quanto a qualquer verdade absoluta, como as teorias do alienista, Machado ridiculariza, faz chacota com a cultura da imitação científica, artística e cultural, que teria enquanto base valores europeus considerados como referências superiores resistentes a qualquer argumentação. Através do personagem Simão Bacamarte, Machado demonstra as trágicas consequências ao povo que acabava ficando submetido àquela “ciência”, por vezes, contraditória. A narrativa revela uma população refém de critérios que oscilam de um extremo a outro, pois o alienista cria teorias que vão mudando de forma incoerente, sendo que às vezes uma nova teoria torna-se simplesmente o avesso da anterior. “[...] estariam eles doidos, e foram curados por mim – ou o que parece cura, não foi mais do que a descoberta do perfeito desequilíbrio do cérebro?” (ASSIS, 2007, p. 79).

Assim, por meio do protagonista, “um deus de pedra” (ASSIS, 2007, p. 67) Machado demonstra a “loucura” que existe no uso radical e desmedido da razão. No final da história, doutor Bacamarte chega ao cúmulo e conclui ironicamente que “achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe



que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto” (ASSIS, 2007, p. 80).

Além de Simão Bacamarte, Machado constrói outros quatro personagens mencionados anteriormente e que também são destacados pela narrativa através de características peculiares: D. Evarista, Crispim<sup>13</sup>, Porfírio e Padre Lopes.

Apesar da singularidade de cada um daqueles personagens, algumas de suas características convergem para um ponto em comum: eles são bajuladores, isto é, tratam muito bem o outro, mas por interesse próprio. Observa-se que, novamente, Machado é sutil quando nos apresenta este ponto, encobrindo tal característica, que, aliás, é humana, com muito humor. Deste modo, a adulação daqueles personagens aparece dentro do enredo de forma cômica ou irônica.

Nota-se que, aqui, ao colocar o egoísmo como um ponto de união entre os personagens principais, sua obra assume um caráter universal, abordando um aspecto filosófico, que mostra a essência humana, privilegiando reflexões e análise psicológica em detrimento da ancoragem na cor local do país ou outras estratégias comuns à literatura de seu tempo.

No entanto, se, por um lado, podemos atribuir as reflexões filosóficas à sensibilidade e inteligência do escritor brasileiro, não podemos confundi-la com uma intenção de produzir filosofia enquanto ciência. Machado estava preocupado principalmente com a literatura e o destaque de aspectos comuns do ser humano foi um recurso deliberadamente utilizado para romper com a imitação literária e criar outras direções para a literatura brasileira, saindo da repetição e, por que não dizer,

---

<sup>13</sup> Personagem que representa um criado esperto e fanfarrão, adulator e relapso, originário da comédia *Dell'arte* (Crispino), que era uma forma de teatro popular feito pelas ruas e praças públicas e que vem se opor à comédia Erudita. Aparece na Itália no século XV e passou para a antiga comédia francesa do século XVI. (MAGALDI, 1994, p. 26).

bajulação, própria de escritores brasileiros voltados excessivamente à literatura europeia.

Portanto, a partir desta análise, podemos afirmar que a principal característica do texto machadiano *O alienista* é a superação da imitação literária de sua época. A própria obra é um exemplo desta ultrapassagem, pois demonstra através de sua estrutura que não se enquadra em critérios universais para caracterizá-la nem como conto, tampouco como novela. O enredo, a narrativa, o tema, os personagens, ou seja, nenhuma característica do texto é suficiente para classificá-la como pertencente a qualquer vertente literária como Romantismo, Realismo, entre outros. É uma obra que aborda a loucura e, mais do que isso, é um texto que representa, com suas próprias características, uma saída da “loucura” que estava sendo a repetição literária. Machado elabora uma alegoria, ou seja, ele prioriza a criação, escrevendo uma obra original dentro da literatura brasileira.

Então, ao fazer deste modo, ele critica a “loucura” da mera imitação e da bajulação brasileira em relação aos critérios literários europeus, ultrapassa o paradigma nacional que seus contemporâneos estavam seguindo e, ao mesmo tempo, ele demonstra em ato, escrevendo um texto totalmente diferenciado, outras direções que a literatura brasileira poderia seguir para romper com a tal dependência europeia. Como exemplo de outros rumos que a literatura brasileira poderia seguir, Machado aponta a identidade literária construída pelo escritor norte-americano Poe.

Neste aspecto, a análise textual demonstra mais uma característica da obra machadiana, que se revela como sendo uma paródia do texto “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”. Apesar das várias semelhanças com a obra poeana, já que os dois textos trazem elementos como o tema da loucura, um doutor que enlouquece com suas teorias, referências à França, Portugal e valores europeus,

assim como as rebeliões que acabavam subvertendo sistemas e teorias consideradas modernas, o texto de Machado deixa de ser uma simples repetição e, pela diferença que ele expressa, viabiliza uma identidade própria a *O alienista*. Ademais, nossa análise verifica que a própria utilização da paródia é um artifício do texto. Machado extrapola a intertextualidade e faz esta paródia que, articulada à sátira e à ironia, torna-se uma crítica, com identidade própria, promovendo seu texto a uma crítica literária.

Logo, o texto de *O alienista* também é um convite indireto à leitura de “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena,” que, inclusive, se trata de um conto que nos auxilia a analisar as entrelinhas do texto machadiano.

O conto de Poe se refere a uma história que se passa no sul da França durante um outono do século XIX. A narrativa é feita por um jovem aprendiz de Medicina e descreve uma visita realizada por ele a um estabelecimento de tratamento da loucura de que ele ouvira muito falar em Paris. Curioso para conhecer o famoso sistema de tratamento utilizado naquela instituição, conhecido como “sistema suave”, que utilizava pouca reclusão e não empregava castigos aos doentes, o narrador é acompanhado até a entrada do estabelecimento por um companheiro de viagem que conhecia o caminho e é apresentado ao Sr. Maillard, diretor e criador do tal “sistema suave”. Assim, o narrador descreve a conversa que teve com Sr. Maillard até descobrir que o “sistema suave” tinha sido substituído por outro sistema de tratamento. Impressionado com a mudança, depois de uma ou duas horas de conversa, o narrador é convidado para jantar. Então, durante a ceia, o narrador depara-se com cerca de trinta pessoas, que conversam principalmente sobre a loucura e, então, o Sr. Maillard discorre sobre o sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena. Assim, na medida em que os participantes do jantar se

manifestam, também começam a demonstrar características e comportamentos esquisitos, causando um gradativo estranhamento ao visitante. O clima de suspense, que já estava implícito desde o início da história, vai aumentando. Contudo, mesmo diante de todos os fatos, isto é, contradições e esquisitices das pessoas que estavam jantando, o visitante não acredita em sua percepção até que, surpreendentemente, a narrativa revela que, na verdade, aquelas pessoas eram todas pacientes daquela instituição. Juntamente com o Sr. Maillard, que havia enlouquecido, se rebelaram e fecharam os verdadeiros enfermeiros e médicos, ocupando, assim, suas funções naquele estabelecimento. Os profissionais que estavam presos conseguiram escapar e, depois de um mês, retomar o trabalho da instituição.

O primeiro aspecto evidente do texto é que o conto “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, divulgado em 1845, na realidade, foi escrito por Poe em 1844 e acabou ficando alguns meses suspenso pelos editores do *Graham’s Magazine* até sua publicação. Tal intervalo poderia estar correlacionado a algum tipo de censura ou preocupação com relação aos conteúdos abordados pelo escritor? A editora poderia ter localizado alguma crítica em seu texto?

A análise da obra demonstra que existem críticas, mas elas encontram-se dissimuladas pela forma como Poe redigiu seu texto. Primeiramente, temos o jeito como o escritor construiu a narrativa. Conforme mencionado anteriormente, a narrativa da história é em primeira pessoa e realizada por um dos personagens, isto é, o jovem aprendiz. Entretanto, apesar de ocupar um lugar extremamente importante na história, a relevância da narrativa é sustentada pelo diálogo que o personagem principal realiza com outro personagem, o Sr. Maillard, que também é fundamental para o desenvolvimento da história. Portanto, embora a narrativa seja

feita por um personagem, existem reflexões que podem ser suscitadas no leitor somente a partir do diálogo entre os dois personagens. Assim, muitas críticas poeanas ficam implícitas, embutidas no texto, aparecendo somente no diálogo dos personagens ou, até mesmo, nos momentos reflexivos do narrador, ou seja, quando o jovem aprendiz narra os pensamentos que lhe ocorreram durante o diálogo.

Outro aspecto que se destaca em nossa análise textual é o título da obra. Referindo-se simplesmente a um determinado sistema, como título, a princípio ele não demonstra a importância que representa na história. É somente na sequência, ou seja, ao longo da narrativa do texto, que o seu significado vai sendo esclarecido, dando a ele o lugar central no enredo. Parece que não é sem propósito que Poe organiza desta forma, pois, assim, com um título enigmático, desperta a curiosidade dos leitores, inclusive, possibilitando perguntas que podem ocorrer antes da leitura do texto ser iniciada: Que sistema é este mencionado no cabeçalho? Quem seria o doutor Alcatrão e o professor Pena?

Assim como o título, verificamos que a estruturação da narrativa também foi realizada num formato não linear, com idas e vindas, que, apesar de gerar suspense, vão gradativamente explicando alguns acontecimentos da história e, assim, proporcionando um significado àqueles aspectos que inicialmente estavam sem sentido.

Como a narrativa dos acontecimentos é realizada em primeira pessoa, parece que a escolha do escritor pela abordagem não linear tem a intenção de imitar o fluxo mental de uma pessoa, proporcionando maior fidedignidade à história e maior identidade ao narrador que mesmo sendo anônimo, fica mais próximo da realidade. Contudo, parece que, para evitar que o leitor se perca com as rupturas temporais e espaciais, Poe é cuidadoso desde o início e, mesmo sem determinar

exatamente a década e o ano, situa a história num tempo determinado, isto é, o século XIX. “Durante o outono de 18...” (POE, 2007, p. 201).

Também nos chamou a atenção em nossa análise que, em alguns momentos do texto, o narrador demonstra uma espécie de ingenuidade diante dos acontecimentos. Mesmo se deparando gradativamente com situações estranhas que vão ocorrendo durante a visita, ele inocentemente se convence de que tudo era normal. “Em suma, tudo o que eu estava vendo era notoriamente bizarro; mas afinal o mundo é composto de todo tipo de pessoas, com maneiras e modos de pensar os mais diversos, e cujos costumes são perfeitamente convencionais.” (POE, 2007, p. 207).

Entretanto, camuflada por uma aparente ingenuidade do narrador, ao relativizar os critérios de loucura, parece que o escritor norte-americano também emprega um considerável nível de ironia como uma tentativa de questionar, por exemplo, o dogmatismo científico difundido da Europa para as Américas durante o século XIX. Mesmo constatando que os acontecimentos eram bizarros, o visitante se tranquiliza e aproveita o jantar. “E eu, bem, havia viajado o bastante para ser um bom adepto do *nihil admirari*. Tranquilamente tomei o meu lugar à direita do dono da casa e, com um bom apetite, honrei perfeitamente a ótima ceia” (POE, 2007, p. 207).

Outro aspecto que deteve nossa atenção ao longo desta análise é que a narrativa destaca, já na primeira frase do texto, a região específica do “sul da França” (POE, 2007, p. 201, grifo nosso). O que atrai nosso olhar para este ponto inicial do texto é que, conforme descrevemos no capítulo anterior desta dissertação, havia uma grande diferença entre a região norte e a região sul dos Estados Unidos em relação ao tratamento que foi dado à escravidão, inclusive, ainda na época em que Poe estava escrevendo o presente texto.

Como vimos em relação à história dos Estados Unidos, no decorrer da primeira metade do século XIX, período em que o texto analisado foi publicado, a questão da escravidão dos negros ainda era um assunto de interesse social e político nos Estados Unidos. Diferente dos estados do norte do país, que conseguiram organizar a mão de obra de forma mais livre, nesta época, ao sul dos Estados Unidos, milhares de escravos ainda eram obrigados ao trabalho forçado nas plantações, sendo que até crianças eram separadas de suas mães e vendidas em migrações forçadas. Considerando esta diferença entre os estados do norte e do sul da nação norte-americana, cabe uma curiosidade em relação à vida pessoal de Poe, que, embora tivesse nascido em Boston, sua obra foi produzida no sul do país, ou seja, suas críticas em relação à escravidão poderiam atingir seus alvos com maior facilidade, considerando que a escravidão acontecia na mesma região em que seus textos eram publicados.

Consequentemente, o texto de Poe se refere de forma depreciativa à punição aplicada aos abolicionistas que eram apanhados no sul dos Estados Unidos, pois eles eram presos e castigados, com seus corpos cobertos de alcatrão e, em seguida, com plumas e penas brancas como forma de repreensão por defenderem os direitos de liberdade dos negros escravizados. “Os guardiões, cerca de dez, tendo sido vencidos, foram untados de alcatrão e bem cobertos de penas e depois trancafiados nas celas do porão” (POE, 2007, p. 217).

Portanto, a inversão de papéis que ocorre ao longo da narrativa, onde os chamados de loucos por não estarem sob o domínio da razão se rebelam e pegam o lugar de quem os controlava, também faria alusão às rebeliões dos escravos. “Os guardiões e os guardados tiveram respectivamente de trocar de posição, com o

detalhe importante de que os loucos foram libertados e os guardas imediatamente sequestrados nas celas (...)” (POE, 2007, p. 215).

Também é notável à nossa análise que Poe utiliza, ao longo de todo o texto de “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, várias palavras literalmente francesas como *tour, Provence, monsieur, mademoiselle, à la Saint-Menechould, à la sauce veloutée, Clos de Vougeôt, salle à manger, mon dieu, etc.*

À primeira análise, podemos entender que, por estar narrando uma história que aconteceu no sul da França, utilizar o idioma francês poderia ser uma forma de reforçar a narrativa. No entanto, esta análise questiona a escolha do escritor ao escrever sobre a França. Mais do que isso, por que Poe decide escrever sobre uma mudança de tratamento da loucura exatamente na França?

No decorrer do século XIX, as principais fontes de conhecimento da chamada Medicina mental encontravam-se na Europa e a França foi a principal referência, por meio de Phillippe Pinel, na mudança de tratamento da loucura. Como vimos, em 1801, Pinel publicou o *Tratado médico-filosófico da alienação mental*, um sistema que descrevia e classificava a loucura em categorias cujo estudo continuou em médicos franceses e outros europeus.

Portanto, não parece ser por acaso a escolha do escritor estadunidense quanto à França como sendo o país em que a história acontece, pois era o país europeu que mais tinha influenciado na noção da loucura que havia na América no século XIX. O texto produzido por Poe contém críticas à ideia de progresso e revolução dos direitos humanos que o alienismo representava. Poe é irônico em seu texto ao indagar os sistemas de tratamento e ridiculariza o tratamento psiquiátrico. “De fato. E tudo isso foi obra de um estúpido, um doido que tinha a mania de ter



inventado o melhor sistema de governo que se podia imaginar (o governo dos doidos, bem entendido)” (POE, 2007, p. 214).

Não é à toa que a narrativa descreve acontecimentos ocorridos numa casa de loucos situada na França, “a algumas milhas de uma certa Maison de Santé” (POE, 2007, p. 201), nome que, na realidade, era utilizado na França para designar os sanatórios privados de Paris.

Nota-se que, no estilo poeano de escrita, a ironia também aparece associada à sátira ou paródia. Este recurso é nítido em “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, quando o narrador comenta e faz um comentário durante o jantar

Numa mesa, aos fundos da sala, sete ou oito pessoas com violas, flautas, trombones e um tambor. Elas muito me incomodavam, durante o jantar, com uma infinita variedade de barulhos que se pretendiam música e que pareciam dar muita diversão a todos os presentes, exceto a mim, claro. Em suma, tudo o que estava vendo era notoriamente bizarro; mas afinal o mundo é composto de todo tipo de pessoas, com maneiras e modos de pensar dos mais diversos, e cujos costumes são perfeitamente convencionais (POE, 2007, p. 207).

Observa-se que, além da ironia ser utilizada juntamente com o humor, Poe também acaba usando a ironia articulada ao cinismo quando, por exemplo, já no início do texto, o narrador refere-se a um método de tratamento do qual ouvia muito falar por alguns médicos em Paris, mas que, depois do desenvolvimento do conto, revela-se como um tratamento que não existia, pois, no final do texto, admite ironizando que “procurei em todas as bibliotecas da Europa as obras do doutor Alcatrão e do professor Pena e, apesar de todos os meus esforços, não consegui, até o dia de hoje, obter um só exemplar” (POE, 2007, p. 217).

Além do uso combinado entre ironia, sátira e paródia, o estilo poeano também se destacou pela capacidade de ocultar críticas em seus textos, como observa Santaella:

Os contos de Poe são verdadeiros hieróglifos, cifras, enigmas para serem decifrados. [...] Um texto que insere o leitor num processo de trabalho semiótico, trabalho indagativo e de descoberta: verdadeira dialética da liberdade que ele realiza na literatura e nos faz antever o sonho ainda adiado do processo de trabalho como objetivação de nossas forças criadoras (SANTAELLA, 1987, p. 189).

Mesmo considerando que a forma com que Poe construiu seus textos passou por algumas mutações ao longo dos anos, de maneira geral, pode-se afirmar que ele manteve algumas características que permaneceram com seu amadurecimento literário, constituindo, deste modo, junto à ironia e à sátira, outros traços, como “a rara qualidade de criar um contraste surpreendente que resulta do ato de obter sínteses de procedimentos de construção já estabelecidos, chegando a outros que são novos ou não tão frequentes na convenção artística com a qual tem que conviver” (RIBEIRO, 1996, p. 124).

Prezando por este aspecto da criação artística, Poe se serviu muito da suspensão de sentido na narrativa do texto garantindo, assim, o caráter surpreendente de suas obras. Tal recurso era tão importante para Poe, que, em 1846, publica, na *Graham's Magazine*, uma crítica ao folhetinista Eugène Sue, que, em seu romance *Os mistérios de Paris*, segundo Poe, “o escritor francês avisa demais o leitor sobre o que irá fazer para impressioná-lo, deixando demasiadamente expostos fios ocultos, na verdade, os propósitos que conduzem a narrativa” (RIBEIRO, 1996, p. 125).

Como exemplo desta suspensão de sentido, podemos mencionar o próprio conto “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” como um todo, pois

somente no final, nos últimos parágrafos, manifesta-se a verdade do que estava acontecendo. Contudo, Poe também utiliza tal recurso em pequenos momentos ao longo de toda narrativa. Quando o narrador descreve o momento que antecede o encontro com o diretor da casa de loucos. Depois de narrar toda trajetória percorrida de duas milhas na mata densa e sombria, chega-se a um castelo decadente, fantástico e, “ao atravessarmos o portal, percebi-o já entreaberto e um rosto que nos olhava. No instante seguinte, o homem se aproximou, saudou meu companheiro pelo nome, apertou-lhe a mão cordialmente e convidou-o a que apeasse. Era o próprio Sr. Maillard [...]” (POE, 2007, p. 202).

Outro aspecto que não pode deixar de ser considerada nesta análise é à brevidade do texto de Poe. A exposição dos acontecimentos e situações acontece de forma curta, sem extensas digressões, oferecendo a possibilidade de uma leitura de uma só assentada, como afirmou o próprio Poe ao defender esta característica dos contos.

A obra poeana sob análise foi publicada num período em que o escritor já defendia a técnica de composições de narrativas curtas, que evitassem muitas racionalizações, diferenciando-se, principalmente, do romance. Portanto, o texto de “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” também foi produzido neste formato que buscava atingir um efeito através de uma narrativa que fosse organizada dentro de um texto curto.

Em 1844, Poe já estava destacando a originalidade do conto no campo literário, defendendo a sua teoria da unidade de efeito, que priorizava as narrativas ficcionais que pudessem ser lidas de uma só vez.

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito único e singular, cria os incidentes

combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. [...] Em toda composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano pré-estabelecido (POE, 2019b, p. 3).

Portanto, a crítica mais importante que este texto poeano revela, assim como muitos dos seus trabalhos demonstram, é a crítica literária que ele acaba fazendo em sua época, pois, a partir da originalidade da estruturação do conto, ele diverge das obras encontradas na literatura norte-americana daquele tempo e, além disso, viabiliza uma nova possibilidade de escrita no campo editorial dos Estados Unidos.

Concomitantemente à sua crítica à literatura norte-americana e a seus contemporâneos ainda muito presos às referências inglesas, Poe também se preocupava com seu projeto literário particular. Desta forma, em seu conto “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, Poe também demonstra sua capacidade diferenciada de criar fazendo uso da paródia de outro conto escrito por ele mesmo, “A queda da casa de Usher”, publicado pela primeira vez em 1839 na *Burton’s Gentleman’s Magazine*, revista em que trabalhou como editor.

Tanto no conto “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, quanto “A queda da casa de Usher”, o narrador descreve caminhos que são percorridos a cavalo, durante um dia de outono, até a chegada num castelo deteriorado, velho e pouco habitável, desencadeando nos narradores desagradáveis sentimentos de melancolia e que produzem, como efeito, um clima de mistério no início dos contos. Além de tais descrições, que de forma geral, fazem parte do estilo poeano de criar uma atmosfera lúgubre, também chama atenção que a recepção feita em tais castelos por personagens, Roderick Usher e Sr. Maillard, que tentam disfarçar suas loucuras. No entanto, apesar das semelhanças, a paródia se evidencia quando o

conto sobre “o sistema do doutor Alcatrão” acaba se diferenciando em outro texto com identidade própria e críticas independentes do texto parodiado.

Deste modo, considerando as inquietações de Poe quanto à literatura estadunidense e tendo em vista seu projeto literário individual, podemos considerar que o texto analisado também revela a crítica de Poe em relação à submissão da jovem literatura norte-americana na sua relação com a “velha” literatura europeia, principalmente, inglesa, pelo meio do permanente diálogo estabelecido no texto entre um jovem aprendiz de medicina e um velho doutor que, ironicamente, depois de ter enlouquecido, diz ao protagonista do conto em um dos momentos da conversa: “Você ainda é jovem, meu amigo – respondeu o diretor -, mas vai chegar o tempo em que poderá julgar por você mesmo o que acontece no mundo [...]” (POE, 2007, p. 205).

#### 4.2 ANÁLISE TEMÁTICA: AS DIVERSAS REPRESENTAÇÕES DA LOUCURA NAS OBRAS

Assim como outros autores da literatura que se dedicaram à temática da loucura, Machado e Poe nunca foram especialistas sobre o assunto e, portanto, suas ideias em relação ao tema certamente nunca tiveram um objetivo científico de provar alguma tese psicológica ou médica levantada por eles. No entanto, os próprios textos dos dois escritores, assim como a fortuna crítica de ambos, demonstram que, inegavelmente, eles também se interessaram pela loucura, já que recorreram ao tema diversas vezes ao longo de suas carreiras.

O tema da insanidade mental, aliás, foi para Machado um dos aspectos nucleares de sua obra. Etapas da parábola da loucura reaparecem em contos como “A segunda vida”, no diálogo entre um padre e um louco; em “O enfermeiro”, no qual surge um tipo meio maluco. O Fortunato de “A causa secreta” é um sádico,

evidentemente insano, ao passo que o personagem de “O espelho” apresenta um caso de dupla individualidade, e aqui Machado expõe, de modo precoce, a visão psiquiátrica do esquizofrênico (ANTUNES, 2009, p.191).

O interesse machadiano pela loucura foi tão marcante que alguns autores acabaram comparando o entendimento que Machado demonstrou sobre a loucura a Erasmo de Rotterdam, mesmo considerando, obviamente, as diferenças temporais e os objetivos de tais obras. “Tal qual Erasmo de Rotterdam em seu *Elogio da loucura*, obra filosófica data do século XVI, Machado de Assis, como resultado de sua visão analítica do homem, encara a loucura como componente da sua natureza, como algo inerente à condição humana” (PERROT, 2001, p. 74).

Na obra mencionada, Erasmo de Rotterdam inicia seu texto intitulando o primeiro capítulo do livro com a afirmativa de que “A loucura fala”. Assim, aproximando as ciências da loucura, o autor expressa a seguinte reflexão:

Mas, para dizer também alguma coisa das ciências e das artes, foi a sede de glória que estimulou os homens a inventar e a transmitir à posteridade todas essas artes, todas essas ciências que veem como algo tão maravilhoso? Mais loucos que todos os outros loucos juntos, os inventores das ciências e das artes sonharam com não sei que reputação, que no entanto é a coisa mais quimérica do mundo, para recompensá-los de seus trabalhos e vigílias. Enfim, é a loucura que deveis as principais satisfações da vida, e tendes assim o prazer bem doce de usufruir até mesmo da loucura dos outros (ROTTERDAM, 2004, p. 53).

O *alienista* acaba se aproximando de Erasmo de Rotterdam quando, por exemplo, ao abordar o tema da loucura a narrativa da obra machadiana, insinua a loucura do médico em vários momentos do texto. Através do próprio narrador, sugere-se que o alienista seria o louco. “A ideia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma um sintoma de demência” (ASSIS, 2007, p. 40). Reforçando tal crítica, a voz do Padre Lopes adverte que pode existir uma

aproximação entre a sabedoria da ciência e a loucura. “Olhe, D. Evarista, disse-lhe o padre Lopes, vigário do lugar, veja se seu marido dá um passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo” (ASSIS, 2007, p. 40).

Por sua vez, em seu texto, Poe também já tinha relativizado a loucura de diferentes formas. Inicialmente, quando o chamado sistema suave criado pelo doutor Maillard, muito próximo ao *Elogio da loucura* de Rotterdam, consistia em buscar a cura por meio de uma “aquiescência à loucura” (POE, 2007, p. 204). Além disso, o texto poeano também aproximou a sanidade mental, isto é, o estado de normalidade, à loucura quando, por exemplo, o doutor Maillard afirma que, “quando um louco aparece *totalmente* saudável, é o momento de colocá-lo numa camisa-de-força” (POE, 2007, p. 214).

Referindo-se à grandeza de Machado, que, além de escrever em vários gêneros literários, se destacar na forma de criação e expressão de seus pensamentos, outro autor brasileiro que compõe o acervo de críticas das obras machadianas afirma, em relação ao tema da loucura abordado em *O alienista*, que:

O que parece indiscutível é que, tratando de tema de tanta gravidade, o autor tenha conseguido transformar sua ‘pena da galhofa’ em uma efetiva sátira social. É o humor machadiano em doses concentradas, porém adequadas, sem choques de insanidades punitivas nem facilidade “cômicas” de riso fácil como o assunto costuma provocar no anedotário popular (COSTA, 2007, p. 254).

Da mesma forma que os escritos de Machado demonstram o quanto ele usou o tema da loucura para expressar suas ideias e críticas, as ficções produzidas por Poe também revelam a importância do assunto para este escritor.

O escritor norte-americano, em sua época, buscava novos paradigmas para afirmar sua própria identidade literária e, desta forma, também abordou a loucura de forma direta ou, às vezes, indireta, ao lado de outros temas. “De fato, temas como a

morte da linda mulher amada, decadência, destruição, melancolia, caos, tão prevalentes em seus contos e poemas” (PHILLIPOV, 2018, p. 40).

Além de a loucura aparecer de forma correlacionada a outros assuntos, nos textos de Poe, alguns personagens principais também foram construídos de forma que relativizassem a razão, ampliando as verdades sobre o ser humano para além daquilo que a ciência racionalista daquele momento vinha afirmando.

Os protagonistas de seus contos são pessoas envoltas em mistério, supersticiosas, dependentes químicos, psicopatas, que caminham na tênue linha da realidade e da loucura. Razão e sentimento são temas que brotam das histórias dessas personagens e que deixam o leitor incerto e impossibilitado de julgamentos dos atos apresentados, por piores que possam parecer aos considerados normais (FERREIRA, 2019, p. 34).

Uma das interpretações recorrentes encontradas na fortuna crítica poeana correlaciona diretamente as características de alguns personagens à personalidade do escritor. O próprio Baudelaire acabou fazendo isso quando afirma que:

As personagens de Poe, ou melhor, a personagem de Poe, o homem de faculdades superagudas, o homem de nervos relaxados, o homem cuja vontade ardente e paciente lança um desafio às dificuldades, aquele cujo olhar está ajustado com a rigidez de uma espada, sobre objetos que crescem, à medida que ele os contempla — é o próprio Poe. E suas mulheres, todas luminosas e doentes, morrendo de doenças estranhas e falando com uma voz que parece uma música, são ele ainda; ou, pelo menos, por suas aspirações estranhas, por seu saber, por sua melancolia incurável, participam fortemente da natureza de seu criador (POE, 2019a, p. 160).

Todavia, entendemos que a comparação entre os personagens com a personalidade do escritor, além de ser limitada, não representa e tampouco esgota a capacidade criativa de Poe. Também consideramos que a relação entre Poe e alguns de seus personagens, algumas vezes foi estabelecida para denegrir sua obra. A respeito disto, Baudelaire afirma que parte da crítica literária tentou



desvalorizar as obras de Poe pelos questionamentos que ele realizava. Assim, de acordo com Baudelaire

“sua glória de crítico prejudicou bastante sua fortuna literária. Muitos se quiseram vingar. Não houve censuras que não lhe lançassem mais tarde em rosto, à medida que sua obra se avolumava. Toda a gente conhece esta longa e banal ladainha: imoralidade, falta de ternura, extravagâncias, literatura inútil” (BAUDELAIRE citado em POE, 2019a, p. 159).

Desta maneira, acreditamos que tanto Machado quanto Poe utilizaram o tema da loucura não somente para criticar o tratamento médico que era dado a ela, mas serviram-se do tema, em uma concepção mais ampla, para expressar suas críticas sobre outros assuntos que podiam estar sendo tratados de forma “louca”, no sentido simbólico da palavra, como a política e a própria literatura. Se houve correlação, fosse ela intencional ou não, entre as características dos seus personagens e a vida pessoal dos autores, não compete a este trabalho discutir. Portanto, o que nos cabe aqui é analisar o uso alegórico que os escritores fizeram da temática em suas obras.

O termo alegoria provém do latim *allegoria* que, por sua vez, deriva de um vocábulo grego e significa um modo de expressão que consiste em representar pensamentos, ideias, qualidades de forma figurada. Na área da literatura, a alegoria é muito utilizada a partir de uma sequência ordenada de metáforas para exprimir ideias diferentes daquelas enunciadas no texto.

Então, quais seriam os aspectos das obras *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” que nos permitem afirmar que a loucura estaria sendo usada pelos escritores como uma alegoria para expressar outras ideias?

Além da recorrência com que os escritores voltam-se ao tema da loucura ao longo de suas produções literárias, existem outros elementos internos aos textos *O*

*alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” que nos permitem considerar que a loucura foi utilizada como alegoria. Os estilos machadiano e poeano de escrita, por exemplo, ao produzir ambiguidade no texto através da utilização de metáforas e outras figuras de linguagem, assim como a abordagem irônica e humorística de um assunto tão grave como a loucura, são aspectos que nos permitem considerar outras representações do tema.

Como exemplo de metáforas utilizadas por Machado na obra *O alienista*, pode-se mencionar o momento em que o doutor Bacamarte confia ao boticário Crispim Soares sobre a sua experiência que mudaria não somente Itaguaí, mas toda a face da terra, ou melhor, como ele mesmo afirma, o próprio universo: “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente” (ASSIS, 2007, p. 47).

Da mesma forma, em “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, Poe produz uma multiplicidade de sentidos através de metáforas colocadas em diferentes momentos do texto. A princípio, a própria inversão de papéis que ocorre no conto entre os pacientes e as pessoas que trabalhavam como guardiões em uma casa de loucos em Paris, assim como o curioso enlouquecimento do doutor Maillard, que, mesmo depois do surto, continua sendo o diretor do hospício, já traz, por si só, um caráter metafórico, isto é, uma forma camuflada de o autor apontar algo além do texto como, por exemplo, as incoerências da ciência e da razão. Além disso, existem outras partes que revelam uma duplicidade enigmática do tema loucura, como “quando um louco aparece totalmente saudável, é o momento de colocá-lo numa camisa-de-força” (POE, 2007, p. 214). Assim, tais aspectos do texto demonstram a loucura sendo usada para expressar outras ideias.

Como vimos, as particularidades da escrita machadiana e poeana nos textos de *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, demonstram que os escritores poderiam estar utilizando a loucura como alegoria para expressar outras críticas a vários aspectos considerados por eles como loucuras em suas épocas. Além do contexto, o próprio texto dos escritores nos permite considerar a possibilidade de que Machado e Poe, além de criticarem a forma como a loucura estava sendo tratada, poderiam ter outras intenções com seus escritos. Quais poderiam ser os outros aspectos criticados pelos escritores nas obras? O que mais poderia estar por trás da loucura?

Dez anos antes de publicar *O alienista*, Machado já dava mostras de que não era isento ao assunto da loucura em sua cidade e, mais do que isso, mostrava que estava muito bem informado sobre os excessos que estavam acontecendo no Hospício Dom Pedro II. De acordo com Sílvia Maria Azevedo, em sua recente obra intitulada *Badaladas – Dr. Semana* (2019), o escritor brasileiro estava preocupado com a situação e, ao denunciar a falta de atenção com a superlotação do Hospício, também criticava a ciência médica e os interesses políticos daquela época.

Segundo Azevedo, em um texto que foi publicado em 1870 na revista *Semana Ilustrada*, Machado, como Dr. Semana, noticiou o seguinte fragmento que se referia ao Hospício Dom Pedro II:

Rio, 12 de junho de 1870. Não é Catilina que nos bate às portas; é pior do que isso. Aposto um frasco das pílulas de Kemp, contra uma garrafa de salsaparrilha de Bristol, em como nenhum dos meus leitores adivinha o grave acontecimento desta cidade. Os jornais estão calados; na rua do Ouvidor só se fala da Patti e das interpelações, das festas oficiais e da emancipação. No importante ninguém cuida; o que é realmente grave escapa às nossas atenções; o perigo, não iminente, mas existente, é coisa de nonada para o nosso espírito. Serei eu o denunciador do mal; serei o exortador do remédio. O mal é este: No hospício de Pedro II já não há lugar

para doidos. Quem nos conta isto é o próprio ministro da guerra, na resposta que deu ao presidente do Ceará, que lhe pediu um lugar para um major reformado. O ministro respondeu: 'Não pode ser recebido no hospício por não haver lugar'. O edifício é vastíssimo e foi construído há poucos anos; não obstante, está abarrotado de moradores. Se continuarmos assim, não tarda que a maioria das casas sirvam só para os alienados, ficando os homens de juízo (insignificante maioria) alojados em um bairro ou dois (AZEVEDO citado por SAHD, 2019, p.2).

Não há dúvidas de que, em *O alienista*, Machado de Assis manifestou seus questionamentos e suas críticas ao tratamento que a loucura vinha recebendo no Rio de Janeiro. Contudo, os questionamentos também estavam carregados de outras críticas que o escritor desejava levar a seus leitores, pois tais críticas, inclusive, dirigiam-se também à própria sociedade, isto é, aos próprios leitores.

Portanto, o primeiro aspecto do texto de *O alienista* que chama a atenção para outras críticas além da loucura, é o próprio título da obra, pois nele o autor define “o” alienista usando um artigo definido, quando poderia ter escrito “Alienista” ou “Um/uma alienista”. Considerando o estilo irônico machadiano de escrita, poderíamos considerar aqui, neste pequeno detalhe, alguma crítica velada?

De acordo com o psiquiatra Walmor J. Piccinini (2006), Machado de Assis teve uma discordância com José Martins da Cruz Jobim, que era médico e um dos pioneiros da psiquiatria no Brasil, diretor da faculdade de Medicina e relator da comissão de salubridade da sociedade de Medicina e que protestou em 1830 a favor da abertura do hospício brasileiro, conforme foi descrito na história do Hospício Dom Pedro II, explanada no capítulo anterior.

Em 1864, época daquela discordância, Machado tinha 25 anos e era correspondente da *Imprensa Acadêmica*, jornal publicado por estudantes paulistas, quando o médico e senador José Martins criticou duramente jovens acadêmicos. Em defesa, segundo Magalhães, “Machado investiu contra esse político conservador

que, em discurso no Senado, numa espécie de variado folhetim parlamentar, traçara um 'quadro lúgubre dos costumes acadêmicos de São Paulo' e da 'relaxação dos costumes da população' da mesma cidade" (MAGALHÃES citado em PICCININI, 2006, p. 3).

Desta forma, Machado se manifestou contra a censura do médico e o debate teve outros episódios até levarem o jovem escritor a contestar o médico:

Se a mocidade, nos lazeres desses trabalhos literários e científicos mostra-se ardente e alegre, deixai-a, ilustre ancião; é a mocidade, é a esperança, é o futuro; alegra-se o espírito ao vê-la assim, (...) era meu dever; de moço, de amigo, de historiador fiel, deixar escrita esta contestação ao Sr. Jobim (MAGALHÃES citado em PICCININI, 2006, p. 4).

Mesmo que tais contestações em relação a tal médico não garantam que Machado estivesse se referindo unicamente a José Martins em sua obra *O alienista*, tais acontecimentos evidenciam que existiu um médico que poderia ter sido parte importante da inspiração machadiana na criação do personagem Simão Bacamarte, pois tal médico tinha uma propriedade em Itaguaí.

Machado de Assis era um monarquista liberal, José da Cruz Jobim era senador, monarquista conservador e os dois tiveram uma desavença por causa de estudantes paulistas, amigos de Machado e condenado por seus 'costumes abusivos'. Machado tinha 25 anos, Jobim já era idoso. (...) Quando foi inaugurado o Hospício Pedro II ele foi seu primeiro médico clínico e durante algum tempo foi o único. Coincide que ele possuía uma propriedade em Itaguaí. Daí se origina a essência do alienista. Casa Verde em Itaguaí (PICCININI, 2006, p. 3).

Seguindo esta lógica de correlação entre algumas características da novela e a realidade vivenciada por Machado, a conduta do personagem Simão Bacamarte também indica tal ligação, pois alguns acontecimentos políticos que ocorreram ao longo da história do hospício de Dom Pedro II parecem ser representados pela

novela machadiana. Um exemplo disto, temos a forma como José da Cruz Jobim e outros médicos, como o francês José Francisco Xavier Sigaud protestaram politicamente a favor da criação daquele hospício. Na obra de Machado, Simão Bacamarte convenceu os políticos que resistiam à abertura de um asilo em Itaguaí, pois ele “foi à câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência que a maioria resolveu autorizá-lo ao que pedira” (ASSIS, 2007, p. 40).

Desta maneira, a Casa Verde, nome dado ao asilo na novela machadiana, criado em Itaguaí para alojar as pessoas recolhidas pelo alienista, parece não ter sido criada de forma aleatória, pois foi, com sátira e ironia, inspirada no hospício de Dom Pedro II. Logo, em sua ficção, de forma não menos debochada, Machado destaca o luxo e “imensa pompa” (ASSIS, 2007, p. 41) do dia da inauguração do Asilo de Bacamarte tal como fora a inauguração do Hospício Dom Pedro II, que, aliás, foi apelidado de Palácio dos Loucos, demonstrando algum tipo de crítica que a própria população carioca já estava fazendo sobre o hospício. Em seu texto, Machado também descreve a Casa Verde como “Casa de Orates” (ASSIS, 2007, p. 41), que foi uma peça de teatro de autoria de Arthur e Aluísio Azevedo. A Casa de Orates (palavra de origem espanhola que quer dizer loucos, doidos) trata-se de uma comédia contemporânea à obra *O alienista*, que foi encenada no Teatro Sant’Anna do Rio de Janeiro e que satirizava o cientificismo do século XIX que tentava explicar a realidade e a personalidade das pessoas, a partir de determinantes biológicos. Ao mencionar a Casa de Orates, Machado demonstra que também havia outros artistas criticando aquela realidade.

Logo, podemos afirmar que a criação de uma história sobre a loucura, que tinha um alienista que estudou na Europa e vence resistências políticas e populares

para a criação de um asilo que chega a ficar “abarrotado de moradores” (SAHD, 2019, p.2), supostamente loucos, e que no final da história tem o próprio alienista trancando-se no asilo até morrer, convicto cientificamente de que deveria curar a si mesmo, também representa, ironicamente, críticas políticas e sociais do escritor brasileiro.

A ciência positivista do século XIX, com suas novas teorias e poder de influência política, também ganham espaço na narrativa do texto machadiano. Como vimos, na história da loucura, as teorias da Medicina mental, como era conhecida antes de ser Psiquiatria, influenciaram nas decisões das autoridades que administravam o Brasil Imperial, bem como na forma do tratamento da loucura. Na ficção de Machado, foi o discurso médico defendido “com tanta eloquência” (ASSIS, 2007, p. 40) que não só conseguiu a autorização para criação da Casa Verde como também conseguiu impedir seu fechamento, mesmo contra protestos e rebeliões populares.

Deste jeito, considerando também que a tal ciência, principalmente europeia, influenciava toda a sociedade, o escritor brasileiro aponta e questiona, em várias partes do seu texto, o uso radical da razão como referência para o estabelecimento de critérios científicos positivistas. Como exemplo de tal crítica, podemos considerar os critérios utilizados pelo Dr. Bacamarte para escolher D. Evarista que “reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, (...) apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes” (ASSIS, 2007, p. 38). Ainda, como crítica de Machado, podemos notar os critérios utilizados para “experiência científica”, isto é, para o recolhimento das pessoas à Casa Verde, que aparecem no texto de forma incoerente e não somente contrastavam com o senso comum, como entram em contradição, tornando-os equivocantes ao longo do texto. Deste modo, tamanho era

o contrassenso dos critérios que tanto pessoas desconhecidas como os mais próximos ao alienista são classificadas por ele com algum tipo de loucura, tornando os tais critérios cada vez mais obscuros, pois “tudo era loucura, (...) se um homem era avaro ou pródigo ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental” (ASSIS, 2007, p. 69). Assim, as teorias consideradas científicas vão se transformando e acabam sendo renovadas até chegarem ironicamente, no final do texto, ao extremo oposto do que se propunha no início, ou seja, o próprio alienista internado. Isso tudo sempre justificado pelo discurso “metódico e racional” (ASSIS, 2007, p. 45) de que “a ciência era a ciência” (ASSIS, 2007, p. 50).

Por conseguinte, é interessante observar que, naquele contexto, descrito pela narrativa como um momento em que a sociedade estava refém da influência da ciência europeia representada por um alienista que usava de extremo racionalismo com seus critérios científicos incoerentes, Machado também destaca a presença da literatura, pois, afinal, a ciência também estava influenciando a literatura. De diferentes formas, o escritor assinala ao longo do texto a importância da literatura e da intertextualidade, mencionando, por exemplo, outros textos ou autores fazendo referências ao “Alcorão” (ASSIS, 2007, p. 40), livro sagrado muçulmano, ao “Cântico” (ASSIS, 2007, p. 44) livro do Antigo Testamento, ao filósofo francês Buridan (ASSIS, 2007, p. 75) e aos poetas “Garção e Píndaro” (ASSIS, 2007, p. 77).

Além da intertextualidade, a literatura também aparece na obra *O alienista* como uma espécie de possibilidade de resistência à “loucura” dos critérios científicos vindos da Europa. Diante do tratamento do alienista, a narrativa enfatiza que “houve um doente, poeta, que resistiu a tudo” (ASSIS, 2007, p. 77). O que estaria sendo representado pelo personagem literário que resiste a tudo? Resistia-se a quê?



Mesmo sabendo que é impossível afirmar qual seria exatamente a intenção do escritor com tal afirmativa, podemos considerar nesta análise, como hipótese, e considerando o contexto e o estilo do escritor, que Machado também estaria realizando, através do tema da loucura, uma crítica à própria literatura brasileira. “Machado revela-nos uma das facetas mais brilhantes de sua ironia: o exercício da crítica fazendo uso dos meios ou procedimentos criticados” (PERROT, 2001, p. 71).

Antes de tudo, Machado de Assis era um escritor e, como vimos em *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, queria uma literatura nacional mais independente e que resistisse à influência europeia. Portanto, em suas críticas, o escritor brasileiro não poupou nem a comunidade literária nacional pela falta de independência, indicando a necessidade de uma literatura nacional mais original, nem que, para isso, precisasse resistir a tudo.

Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária; esta investigação (ponto de divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longe dos limites deste escrito. Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente (ASSIS, 1972a, p. 53).

Também vale lembrar que, inicialmente, a literatura brasileira, ao concorrer com o que era produzido em Portugal, acabou naturalmente tomando como referência o paradigma francês, um modelo influente da literatura. Como afirma Pascale Casanova:

Paris torna-se capital mundial da literatura no decorrer do século XIX em virtude desse mesmo movimento de emancipação que, exatamente ao mesmo tempo, desparticulariza. A França é a nação literária menos nacional, é nessa qualidade que pode exercer uma dominação quase incontestada sobre o mundo literário e

fabricar a literatura universal consagrando os textos vindos de espaços excêntricos: de fato pode desnacionalizar, desparticularizar, literalizar, portanto, os textos que lhe chegam de horizontes longínquos para declará-los de valor e válidos no conjunto do universo literário sob sua jurisdição. [...] Sendo o campo literário francês o mais 'avançado' na emergência desse fenômeno, tornar-se-á assim ao mesmo tempo um modelo e um recurso para escritores de todos os outros campos que aspiram à autonomia (CASANOVA, 2002, p. 115).

Em acordo com isso, a incorporação do modelo francês na literatura brasileira não era facilmente percebida como uma imitação e entendida por muitos escritores do país como uma referência obrigatória na conquista de uma literatura diferente da lusitana e, portanto, mais nacional ou, pelo menos, numa direção descolonizada.

Machado de Assis começou sua carreira como escritor neste contexto e, apesar de também ter se deixado atravessar pela cultura e literatura francesa, o escritor brasileiro, a partir de um contínuo processo de superação pessoal, nunca permitiu que estas referências prejudicassem o surgimento de sua singularidade.

Machado acreditava que era possível e necessário buscar outras referências literárias além da europeia e criticava intensamente os escritores brasileiros que simplesmente imitavam a literatura francesa. No entanto, ele continuava recebendo informações literárias que vinham do exterior. Como Machado lia muito, assim ele acaba conhecendo a obra de Poe e isto também o influencia bastante na sua tentativa de superar o impacto da literatura europeia na literatura brasileira. Conforme afirma Magalhães Júnior, "Machado de Assis sofreria influência também de Edgar Allan Poe, sem procurar escondê-la, ou disfarçá-la" (JUNIOR, 1973, p. 9).

Portanto, considerando este contexto geral, podemos afirmar que a produção de *O alienista* já seria ela própria, por si só, um exemplo desta quebra de paradigma que Machado buscava. Com *O alienista*, o escritor brasileiro demonstra

uma possibilidade de diálogo intertextual da literatura brasileira com outros países, como os Estados Unidos. Deste modo, a evidente aproximação que existe entre a obra *O alienista* e “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, de Edgar Allan Poe, já seria uma demonstração de abertura de novos caminhos e outras possibilidades para a reformulação da identidade da literatura brasileira.

Conforme analisado no segundo capítulo, Machado já vinha marcando um distanciamento em relação às referências francesas que operavam na literatura brasileira há mais de dez anos antes de publicar *O alienista*. Buscando referências em autores ingleses como Shakespeare, Longfellow e outros escritores da literatura anglo-americana, Machado já demonstrava plena consciência de inserir outra referência para a literatura brasileira, isto é, um paradigma diferente do europeu que influenciava a literatura nacional de forma prevalente e por muitos anos.

Já no início da década de 1870 havia um claro interesse de Machado, e de um pequeno círculo de escritores, por autores e assuntos anglo-americanos. A existência desse interesse se confirma pelo que restou da biblioteca de Machado de Assis, onde o assunto ‘literatura inglesa’ correspondia a 13% dos volumes, número bastante significativo, considerando-se que a ‘literatura francesa’ respondia por 19%. Esse interesse, parece-me, está organicamente relacionado com o que acontecerá quase dez anos depois, no segundo momento em que a referência anglo-americana se tornará crucial em sua obra (GUIMARÃES, 2008, p. 100).

Machado de Assis tinha intenções de estabelecer uma relação mais próxima com os Estados Unidos, pois, para ele, aquele país, além de representar a modernidade, também representava a abertura de um caminho diferente e mais pertinente para auxiliar a literatura brasileira a conquistar sua liberdade. Machado acreditava que apesar das diferentes histórias, a literatura brasileira poderia seguir o percurso trilhado pela literatura norte-americana no sentido da conquista de sua

emancipação. A respeito disto, em sua crônica de 2 de junho de 1878, em *Notas Semanais*, Machado diz:

Que os Estados Unidos começam de galantear-nos, é coisa fora de dúvida; correspondamos ao galanteio; flor por flor, olhadela por olhadela, apertão por apertão. Conjuguemos os nossos interesses, e um pouco também os nossos sentimentos; para estes há um elo, a *liberdade*; para aqueles, há outro, que é o trabalho; e o que são o trabalho e a liberdade senão as duas grandes necessidades do homem? Com um e outro se conquistam a ciência, a prosperidade e a ventura pública. Esta nova linha de navegação afigura-se-me que não é uma simples linha de barcos. Já conhecemos melhor os Estados Unidos, já eles começam a conhecer-nos melhor. Conheçamo-nos de todo, e o proveito será comum (ASSIS, 1962c, p. 323, grifo nosso).

3.2. Sendo assim, Machado aproximou-se da obra poeana na busca por um novo paradigma e por interessar-se pela emancipação cultural e literária que os Estados Unidos estavam demonstrando conquistar gradativamente.

Diferentemente da relação de dependência que muitos escritores brasileiros ainda estavam mantendo com a Europa, imitando o modelo literário, principalmente francês, Machado não buscou Poe para imitá-lo e nem ficou dependente do projeto poeano para continuar avançando em seu projeto literário pessoal.

Como já sabemos, Machado leu os contos de Poe em inglês e, inclusive, antes das traduções francesas de Baudelaire. Buscando um novo paradigma que favorecesse o desenvolvimento da identidade da literatura brasileira, Machado foi gradativamente aproximando-se da cultura norte-americana e, “além da bela tradução que fez de *O Corvo*, inspirou-se em Poe para escrever pelo menos dois trabalhos humorísticos (*O alienista* e *O cão de lata ao rabo*)” (DAGHLIAN, 2019, p. 2).

Da mesma forma que, em *O alienista*, Machado fez críticas à política, à sociedade e à própria literatura brasileira, através do tema da loucura, Poe também abordou o tratamento da alienação mental nos contos em que escreveu sobre a loucura como uma via de expressão de questionamentos culturais e literários.

Entretanto, as críticas poeanas muitas vezes aparecem de forma camuflada no texto, considerando o estilo do escritor, que cria um clima de comicidade apoiado na ambiguidade, sátira e num senso de humor irônico. Além disso, é interessante observar como Poe busca um efeito em suas composições, induzindo a atenção do leitor em uma direção enquanto que, ao mesmo tempo, outros conteúdos, muitas vezes opostos ao que está sendo enunciado, vão sendo inseridos discretamente, podendo, como efeito esperado pelo autor, mudar completamente o sentido final da história.

Um exemplo desta forma poeana de inserir ao longo do texto conteúdos que ele estava indiretamente criticando, aparece já no início do conto, quando ele escreve sobre um jovem estudante de Medicina que vai buscar experiência em um hospício francês. “Durante o outono de 18..., fazendo um *tour* pela Provence, no sul da França, meu trajeto levou-me a algumas milhas de uma certa *Maison de Santé*, ou uma casa de loucos privada sobre a qual muito ouvira falar em Paris” (POE, 2007, p. 201). Além de criticar a concepção de loucura de sua época, introduz outros questionamentos, como os critérios europeus utilizados naquele momento e o seu incômodo quanto à influência da cultura europeia no, ainda jovem, Estados Unidos daquela época.

Como vimos no terceiro capítulo desta dissertação, o tratamento da alienação mental foi criado em Paris e ficou mundialmente conhecido como tratamento moral da loucura que, originalmente, na sua proposta inicial, não utilizava

de violência. No entanto, com o passar dos anos, no decorrer da primeira metade do século XIX, o tratamento moral sofreu distorções e, em alguns lugares, a punição e o castigo físico passou a ser utilizado.

No conto poeano, o sistema de tratamento que chamou a atenção do jovem estudante era um sistema de tratamento suave e que também não utilizava violência. “Tinham-me dito em Paris que o estabelecimento do Sr. Mallard obedecia a um preceito conhecido vulgarmente como ‘sistema suave’, isto é, evitava-se o sistema de castigos” (POE, 2007, p. 202). Entretanto, ironicamente, o desenrolar da história criada por Poe acaba revelando que a casa de loucos francesa encontrada pelo jovem era um hospício em que os loucos se rebelaram juntamente com o diretor que havia enlouquecido, prenderam os profissionais e ocuparam seus postos. Assim, numa tripla camada de críticas, além de questionar os critérios de loucura de classificação do que seria loucura, zomba da mudança no tratamento da loucura que ocorreu ao longo da história e distorceu seu formato inicial, passando a punir e a castigar fisicamente os pacientes e, também, não menos importante, problematiza a influência cultural europeia no jovem, ainda aprendiz, Estados Unidos.

Assim como outros pensadores, Poe também criticava o dogmatismo científico da sua época, sobretudo, a situação de alienação da sociedade norte-americana à ciência. Mesmo antes da publicação da obra que está sendo analisada aqui, Poe já fazia críticas sobre a influência da ciência na cultura, inclusive, na própria literatura. De acordo com Samuel Taylor Coleridge, Poe já questionava a influência da ciência na literatura no início de sua carreira como escritor. Em 1831, Poe escreve na “Carta ao senhor B.”, que “Um poema, em minha opinião, é oposto ao trabalho da ciência, por ter por seu objeto imediato o prazer, não a verdade (...)” (POE citado em SANTOS, 2019, p. 164).

Então, é indiscutível o quanto o escritor estadunidense serviu-se do tema da loucura para expressar suas diversas inquietações, até mesmo em relação à literatura e seus contemporâneos. No conto, invertendo a razão e a loucura, numa situação que vai crescendo ao longo da narrativa, em que os limites entre a realidade e a irrealidade vão se desmanchando até que a normalidade e a loucura não se diferenciam mais, Poe questiona a rígida racionalidade burguesa, o dogmatismo da ciência e suas consequências na sociedade. “Observamos o olhar satírico de Poe projetado sobre a primeira metade do século XIX, a desnudar os abusos da ciência e os exageros dos ideais progressistas” (SILVA, 2006, p. 148).

Portanto, é possível afirmar que Machado e Poe, através de suas composições, utilizaram o tema da loucura como um meio para fazer críticas, assim como para provocar o senso crítico de seus leitores e escritores contemporâneos sobre os vários tipos de loucuras que estavam acontecendo em suas épocas, em nome de um suposto progresso científico, fossem elas na política, na sociedade ou na literatura. Preocupados também com seus projetos literários particulares e com a criação de uma identidade literária nacional, ambos acabaram encontrando muitas dificuldades pelo caminho. Deste modo, como as próprias narrativas destes geniais escritores demonstraram, a loucura, em seu sentido figurado, estava além do que estaria sendo percebido pela sociedade e por seus pares escritores. Assim, como afirmou o personagem machadiano Dr. Bacamarte, “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente” (ASSIS, 2007, p. 47), ou seja, a “loucura” era maior do que se poderia suspeitar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa propôs como objetivo, por meio de um método comparatista, analisar as diversas representações da loucura nas obras *O alienista*, de Machado de Assis, e “O sistema do doutor Alcatrão e o sistema do professor Pena”, de Edgar Allan Poe.

Considerando a intertextualidade existente entre as obras citadas, pudemos verificar que a obra de Machado foi indiscutivelmente influenciada pelo texto poeano. Ao compararmos e analisarmos os textos e os contextos, encontramos aspectos que convergem para pontos comuns, como tema, personagens, características históricas e culturais, além da semelhança entre os projetos de cada escritor que buscavam estabelecer uma identidade literária.

Entretanto, neste sentido, nossa análise mostrou-nos que, mais do que influência, existe uma relação de confluência entre as obras, pois Machado admite em seu texto algumas ideias cujas origens podemos verificar no trabalho do escritor norte-americano, porém, são ideias que não são passivamente repetidas pelo escritor brasileiro, pois, depois de incorporá-las, Machado compõe uma obra visivelmente original e tão instigante quanto a obra de Poe, superando, além de tudo, a imitação literária brasileira que acontecia naquela época em relação à literatura europeia.

Diante disto, pela diferença que o texto de Machado expressa em relação ao trabalho de Poe, concluímos que o escritor brasileiro parodiou o texto poeano. Considerando, como vimos no primeiro capítulo, que o conceito de paródia mudou ao longo da história, vale destacar que ao afirmarmos que Machado parodiou o texto poeano, estamos nos referindo à paródia no sentido que extrapola a mera imitação e ultrapassa também a intertextualidade, isto é, a paródia como um procedimento



literário para constituir e veicular uma diferença. Portanto, em nossa análise, verificamos que Machado parodia o texto de Poe.

Além disso, ao longo de nossa análise, constatamos que mais do que formular uma originalidade textual em sua obra, Machado serviu-se da paródia como um instrumento de crítica cultural e literária. Deste modo, seguindo nesta mesma direção, isto é, expressar seus questionamentos, ele conciliou a paródia à ironia e à sátira.

Poe, por sua vez, também já tinha se servido em sua obra de tais recursos como o humor, a ironia e a sátira, para transmitir suas críticas. Durante nossa análise, notamos que o texto poeano explora o humor e a comicidade que aproxima o leitor do tema da loucura.

Desta maneira, nossa pesquisa evidencia que tanto Poe quanto Machado utilizam o humor, a ironia e a sátira mais do que um recurso estilístico para suscitar riso. Eles servem-se do cômico e até do ridículo como forma de envolver o leitor e, principalmente, manifestar ideias que, derradeiramente, revelam-se ao seu contrário.

Além de empregarem tais elementos literários como via para manifestar suas opiniões e questionamentos, também constatamos em nosso estudo que a redação dos textos foi estruturada num formato em que as concepções, ideias e opiniões são constantemente relativizadas e criam um suspense, que é mantido até o final, conduzindo o leitor a desfechos surpreendentes.

Logo, o resultado das narrativas é tão inesperado que, em nossa análise, não é por acaso que acontece desta forma, mas sim uma estratégia que cumpre exatamente a função de, no final, reabrir o texto a novas significações de tal modo que o leitor pudesse se perguntar sobre os possíveis significados da história que

acabara de ler. No caso específico das obras mencionadas aqui, quais seriam as possíveis significações ou representações do tema loucura?

Diante da análise dos textos, através das suas características estruturais, recursos literários utilizados, bem como nas suas minúcias das entrelinhas, ambivalências e discretas contradições, entendemos que a loucura, enquanto tema colocado no centro das narrativas, possui outras representações além do seu entendimento popular como uma anormalidade mental.

Um das destas representações, compartilhada entre os escritores, é que a loucura seria exatamente a tendência da Medicina que classificava comportamentos humanos como normais ou anormais a partir de critério fundamentados unicamente no racionalismo científico da época. Então, ironicamente, Machado e Poe fazem críticas em forma de chacota com a suposta normalidade mental daqueles que agiam em nome da ciência, transformando o alienista em alienado, ou seja, loucos seriam os médicos e a loucura seria a abordagem unicamente científica dos fenômenos humanos.

Machado sofreu de epilepsia desde a infância e Poe teve problema com o consumo excessivo de álcool até sua morte. Portanto, além de também serem estigmatizados em suas vidas pessoais em decorrência daqueles conceitos de doença mental que vinham sendo propagados ao longo do século XIX, compreendemos que os dois escritores criticam o cientificismo daquela época que tentava explicar a realidade e os fenômenos humanos a partir de um determinismo biológico. Então, concluímos que, Machado e Poe, por meio da literatura, utilizam o tema da loucura como uma alegoria para questionar se o próprio cientificismo não estaria sendo em si uma loucura.

Através da loucura, os dois escritores também veiculam em suas ficções outros questionamentos, como a influência europeia na cultura e identidade nacional de cada país. Apontam e interrogam os critérios europeus de classificação e tratamento da loucura, mas, de forma semioculta, brincam maliciosamente com acontecimentos históricos, provocando em seus leitores possíveis reflexões em relação à dependência cultural que cada país ainda mantinha.

Em última análise, mas não menos importante, concluímos que as críticas de Machado e Poe ao tratamento da loucura, que no Brasil simplesmente repetiu o modelo de tratamento europeu, também continham críticas às produções literárias de seus países. Como vimos anteriormente, Machado e Poe, além de escritores, também foram críticos literários e, portanto, realizaram várias análises sobre a política, a sociedade, mas, principalmente, sobre a literatura. Dentre outros aspectos, cada um em sua época se preocupou com a formação da nacionalidade literária em seus países e, portanto, criticaram as produções literárias que continuavam seguindo excessivamente os padrões literários da Europa. Sendo assim, considerando que os dois escritores também almejavam, cada um a seu modo, uma literatura nacional mais livre da influência da época e que assim favorecesse seus projetos literários pessoais, concluímos que ao abordarem o tema da loucura, os escritores também estavam criticando uma espécie de loucura, no sentido figurado do termo, que seria permanecer passivamente imitando as obras francesas, portuguesas, inglesas ou de qualquer outro país.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. R. R. de. **A História como ontologia do mundo**: Luciano de Samósata entre a derrisão e a austeridade. Disponível em: <<http://revista.estudoshumeanos.com/wp-content/uploads/2009/12/03-14.pdf>>.

Acesso em: 1 mai. 2019.

ALSELMI, A. L. **Literatura comparada**. Rio de Janeiro: SESES, 2016.

AMARANTE, Paulo Duarte de Carvalho. **O homem e a serpente**: outras histórias para a loucura e a psiquiatria. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996.

ANTUNES, B.; MOTTA, S. V. (Orgs). **Machado de Assis e a crítica internacional**. São Paulo: Unesp, 2009.

ASCIUTTI, M. M. R. **Um lugar para o periódico O Novo Mundo (Nova Iorque, 1870–1879)**. 2010. 128 p. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ASSIS, M. **Crítica literária**. In: Obra completa de Machado de Assis (Vol. XXIX). São Paulo: Editora Brasileira, 1962a.

\_\_\_\_\_. **Crônicas**. In: Obra completa de Machado de Assis (Vol. XXII). São Paulo: Editora Brasileira, 1962b.

\_\_\_\_\_. **Crônicas**. In: Obra completa de Machado de Assis (Vol. XXIII). São Paulo: Editora Brasileira, 1962c.

\_\_\_\_\_. **Helena**. In: Obra completa de Machado de Assis (Vol. III). São Paulo: Editora Brasileira, 1962d.

\_\_\_\_\_. **Crônicas, crítica, poesia, teatro**. São Paulo: Cultrix, 1972a.

\_\_\_\_\_. **História de quinze dias**. In: Obra completa de Machado de Assis (Vol. III). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. O alienista. In: GLEDSON, J. **50 contos de Machado de Assis**: Selecionados por John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 38–81.

\_\_\_\_\_. **Esau e Jacó**. Edição Renovada. São Paulo: FTD, 2011.

ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Comissão de aperiódicos (Org.). **Narrativas do Brasil: Cultura e psicanálise**. Porto Alegre: APPOA, 2005.

AZEVEDO, A.; AZEVEDO, A. **Casa de Orates**. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=140883> > Acesso em 20 out. 2019.

BALDENSPERGER, F. Literatura comparada: a palavra e a coisa. (Trad. de Ignácio Antônio Neis). In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTOS, S. D. T. **Estratégias composicionais de um autor brasileiro**: Um estudo sobre a ironia, a paródia e a sátira em contos de Machado de Assis. 2006. 177 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BELLIN, G. P. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de literatura**, UFSC, Florianópolis, 2011.

\_\_\_\_\_. **Modernidade, identidade e metrópole cosmopolita em Poe, Baudelaire e Machado de Assis**. 2015. 418 p. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

\_\_\_\_\_. “Tudo o mais é ilusão e mentira”: Machado de Assis e a paródia de “O corvo”. In: CRESTANI, J. L.; OLIVEIRA, A. C. de. **Machado de Assis: confluências literárias**. São Carlos: Pedro & João Editora, 2018, 119–136.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 3.

BERCHERIE, P. **Os fundamentos da clínica**: história e estrutura do saber psiquiátrico. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

BIBLIOTECA BRASILIANA GUIA E JOSÉ MINDLIN. Acervo digital. ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Guarnier, 1902.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **A estação**: Jornal ilustrado para a família. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-estacao-jornal-illustrado-para-a-familia/>>. Acesso em: 31 mai. 2019.

BORDINI, M.G. A virada machadiana nas *Ocidentais*. In: FANTINI, M. (Org) **Crônicas da antiga corte**: Literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte: UFMG, 2008, 123–139.

BRAYNER, Sônia. **Labirinto do espaço romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: INL, 1979.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A.-M. **Que é literatura comparada?** Tradução de Célia Berretine. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CALDEIRA, J. et. al. **Viagem pela história do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1969.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2001.

CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.

CHEMAMA, R. Parênteses. In: Caderno da Association lacanienne internationale. **A clínica do especular na obra de Machado de Assis**. Jornada do Cartel franco-brasileiro de psicanálise. Rio de Janeiro. 2002, 51–57.

COSTA, E. V. da. **Da monarquia à república**: Momentos decisivos. São Paulo: Unesp, 1999.

COSTA, F. M. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

CRUZEIRO DO SUL VIRTUAL. Educação à distância. Material teórico. **Introdução à literatura norte-americana**. Disponível em: <<https://arquivos.cruzeirodosulvirtual.com.br>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

DAGHLIAN, C. **A recepção de Poe na literatura brasileira**. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/6370/5927>>. Acesso em: 04 ago. 2019.

DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO DAS CIÊNCIAS DA SAÚDE NO BRASIL (1832-1930) Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz: **História do Hospício Dom Pedro II**. Disponível em: <[http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/hospedro.htm#publicacoes\\_oficiais](http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/hospedro.htm#publicacoes_oficiais)> Acesso em 11 nov. 2018.

DICKENS, C. O manuscrito de um louco. Tradução de José Paulo Paes. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 218–226.

DOSTOIÉVSKI, F. **O duplo**. Tradução de Paulo Bezerra. Coleção Leste. São Paulo: Editora 34, 2011.

ELIA, F. C. F. **Doença mental e cidade**: O hospício de Pedro II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.

ETIMOLOGIA. **Origem da palavra**. Disponível em: <<https://origemdapalavra.com.br/artigo/ilusao/>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

FERREIRA, C. A.; RODRIGUES, R. T. **Nas fronteiras entre razão e desrazão**: uma leitura de “O gato preto” de Edgar Allan Poe. Disponível em: <[http://www.revistas.usp.br/criacao critica/article/download/83833/pdf\\_38/](http://www.revistas.usp.br/criacao critica/article/download/83833/pdf_38/)> Acesso em: 10 out. 2019.

FONSECA, M. R. F. A institucionalização das práticas científicas na corte do Rio de Janeiro. In: **Ensaio de história das ciências no Brasil**: Das luzes à nação independente. Rio de Janeiro: UERJ, 2012, p. 293–305.

FOUCAULT, M. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

FREUD, S. **O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos**. Edição Standart Brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. O estranho. In: FREUD, S. **Uma neurose infantil**. Edição Standart Brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 275–322.

GARCIA, E. **Dom Pedro II inaugura a exposição universal da Filadélfia**. Disponível em: <<http://www.conservadorismodobrasil.com.br/2017/05/dom-pedro-ii-inaugura-exposicao-universal-da-filadelfia.html>>. Acesso em: 03 ago. 2019.

GLEYDSTON, G. **Solidão nas montanhas**. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=HPNx DwAAQBAJ&pg=PA157&dq=deusa+Lissa+deusa+da+loucura&hl=ptR&sa=X&ved=0ahUKEwjqi6aJ08PkAhVDJrkGHTYuDuQQ6AEINTAC#v=onepage&q=deusa%20Lissa%20deusa%20da%20loucura&f=false>>. Acesso em: 07 set. 2019.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GOGOL, N. V. O diário de um louco. Tradução de Celina Portocarrero. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 173–194.

GUIMARÃES, H. S. A emergência do paradigma inglês no romance e na crítica de Machado de Assis. In: GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIERI, F. W. (Orgs) Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: Unesp, 2008.

HILDRETH, R. **A história dos Estados Unidos da América**. Palala Press, 2015.

HISTORY. Notícias. **O dia em que Dom Pedro II foi “candidato” à presidência dos Estados Unidos**. Disponível em: <<https://br.historyplay.tv/noticias/o-dia-em-que-dom-pedro-ii-foi-candidato-presidencia-dos-eua>>. Acesso em: 04 ago. 2019.

HOFFMANN, E. T. A. **O homem da areia**. Tradução de Ary Quintella. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/239378436/E-T-a-Hoffmann-O-Homem-Da-Areia>>. Acesso em: 10 out. 2019.



HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: Ensino das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

INFOPEDIA: **Benjamin Rush**. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$benjamin-rush](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$benjamin-rush). Acesso em: 18 dez. 2019.

IZOLAN, M. L. **A letra e os vermes**: O jogo irônico de ficção e realidade em Machado de Assis. 2006. 205 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

JUNIOR, M. **Machado de Assis**: contos fantásticos. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1973.

KARNAL, L. et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

KHAOS, E. **As sete deusas gregas**. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/177179#> => Acesso em: 7 ago. 2019.

KIEFER, C. A poética de Edgar Allan Poe. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 44, n.º 2, abr./jun. 2009, 11 - 15.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LANZONI, H. P. **Literatura norte-americana**. Rio de Janeiro: SESES, 2016.

LAWRENCE, D. H. **Estudos sobre a literatura clássica americana**. Tradução de Heloísa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

LORRAIN, J. O possesso. Tradução de Léo Schlafman. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 138–142.

MAGALDI, S. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Ática, 1994.

MARIETTI, A. K. **Introdução ao pensamento de Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

MAURO, F. **O Brasil no tempo de Dom Pedro II**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAUPASSANT, G. O horla. Tradução de Celina Portocarrero. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 236–245.

MENDES, O. Influência de Poe no estrangeiro. In: **Edgar Allan Poe**: Ficção completa, poesia e ensaios. Introdução geral. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

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

NITRINI, S. **Literatura Comparada**: História, teoria e crítica. São Paulo: EDUSP, 1997.

ODA, A. M. G.; DALGALARRONDO, P. O início da assistência aos alienados no Brasil ou importância e necessidade de estudar a história da psiquiatria. **Revista Latino Americana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, mar. 2004, 128 - 159.

OLIVEIRA, S. S. **Trechos da história da loucura**. Disponível em: <<https://www.interacoes-ismt.com/index.php/revista/article/download/52/54/>>. Acesso em: 06 set. 2019.

PAULA, G. T. **Uma “mercadoria antinatural”**: a retórica abolicionista na Pensilvânia colonial. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3948.pdf>>. Acesso em: dez. 2019.

PERROT, A. C. **Do real ao ficcional**: A loucura e suas representações em Machado de Assis. 2001. 119 p. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

PERROT, A. C. **Machado de Assis e a ironia**: estilo e visão de mundo. 2006. 228 p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

PHILLIPOV, Renata. **Edgar Allan Poe e Machado de Assis: intertextualidade e identidade**. Disponível em:

<<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/4860/4087>> Acesso em: 03 dez. 2018.

PICCININI, W. **Dialogando com a antipsiquiatria**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/6953115/Dialogando-com-a-Antipsiquiatria-Wamor-Piccinini>> Acesso em: 20 out. 2019.

PINEL, P. Tratado médico-filosófico sobre a alienação mental (1801). In: **Revista latino-americana de psicopatologia fundamental**, VII, 3, set/2004, 117–127.

POE, E. A. **Ficção completa, poesia e ensaio**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

\_\_\_\_\_. Filosofia do mobiliário. In: POE, E. A. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000a, 1004–1008.

\_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000b.

\_\_\_\_\_. O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena. Tradução de Flávio Moreira da Costa. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 201–217.

\_\_\_\_\_. **Poemas e ensaios**. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/nvesc>>. Acesso em: 10 out. 2019a.

\_\_\_\_\_. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. Tradução de Charles Kiefer. Bestiário, Porto Alegre, vol.1, n.º 6, 2004. Disponível em: <<http://www.bestiario.com.br/6.html>>. Acesso em: 28 jul. 2019b.

PROENÇA, P. S. de. **Aspectos da sátira em Machado de Assis**. Disponível em: <<http://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs-2.4.5/index.php/capoeira/article/view/29>> Acesso em: 02 dez. 2018.

RAMOS, F. A. C.; GEREMIAS, L. **Instituto Philippe Pinel: origens históricas**. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/5842109-Instituto-philippe-pinel-origens-historicas.html>>. Acesso em: 20 out. 2018.

REMAK, H. H. H. *Literatura comparada: definição e função*. (Trad. de Monique Balbuena). In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: Textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RIBEIRO, J. A. **Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym**. São Paulo: Unesp, 1996.

ROCHA, J. C. C. **Machado de Assis: por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROTTERDAM, E. **Elogio da loucura**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

SAHD, L. **Machado de Assis era isentão?** Investigação acha textos inéditos do autor. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/09/26/em-cronicas-agora-reunidas-machado-de-assis-assinava-como-dr-semana.htm>>.

Acesso em: 29 set. 2019.

SANTAELLA, L. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

SANTOS, L. A., GABRIEL, M. A. R. **Loucura e método: O sistema do doutor Pixe e do professor Penna**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/83845>>. Acesso em: 23 out. 2019.

SCHREBER, D. **Memórias de um doente dos nervos**. Tradução de Marilene Carone. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

SCHWOB, M. *Aracnéia*. Tradução e notas de Celina Portocarrero. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 133–137.

SCLIAR, M. **Cenas médicas: Uma introdução à história da medicina**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

SENNA, M. **Machado de Assis: “certo instinto de nacionalidade”**. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB\\_Escritos\\_3\\_5\\_Marta\\_d\\_e\\_Senna.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_5_Marta_d_e_Senna.pdf)>. Acesso em: 10 jul. 2019.

SILVA, A. M. Z. **Humor e sátira: a outra face de Edgar Allan Poe**. 2006. 178 p. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara: 2006.

SILVA, D. N. “**Independência do Brasil**”; Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/independencia-brasil.htm>>. Acesso em: 04 jun. 2019.

SODRÉ, N. W. **Panorama do segundo império**. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

STEVENSON, R. L. **O estranho caso do doutro Jekyll e do senhor Hyde**. São Paulo: Landmark, 2012.

TCHEKHOV, A.P. **O beijo e outras histórias**. São Paulo: Editora 34, 2006.

TCHEKHOV, A.P. Olhos mortos de sono. Tradução de Boris Schnaiderman. In: COSTA, F. M. da. **Os melhores contos de loucura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, 44–50.

TEIXEIRA, I. Irônica invenção do mundo: Uma leitura de *O alienista*. In: GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIÉRI, F. W. (Orgs.). **Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea**. São Paulo: UNESP, 2008, p. 109–142.

\_\_\_\_\_. **O altar e o trono: dinâmica de poder em *O Alienista***. São Paulo: Ateliê, 2010.

VANSPANCKEREN, K. **Perfil da literatura americana**. Tradução de Márcia Biato. Edição Revisada. Departamento de Estado dos Estados Unidos da América, 2006.

VERÍSSIMO, J. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Letras e Letras, 2000.