

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA
FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

Bianca Cristina de Camargo

O EFEITO DE REAL NOS CONTOS “O ALIENISTA” E “EVOLUÇÃO
DE MACHADO DE ASSIS”

Araraquara

2012

Bianca Cristina de Camargo

O efeito de real nos contos “O alienista” e “Evolução de Machado de
Assis”

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de
Araraquara, como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre em Estudos
Literários.

Linha de pesquisa: Teoria da Literatura

**Orientação: Prof^a Dr^a Maria de Lourdes
Ortiz Gandini Baldan**

Apoio: Bolsa CNPQ

Araraquara

2012

Bianca Cristina de Camargo

O efeito de real nos contos “O alienista” e “Evolução de Machado de Assis”

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de Araraquara, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria da Literatura

Orientação: Prof^a Dr^a Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan

Apoio: Bolsa CNPQ

Membros da banca examinadora:

Presidente e orientador: **Prof^a Dr^a Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Profa Dra Sheila Pelegri de Sá

Profa Dra Neiva Ferreira Pinto

Local: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

*A toda minha família, especialmente,
aos meus pais, José Carlos e Regina e
meu esposo Filipe, um coração que me
acompanha...*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelo dom da vida e por abençoar meus caminhos.

Aos meus pais, que mesmo diante das dificuldades não desanimaram, sendo sempre o meu apoio, meu porto seguro me incentivando e confiando em mim.

Ao meu esposo, Filipe, pelo seu apoio, paciência e dedicação....

À Profa Dra Ude Baldan, minha orientadora, por me mostrar a beleza dos textos, pela competência com que guiou o meu trabalho e pelos ensinamentos não só de literatura, mas de vida.

Às professoras Dr. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite e Dr. Renata Maria Facuri Coelho Marchezan pela leitura atenta do relatório de qualificação e pelos caminhos apontados para a concretização do trabalho.

Às professoras Profa Dra Neiva Ferreira Pinto e Profa Dra Sheila Pelegri de Sá pela leitura da dissertação e pela participação em minha banca examinadora.

Ao Cnpq pelo apoio durante a pesquisa, até a conclusão deste trabalho.

A todos os professores e amigos que contribuíram para o meu trabalho, discutindo-o, e apresentando críticas ou sugestões.

A prosa machadiana continua viva e presente, e presente e viva permanecerá ainda por muito tempo, porque a mentira de sua arte é daquelas que conseguem revelar muito da verdade de nossa complicada existência humana.

Domínio Proença Filho

CAMARGO, Bianca Cristina de. **O efeito de real nos contos “O alienista” e “Evolução de Machado de Assis”** 2012. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.

RESUMO

Joaquim Maria **Machado de Assis**, um dos grandes expoentes da literatura brasileira, apresenta uma vasta obra que contempla todos os gêneros literários. Neste trabalho, pretendemos estudar rigorosamente dois contos: “O alienista” – presente na coletânea *Papéis Avulsos*, 1882-; e “Evolução” – *Relíquias da Casa velha*, 1906, ambos pertencentes à fase mais madura do escritor. O embasamento teórico para a realização das análises literárias circulará entre as noções de textualização, ironia, tema e figura, advindas da semiótica de inspiração greimasiana e das teorias do discurso. O nosso objetivo, com a análise dos dois contos, é demonstrar que o efeito de real é promovido por meio de uma programação textual que envolve o entrelaçamento entre as três unidades narrativas básicas – narração, descrição e diálogo – além da construção da ironia e da atualização de determinados temas e figuras.

Palavras-chave: Machado de Assis; efeito de real; temas; figuras; textualização; ironia.

ABSTRACT

Joaquim Maria Machado de Assis, one of the greatest representatives of the Brazilian Literature, presents a vast collection that embraces every literary genre. On this thesis, we intend to study two tales strictly: "O alienista" – present in the collection *Papéis Avulsos*, 1882 -; and "Evolução" – *Relíquias da Casa Velha*, 1906, both from a more mature phase of the writer. The theory used for the execution of the literary analyses is going to be based on the notions of textualization, irony, theme and figure, from the greimasian semiotic and the speech theories. Our purpose, by analyzing the two tales, is to demonstrate that the effect of real is promoted by a textual programming which involves the mix among the three basic narrative units – narration, description and dialog – in addition to the construction of irony and the updating of certain themes and figures.

Keywords: Machado de Assis; effect of real; themes; figures; textualization, irony.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 FORTUNA CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS: LEITORES E LEITURAS ATRAVÉS DOS TEMPOS.....	12
2 LITERATURA E REALIDADE: UMA RELAÇÃO, MÚLTIPLOS OLHARES....	20
2.1 Mimesis e verossimilhança: algumas considerações.....	20
2.2 A realidade sob o olhar da crítica sociológica	37
3 EFEITO DE REAL: DIAGRAMAÇÃO TEXTUAL	42
4 A DIAGRAMAÇÃO TEXTUAL EM “O ALIENISTA” E “EVOLUÇÃO”	45
4.1 “O alienista”.....	45
4.2 “Evolução”.....	51
5 IRONIA E EFEITO DE REAL	55
6 A IRONIA EM “O ALIENISTA” E “EVOLUÇÃO”	58
6.1 “O Alienista”	58
6.2 “Evolução”.....	61
7 TEMAS E FIGURAS: A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E REALIDADE	66
7.1 Evolução.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS... ..	84
BIBLIOGRAFIA	87

INTRODUÇÃO

A obra de Machado de Assis, por ele ser um dos expoentes da literatura brasileira, despertou e desperta o interesse de estudiosos, tanto no Brasil quanto no exterior, o que faz com que a fortuna crítica, dedicada ao autor, seja demasiadamente variada, extensa e de qualidade. Nesta dissertação, que tem como *corpus* os contos “O alienista” e “Evolução” de Machado de Assis, que foram publicados, respectivamente, em *Papéis Avulsos* (1882), e *Relíquias de casa velha* (1896), pretendemos construir um olhar mais rigoroso acerca desses dois contos, tentando incluir novos resultados para a discussão desses textos já amplamente estudados.

Para isso, vamos estudar os mecanismos literários utilizados pelo autor para criar o efeito de realidade, entendendo que tal efeito, também chamado de efeito de real, supõe diretamente a relação de reconhecimento que o leitor estabelece com o que lhe é apresentado, fazendo com que este acredite ou não na verdade do texto. Estudaremos a questão, por meio das noções de temas e figuras originárias da semiótica francesa e das considerações feitas por Roland Barthes, acerca do tema, em seu texto “Efeito de real”(1971). Além de observarmos como se dá a construção da realidade, por meio do efeito de textualização, proposto por Bertrand, em sua obra *Caminhos da Semiótica Literária* (2003).

A produção literária machadiana estendeu-se de 1855 a 1908, e costuma ser dividida, pelos críticos, em dois momentos, tendo a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), como o divisor, a partir do qual se inicia a fase machadiana, dita, realista. Note-se que o *corpus* está inserido na fase mais madura do escritor, além disso, o primeiro conto citado – “O alienista” – integra a primeira obra de contos do segundo momento de machado enquanto o conto “Evolução” faz parte da coletânea que encerra o ciclo.

A escolha de textos da fase dita realista justifica-se pelo fato de integrarem o acervo de textos brasileiros produzidos ao longo do realismo, o que, conseqüentemente, nos permite a análise de quais os procedimentos literários escolhidos para a promoção do efeito de real. Além disso, os contos selecionados representam os extremos da obra machadiana madura, no gênero conto, pois integram, respectivamente, a obra na qual o escritor estreia como realista e aquela na qual ele encerra sua carreira de contista, sendo assim, poderemos verificar se houve mudança na escolha, por parte do escritor, dos procedimentos de construção do efeito de real.

Para Bosi, nos textos maduros, Machado elabora seus temas sem permitir que nada de idealizante intermedeie a relação entre criador e criatura. No entanto, como se define um escritor realista?

O realismo, como escola literária, desenvolveu-se ao longo da segunda metade do século XIX. Segundo Alfredo Bosi, em sua obra, *História Concisa da literatura Brasileira* (1970), os escritores realistas esforçam-se para abordar, de forma impessoal, os objetos e as pessoas, apresentando uma sede de objetividade, que se relaciona aos métodos científicos que surgem nas últimas décadas do século XIX. Sendo que a norma para o escritor realista, segundo o teórico, é “ (...) o distanciamento do fulcro subjetivo (...)” (BOSI, 2006,p.166). Assim, o realismo ficcional aprofunda a narração de costumes feita por romancistas da primeira metade do século XIX. Para o estudioso, a ascensão da burguesia encerra as idealizações da literatura romântica, e os escritores realistas, nas palavras de Bosi:

Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (*raça, clima, temperamento*) ou culturais (*meio, educação*) que lhes reduzem de muito a área da liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento (BOSI,2006,p.169).

As histórias se passam em ambientes urbanos, já que o escritor realista identificava-se com tal ambiente devido à presença do cientificismo. Quanto à construção, cortam-se os exageros do romantismo, e a “poética da impessoalidade”, ou seja, o escritor não interferir com seus próprios sentimentos no texto, torna-se um fator importante.

Bosi pontua, ainda, uma transformação na instância narrativa do narrador. Segundo ele, os narradores realistas tornaram-se mais coerentes na organização dos episódios, que passou a nortear-se por necessidades objetivas ou pela estrutura moral das personagens. O estudioso resume da seguinte forma os ganhos literários com o nascimento do realismo: “De um modo geral, contudo, a prosa de ficção ganhou em sobriedade e em rigor analítico com o advento da nova disciplina” (BOSI, 2006, p.173).

Quanto a Machado de Assis, Bosi afirma que este não se deixou envolver pelo cientificismo e positivismo da época, mas, pela observação dos homens pôde representar a realidade humana. Nas palavras do estudioso, bastava ao escritor “ (...) observar com atenção

o amor próprio dos homens e o arbítrio da fortuna para reconstruir na ficção os labirintos da realidade”. (BOSI, 2006, p.180).

Note-se que o trabalho não tem o objetivo de estudar e analisar as características da escola literária do realismo, mas observar como é feita a diagramação textual para que o efeito de real seja promovido; naturalmente, as obras ditas realistas evidenciam tal efeito.

A dissertação se organiza em sete capítulos. No primeiro momento, “Fortuna crítica de Machado de Assis: leitores e leituras através dos tempos”, apresentamos a visão de alguns estudiosos acerca da obra machadiana, procurando evidenciar a leitura destes pesquisadores sobre aspectos relevantes à nossa pesquisa. Os estudos estão organizados de forma cronológica, partindo do escrito de José Veríssimo.

Em segundo momento, “Literatura e realidade: uma relação, múltiplos olhares”, elencamos diferentes maneiras de se entender e estudar a relação entre o mundo extraliterário e o discurso narrativo. Para a apresentação destes pontos de vista, partimos das considerações aristotélicas sobre o tema. Ainda neste item, propomos uma leitura para o *corpus* da pesquisa, considerando os aspectos teóricos estudados.

No terceiro capítulo, “Efeito de real: diagramação textual”, discorreremos sobre a proposta de Bertrand (2003) para a compreensão do efeito de real. Segundo o estudioso, tal efeito é produzido por meio de uma determinada disposição textual que cria, no interior do texto, uma rede de referencialização interna. Nos momentos seguintes do trabalho, apresentamos outros procedimentos literários que contribuem para a criação da ilusão referencial, entre eles a ironia (capítulo 5) e os processos de tematização e figurativização (capítulo 6). Vale ressaltar que tais procedimentos são “encaixes” que resultam na promoção da ilusão referencial.

Por fim, salientamos que, nos capítulos descritos acima, propomos análises dos contos selecionados, considerando os aspectos teóricos mencionados e procurando observar a organização textual dos textos machadianos.

1 FORTUNA CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS: LEITORES E LEITURAS ATRAVÉS DOS TEMPOS

As leituras críticas da obra de Machado de Assis, especificamente no que diz respeito à produção de contos, podem ser consideradas “instáveis”, ou seja, autor e obra são percebidos, recebidos e interpretados de maneiras diferentes, obtendo leituras variadas, com o passar do tempo. Entre os críticos machadianos lidos, destacamos Alfredo Pujol, Augusto Meyer, Lucia Miguel Pereira, Agrippino Grieco, Antonio Candido, e Alfredo Bosi, e apresentamos suas leituras em ordem cronológica. A escolha desses nomes se deu porque tais críticos refletem a diversidade de leituras propostas para os textos machadianos, além de perpassarem por tempos diferentes.

Em 1916, José Veríssimo publica a obra *História da Literatura Brasileira*, nela o autor afirma que a data de nascimento de Machado de Assis e o seu aparecimento na literatura o filiam à última geração romântica, no entanto, nas próprias palavras do autor:

Mas a sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção. (VERISSIMO, 1992, p.429)

Para o estudioso, a ironia característica de Machado de Assis fez com que seus textos, já desde os primeiros, se distanciassem do romantismo:

Ora o Romantismo não comportava nem a ironia nem o pessimismo, na forma desenganada, risonha e resignada de Machado de Assis. Mas os contos que sucederam imediatamente àqueles, *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1905), muitos deles anteriores a *Brás Cubas*, trazem já evidente o tom deste. Desde, portanto, os anos de 70, renunciando ao escasso Romantismo que nele havia, criava-se Machado de Assis uma maneira nova, muito sua, muito particular e muito distinta e por igual estreme daquela escola e das novas modas literárias. (VERISSIMO, 1992, p445.)

Quanto aos contos machadianos, Verissimo afirma que nenhum outro conseguiu a leveza e a naturalidade dos contos machadianos. Nas palavras do próprio autor:

(...)historietas, casos, anedotas de pura fantasia ou de perfeita verossimilhança, tudo recoberto e realçado de emoção muito particular, que varia entre amarga e prazenteira, mas infalivelmente discreta. Histórias de amor, estados d'alma, rasgos de costumes, tipos, ficções da história ou da vida, casos de consciência, caracteres, gente e hábitos de toda a casta, feições do nosso viver, nossos mais íntimos sentimentos e mais peculiares idiossincrasias, acha-se tudo superior e excelentemente representado, por um milagre de transposição artística, nos seus contos. (VERISSIMO, 1992, p441.)

Segundo Alfredo Pujol, em sua obra *Machado de Assis*, publicada em 1917, os contos machadianos dividem-se em dois grupos: contos de observação exterior e contos de análise psicológica. Nos últimos, os protagonistas têm a personalidade investigada, e por muitas vezes, atitudes inexplicáveis ou mesmo reprováveis. No entanto, Machado utiliza-se de uma nobreza e harmonia das frases, e da ironia machadiana – sutil e afetiva – para que, de certa maneira, os textos e as personagens causem uma reação de simpatia e benevolência no leitor. Machado de Assis, segundo os estudos de Pujol, elabora os perfis das personagens, em seus contos, por meio de uma fina inquirição psicológica, observação, e exata reprodução de gestos, palavras e atitudes de homens reais, o que leva o leitor a reconhecer-se em seus textos. Essa caracterização traz, para as personagens, movimento e vida, aflorando seus maus instintos, contradições, desejos, ambições, alegrias e tristezas.

Tomando como base tal análise do crítico acerca dos contos machadianos, podemos perceber que há, na obra, a construção de efeitos de realidade, tão marcadamente definidos, o que proporciona, ao seu leitor, reconhecer-se nos textos e nas personagens apresentadas, causando a sensação de que estes são verdadeiros e reais.

Já em 1935, é publicada a obra *Machado de Assis*, de Augusto Meyer. O crítico afirma que, na chamada segunda fase de Machado, ou seja, a fase mais madura do escritor, ele utiliza-se de um tom de monólogo, em que as personagens removem fatos acontecidos; pratica uma ironia dessorada que não permite a ligação entre os indivíduos; e cultiva a idéia de análise dos homens. Para ele, as personagens machadianas são automatizadas, e nós, leitores, não conseguimos enxergá-las individualmente. Note-se que essa visão, atualmente, é

pouco valorizada, pois as personagens machadianas são entendidas como a expressão máxima de interioridade.

Para Meyer, a obra de Machado é repleta de niilismo, cinismo, cepticismo, senso de humor, e pessimismo; e ele cita, ainda, o crítico Múcio Leão que observou que “Machado de Assis se delicia em ser incompreendido.” (LEÃO apud MEYER, 1952 p.24). Ao pintar cenários e caracteres sob tal ótica, parece possível pensar que Machado cria uma perspectiva negativa tanto do ser humano quanto da sociedade na qual está inserido, compondo estórias que despertam, no leitor, o senso crítico e analítico.

Para o estudioso, a obra machadiana é uma forma desse “vingar-se” da sua própria realidade, ou seja, a epilepsia, e a sombra da morte. No entanto, essa crença de que a literatura machadiana foi uma forma para o autor “desabafar” as adversidades de sua vida pessoal, já foi amplamente discutida, e, após a obra de Jean-Michel Massa (1965), foi completamente desacreditada. Antonio Candido, a respeito disso, afirma que os sofrimentos de Machado não foram superiores aos de qualquer outra pessoa, e nem sua vida mais dolorosa, e sendo assim, a sua vida pouco nos interessa, enquanto a obra é de grande qualidade literária.

A próxima leitura a ser considerada é a de Lucia Miguel Pereira, em sua obra *Machado de Assis*, publicada em 1936. Nessa obra, a autora faz um estudo crítico e biográfico do escritor brasileiro, afirmando que o traço característico da obra machadiana é o uso do termo justo, no sentido denotativo, e a abrangência universal dos temas e caracteres apresentados. Além disso, a obra do mestre apresenta um tom diferente, tipicamente brasileiro, que retrata o espaço carioca do século XIX.

Essa questão de “fotografar” os espaços corrobora para a promoção de um efeito de realidade nos textos, pois demonstra a preocupação do autor em “ancorar” a sua trama a um espaço físico pertencente ao mundo concreto, fazendo com que o leitor reconheça os lugares apresentados. Tal reconhecimento, por parte do leitor, resulta na construção de uma representação mimética do real.

Para ela, a partir da obra *Papéis Avulsos* – marco no percurso literário do autor, -ele se revela e se afirma como um “mestre do gênero conto”, que construiu uma obra singular, sem paralelos na literatura brasileira e talvez, até, na literatura estrangeira. Essa visão da autora é reafirmada por Agrippino Grieco, em sua obra *Viagem em torno a Machado de Assis*, publicada em 1959, na qual o estudioso afirma que foi nosso autor quem inaugurou a nobreza do conto brasileiro, sendo, diretamente, influenciado por contistas franceses.

Lucia Miguel Pereira, ao comparar o romance machadiano com seus contos, constata que aquele, por muitas vezes, pode tornar-se maçante, devido às delongas e intromissões do

narrador o que concedem à narrativa um aspecto indeciso. Por outro lado, os contos, por serem breves, apresentam uma trama mais coesa e resistente.

A autora ressalta que o gênero conto tem como característica a limitação, já que é um caso rápido, quase como uma anedota, e para que seja realizado necessita de uma observação minuciosa, à moda dos míopes. Segundo ela, o nosso autor, devido à insistente análise de suas personagens na composição de uma estória, apresenta essas características. Sendo assim, seus textos do gênero conto são de grande maestria.

A leitura de Lucia Miguel Pereira retoma a questão da análise psicológica dos caracteres, já discutida pelos críticos apresentados anteriormente. O modo de construção das personagens é um dos mecanismos literários essenciais para o alcance do efeito de real, pois, quanto mais profunda e detalhadamente forem analisadas e descritas as personagens, mais essas serão representações de pessoas reais, e promoverão o reconhecimento leitor - personagem.

Segunda ela, os contos, normalmente, são estudos de temas, personagens e comportamentos, para um romancista. Para Machado, isso não se deu de maneira diferente, pois a melhor parte de seus contos são modelos de estudos sobre temas, e significam algo dentro de sua produção.

Além disso, algumas “linhas mestras” da obra machadiana manifestam-se, apenas, em seus contos. Entre elas, podemos citar o tema da perfeição; perfeição essa, inatingível, geradora de dúvidas, e causadora de uma eterna insatisfação àquele que a deseja. Esse tema aparece, discretamente, em um de seus últimos romances, *Esaú e Jacó* (1904); no entanto, em compensação, o tema aparece em muitos de seus contos, especialmente em: “Um Homem Célebre” (*Várias Histórias*), “Trio em Lá Menor” (*Várias Histórias*).

Segundo a autora, a ideia de duas almas, teorizada no conto “O Espelho”, é constante na obra de Machado, pois muitas de suas personagens precisam se projetar em algo exterior, para se conscientizarem de si próprias. E, ela, pautada em uma visão biográfica da obra literária, acredita que o próprio Machado de Assis apresentava várias almas. Diante disso, é válido ressaltar que essas leituras baseadas nas indicações biográficas perderam a importância no cenário da crítica literária mais atual.

Agrippino Grieco, próximo crítico a ser lembrado, em sua obra *Viagem em torno a Machado de Assis*, publicada em 1959, afirma que um contista nunca chega a perfeição de um romancista, pois aquela forma é curta, breve e “promove uma respiração fraca”. No entanto, afirma que foi Machado de Assis quem inaugurou a nobreza do conto brasileiro, influenciado por contistas franceses.

A primeira obra de contos de Machado de Assis, *Contos Fluminenses*, para o crítico, apresenta diversos chavões e senso comum, mas de uma maneira discreta começa surgir a caricatura de tipos sociais, e a ironia característica de Machado. O grande texto desse livro é o conto: “Quem conta um conto”

Na segunda fase de Machado de Assis, a primeira obra a ser publicada é *Papéis Avulsos*, destaca-se os contos: “O Alienista”, e “O Espelho”, deste último o crítico observa a temática do narcisismo, critica o exagero da metafísica, e afirma: “(...) aí se desentranha uma espécie de lirismo da vulgaridade”. (GRIECO, 1965, p.38). Em *Várias Histórias*, o crítico destaca “Uns Braços”, e em *Páginas Recolhidas*, “Eterno!” e “Missa do Galo”, para este conto o crítico diz que está a altura dos melhores contistas franceses, como: Mérimée, Maupassant, Pirandello.

O próximo crítico a ser citado é Antônio Candido, com o escrito *Esquema de Machado de Assis*, texto de 1968, presente no livro *Vários Escritos*, publicado em 1970. Para ele, nenhuma das adversidades da vida de Machado de Assis ou a cor de sua pele são justificativas para a forma de Machado de Assis se expressar. Para o crítico, Machado foi um escritor convencional, apegado a formalismos, e que produziu uma obra atual e universal.

Para Antonio Candido, Machado de Assis define-se como um escritor “[...] enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias que todos podiam ler” (CANDIDO, 1970, p. 20). Ele afirma que o autor utilizava-se de estórias, aparentemente, repletas de respeito humano e de boas maneiras, para poder, por meio de ironia fina e estilo refinado, desmascarar e investigar a sociedade, descobrir o mundo da alma, e rir das hipocrisias humanas.

O nosso autor escrevia por meio de subentendidos, alusões, eufemismos, ambigüidades, utilizando-se de sentenças morais e de personagens de boa índole, que não chocavam as tradições morais da época. A sua grandiosidade está na atemporalidade do seu discurso e de seus temas.

Machado de Assis, até 1930, é considerado pela crítica, como um escritor filosofante, castiço e humorístico, porém, desde 1930, a sua obra já é considerada psicológica. Em seus textos, aparece o mundo paradoxal e perplexo, no qual grandezas são vistas como banalidades, e coisas monstruosas sugeridas de forma cândida. Pode-se citar, como exemplo, iniquidades – como a apresentada em “Conto de Escola” -e tormentos dos homens – por exemplo, os tratados em “O Espelho”, “O Alienista” (*Papéis Avulsos*), que são apresentados de maneira nua e sem retórica. Antonio Candido retoma a importância da análise psicológica, o que desde as primeiras interpretações e estudos machadianos foi valorizado.

Alfredo Bosi, em sua obra *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), considera a ficção de Machado de Assis o ponto mais alto da prosa realista brasileira. Para ele, a obra não apresenta um equilíbrio goetheano, aquele dos fortes e dos felizes, destinados a compor hinos de glória, mas sim “[...] o dos homens que, sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra como herança inalienável, e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana”. (BOSI, 2006, p. 176).

O corpo central da obra de Machado de Assis é um não ao convencional, este que, na juventude, destinava-se à política, e, na maturidade, à convivência dos homens. A sua obra apresenta ambiguidades, humor e microrrealismo, - características que serão trabalhadas na análise dos contos - e pode ser dividida em dois momentos, tendo *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) como divisor.

Em sua obra posterior à publicação das *Memórias Póstumas*, dentre elas os contos integrantes do *corpus* da pesquisa, o autor pratica a moral da indiferença, revelando um pessimismo e ceticismo, que permite a exteriorização das dúvidas machadianas.

E Bosi, na obra estudada, analisa a ficção machadiana da seguinte forma:

A ficção machadiana constitui pelo equilíbrio formal que atingiu, um dos caminhos permanentes da prosa brasileira na direção da profundidade e da universalidade. Mas não deve ser transformado em ídolo; isso não conviria a um autor que fez da literatura uma recusa assídua de todos os mitos (BOSI, 2006, p. 182 -183).

Nessa citação, Bosi resume a concepção de toda a literatura machadiana, inclusive aquela que rege os contos do autor. Nos dois contos que formam o *corpus* desta pesquisa, podemos observar a profundidade dos temas apresentados, que tocam o plano da essência do ser humano, e sendo assim, direcionam-se para o alcance da universalidade, pois não trabalham com individualidades, mas sim com sentimentos e reações presentes em todos os homens.

No entanto, o universalismo nos textos machadianos, alcançado por meio de uma linguagem trabalhada, análise profunda das personagens, e escolha dos temas a serem discutidos, contrasta com a pintura da “cor local”. Sendo assim, a sociedade brasileira, especificamente a carioca do século XIX, é desenhada de maneira não idealizada, mas, pelo contrário, exposta de maneira crítica. Essa concretização do espaço, tempo, e caracteres influencia o leitor a acreditar na verdade do texto.

Em 1999, o mesmo autor, Alfredo Bosi, publicou a obra *Machado de Assis. O enigma do olhar*, uma análise exclusiva da obra machadiana. Nesse estudo, ao analisar a obra de contos da segunda fase do escritor, Bosi nota o conflito aparência X essência como a principal oposição apresentada nos textos. Sendo que, a primeira substitui a segunda tanto no âmbito privado, quanto no público. Segundo o crítico, essa substituição acontece devido à necessidade do convívio social.

Para o crítico, Machado tenta encontrar uma maneira de ocultar a contradição existente entre o interior e o exterior. Segundo ele:

A partir das *Memórias póstumas* e dos contos enfeixados nos *Papéis avulsos* importa-lhe cunhar a fórmula sinuosa que esconda (mas não de todo) a contradição entre parecer e ser, entre a máscara e o desejo, entre o rito claro e público e a corrente escusa da vida interior. (BOSI, 2.000, p. 84)

Esse tema é explorado tanto no âmbito social quanto no particular. No conto “O espelho”, por meio da figura bipartida de uma laranja, o autor apresenta a figura da alma, acentuando que cada homem é composto pelo ser e pelo parecer. Já no texto “Conto de escola”, há uma inversão de valores, pois o lugar que aparenta ser o mais coerente, em sua essência, corrompe aqueles que o frequentam.

Em toda a obra posterior à publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado abandona alguns traços românticos existentes em suas obras anteriores, e define-se como um mestre em analisar o comportamento humano, e questionar a valorização excessiva, dada pela sociedade da época, à aparência. Podemos perceber que a análise psicológica das personagens, no ponto-de-vista desse crítico, sintetiza o percurso literário machadiano.

Para Bosi, todas essas obras são permeadas por um tom de humor, e repletas de sarcasmos, e indignação de alguém que observa a necessidade da natureza humana de unir-se às convenções das instituições. Nessas histórias, Machado ocupa-se, como narrador, da forte influência exercida pela conveniência social na alma dos homens. Sendo assim, conclui-se que o comportamento humano se dá pela combinação do desejo, interesse e valor social.

Assim, a sociedade é regida pela lei da máscara generalizada – valorização das aparências, e não pela verdade subjetiva. Para Bosi, “Todas as vibrações interiores calam-se, degradam-se à veleidade ou rearmonizam-se para entrar em acorde com a convenção soberana. Fora dessa adequação só há tolice, imprudência ou loucura [...]” (BOSI, 2000 p.

86). Essa relação tão estreita do sujeito com a aparência correta se justifica pelas duas necessidades que se constituem como a mola universal das ações humanas, a saber: a necessidade dos homens de se protegerem, o que se dá pelo apagamento da essência, e o desejo de vencer na vida, ou seja, ascender socialmente.

Sendo assim, os caracteres machadianos, por serem conduzidos por essa mola universal, são levados à conduta de valorização da ascendência social e da necessidade de proteção da interioridade. Segundo Bosi, o perfil e a consciência dos caracteres concretizam uma crítica silenciosa ao pensamento e a cultura de interesses que envolviam a sociedade da época.

Para o crítico, a máscara é uma necessidade indispensável, e funciona como a pele de um animal, que o protege de todas as adversidades naturais. Assim, a civilização, máscara dos homens, é a defesa da ação da própria Natureza, que aparece como um ser frio, egoísta e que ignora as angústias dos homens. Então, baseado no pensamento da época de “quem não devora é devorado”, todas as atitudes tomadas – casamento por interesse, corrupção, cargos no governo ou no exército - podem ser justificadas, pelo fato de representarem uma defesa do meio, ou uma maneira de ascender na hierarquia social, e abandonar a origem pobre.

Portanto, a máscara é justificada pela necessidade imposta pela própria civilização da época, e por isso, o realismo que permeia toda a obra machadiana atesta um conhecimento, por parte do autor, desses mecanismos de autodefesa do homem. Bosi afirma:

Sob as espécies de uma perspectiva universal agônica e fatalista, Machado foi o mais ‘realista’ dos narradores brasileiros de seu tempo; aquele que mais desassombradamente entendeu e explorou o espírito da nova sociedade e mais nitidamente o inscreveu em figuras e enredos exemplares. (BOSI, 2000, p.88).

Nessa citação, o crítico reitera o universalismo machadiano, alcançado pelo espírito e pela sensibilidade, e afirma a capacidade do autor de mimetizar o espírito da sociedade, por meio da análise psicológica de personagens complexas, criação de figuras tipicamente brasileiras, e a apresentação de conflitos que permeiam todos os seres humanos.

Enfim, a grandeza de Machado de Assis está no seu trabalho com a linguagem, na escritura de textos com um teor de universalismo atrelado à questão nacional, proporcionando uma profunda análise de comportamentos. Priorizando os mecanismos literários usados pelo autor para a promoção do efeito real nos seus contos, apresentaremos a compreensão que a semiótica greimasiana tem desse chamado efeito de real.

2 Literatura e realidade: uma relação, múltiplos olhares

A relação entre literatura e realidade, ou seja, a maneira de se analisar a manifestação e presença da realidade no discurso literário passou por diversos momentos. Neste capítulo, procuraremos estudar algumas destas formas, partindo de Aristóteles e suas teorizações acerca dos conceitos de mimesis e verossimilhança. Seguido por Barthes que, ao reler a obra de Aristóteles, propõe o conceito de efeito de real, por meio da criação da ilusão referencial. Além desses teóricos, apresentamos as ideias de Jakobson que defende a polissemia do termo realismo, justificando, assim, a confusão que este gera à teoria da literatura. Por fim, concluímos o capítulo apresentando breves considerações feitas pela crítica sociológica, que afirma que o contexto histórico de produção e suas características devem ser o elemento estruturador do texto literário, ou seja, o extraliterário deve motivar e organizar a narrativa..

Note-se que, neste capítulo, propomos uma leitura para os contos estudados, baseando-nos nas considerações teóricas feitas.

2.1 Mimesis e verossimilhança: algumas considerações

A primeira teorização acerca do conceito de mimesis e verossimilhança surgiu na obra *Poética* (impressa pela primeira vez em 1536), de Aristóteles. Este escrito não se destinava ao público, e trata de uma análise estritamente teórica. Apresenta uma divisão simples: parte introdutória geral, em que as questões do poético são analisadas, exclusivamente seu caráter mimético (imitação); a seguir apresenta capítulos que tratarão da tragédia, forma nobre do gênero dramático, e capítulos que versam sobre a poesia épica; finalmente os dois últimos, que tratam da relação entre a tragédia e a epopeia.

Para esta pesquisa, interessa-nos o momento no qual o estudioso apresenta relação entre literatura e realidade. O autor diz que a poesia¹ é imitação sendo a diferença entre elas

¹ Para Aristóteles, todo e qualquer gênero literário é chamado de poesia. Poesia, para o autor, é sinônimo de arte verbal.

os meios, objetos e modos de imitação usados pelo poeta (ritmo, linguagem e harmonia). Sendo o poeta aquele que imita homens que realizam alguma ação nobre ou inferior.

Para Aristóteles, a poesia é gerada e motivada pela imitação, pois a ação de imitar é congênita e peculiar à raça humana, até mesmo nossas primeiras noções de mundo, aprendemos por meio dela. Ademais, nós, homens, nos comprazemos do imitado.

Portanto, o imitar pertence à natureza humana, e segundo Aristóteles: “[...] nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres.” (ARISTÓTELES, 1993, p. 27). Contudo, essa sensação prazerosa da qual fala o estudioso só se dá quando os expectadores – no caso da literatura, leitores – possam reconhecer aquele ou aquilo que está sendo representado.

Logo, a arte imitativa tem efeito positivo, apenas, sobre aquele que conhece o original, e pode reconhecê-lo na réplica. Por isso, pode-se fazer uma analogia desse tipo de literatura com um jogo de mímica, no qual o imitador pressupõe o conhecimento, por parte dos adivinhadores, do original, e a diversão está em adivinhar o que está sendo mimetizado.

Na literatura, segundo Aristóteles, o trabalho dos escritores não é narrar, com fidelidade, fatos acontecidos, mas o representar, nos textos, fatos e situações que poderiam acontecer. Logo, os autores devem se preocupar em construir enredos que sejam possíveis segundo a verossimilhança e a necessidade. Nas palavras do próprio autor:

Tanto na representação dos caracteres como no enredo das ações, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade; por isso, as palavras e os atos de uma personagem de certo caráter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade, [...] (ARISTÓTELES, 1993, p. 79).

Assim, a verossimilhança, em termos aristotélicos, não está no fato do relato, pelo narrador, de acontecimentos verdadeiros, referentes a uma vida realmente existente, com evidências na realidade concreta, mas está na maneira de se organizar as personagens e os fatos apresentados de modo lógico.

Em outras palavras, a verossimilhança não reside em narrar o que realmente aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, o possível, diante da organização interna da narrativa. Sendo ela considerada o critério fundamental para a construção mimética. Segundo Lígia M. da Costa, “(...) a mimese [aristotélica] afirma-se como a representação do que

‘poderia ser’ (...)” (COSTA, 1992, p. 6). Desse modo, o objeto da mimesis não é o verdadeiro, mas sim o possível e o lógico dentro da estrutura da narrativa.

Para o teórico, a “obediência” à lógica da verossimilhança e da necessidade, tanto na descrição das personagens quanto na construção dos enredos, concede, aos textos, um tom universalista. Então, no pensamento aristotélico, uma obra universal é aquela que atribui, aos indivíduos de determinada natureza, características, pensamentos e ações que, por intermédio da verossimilhança e necessidade, sejam coerentes a tal natureza.

Já Barthes, estudando as noções aristotélicas em seu artigo “Efeito de Real” (1971), fala da existência de uma nova verossimilhança que se opõe à verossimilhança clássica. Todavia, para definir estas acepções fala sobre “detalhes supérfluos” que são esquecidos pela análise estrutural; porém, esses detalhes estão presos a um sintagma referencial e sintático na narrativa. E a singularidade da descrição (ou do detalhe inútil) no tecido narrativo, aponta para algo importante no discurso, o fato de que tudo é significativo.

A descrição já era usada pela retórica, tendo o objetivo de descrever o belo, e se fez presente até a Idade Média, sendo usada para falar de lugares, tempo, pessoas e obras de arte. Porém, nessa época “a descrição não estava sujeita a nenhum realismo; pouco importava sua verdade (ou mesmo sua verossimilhança)” (BARTHES, 1971, p.38).

Já com Flaubert – precursor da literatura realista francesa - a descrição submete-se ao que se pode chamar de verossímil estético e apresenta um objetivo. Este fim estético da descrição ou da denotação – descrição reduzida a uma só palavra é alcançar a exatidão do referente.

A descrição realista dispõe do referente como real, ou seja, toma a representação como realidade : “[...] fingindo segui-lo [referente] como escravo, a descrição realista evita deixar-se arrastar a uma atividade fantasmática (precaução que se acreditava necessária à objetividade da relação)” (BARTHES, 1971, p.40).

O real é uma referência essencial no tecido narrativo da História, pois com esta se supõe relatar o que já aconteceu, e sendo assim este discurso se torna um modelo realista. O realismo literário, algum tempo atrás, foi contemporâneo do discurso da história objetiva, praticando o chamado “real concreto” (gestos miúdos, atitudes transitórias, objetos insignificantes, palavras redundantes).

Desde a Antiguidade o real se ligava à História, para opor-se ao verossímil – ordem do discurso narrativo, ou seja, da imitação ou poesia-. A cultura clássica acreditava que o real não podia contaminar o verossímil, pelo fato deste permitir uma inversão no significado.

O realismo moderno rompe com o verossímil antigo, e assim “um novo verossímil nasce, e que é precisamente o realismo (entendamos por isso todo discurso que aceite enunciações creditadas somente pelo referente).” (BARTHES, 1971, p.43).

No entanto, a denotação do real, faz com que as descrições se tornem conotativas, pois a denotação direta do real se torna uma categoria do real e causa um *efeito de real*, uma ilusão referencial:

[...] (a literatura realista é, certamente, narrativa, mas o é porque nela o realismo é somente parcelar, errático, confinado aos <<detalhes>> e porque o discurso narrativo mais realista que se possa imaginar se desenvolve de acordo com os caminhos irrealistas). Isto é o que poderia se chamar de *ilusão referencial*. [...] (BARTHES, 1971, p.43).

E “esse novo verossímil é muito diferente do antigo, pois não é nem respeito às leis do gênero, nem mesmo sua máscara, mas provém da intenção de alterar a natureza tripartida do signo, para fazer da notação do puro encontro de um objeto e de sua expressão”. (BARTHES, 1971, p.43/44). Em outras palavras, o novo verossímil faz com que o significante se relacione, diretamente, com o referente real, para se alcançar uma plenitude referencial.

Em nome dessa intenção de alterar a natureza do signo, é criado o efeito de realidade que, segundo Barthes, é o fundamento do novo verossímil, ou melhor, do inverossímil inconfessado que forma as estéticas da modernidade.

Inverossímil, porque na verdade não há uma denotação do real, mas sim uma conotação, como já foi dito. Isto acontece porque os elementos apenas atestam que são a presença do real, mas não são os seus referentes.

Esses detalhes do qual fala Barthes, segundo a análise estrutural, são os índices e informantes, que são responsáveis pela criação do ambiente onde acontecerá a narrativa. Os primeiros são passíveis de interpretação e são elementos narrativos que se remetem “(...) a um caráter, a um sentimento, a uma atmosfera (por exemplo de suspeita), a uma filosofia, e *informações*, que servem para identificar, para situar no tempo e no espaço.” (BARTHES, 1971, p.32)., e os outros são operadores realistas que procuram autenticar a realidade de seu referente, sendo conhecimentos prontos. Assim, o efeito de realidade é resultado de um código de representação e significação que conota a realidade. Tal conotação do real cria uma categoria de real, o novo verossímil que se opõe ao verossímil clássico.

Note-se que os informantes e índices aparecem livremente no texto, ou seja, não é necessário que se encadeiem em uma relação de implicação. Segundo Barthes, é uma característica das funções integrativas se combinarem livremente.

Luis Costa Lima objetiva analisar as respostas que a *Poética* oferece à questão da mimesis, “sua diferença quanto às concepções precedentes e seu efeito sobre a visão posterior da arte”. (LIMA, 1980, p.46)

Para o autor brasileiro, em Aristóteles, a materialização da natureza, o concreto existente é que concebe o ser humano (*physis*), e dentro dela se dispõem os meios do fazer humano: os meios da matéria e da forma. A matéria, explica o existente, que só se apresenta de maneira real ao possuir uma forma.

A forma se realiza na concretização da matéria, e a *mimesis* em um mímema. Sendo assim, *mimesis* não pode ser entendida como imitação, mas sim como “um campo fantasmal, é o outro da sombra, nem sequer a própria sombra, pois esta ainda supõe um corpo que a projeta” (LIMA, 1980, p. 47). Para Aristóteles, o poético é *mimesis*, ou seja, imitação da ação humana, e não se confunde com o texto.

Lima indaga se a idéia de comparação do processo mimético com o processo criador não seria exagerada, ao que ele afirma não haver resposta, pois as definições clássicas de *mimesis* – representação, expressão, realismo, cópia fotográfica, aspiração à realidade - nada revelam, porém é correto afirmar a dialética entre real e representação estabelecida pela *mimesis*.

Para reconhecer uma imagem, o receptor utiliza-se da comparação, que não define a *mimesis*, mas o que nela se encontra. Seria, então, a *mimesis* um processo semelhante ao da natureza, “mas reconhecível a partir de uma analogia de seu produto com uma visão internalizada da realidade?” (LIMA, 1980, p.49)

A *mimesis* analisada em si mesma, não apresenta um referente como guia, mas, ao contrário, é uma produção como a natureza. Portanto:

Não sendo o homólogo de algum referente, tanto ao ser criada, quanto ao ser recebida, ela o é em função de um estoque prévio de conhecimentos que orientam sua feitura e sua recepção. Limitando-nos ao segundo aspecto: é este estoque prévio que leva à aceitação ou recusa da obra, possibilitando ou não a liberação catártica. (LIMA, 1980, p.50)

Ademais, este “estoque prévio” varia de acordo com o contexto histórico no qual se insere o receptor, ou seja, o conceito de realidade de sua cultura, classe social, e interesses, que, em princípio difere do escritor. Sendo assim, a mimesis, considerando o pensamento clássico, é um processo que se assemelha ao de criação. E, segundo Lima: “o discurso mimético é o discurso do significante, a busca de um significado, que lhe é emprestado tanto pelo autor, quanto e principalmente, pelo receptor.” (LIMA, 1980, p.50/51), ou seja, no produto mimético há a combinação de uma semelhança, que carrega seu significado, e uma diferença que não se enquadra ao significado e por isso permite diferentes interpretações.

Levaremos em conta, nas nossas reflexões, as posições teóricas acerca do realismo literário apoiando-nos em dois artigos do russo Roman Jakobson : *Do Realismo na Arte*, publicado em 1921, e *Dois tipos de Linguagem e Dois tipos de Afasia*, que data de 1956.

No primeiro, o autor discute a confusão feita pela história da arte acerca do termo realismo e afirma:

(...) Mas o termo “realismo” é que foi particularmente infeliz. emprego desordenado desta palavra de conteúdo extremamente vago suscitou fatais conseqüências.

O que é realismo para o teórico da arte? É uma corrente artística que propôs como seu objetivo ,reproduzir a realidade o mais fielmente possível e que aspira ao máximo de verossimilhança. Declaramos realistas as obras que nos pareçam verossímeis, fieis à realidade.E já se evidencia a ambiguidade: 1-trata-se de uma aspiração, uma tendência, isto é, chama-se realista à obra cujo autor em causa propõe como verossímil (significação A). 2- Chama-se realista a obra que é percebida por quem julga como verossímil (significação B).(JAKOBSON, 1971 p. 120)

Em outras palavras, na primeira significação, considera-se o sentido imanente do texto, enquanto na segunda, é considerado o ponto de vista do leitor acerca da verossimilhança da obra

Jakobson propõe diversas significações para o realismo literário, e dentre elas inclui aquela que seria a soma das características da escola literária do século XIX, que tinha como slogan a fidelidade à realidade e à verossimilhança, e afirma que sob a vigência da escola realista se reúnem as obras mais verossímeis de toda a produção literária². A esta significação, o estudioso denomina C.

² Note-se que essa produção literária se refere até a data de publicação do artigo, 1921. No entanto, devido as obras dos modernismos, atualmente esta afirmação pode ser contestada.

Conseqüentemente, os escritores do Realismo foram considerados a expressão máxima da tendência da verossimilhança, e por isso o grau de realidade de uma obra é definido em comparação à produção da época, o que fica problemático, pois não é possível determinar o grau de realidade de uma metáfora, por exemplo.

Segundo o teórico russo, o realismo (no sentido denominado de significação C) consiste em uma revolução na literatura, pois passou a utilizar vocábulos novos - por exemplo, gírias, a caracterizar os objetos por traços considerados pelos antecessores como indignos de figurar na literatura - e a traçar o não-essencial dos caracteres.

A caracterização das personagens por meio de traços não essenciais é feita pelos escritores realistas, pois eles acreditam que tal caracterização tornaria o texto mais realista. No entanto, autores mais conservadores defendiam que a fidelidade aos cânones literários é que concedia realismo ao texto.

Diante desse dilema, Jakobson elenca mais duas significações para o termo realismo, baseadas na já explicada significação A: A1 – a deformação dos cânones é o que torna o texto realista; A2 – a obediência aos padrões de escrita dos cânones aproxima o texto da realidade. Considerando que a significação A estabelece estreita relação com a significação B, o desdobramento da primeira gera a seguinte divisão na segunda: B1 – o leitor considera que o rompimento com os padrões clássicos gera uma aproximação maior entre texto e realidade; B2 – a revolução nos padrões estéticos é considerada uma alteração da realidade.

Segundo o autor, há uma confusão entre essas possíveis significações para o termo realismo, e o conceito acaba sendo usado, tradicionalmente, na significação C. Por isso, os autores que se consideram realistas (no sentido A1), ou seja, aqueles que acreditam que a aproximação à realidade é dada por meio da deformação do cânone, intitulam-se neo-realistas.

O autor apresenta, ainda, mais dois sentidos para a palavra realismo: significação D – um procedimento narrativo no qual o enfoque principal recai sobre elementos menos essenciais da narrativa; significação E: os recursos narrativos utilizados são motivados pela própria narrativa.

Já no outro artigo, *Dois tipos de Linguagem e Dois tipos de Afasia*, Jakobson defende que em cada gênero literário há a predominância de um tropo ou de outro, e segundo ele:

O primado do processo metafórico nas escolas romântica e simbolista foi sublinhado várias vezes, mas ainda não se compreendeu suficientemente que é a predominância da metonímia que governa e define efetivamente a corrente literária chamada de "realista", que pertence a um período

intermediário entre o declínio do Romantismo e o surgimento do Simbolismo, e que se opõe a ambos. Seguindo a linha das relações de contigüidade, o autor realista realiza digressões metonímicas, indo da intriga à atmosfera e das personagens ao quadro espaço- temporal (JAKOBSON, 1969 p. 57)

Partindo das considerações teóricas feitas, procuraremos propor uma leitura para os contos *corpus* desta pesquisa. O Alienista” é contado por um narrador heterodiegético que, segundo a terminologia de Genette, está ausente da narração. A história por ele contada, segundo o próprio narrador, baseia-se em textos denominados “As crônicas de Itaguaí”, escritos por pessoas que viveram na tal vila na época dos acontecimentos. Desse modo, o conto “O Alienista” é a junção dessas crônicas antigas. Ao referir-se a tais textos, procedimento realizado diversas vezes ao longo da narrativa, o narrador demonstra a preocupação de reafirmar a veracidade de suas fontes o que, conseqüentemente, atesta a verdade de sua narração, pois ele relata aquilo que foi narrado por pessoas que presenciaram os fatos. Essa técnica narrativa contribui para a construção de um discurso mimético, tanto pelo fato de ser uma história que se refere à realidade quanto por ser um discurso que “imita”, “dialoga” com outro ou outros discursos.

Essa constatação nos remete à discussão feita por Antonie Compagnon (1999), na qual o crítico propõe uma revisitação ao conceito de mimesis, rejeitando o binarismo já conhecido de que ou a literatura fala do mundo ou fala de si mesma, e afirmando que ao ser intertextual, a literatura tematiza o mundo, pois o ser humano utiliza-se da linguagem para falar sobre a realidade que o cerca. Sendo assim, utilizando-se das afirmações feitas pelo teórico, a situação do conto pode ser considerada mimética, pois o narrador remete-se ao mundo real por meio da referência intertextual com as crônicas da vila de Itaguaí.

Vale ressaltar que a focalização utilizada pelo narrador é a focalização zero, ou seja, o narrador é um “deus” que tem o conhecimento de toda a história, e apresenta ao leitor detalhes dos pensamentos e características das personagens.

Dr. Simão Bacamarte, personagem principal da narrativa, é descrito como um médico apaixonado pelo estudo da ciência, e que a tem como única ocupação, e por conta de tal compromisso, rejeita cargos importantes em Portugal. A descrição encaixa-se à lógica da verossimilhança narrativa, pois todas as posteriores atitudes do médico em relação às pessoas serão justificadas pelo amor aos postulados científicos. A narrativa apresenta coerência interna, pois o médico mantém sempre as mesmas atitudes, porém todas as afirmações

descritas acima, feitas pelo narrador, são de cunho irônico, já que a personagem parece estar mais interessada em si própria, como a análise tentará mostrar.

Além disso, a abnegação do médico, ironicamente colocada nas primeiras linhas do conto, é necessária para a coerência interna da narrativa, ou seja, para a promoção do conflito e da discussão sobre os limites humanos entre razão e loucura.

É importante ressaltar a relevância destas informações sobre o Dr. Bacamarte, pois segundo Bosi (2000), a cidade submete-se à tirania exercida por ele, por dois motivos: devido à sua importância social, já que o rei o queria em Portugal, e pelo seu aparente interesse na verdade científica. Tal constatação pode ser observada ao longo da leitura do texto, pois as pessoas, mesmo contrariadas e desconfiadas, admiram e obedecem ao pesquisador.

No entanto, o médico já é ironizado nas primeiras páginas do conto quando o narrador afirma que o cientista “[...] demonstrava teoremas com cataplasmas” (ASSIS, 2002, p.93), ou seja, a teoria dele era comprovada com pessoas fracas e débeis, já que o sentido figurado do termo cataplasma³ é pessoa fraca, débil. Assim, podemos entender que suas pesquisas, desde o início, tinham resultados questionáveis e imprecisos, por serem comprovadas sem aprofundamento científico. Tal afirmação corrobora a verossimilhança do conto, já que no decorrer da narração o médico modifica a sua teoria e se mostra sem métodos científicos. Além disso, observa-se que o médico, na verdade, é um difusor de si próprio, portanto, não tem critérios da ciência. Esta falta de critérios é acentuada pelo narrador quando este insiste em mostrar os constantes erros de Bacamarte:

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência, - explicável, mas inqualificável,— devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes. (ASSIS, 2002, p.94)

³ Segundo informações obtidas na Academia Brasileira de Letras, por meio do site <www.abl.org.br> em um sistema no qual os usuários enviam dúvidas para que os acadêmicos esclareçam, o termo cataplasma integra a língua portuguesa desde 1670 já com o sentido figurado.

D. Evarista, esposa de Bacamarte, foi escolhida pelo médico, mesmo não sendo bela e simpática, conforme diz o narrador, de forma irônica: “ [...] reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriu com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista;” (ASSIS, 2002, p. 94), e por esses motivos, além de dar-lhe filhos sadios e inteligentes, a beleza da mulher não o distrairia de seus propósitos científicos. Os parâmetros adotados pelo cientista para a escolha da mulher – características fisiológicas - adéquam-se, perfeitamente, à lógica interna da narrativa, pois apenas a ciência importava ao homem. Além disso, caso a beleza da mulher o fascinasse, ele poderia abrir mão do seu interesse científico, o que não condiziria com sua personalidade. Vale ressaltar que a atitude do homem revela sua ligação com o pólo da razão e da aparência, pois a mulher não lhe interessava, já que o seu reconhecimento social era a sua meta.

Tal comportamento se mostrará uma constante durante toda narrativa. Após a construção do hospital psiquiátrico, o médico “expulsa” D. Evarista para o Rio de Janeiro, com o objetivo de afastar aquilo que poderia atrapalha-lo na empreitada. Nas palavras de Bacamarte a Evarista: “Consinto que vás dar um passeio ao Rio de Janeiro.” (99)

A atitude dele revela-se coerente com a narrativa, pois além de afastar a mulher, ele aproveita a multidão que se reuniu no dia da partida dela para procurar algum lunático, ou seja, para seguir com seu plano em busca de reconhecimento. O capítulo que relata esse acontecimento, é intitulado “Deus sabe o que faz!”, notamos a ironia construída, pois é atribuída a Deus a saída de D. Evarista que, na verdade, foi calculada e planejada pelo próprio médico.

Além disso, a exclamação “Deus sabe o que faz” é proferida pela personagem de D. Evarista, quando ela descobre a quantia em dinheiro que as pesquisas estão rendendo ao seu marido:

—Que importa? Temos ganho muito, disse o marido. Ainda ontem o escriturário prestou-me contas. Queres ver?
E levou-a aos livros. D. Evarista ficou deslumbrada. Era uma via-láctea de algarismos. E depois levou-a às arcas, onde estava o dinheiro.
Deus! eram montes de ouro, eram mil cruzados sobre mil cruzados, dobrões sobre dobrões; era a opulência.
Enquanto ela comia o ouro com os seus olhos negros, o alienista fitava-a, e dizia-lhe ao ouvido
com a mais pérfida das alusões:
—Quem diria que meia dúzia de lunáticos...
D. Evarista compreendeu, sorriu e respondeu com muita resignação:
—Deus sabe o que faz! (ASSIS, 2002, p.100)

A mulher não lhe deu filhos, mesmo quando foi submetida a um tratamento especial. Esse acontecimento é uma ironia clara ao cientificismo do século XIX, pois tanto a certeza de que o porte de D. Evarista era o ideal quanto os estudos de Bacamarte e o tratamento a ela prescrito deram errado. Em outras palavras, a crença indiscutível no pensamento positivista é destruída por tais falhas. Essa ironia também se faz necessária ao conto, pois as incertezas do pensamento científico justificam as atrapalhões e erros cometidos por Bacamarte. Sendo assim, essa passagem funciona como uma antecipação do final do conto, o que a torna contribuinte para a manutenção da verossimilhança no texto.

A ineficiência da ciência não faz com que Bacamarte desencante-se dela, mas, ao contrário, transforma-o em um médico mais dedicado, segundo o narrador, e suscita nele o interesse nos problemas psíquicos. Toda essa dedicação é explicada pelo fato da ciência curar todas as mágoas. Tal fala do narrador reafirma a ironia mencionada no parágrafo acima, porque enquanto no plano do enunciado é atribuído poder à ciência, no plano da enunciação, o narrador afirma que a ciência não tem poder algum.

A escolha do médico em estudar os problemas psíquicos justifica-se por ele acreditar que tal estudo poderia render muitas glórias à “ciência” portuguesa e brasileira: “Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de “louros imarcescíveis” (...)” (ASSIS, 2002, p.94). Note-se que o narrador explica de forma irônica a opção da personagem, utilizando-se de uma metonímia na qual ciência está no lugar de cientista, ou seja, Bacamarte escolhe tal área de estudo por crer que através dela, ele seria reconhecido. Por isso, sabemos que o médico está tentando se autopromover.

Além do mais ele acredita ser este o ofício do médico: “—A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico. —Do verdadeiro médico, emendou Crispim Soares, boticário da vila, e um dos seus amigos e comensais. (ASSIS, 2002, p.94)

Assim, o médico resolve construir um hospital psiquiátrico na cidade e tratar todos aqueles que apresentassem insanidade mental. O projeto foi logo aceito, pois a cidade não possuía um lugar com essa especificidade. O fato de o narrador afirmar que os loucos não recebiam qualquer tratamento justifica a importância e reconhecimento que Bacamarte receberá dos habitantes da cidade. Para a inauguração do hospital foram realizadas festas públicas durante sete dias. O número sete é uma alusão à história bíblica de que a criação do mundo foi feita em sete dias por Deus, desse modo, o hospital era o mundo e Bacamarte, o deus:

—A Casa Verde, disse ele ao vigário, é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo *espiritual*. E o Padre Lopes ria deste pio trocado,—e acrescentava,—com o único fim de dizer também uma chalaça: —Deixe estar, deixe estar, que hei de mandá-lo denunciar ao papa. (ASSIS, 2002, p. 98)

Essa alusão contribui para a lógica da verossimilhança porque demonstra a visão que o médico tinha de si próprio.

Além disso, o cientista inscreve uma frase de Maomé relacionada à loucura, presente no Corão, livro sagrado do Islamismo, na frente do hospital, porém a atribui Benedito VIII, por medo do padre Lopes, que nada percebe. Nesta passagem, vemos Bacamarte e padre Lopes como pessoas ligadas à aparência e ao falso conhecimento, o médico, da ciência, e o padre, da religião. Desse modo, o narrador faz uma crítica irônica e contundente contra o falso conhecimento, como forma de autopromoção:

Como fosse grande arabista, achou no Corão que Maomé declara veneráveis os doidos, pela consideração de que Alá lhes tira o juízo para que não pequem. A idéia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude aliás pia, que o Padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente. (ASSIS, 2002, p.95)

Construído o hospital, chamado de Casa Verde, o médico aloja algumas pessoas, as quais ele considera objetos de estudo. O próprio médico diz que seu objetivo é estudar a loucura, e não ser caridoso com aqueles doentes. Tal atitude do médico configura-se como coerente, pois toda a narrativa afirma que ele é um doutrinário da ciência, logo a coerência interna exige que essa seja a meta do homem. Ademais, o doutor, por ser um homem da razão, precisava fazer experimentos e para isso necessitava alojar os doentes e torná-los seu experimento humano. Além de seu interesse pessoal na experiência

A partir do momento que se iniciam os trabalhos na Casa Verde, o número de internos só aumenta; nas palavras do narrador: “Ao cabo de quatro meses, a Casa Verde era uma povoação. (ASSIS, 2002, p. 96)”. O fato de a casa encher-se de pessoas é verossímil na narrativa, pois o cientista necessitava de diferentes objetos de estudo para a criação de sua teoria; portanto, todos aqueles que apresentassem quaisquer tipos de desvio do

comportamento considerado equilibrado deveriam ser estudados. Nas palavras de Alfredo Bosi, o alienista considera o normal como: “[...] forma pura da aparência pública, a forma formada, a forma alheia a qualquer movimento interior. O ‘institucional’ sem surpresas, esta é a essência da razão que se impõe como critério de sanidade na cabeça do alienista”. (BOSI, 2000, p.91). Em outras palavras, todos aqueles que extravasassem a própria subjetividade e essência eram considerados desequilibrados. Vale ressaltar que a aparência e a razão são priorizadas em detrimento da essência, o que contribui para a verossimilhança da história, já que um cientista é o personagem principal.

A primeira atitude de Bacamarte foi catalogar os pacientes em categorias de loucura. Segundo o narrador, “[Dr. Bacamarte] dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas”(ASSIS, 2002, p. 98). Essa catalogação é uma ironia ao método científico, pois o médico procedeu de maneira rotineira aos pesquisadores. No entanto, a atitude do médico é verossímil na narração, já que ele é um homem da razão e da ciência. Após a divisão feita, o alienista aprofundou seus estudos e pesquisa em cada um dos grupos criados. A ironia está, também, na catalogação - justamente da loucura - em categorias estanques, simplificando a questão. Com isso, o narrador zomba da ciência de Bacamarte e da impossibilidade de tratar-se a loucura com critérios do senso comum, os únicos de que Bacamarte era conhecedor.

Diante de suas observações, o médico conclui que há muito mais loucos do que ele pensava, pois a razão é apenas o indiscutível equilíbrio das mentes, sendo o resto “[...] insânia, insânia, e só insânia”(ASSIS, 2002, p. 103). Essa passagem é verossímil na estrutura da narrativa, pois o pleonasmo utilizado, ou seja, a repetição da palavra ‘insânia’ três vezes, cria o efeito de obsessão desmedida pelo assunto e justifica as próximas atitudes do cientista.

Assim, o médico passa a internar, na Casa Verde, homens considerados sadios, o que causou um assombro na população. Sendo assim, quando D. Evarista retornou do Rio de Janeiro, ela tornou-se a esperança de todos. No entanto, o Dr. Bacamarte manteve-se frio na chegada da esposa. Novamente, temos a reafirmação do comportamento do cientista, ou seja, como um homem da razão e do cientificismo, além disso, ele não se importava afetivamente com a esposa que, como já dito, foi excluída da cidade pelo próprio médico; portanto, mantém-se a coerência interna da narração. No trecho abaixo, quando estas personagens estão partindo para o Rio de Janeiro, Note-se que o narrador ironiza a figura do alienista que se sente superior aos outros:

—Adeus! soluçaram enfim as damas e o boticário.

E partiu a comitiva. Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta ruana em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo! Um fita o presente, com todas as suas lágrimas e saudades, outro devassa o futuro com todas as suas auras. (ASSIS, 2002, p. 100)

Devido aos exageros do médico, a população se reúne, tendo como líder o barbeiro Porfírio, para a derrocada da Casa Verde. Note-se que a revolução armada por eles é fundamentada na narrativa, já que todos estavam revoltados com os aprisionamentos que Bacamarte vinha fazendo.

A postura científica de Bacamarte é mais uma vez reafirmada, pois ele, segundo o narrador, não se abala, em nome da ciência, com a movimentação dos moradores de Itaguaí. Diante disso, pode-se afirmar a verossimilhança construída no conto, pois em nenhum momento tem-se a mudança na conduta da personagem. Vale lembrar que nem a revolução do povo o desencoraja, pois ele continua a fazer suas prisões.

Retomado o poder pela Câmara dos vereadores, Bacamarte tornou-se mais cruel, e passou a considerar todas as atitudes como suspeitas; essa postura descontrolada culminou com a retenção da própria esposa à Casa Verde. A justificativa era que a mulher, desde sua chegada do Rio, preocupava-se, apenas, com jóias e vestidos. Vale lembrar que o comportamento da mulher pode ser justificado pela própria narrativa, pois a mulher nunca saíra do interior e encantara-se com aquilo que vira na capital; além disso, a mulher estava ligada à aparência, como muitos na sociedade.

No entanto, a narração toma outro rumo, pois o alienista considera que até então trilhara o caminho errado e que a verdadeira insanidade era o equilíbrio de todas as faculdades mentais; por conta disso, seriam reclusos ao hospício aqueles considerados “normais”.

Diante da nova teoria, o médico catalogou seus novos “loucos”. Novamente, tem-se a ironia ao rigor e método científicos, além de se respeitar à lógica da narrativa, já que o Bacamarte, cada vez mais, torna-se um obcecado pela ciência e por alcançar a seu objetivo pessoal.

Tal obsessão chegou ao ápice quando o próprio alienista trancou-se na Casa Verde com o objetivo de curar-se, por ser o único cidadão perfeito, ou seja, de acordo com todas as normas e máscaras da aparência social. Portanto, o final da narrativa segue a lógica da verossimilhança, pois o homem desde o início já dava sinais de loucura em sua abnegação em

nome da ciência e do poder. Além disso, para Bosi, “ A coerência mais pura está no próprio alienista, fiel, do começo ao fim, à miragem da verdade; como tal, exceção perfeita, juízo íntegro, e único itaguaiense digno de ser encerrado na Casa Verde.” (BOSI, 2.000, p.91)

Essa citação do crítico reafirma a ideia de que a narrativa de “O alienista” segue uma coerência e lógica interna, situadas na própria personagem principal, um homem obcecado pela ciência e que apresenta em toda a sua teoria um mesmo critério: isolar aqueles que se diferenciam, de algum modo, dos demais.

Assim se dá a construção mimética no conto “O Alienista”. Além disso, nesse conto, são discutidos dois temas ligados à essência e universalidade humana: a loucura e o poder.

No texto, a primeiro momento, o rótulo de loucura é atribuído a personagens que realmente apresentavam algum distúrbio: um homem que se comportava como se fosse uma estrela; outro, que acreditava ser um integrante da nobreza; outro, comportava-se como proprietário de grandes boiadas; e um, acreditava ser um deus e merecer reverências. Com essas figurativizações da loucura, o narrador ironiza a personagem, já que essas são as formas mais cristalizadas de representá-la.

No entanto, com o passar do tempo, foram recolhidas à Casa Verde que, segundo Bacamarte, era como um mundo, pessoas que não apresentavam nenhum tipo de distúrbio: um homem que perdera sua herança em empréstimos aos outros e sua tia que o fora defender; um jovem que muito se utilizava de figuras e efeitos de linguagem; D. Evarista, que hesitava em escolher o colar que usaria em uma festa.

O “distúrbio” dessas personagens é a demonstração da própria subjetividade e particularidade, para tanto, se desviam de uma conduta considerada normal, ou seja, padronizada pela sociedade. Tal conduta está atrelada a sobreposição da aparência sobre a essência

Quando o médico inverte sua teoria, ou seja, passa a recolher aqueles que não apresentam uma patologia, o critério permanece o mesmo: são considerados “loucos” todos aqueles que não se comportam conforme a aparência dominante, e por isso precisam ser isolados para serem curados.

Sendo assim, segundo a ideia de loucura apresentada no texto, louco é aquele que não se prende ao pólo da aparência, ou seja, que não obedece às regras de convivência social.

O comportamento do médico, ao impor que as pessoas adentrem os muros da Casa Verde, revela o segundo tema muito discutido no conto: o desejo do poder. O hospital Casa Verde torna-se uma representação do poder, pois por meio dela e da ciência Bacamarte exerce uma tirania sobre a cidade.

O poder do médico é justificado por dois motivos: por seu status social (um médico reconhecido pelo rei, vindo da corte); por sua causa (a busca da verdade e a imparcialidade e neutralidade da ciência). Tal poder é reafirmado quando o barbeiro Porfírio, líder de uma revolta popular contra o médico, ao vencê-lo, procura Bacamarte para fazer uma aliança. Ou seja, o homem que estava lutando contra a tirania do cientista, quando possui a oportunidade de se juntar a Bacamarte – e ao seu poder –, trai toda a causa do povo em troca de interesses pessoais. É importante ressaltar que a personagem é ironizada antes da revolução, quando o narrador a coloca dizendo que os interesses particulares devem dar lugar aos interesses públicos, o que é totalmente contrariado na primeira oportunidade de Porfírio, como descrito mais acima.

Mais um fator que comprova a importância do cientista é a reação de Crispim quando a população reconhece o boticário como o “privado”, confidente, de Bacamarte. Ele se sente importante e poderoso diante da cidade. Nas palavras do narrador, “Crispim Soares derretia-se todo. Esse interrogar de gente inquieta e curiosa, dos amigos atônitos, era para ele uma consagração pública” (ASSIS, 2002, p.106). Ademais, a mesma personagem cede a todos os desejos e ordens do alienista em nome da manutenção dessa relação íntima com ele.

Outro exemplo da importância do poder no conto se dá com um dos vereadores. Ele anunciava na matraca (espécie de propaganda, feita nas ruas, na qual uma pessoa andava anunciando um feito, uma notícia) que era amansador de cobras e macacos, tal era o poder da autoridade e do veículo de comunicação que, segundo o narrador, alguns habitantes da cidade diziam ter visto um desses animais dançando no peito do vereador. Vale observar que além da valorização do poder, neste trecho, há uma clara ironia em relação à política, devido à falsidade das informações veiculadas.

Ao observarmos tais considerações, percebemos que o texto explora a oposição essência x aparência, tão cara a Machado de Assis, e revela comportamentos condizentes e universais da raça humana.

Após a proposta de leitura apresentada para o conto “O alienista”, observaremos o conto “Evolução”. Em tal texto, a descrição física da personagem Benedito revela sua ligação com as aparências. Tal descrição está coerente às atitudes tomadas por ela ao final da narrativa, quando o homem apropria-se das ideias de Inácio, desejando, ainda, apropriar-se da imagem de homem culto do narrador. Tal coerência entre a descrição e as atitudes da personagem promove uma organização lógica da narrativa, garantindo, assim, verossimilhança ao texto, o que resulta em uma construção mimética, já que o objeto da mimesis, em termos aristotélicos, é o possível e o lógico dentro da narrativa.

Além da descrição física, a valorização da aparência, por parte de Benedito, é reafirmada pela descrição de sua casa, pois lá havia diversos objetos que contribuíam para a construção da imagem de um homem culto; por suas preocupações e comportamento durante a preparação para as eleições. Nas palavras do narrador:

Depois foi mostrar-me outras salas. Eram todas alfaiadas com apuro. Mostrou-me as coleções de quadros, de moedas, de livros antigos, de selos, de armas; tinha espadas e floretes, mas confessou que não sabia esgrimir. Entre os quadros vi um lindo retrato de mulher; perguntei-lhe quem era. Benedito sorriu.”(ASSIS, 2002, p.237)

Portanto, em sua descrição física e moral, já fica evidente a facilidade que Benedito tem de incorporar aquilo que não lhe é original, próprio, tornando-o novo e inédito ao que se junta sua necessidade de agrupar as ideias alheias para “montar” seus próprios pensamentos.

Sendo assim, pode-se afirmar que o texto é mimético, em termos aristotélicos, pois toda a narrativa segue a lógica e a coerência interna, já que o comportamento de Benedito pode ser justificado pelas evidências deixadas ao longo do texto.

Segundo Alfredo Bosi, “Evolução é uma apropriação bem-sucedida . O resultado final chama-se posse. Assim na História como na natureza. (...) o objeto da apropriação apenas refina o projeto da autoconservação” (BOSI, 2000, p.119). Segundo o crítico, as personagens machadianas utilizam-se de máscaras para conservarem-se vivas na sociedade, adequarem-se às convenções sociais, necessidade gerada pela própria estrutura social que valoriza o status e o reconhecimento por parte da sociedade. Desse modo, a apropriação feita por Benedito tanto da imagem quanto das ideias de Inácio tornam a personagem apta a viver na sociedade, mascarada pela aparência e alcançando o status pretendido.

Portanto, o único modo de sobrevivência para os sujeitos, no cotidiano da sociedade da época, era apreender-se às estruturas e instituições, pois estas lhe garantiam a existência material. Daí a afirmação: “Ter status é existir no mundo”(BOSI, 2000, p. 89), sendo assim, a sociedade era regida pela lei da máscara generalizada, ou seja, todos encobertos pela aparência.

2.2 A realidade sob o olhar da crítica sociológica

A representação da realidade na literatura é um tema que vem sendo discutido, no campo dos estudos literários, há bastante tempo. A primeira teorização acerca de tal tema foi feita por Aristóteles, em seu tratado *A poética*. Neste escrito, o teórico afirma que a literatura é fruto da imitação, *mimésis*, mas que a construção mimética está diretamente relacionada à verossimilhança. Ou seja, a representação daquilo que poderia ter acontecido pautada na lógica interna e na coerência da narrativa.

Diante disso, pretendemos problematizar a maneira como a crítica sociológica brasileira, representada por Antônio Candido e Roberto Schwarz, analisa a questão da representação da realidade na literatura, discutindo em que medida tal crítica contribui para a discussão da realidade.

A crítica sociológica, ao analisar uma obra literária, procura atribuir-lhe valor pautando-se na intersecção entre os fundamentos de duas correntes críticas distintas: a primeira, baseada no conceito de *mimesis*, defensora de que a importância da obra está diretamente relacionada com a expressão de determinados aspectos da realidade sensível, sendo este o seu componente essencial; já a segunda, de veio estruturalista, desvincula a obra de seu contexto de produção e acredita que a relevância da obra é atribuída de acordo com as escolhas formais nela aparentes. Portanto, o olhar da crítica sociológica não desconsidera o contexto de produção assim como não o valoriza a ponto de reduzir a literatura à ideia de imitação fiel do real. Nas palavras de Antonio Candido:

“(...) só a [obra] podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.” (CANDIDO, 1985, p.6)

Parte da crítica sociológica brasileira, representada por Antonio Candido e Roberto Schwarz, configura-se, assim, como o cruzamento entre as duas posições críticas opostas e defende que o externo, o social, a realidade têm importância para a obra literária não como pano de fundo para as ações, mas como elemento estruturante do texto, tornando-se, assim,

interno. Desse modo, o externo atua na organização estrutural da obra concedendo-lhe uma forma única e particular.

Considerando tais afirmações, pode-se dizer que a crítica sociológica brasileira valoriza a presença do externo na obra, desde que este contribua com a estrutura e valor estético do texto e não seja simplesmente um traçado caricatural do contexto social no qual se insere o objeto literário. Portanto, segundo tais critérios, o grande romance é aquele que internaliza o externo, a ponto do último tornar-se um elemento estrutural do texto. Pode-se citar como exemplo de grande romance, a obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Antonio Manuel de Almeida, analisado por Antonio Candido, no ensaio “Dialética da malandragem”(1970). Segundo Paulo Eduardo Arantes, na obra *Sentimento da Dialética* (1992), em tal ensaio, o crítico identifica o esqueleto do romance na circulação das personagens da obra literária entre o pólo da ordem (Brasil burguês) e o da desordem (Brasil pré-burguês) o que representaria o ritmo geral da sociedade brasileira na primeira metade do século XIX. Vale ressaltar que este texto crítico foi o primeiro no qual houve uma articulação entre forma literária e processo social com resultados críticos notáveis.

Segundo Candido, o crítico de vertente sociológica analisa de que maneira o real faz parte da essência da obra, ou seja, com qual intensidade este elemento contribui no aspecto e no significado pretendido pela produção artística. Em outras palavras, a realidade externa na obra não é uma maneira de identificar a organização social, política e moral de uma determinada sociedade ou situar a obra historicamente, ao contrário, o fator externo explica e rege as escolhas do autor no plano estético. Essa internalização do externo, explicada por Roberto Schwarz, nas palavras de Arantes, define-se da seguinte forma:

“ (...) a pedra angular do raciocínio é a noção de forma, princípio mediador responsável pela junção de romance e sociedade; assim entendida, ela é a parte dos dois planos, organizando em profundidade os dados da ficção e do real; vem daí o alcance mimético da composição, que não existiria se ela não fosse imitação de algo já organizado e não reprodução documentária de eventos brutos; assim, o que a estrutura literária ‘imita’ é por sua vez uma estrutura;” (ARANTES, 1992, p.42)

Diante desse comentário, pode-se concluir que a dinâmica explorada na obra de arte faz parte da estrutura social existente, por isso o real torna-se o elemento estruturante da

ficção. Por tal motivo, o elemento externo influencia na economia do livro ao lado das escolhas lingüísticas e psicológicas, por exemplo.

No terreno da crítica sociológica, a noção básica, ao analisar a relação entre realidade e texto literário, segundo Candido, é a seguinte: “(...) não se trata de afirmar ou negar uma dimensão evidente do fato literário; e sim, de averiguar, do ângulo específico da crítica, se ela é decisiva ou apenas aproveitável para entender as obras particulares.” (CANDIDO, 1985, p.13) Em outras palavras, deve-se analisar o grau de importância do real (biografia do autor; contexto histórico) para a ficção, pois, em muitos casos, ignorar fatores extraliterários é empobrecer a análise.

Para a análise de tal participação do mundo extraliterário na obra, é necessário partir de uma primeira consideração -aparentemente óbvia- de que a literatura e a realidade, assim como signo e significante, constroem uma relação de arbitrariedade, já que a literatura, mesmo a de cunho mimético, “deforma” a realidade, pois a expressão artística é a condensação de uma orientação mimética e de outra expressiva. Entende-se por orientação mimética o modo como cada qual somos afetados pelo mundo externo, e orientação expressiva “como aquela através da qual isto [mundo externo] afeta o nosso próprio mundo por um processo reflexivo.” (HUGUES, 2001 p.49). Portanto, muitas vezes, o autor modifica e até contradiz a realidade em nome da produção de um efeito necessário ao seu texto.

Essa atitude do autor, segundo Antonio Candido, muitas vezes, produz a sensação de verdade ao leitor, pois quando a ordem do mundo é modificada, ele torna-se mais expressivo, já que demonstra a orientação expressiva do autor. Assim, não se pode acreditar que o mundo exterior explica e define a obra, ou seja, crer que uma simples comparação entre realidade e ficção resulta em interpretação profunda da obra. No entanto, se considerarmos a realidade exterior como um elemento estrutural do texto, comprova-se o quanto o extraliterário é importante para a compreensão da obra e ignorá-lo é abdicar de informações decisivas para a compreensão profunda do texto em questão.

Segundo Candido, o brasileiro deve tentar encontrar a sua expressão, mas essa está atrelada à cultura ocidental. Em outras palavras, a cultura brasileira se dá pelo conflito entre o dado local e o modelo europeu, em um processo de incorporação do geral para se alcançar a particularização. Candido foca-se mais na experiência brasileira enquanto Schwarz preocupa-se em estudar o descompasso entre o consumo acelerado e a rigidez das relações sociais herdadas da colônia.

Desse modo, a fórmula desses dois estudiosos é a penosa construção de nós mesmos que se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. (EMILIO apud ARANTES, 1992, p.15)

Roberto Schwarz dedicou-se ao estudo de Machado de Assis e produziu estudos importantes como: *Ao vencedor as batatas* (1977) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000). Segundo o crítico, Machado desenhava, em suas obras, a sociedade da época totalmente dividida, por meio da interiorização das relações e da estrutura social da época. No entanto, segundo o crítico, o escritor não abandonava o tema universal, mas conjugava-o ao local o que conferiu às suas obras um efeito mimético poderoso e de registro da alienação das classes dominantes. Assim, a crítica sociológica de Roberto Schwarz vê uma correspondência entre o estilo e o texto machadiano com a sociedade de sua época, ao mesmo tempo escravista e burguesa.

Segundo o crítico, tal correspondência entre realidade e obra pode ser comprovada pela forma artística utilizada pelo autor, por exemplo, as intromissões do narrador, tão freqüente nas obras machadianas, podem ser vistas como a estilização do comportamento das classes sociais mais altas no Brasil do século XIX.

Portanto, pode-se observar que a crítica sociológica não é um olhar que afere as correspondências entre literatura e realidade, mas ela analisa o quanto a estrutura social é internalizada na obra de arte, ou seja, se a estrutura social torna-se a estrutura organizacional da obra da arte, que rege as escolhas, inclusive estilísticas, do autor. Por isso, para a crítica sociológica, as questões extraliterárias são tão importantes para a análise literária quanto os aspectos internos da obra e, por conta deste equilíbrio, ela torna-se o ponto de encontro entre o formalismo e a visão crítica que considera a literatura como mera representação da realidade.

Pode-se observar que tal estilo de crítica se configura por ser uma intersecção entre dois pontos de vista críticos opostos, já que essa visão crítica valoriza o contexto de produção do texto literário, desde que esse estruture a obra, ou seja, quando a estrutura social configura-se como a estrutura interna da obra. Por isso, a crítica sociológica pode contribuir para a discussão da presença da realidade na literatura, pois o objetivo desse tipo de análise literária é justamente discutir a importância e a interferência do contexto de produção para a construção da estrutura narrativa do texto literário produzido e para as escolhas formais do autor. Assim, quando o crítico de vertente sociológica analisa uma obra, ele, automaticamente, remete-se à estrutura social da época na qual o autor escreveu e discute a importância do contexto para a formação do texto.

A realidade, segundo a crítica sociológica, está presente no texto na forma de estrutura social. Em outras palavras, a estrutura social – relações entre classes sociais, concepção de mundo, organização política e econômica - está registrada na estrutura narrativa.

Enfim, a crítica sociológica propõe o extraliterário na literatura como estrutura interna da narrativa, diferentemente de Roland Barthes, em seu artigo “Efeito de real” (1971) e da teoria semiótica que desconsideram o contexto de produção e acreditam que não há a representação do real na literatura, mas a criação de um efeito de realidade por meio de alguns procedimentos literários, o que será discutido mais adiante.

Ainda que não tenhamos a pretensão de discordar de trabalhos tão importantes quanto os apresentados aqui, a respeito da crítica sociológica – mesmo porque, toda a nossa formação em relação à literatura brasileira foi construída por essa base – propomos outra maneira de enfrentar o texto machadiano, considerando arranjos textuais mais focados na forma da expressão literária. Esta maneira da qual falamos foca-se no efeito de real, na impressão de realidade, gerada pelos efeitos da textualização e da atualização de determinados temas e figuras.

3 EFEITO DE REAL: DIAGRAMAÇÃO TEXTUAL

No capítulo anterior, discutimos interpretações diversas para a presença do extraliterário na literatura. Neste momento, apresentaremos uma proposta de leitura que considera que a realidade no discurso é um efeito, efeito este produzido e alcançado por meio da organização e da programação do discurso.

A análise semiótica do discurso não permite a relação direta entre texto e referente real. Por isso, segundo Bertrand, o Dicionário de Semiótica (2008) evidencia o conceito de referente, como “(...) a realidade extralinguística designada pelas expressões das línguas naturais, não tem pertinência em seu quadro teórico” (BERTRAND, 2003, p. 159)

Desse modo, a teoria semiótica pretende problematizar o conceito de referente, ou seja, a referência ao extralinguístico passa a ser compreendida por meio de uma abordagem fenomenológica, na qual são consideradas as relações entre o discurso e o mundo da percepção. Portanto, a relação entre a materialidade textual e a realidade não é entendida como arbitrária, ou seja, as palavras designam coisas, mas como uma interdependência entre duas semióticas.

O mundo natural, visível, à medida que é apreendido por meio da percepção de quem o contempla, constitui-se como um universo de significados, isto é, uma semiótica. A visão do mundo não se resume a simples identificação de elementos, pelo contrário, exige a apreensão das relações entre estes elementos para que, dessa forma, haja a construção de significações. Tais relações são estabelecidas através das percepções e para que estas sejam significativas necessitam da inserção em cadeias inferenciais que as concretizem, por exemplo, é possível se inferir fogo quando se vê fumaça. Assim, pode-se considerar que o mundo natural apresenta um plano de expressão e um plano de conteúdo, o que o define como uma semiótica; “Ver já é um ato de linguagem. Esse ato faz das coisas vistas a enunciação da invisível textura que as ata” (CERTEAU *apud* BERTRAND, 2003, p. 160), ou seja, quando enxergamos a realidade concreta, imprimimos nela nossa visão de mundo e nossas associações e interpretações. Portanto, Bertrand afirma que “ (...) esse mundo do senso comum se desenvolve como uma linguagem figurada articulada em ‘propriedades sensíveis’ inseparáveis de ‘propriedades discursivas’.(BERTRAND, 2003, p. 160), então a realidade é composta por elementos concretos e pela percepção, que não é impressão coletiva, mas particular, subjetiva.

As propriedades discursivas são formuladas por meio de uma organização narrativa submetida à percepção das figuras que constituem o mundo natural, por meio de uma micro sintaxe que relaciona a interação entre os sujeitos que percebem e os objetos percebidos.

A percepção, como já dito, está ligada à subjetividade e à visão de mundo, sendo ela que nos “faz ver”, já que esta contribui para a nossa apreensão do mundo. Sendo assim, em um texto literário, estamos, o tempo todo, submetidos à percepção do narrador, pois é ele quem “vê” os acontecimentos e os conta, portanto qualquer efeito produzido pelo texto está condicionado às intenções e percepção do narrador.

Segundo Bertrand, as figuras espalhadas e desenvolvidas no interior de percursos narrativos constituem a dimensão figurativa do discurso, sendo que por meio delas o mundo se “comunica” e “interage”. Fazendo-se presente a seguinte definição de figura: “todo conteúdo de um sistema de representação, verbal, visual ou outro, que entra em correlação com uma figura significativa do mundo percebido (o mundo natural) quando ocorre sua assunção no discurso” (BERTRAND, 2003, p.161). Desse modo, o real não é representado, referido, mas aparece por meio da linguagem discursiva.

O ajuste entre essas duas semióticas – a do mundo sensível e a discursiva, que envolve uma determinada língua natural – é culturalmente modelado e cristalizado pelo uso, dessa forma a oposição textos com referente real x textos com referente fictício não faz sentido. Ao contrário, distinguiremos os discursos por meio dos regimes dos processos de verificação, ou seja, os jogos de verdade instalados dentro de um discurso. Os pactos de verificação entre texto e leitor podem gerar o efeito de irrealidade, surrealidade e realidade, no qual estamos interessados.

O “problema” da representação da realidade, entre outras formas literárias, está presente nos textos da escola literária realista. Segundo Bertrand, os textos dito realistas só o são por serem marcados por uma certa poética da escrita, ou seja, a realidade não é legível e intrínseca ao discurso, mas está ligada ao efeito específico, produzido pelo discurso, por meio da disposição e organização do texto. Sendo assim, a realidade está presente no texto por meio de combinações discursivas, que criam impressões referenciais. Tais combinações são estabelecidas pelo entrecruzamento das clássicas unidades do discurso, como: narração, descrição e diálogo. Nas palavras do estudioso:

Cada unidade de discurso se apoia na outra: a narrativa se alicerça numa descrição que fixou o quadro da ação, o diálogo tira sua verdade da narrativa que o motivou, etc. Assim, cada unidade faz de uma outra seu plano de referência, em que ela seleciona os elementos que atualiza, e que em compensação a confirmam. (BERTRAND, 2003, p.162)

Devido à programação textual, o texto reforça o coeficiente de realidade, através da referencialização mútua entre as suas partes constituintes, criando, assim, o efeito de real. Note-se que a produção do efeito de real está totalmente condicionada ao narrador, pois é ele quem dispõe o texto, determinando a sequência a ser apresentada. Logo, as combinações feitas pelo narrador e os elementos que ele escolhe atualizar - por exemplo, um traço da personalidade de determinada personagem - são os responsáveis pela promoção do efeito de realidade.

4 A DIAGRAMAÇÃO TEXTUAL EM “O ALIENISTA” E “EVOLUÇÃO”

4.1 “O alienista”

“O Alienista” (1882) é contado por um narrador heterodiegético que, segundo a terminologia de Genette, está ausente da narração. Como já afirmado anteriormente, a história por ele contada, segundo o próprio narrador, baseia-se em textos denominados “As crônicas de Itaguaí”, escritos por pessoas que viveram na tal vila na época dos acontecimentos. Desse modo, o conto “O Alienista” é a junção dessas crônicas antigas. Ao referir-se a tais textos, procedimento realizado diversas vezes ao longo da narrativa, o narrador demonstra a preocupação de reafirmar a veracidade de suas fontes o que, conseqüentemente, atesta a verdade de sua narração, pois ele relata aquilo que foi narrado por pessoas que presenciaram os fatos. Tal referência apresenta, também, um dado de ironia, pois o narrador coloca em dúvida os fatos presenciados pela população. Vale ressaltar que a focalização utilizada pelo narrador é a focalização zero, ou seja, o narrador é um “deus” que tem o conhecimento de toda a história, e apresenta ao leitor detalhes dos pensamentos e características das personagens.

Esta referência intertextual feita pelo narrador nos remete à discussão feita por Antonie Compagnon (1999), na qual o crítico propõe uma revisitação ao conceito de mimesis, rejeitando o binarismo já conhecido de que ou a literatura fala do mundo ou fala de si mesma, e afirmando que ao ser intertextual, a literatura tematiza o mundo, pois o ser humano utiliza-se da linguagem para falar sobre a realidade que o cerca. Sendo assim, utilizando-se das afirmações feitas pelo teórico, a situação do conto pode ser considerada mimética, pois o narrador remete-se ao mundo real por meio da referência intertextual com as crônicas da vila de Itaguaí. Desse modo, pode-se observar que a visão de Compagnon se aproxima de Bertrand, já que ambos consideram que, na literatura, a presença da realidade está condicionada à intertextualidade, porém, ressalta-se que para o primeiro há realmente uma ligação entre literatura e realidade, enquanto, para o segundo, não há referência ao real na literatura, mas há a produção de um efeito de real por meio de recursos narrativos.

Toda a narrativa tem um texto como referência: as crônicas da Vila Itaguaí. Segundo o próprio Machado de Assis, no texto “O nascimento da crônica” de 01/11/1877, a crônica se define como uma “conversa de comadres”:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS,1994,p.34).

Portanto, vale ressaltar que, ao mesmo tempo, tal referência gera a ideia de veridicção, por basear-se em crônicas, tipo de texto do campo da literatura, ou seja, do fictício e do descomprometimento com o real, o que sinaliza a pouca seriedade e a leveza da informação do narrador, pois a citação desse tipo de fonte não confere nenhuma cientificidade ou verdade ao texto narrado. Ademais, Note-se que o narrador utiliza-se de uma “historinha” para discutir ciência, um assunto que exige seriedade, método e veracidade. Esta inversão configura-se com ironia, o que será discutido mais adiante.

Após a apresentação das fontes, o narrador nos apresenta Bacamarte, descrevendo-o e explicando-nos sua origem:

[...] ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.(ASSIS, 2002, p.93)

Esta combinação entre narração e descrição, feita por meio de uma linguagem solene, artificial e irônica, como por exemplo pelas expressões “el-rei”; “filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas”, revela dois dos traços marcantes da personalidade do médico: a artificialidade e hipocrisia de suas atitudes e conhecimentos, que serão essenciais para a compreensão do efeito de realidade.

Como comprovação da artificialidade e hipocrisia da personagem, aparece, em discurso direto, a seguinte afirmação de Bacamarte: “A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo”. (ASSIS, 2002, p.93). Nesta fala, observamos a personagem se autopromovendo como um abnegado de si própria, um amante da ciência,

porém percebe-se a ridicularização do médico, pois Itaguaí era uma cidade insignificante para ser chamada de universo, ou seja, ele não teria nenhum reconhecimento “metido” nesta cidade. O verbo “meter-se” é usado pelo próprio narrador para figurativizar a insignificância da cidade e, conseqüentemente, do médico.

Neste início da narrativa, apresenta-se a seguinte disposição textual: narração, descrição e diálogo, programação essa que, segundo Bertrand, promove a criação do efeito de verdade, já que uma unidade torna-se referência para a outra.

Na narração que segue a fala do médico, o narrador afirma, em um trecho narrativo, que o médico alternava “(...) as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas”.(ASSIS, 2002,p.93). Nesta fala, o narrador demonstra e confirma a ineficiência do médico, já que suas atividades são desconexas, além disso vale observar que cataplasma, em sentido figurado, significa pessoa fraca e débil, ou seja, o narrador, ironicamente, afirma que o médico é ineficiente, pois as “provas” de sua teoria eram fracas e, na verdade, nada comprovavam.

No momento da descrição da esposa de Bacamarte, pode-se observar, novamente, o arranjo narrativo, proposto por Bertrand, para a produção do efeito de real.

Aos quarenta anos casou com D.Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática. (...)Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista 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. Se além dessas prendas,—únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo,agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte. .(ASSIS, 2002,p.94)

Em primeiro lugar, Note-se que esta narração e descrição são conduzidas de forma irônica pelo narrador, que alcunha dois sobrenomes para a mulher demonstrando que esta senhora tem importância e reconhecimento social, o que justifica a escolha de Bacamarte, porém o médico justifica o casamento por acreditar que a mulher seria uma boa procriadora. O narrador utiliza-se de um eufemismo, “(...) e não bonita nem simpática” (ASSIS,2002,p.94), para caracterizar a mulher, o que comprova e reafirma a hipocrisia e falsidade que envolvem as personagens do conto.Além disso, as características que o atraem na mulher relacionam-se com o mundo da ciência: “Simão Bacamarte explicou-lhe que D.

Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista;(...)” (ASSIS,2002,p.94), o que se delineia de forma irônica, já que todas as expectativas do médico são frustradas. Por fim, temos a confirmação da oratória de Bacamarte que cria uma desculpa hipócrita para o casamento.

A narração que segue comprova a ineficiência de Bacamarte, pois sua teoria é falha, já que a mulher não responde às expectativas do médico, pois “D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco”.(ASSIS, 2002,p.94)

Sendo assim, observa-se o encadeamento das unidades narrativas de modo que o texto, por se autorreferencializar, produza o efeito de veridicção.

A imagem de Bacamarte, ironicamente construída, como abnegado, hipócrita, torna-se referência para o seguinte diálogo: “ – A saúde da alma, bradou ele [Bacamarte], é a ocupação mais digna do médico./- Do verdadeiro médico, emendou Crispim [...]” (ASSIS, 2002, p.95). Note-se que a passagem do diálogo é extremamente irônica, pois o estudo de Bacamarte acaba em nada e Crispim afirma a idoneidade do médico, por se tratar de admirador dele, em nome de seus próprios interesses. Além disso, Bacamarte não consegue cuidar da saúde do corpo, ele era um fracassado.

Esta disposição narrativa, exposta acima, configura-se como referência para a principal ação de Bacamarte: a criação do hospital, aceita pela vereança,pois, para a manutenção da casa, eles poderiam criar mais um imposto “A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí. Depois de longos estudos, assentou-se em permitir o uso de dois penachos nos cavalos dos enterros.”(ASSIS, 2002, p.94) O imposto criado para a manutenção da Casa verde é absurdo, porém, diante da ironia que perpassa a narração, o narrador vai construindo uma imagem irônica das instituições políticas e da sociedade que as sustentam.

O motivo da aceitação da criação do hospital tem como referência a programação textual que afirma, ironicamente, a idoneidade do médico, já que nela são evidenciadas todas as aptidões do cientista. Esta afirmação se faz verdade no plano do enunciado, no entanto, no plano da enunciação sabe-se que o médico não tem aptidão alguma e trata-se apenas de um charlatão, e os vereadores só concordam com seu plano, pois poderão criar mais um imposto para os cidadãos, o que parece ser uma prática cotidiana, já que, segundo o narrador, os

políticos não sabiam a que atribuir nova taxa de cobrança. Sendo assim, o texto cria uma rede de referencialização interna que cria a ilusão de verdade.

Com a construção do hospital, o cientista afirma: “O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal.” (ASSIS,2002, p.96).Nesta fala da personagem, são reafirmadas as características do médico que, hipocritamente, afirma sua intenção que, nós leitores, sabemos não ser a verdadeira.Além disso, a proposta do médico é anticientífica, pois nenhum cientista verdadeiro se propõe a tal tarefa, impossível de ser realizada,ou seja, por meio da articulação do discurso se obtém o feito de veridicção e a ironia.

A falta de métodos, critérios científicos do médico e seu desejo por autorreconhecimento são comprovados no momento em que ele faz a classificação de seus internos. Neste momento da narrativa, os diálogos funcionam como ilustrações para a narrativa, por exemplo:

A mania das grandezas tinha exemplares notáveis. O mais notável era um pobre-diabo, filho de um albigibebe, que narrava às paredes (porque não olhava nunca para nenhuma pessoa) toda a sua genealogia,que era esta:
—Deus engendrou um ovo, o ovo engendrou a espada, a espada engendrou Davi, Davi engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde, que sou eu. (ASSIS, 2002,p.97)

Vale ressaltar que o narrador ironiza o médico ao descrever a classificação dos pacientes feita por ele, pois os grupos e subgrupos criados pelo cientista são extremamente baseados no senso comum e nos arquétipos mais consagrados da loucura, o que revela a falta de métodos científicos do pesquisador.

No capítulo, ironicamente intitulado, “Deus Sabe o que Faz!” a fala: “- Consinto que vás dar um passeio no Rio de Janeiro” (ASSIS,2002, p. 99), proferida pelo médico, concretiza a narração anterior na qual é apresentada a tristeza de D. Evarista por causa da dedicação do marido ao seu projeto de autorreconhecimento, além disso, esta frase explica o título, já que a ida de D. Evarista ao Rio é muito positiva para os planos de Bacamarte.

Assim, podemos observar que o efeito de veridicção desse conto está muito ligado à disposição e à organização textual que, organizadas de modo a gerar referencializações, sugerem a impressão de real.

Ao longo do texto há outros momentos que este encadeamento fica evidente. O diálogo a seguir :“- Há melhor do que anunciar a minha ideia, é praticá-la, respondeu o alienista à insinuação do boticário.” (ASSIS, 2002, p. 103), antecipa e explica as próximas ações do médico, a reclusão de pessoas vistas como saudáveis. Em outras palavras, o discurso direto é o referente para a narração subsequente.

Na “caçada aos loucos”, o narrador descreve uma das vítimas do cientista:

De manhã, com efeito, era costume do Mateus estatelar-se, no meio do jardim, com os olhos na casa, namorado, durante uma longa hora, até que vinham chamá-lo para almoçar. Os vizinhos, embora o cumprimentassem com certo respeito, riam-se por trás dele, que era um gosto. Um desses chegou a dizer que o Mateus seria muito mais econômico, e estaria riquíssimo, se fabricasse as albardas para si mesmo; epigrama ininteligível, mas que fazia rir às bandeiras despregadas (ASSIS, 2002, p. 106)

Essa descrição justifica as atitudes que serão tomadas pelo médico, ou seja, a prisão dessa pessoa à Casa verde. Neste caso a descrição explica a narração.

Em decorrência das atitudes de Bacamarte, o povo inicia uma revolução. Assim, liderados pelo barbeiro, o povo vai à Câmara de Vereadores exigir a diminuição do poder do médico. Lá, o barbeiro declara que irá lutar até o fim da Casa Verde - “essa Bastilha da razão humana”. (ASSIS, 2002, p.112). Esta fala de Porfírio, valorizada pela metáfora utilizada faz com que um dos vereadores passe a defender a causa popular. Ou seja, o discurso direto explica e justifica a narrativa seguinte.

Neste trecho do texto, novamente, é ironizada a figura do político, pois a frase de efeito proferida por Porfírio convence o vereador a mudar de ideia, e o último, em seu discurso em defesa do povo, utiliza-se da figura – que gera agitação entre os políticos -, sendo rebatido por outra frase, proferida pelo presidente da Câmara. Assim, conclui-se a incoerência dos vereadores, que se deixam levar e mudam de concepções por simples construções da oratória.

Por fim, nas últimas páginas do conto, temos a narração do momento em que Bacamarte “descobre” que a loucura é o perfeito equilíbrio do cérebro, e que ele seria o único a ter essa característica:

Isso é isto. Simão Bacamarte 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, 2002, p. 132)

Essa narração suscita o seguinte diálogo:

- Nenhum defeito?
- Nenhum, disse em coro a assembléia.
- Nenhum vício?
- Nada.
- Tudo perfeito?
- Tudo.
- Não, impossível (ASSIS, 2002, p. 133)

Esse diálogo ilustra a narração anterior, além de evidenciar a falta de cientificismo do médico. Ademais, neste trecho do diálogo, há uma construção irônica, pois aqueles que responderam às perguntas do médico, assim responderam em nome das aparências e jogos de interesse. Esse final reforça a ironia construída ao longo de todo o texto de que o médico queria se autopromover, e sua abnegação não era em nome da ciência, mas por si mesmo.

Enfim conclui-se que, no conto analisado, há elementos da construção textual da qual fala Bertrand, pois o texto cria uma relação interna de referencialização, na qual as unidades narrativas servem de referência umas para as outras. Sendo assim, há a geração da noção de veridicção.

4.2 “Evolução”

O conto *Evolução*, presente na obra *Relíquias de Casa Velha* (1906), apresenta um narrador homodiegético, Inácio, que inicia da seguinte forma: “Chamo-me Inácio; ele, Benedito. Não digo o resto dos nossos nomes por um sentimento de compostura, que toda a gente discreta apreciará. Inácio basta. Contentem-se com Benedito”. (ASSIS, 2002, p.235)

Esse narrador, em primeira pessoa, participante da diegese, porém com um papel secundário, relata como uma teoria desenvolvida por ele foi apropriada por Benedito, a personagem principal.

Segundo Genette, essa variedade de narrador “(...) não desempenha senão um papel secundário, que acontece ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha (...) (GENETTE, 19[?], p.244)” Vale ressaltar a ambiguidade de tal sujeito da enunciação, pois, ao mesmo tempo que a primeira pessoa o torna testemunha dos acontecimentos, portanto mais confiável e verdadeiro, ela submete toda a narrativa à focalização interna fixa. Em outras palavras, todos os acontecimentos são apresentados segundo a ótica da personagem, e por isso apresentam uma visão parcial e, possivelmente, tendenciosa dos acontecimentos. Sendo assim, quaisquer efeitos produzidos por esse texto, inclusive o de realidade, o que mais nos interessa, está condicionado pela visão de Inácio.

A narração com o qual o texto se inicia prenuncia alguma das características principais de Benedito, que serão apresentadas na próxima unidade narrativa. “Contentem-se com Benedito. Não é muito, mas é alguma coisa, e está com a filosofia de Julieta: “Que valem nomes?” perguntava ela a o namorado. A Rosa, como quer que se lhe chame, terá sempre o mesmo cheiro”. Vamos ao cheiro de Benedito”.(ASSIS, 2002,p.235). A palavra “cheiro” desencadeia a descrição seguinte, pois por meio dela o narrador tentará fazer com que nós, leitores, conheçamos a essência de Benedito, suas particularidades e atitudes. Desse modo, podemos dizer que a narração é referência para a descrição que se seguirá.

A descrição é feita de forma irônica pelo narrador, que apresenta aspectos físicos e da personalidade de Benedito. Essas unidades narrativas entrelaçam-se entre si, por meio de uma rede de referencialização.

O momento em que as duas personagens se conhecem, amizade esta que proporcionará a apropriação por parte de Benedito, é narrada da seguinte forma:

Conhecemo-nos em viagem para Vassouras. Tínhamos deixado o trem e entrado na diligência que nos ia levar da estação à cidade. (...) Naturalmente, o primeiro objeto foi o progresso que nos traziam as estradas de ferro. Benedito lembrava-se do tempo em que toda a jornada era feita às costas de burro. (ASSIS,2002,p.236)

Tal narração fundamenta o diálogo seguinte, no qual Inácio apresenta a sua ideia sobre as estradas de ferro do Brasil, frase que motivará o desenrolar dos acontecimentos do conto, já que é autoria desta o objeto de desejo de Benedito:

-- Nem eu. Não será ainda em cinquenta anos; e, entretanto, é a nossa primeira necessidade. Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro
 -- Bonita idéia! exclamou Benedito faiscando-lhe os olhos.(ASSIS, 2002, p. 236)

Logo, a narrativa e o diálogo estão intrinsecamente ligados um ao outro e, por se referencializarem, contribuem para a promoção do efeito discursivo de realidade.

Outro exemplo para a formação da cadeia de referências internas no texto está na descrição da casa de Benedito e nos diálogos que ocorrem entre os dois durante tal encontro. Observemos a casa de Benedito:

Depois foi mostrar-me outras salas. Eram todas alfaiadas com apuro. Mostrou-me as coleções de quadros, de moedas, de livros antigos, de selos, de armas; tinha espadas e floretes, mas confessou que não sabia esgrimir.(...) Em seguida, passamos ao gabinete. Era vasto, elegante, um pouco trivial, mas não lhe faltava nada. Tinha duas estantes, cheias de livros muito bem encadernados, um mapa-múndi, dous mapas do Brasil. A secretária era de ébano, obra fina; sobre ela, casualmente aberto, um almanaque de Laemmert. O tinteiro era de cristal,-- "cristal de rocha", disse-me ele, explicando o tinteiro, como explicava as outras cousas.(ASSIS,2002,p.237)

Vale ressaltar que nessa descrição, Benedito está preocupado em exibir sua casa, além disso, seus comentários evidenciam e comprovam que tais elementos estavam ali com a função de criarem uma imagem que ele desejava ser a sua. Portanto, a descrição e os comentários de Benedito se autorreferencializam.

Por fim, o ápice do conto, o momento em que Benedito apropria-se, definitivamente, da ideia de Inácio, é feito em discurso direto. Nas palavras de Benedito:

Respondo-vos que tudo isso não valerá nada ou pouco, se ela não tiver pernas para caminhar; e aqui repetirei o que, há alguns anos, *dizia eu* a um

amigo, em viagem pelo interior: o Brasil é uma criança que engatinha; só começará a andar quando estiver cortado de estradas de ferro... (ASSIS, 2002, p.241)

Esta unidade narrativa concretiza o que vinha sendo anunciado durante toda a narrativa, ou seja, Benedito coloca-se como sujeito produtor da frase de Inácio. Ademais, fundamenta a narrativa seguinte na qual Inácio reflete sobre o acontecido e menciona a teoria da Evolução, o que já foi discutido e problematizado nos itens anteriores.

Assim, pode-se afirmar que o conto “Evolução” cria, o que denominou Bertrand, de jogos de veridicção para a promoção do efeito de realidade por meio do entrelaçamento das unidades discursivas. Em outras palavras, cada unidade do texto funciona como plano de referência para a outra, ou seja, a narração fundamenta e motiva o diálogo, que é a ilustração daquilo que foi narrado.

5 IRONIA E EFEITO DE REAL

A diagramação textual, por meio da criação de uma rede de referencialização interna, produz o efeito de realidade. Nos textos de Machado de Assis, além de tal diagramação, ao longo da leitura, pudemos perceber a importância da construção irônica para a promoção do efeito de realidade. Na obra *Ironia em perspectiva polifônica* (1996), a estudiosa Beth Brait procura fazer um percurso sobre as diferentes concepções da ironia, focando-se, principalmente, na dimensão discursiva deste conceito. De acordo com a estudiosa, a motivação do trabalho dela liga-se ao interesse em observar como o recurso irônico configura diversas estratégias de compreensão e representação do mundo. Além disso, ela pretende analisar a ironia como um interdiscurso. Para tanto, ela parte de uma apresentação da ironia dos pontos de vista retórico, filosóficos, psicanalíticos e pragamáticos.

Segundo Beth Brait (1996), a abordagem retórica da ironia, tendo como um de seus precursores Aristóteles, é a mais conhecida e debatida, ademais, a partir desta reflexão, a ambiguidade passou a ser considerada como a configuração da ironia.

A obra do filósofo grego toca em diversos momentos na questão da ironia. Em a Poética e a Ética a Nicômano a ironia é vista como integrante das atitudes fundamentais do ser humano, já na Retórica ela se relaciona com o humor. Como estratégia discursiva, a ironia foi definida como a censura por meio do elogio; ou o elogio por meio da censura.

O conceito da ironia aristotélica, conhecida como ironia socrática, pode ser entendido como “espécie determinada de disposição e atitudes intelectuais próprias de um tipo de homem” (BRAIT, 1996, 21). Tal configuração tem Sócrates como modelo, devido a sua técnica de transformar frases afirmativas em interrogativas, gerando, assim, a impressão de dúvida ou desconhecimento de um determinado tema. Tal atitude ficou designada como comportamento irônico. Observa-se que a condução de tal processo irônico se dá por meio do diálogo, por isso essa conceituação de ironia aborda também as características específicas do tipo de discurso no qual esta atitude é manifestada. Vale ressaltar que, segundo Aristóteles, a ironia é uma das atitudes fundamentais do ser humano.

Assim, a ironia socrática define-se como a arte de interrogar, na qual a ignorância do interlocutor era comprovada por Sócrates, por meio das respostas dadas pelo primeiro ao segundo durante a interlocução. Tal conceito de ironia é muito importante, pois inaugura os estudos sobre esse fenômeno, além de poder ser aproveitada em determinados discursos irônicos.

Partindo da ironia socrática, em meados do século XVIII, começou a mudança no conceito de ironia que ligava-se à retórica, surgindo, desse modo, a ironia romântica, termo cunhado por Friedrich von Schlegel (1772-1829), teórico do primeiro romantismo. Ele concebeu a ironia como o elemento que garante ao poeta a liberdade de espírito. Segundo Brait, esta concepção introduz a ironia socrática na literatura.

Para Artur Nistrovski, em sua obra *Ironias da modernidade: ensaios sobre Literatura e Música*, a ironia ganha uma posição privilegiada a partir do romantismo. Segundo ele, citando outro estudioso, depois de tal movimento literário:

(...) a linguagem começa a refletir sobre si mesma e, ao mesmo tempo, busca continuamente ir além de si mesma, se confundir com as coisas. Daí sua ironia, no sentido forte do termo. Nenhuma palavra tem mais um significado óbvio, e nenhum som é desprovido de significado. Toda poesia é, no limite, poesia. (LORENZO MAMMI apud NESTROVSKI, 1996, p.45)

A ironia foi intrínseca ao Romantismo, por isso a maioria dos autores desse período utilizava-se dela como elemento constitutivo da própria escola literária, ocasionando, assim, certa sinonímia entre os dois termos.

Para a autora Beth Brait, um dos principais aspectos que diferem a ironia socrática da romântica concentra-se, nas palavras da própria estudiosa: “(...) ao fato da ironia [romântica] estar diretamente ligada a uma concepção de poesia (...)” (BRAIT, 1996, 27). Assim, esta promove uma negação da objetividade e seriedade do mundo exterior, valorizando a subjetividade e individualidade do sujeito, promovendo, de acordo com a pesquisadora:

o nascimento da situação irônica como um deslocamento entre o real e o imaginário, a lúcida intencionalidade do ironista que tende a tornar-se um observador crítico, a máscara do poeta que guarda uma certa transparência, diferenciando-se radicalmente do mentiroso ou hipócrita, são alguns dos componentes (...)(BRAIT, 1996, p.27)

Brait cita Szondi para afirmar que a matéria da ironia romântica é o homem desolado, sendo esta uma forma de ele resistir à situação crítica utilizando-se da inversão e do recuo. Além disso, a ironia romântica define-se como “o meio que a arte tem para se

autorrepresentar”(BRAIT, 1996, p.29). Para finalizar, a estudiosa aponta outras características desta ironia:

(...) a ideia de contradição, de duplicidade como traço essencial a um modo de discurso dialeticamente articulado; o distanciamento entre o que é dito e o que o enunciador pretende que seja entendido; a expectativa da existência de um leitor capaz de captar ambiguidade propositalmente contraditória desse discurso. (BRAIT, 1996, p.29)

Vale ressaltar que a ironia romântica não está vinculada apenas aos escritores românticos, ela recebe tal nome, pois foi cunhada por um escritor deste período literário. Ao contrário, a ironia romântica está presente sempre que um discurso irônico é realizado, já que ela define a ironia em seu sentido literário.

Brait aponta a ironia como confluência de discursos e cruzamento de vozes, desse modo ela pode ser vista como um procedimento intertextual e interdiscursivo, podendo assim ser considerada como, nas palavras da estudiosa:

[...]metarreferencialização, de estruturação do fragmentário, e que, como organização de recurso significante, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. Em outras palavras, a ironia será considerada como linguagem de estratégia que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados. (BRAIT, 1996, p. 15).

Portanto, a estudiosa afirma ser possível considerar a ironia como estruturadora do texto, denunciando um ponto de vista, uma argumentação sobre determinado assunto, que, para uma interpretação efetiva e satisfatória, conta com a leitura a tenta do destinatário.

Nestrovski define a ironia como um ato de suspensão e negação da linguagem por ela própria, este cancelamento da linguagem repete-se na modernidade a ponto de tornar-se o único modo de expressão.

6 A IRONIA EM “O ALIENISTA” E “EVOLUÇÃO”

6.1 “O Alienista”

Segundo Andrea Czarnobay Perrot, em sua tese de doutoramento “Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo” (2006), a ironia é o elemento estruturante da narrativa de “O alienista”. Ela afirma que “A atmosfera irônica – certo tom da narrativa que dá a o leitor a ‘pista’ de que a ironia deve ser considerada como estratégia de apreensão da verdadeira intenção do autor-narrador – é instaurada já no primeiro capítulo”(PERROT, 2006, p. 199)

Primeiramente, a ironia está na fonte onde bebeu o narrador para contar-nos a história:

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.
—A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.(ASSIS, 2002, p.93)

O narrador vale-se das crônicas da cidade, ou seja, de um texto não confiável e anticientífico para tratar do cientificismo, instaurando um elemento irônico, além disso, o narrador está construindo uma relação intertextual que, segundo Brait, é um dos processos da ironia. Ademais, Note-se a caracterização da personagem Simão Bacamarte como alguém importante, capacitado, imagem esta que será desconstruída ao longo do texto.

A construção da ironia está intimamente ligada à ambiguidade, na descrição de Evarista, esposa de Bacamarte, feita pelo narrador, Note-se tal procedimento:

Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista 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. Se além dessas prendas,—únicas dignas da preocupação de um

sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.(ASSIS,2002,p.94)

A imagem de Bacamarte como grande cientista, abnegado, é reforçada novamente, de forma irônica, ao narrador demonstrar que nada faria o médico afastar-se de seus propósitos. Além disso, os critérios de Bacamarte falham – vale dizer que esta é a primeira de muitas vezes que isto acontecerá -, pois sua esposa não lhe concede os esperados filhos. Este “erro” do médico contribui para a imagem irônica deste, construída pelo narrador, além de instaurar a ironia em relação aos métodos científicos e à ciência.

Além disso, o narrador ironiza a figura do médico, por meio do jogo entre essência e aparência, já que o cientista desejava e ansiava o reconhecimento social, informação esta que chega ao leitor por meio da irônica negação que a personagem faz deste reconhecimento. “Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de "louros imarcescíveis", — expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores” (ASSIS, 2002, 94). Vale ressaltar que o narrador nos informa que esta falsa modéstia é o comportamento esperado pela sociedade.

Ao anunciar seu plano de inaugurar o hospital, a população considera o alienista como louco devido a sua ideia. Esta situação se configura como ironia, pois são invertidas as posições, o médico torna-se paciente. Além disso, tal trecho pode ser considerado uma prolepse do desfecho do conto, já que a toda a teoria do alienista se inverterá.

A ideia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesmo sintoma de demência, e não faltou quem o insinuasse à própria mulher do médico.

—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,2002,p.95)

Outro fator que contribui para a atmosfera irônica pode ser percebido pelos comentários do narrador: “Mas aquele **grande** homem, com a **rara sagacidade que o distinguia**, penetrou a intenção da esposa e redargüiu-lhe sorrindo que não tivesse

medo.”(ASSIS, 2002, p.95). Estas intromissões do narrador demonstram o tratamento irônico dado ao alienista, já que o tratamento aplicado, por ele, à esposa não teve resultados. Neste comentário crítico do narrador, observamos uma das indicações irônicas apontadas por Brait.

No conto, a ironia também é utilizada com um cunho crítico, quando demonstra a dificuldade de os vereadores encontrarem um novo tributo para manutenção do hospital, visto que sobre tudo já eram cobrados impostos. Desse modo, o narrador ridiculariza a forma de se conseguir verba para a Casa Verde.

A matéria do imposto não foi fácil achá-la; tudo estava tributado em Itaguaí. Depois de longos estudos, assentou-se em permitir o uso de dois penachos nos cavalos dos enterros. Quem quisesse emplumar os cavalos de um coche mortuário pagaria dois tostões à Câmara, repetindo-se tantas vezes esta quantia quantas fossem as horas decorridas entre a do falecimento e a da última bênção na sepultura.(ASSIS,2002,p.95)

O narrador ironiza, em vários momentos do texto, o falso conhecimento e os falsos sábios da sociedade: “A ideia pareceu-lhe bonita e profunda, e ele a fez gravar no frontispício da casa; mas, como tinha medo ao vigário, e por tabela ao bispo, atribuiu o pensamento a Benedito VIII, merecendo com essa fraude aliás pia, que o Padre Lopes lhe contasse, ao almoço, a vida daquele pontífice eminente.”O médico, que se mostra sem quaisquer métodos científicos e totalmente baseado em critérios do senso comum, é ironizado. “Uma vez desonerado da administração, o alienista procedeu a uma vasta classificação dos seus enfermos. Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas”.

Entretanto, a arruaça crescia. Já não eram trinta, mas trezentas pessoas que acompanhavam o barbeiro, cuja alcunha familiar deve ser mencionada, porque ela deu o nome à revolta; chamavam-lhe o *Canjica*—e o movimento ficou célebre com o nome de revolta dos Canjicas. A ação podia ser restrita,— visto que muita gente, ou por medo, ou por hábitos de educação, não descia à rua; mas o sentimento era unânime, ou quase unânime, e os trezentos que caminhavam para a Casa Verde,—dada a diferença de Paris a Itaguaí,—podiam ser comparados aos que tomaram a Bastilha.(ASSIS,2002.p.113)

No trecho acima, podemos notar a ironia na comparação que o narrador realiza entre Paris e Itaguaí, comparando a queda da Casa Verde com a queda da Bastilha. Note-se que o hospital já havia sido chamado de “Bastilha da razão humana” pelo próprio barbeiro, líder da revolta.

6.2 “Evolução”

O conto “Evolução” já revela em seu título a ironia, pois se refere à teoria da Evolução que explica a origem da espécie humana, ao mesmo tempo, que retrata a “involução” da personagem Benedito que, para se tornar político, passa pela aprendizagem das aparências, ou seja, aprende diversos comportamentos sociais condizentes com a carreira de político.

E, na verdade, vi-o andar por ministérios, bancos, associações, pedindo muitas notas e opúsculos, que amontoava nas malas; mas o ardor com que o fez, se foi intenso, foi curto; era de empréstimo. Benedito recolheu com muito mais gosto os anexins políticos e fórmulas parlamentares.(ASSIS, 2002,238-239)

É importante ressaltar que a ‘evolução’ pela qual Benedito passa para se tornar um homem público não se relaciona, em nenhum momento, com o estudo de teorias políticas, sociais e econômicas, ou seja, com o estudo científico, mas foca-se na apreensão da linguagem política. Em outras palavras, Benedito procura *parecer* político e não *ser* político.

Benedito é descrito pelo narrador da seguinte forma:

Quarenta e cinco anos, e muitos cabelos pretos; para os que o não eram usava um processo químico, tão eficaz que não se lhe distinguiam os pretos dos outros-- salvo ao levantar da cama; mas ao levantar da cama não aparecia a ninguém. Tudo mais era natural, pernas, braços, cabeça, olhos, roupa, sapatos, corrente do relógio e bengala. O próprio alfinete de diamante, que trazia na gravata, um dos mais lindos que tenho visto, era natural e legítimo, custou-lhe bom dinheiro; (...)

Moralmente, era ele mesmo. Ninguém muda de caráter, e o do Benedito era bom,-- ou para melhor dizer, pacato. Mas, intelectualmente, é que ele era menos original.(ASSIS,2002,235)

A descrição é feita de forma irônica e utiliza-se da ambiguidade, o que, segundo Brait, é característico do procedimento irônico. O narrador atribui à palavra natural o sentido de pertencente, originário, no caso, originário de Benedito, mas também natural significa original, no caso, o diamante. Além disso, o narrador ironiza a intelectualidade da personagem, afirmando que este apresentava pouca inteligência.

Esta apresentação irônica da personagem Benedito justifica a apropriação da ideia de Inácio por parte dele. A apropriação acontece depois de três movimentos. O primeiro é a apresentação da ideia, feita por Inácio: “Eu comparo o Brasil a uma criança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro”; o segundo é o momento em que Benedito afirma que foram ambos que criaram a frase: “Lembra-se do que nós dizíamos na diligência de Vassouras? O Brasil está engatinhando; só andar com estradas de ferro...”; e por fim Benedito apropria-se totalmente do pensamento de Inácio: “(...) dizia eu a um amigo, em viagem pelo interior: o Brasil é uma criança que engatinha; só começará a andar quando estiver cortado de estradas de ferro...”

Nesta apropriação, vale notar que assim como o Brasil não apresenta ferrovias, Benedito é desprovido de ideias, o que faz com que ele necessite daquilo que vem do outro, do seu exterior, por fim, do mundo das aparências.

A ironia que envolve a construção da personagem Benedito se relaciona a teoria apresentada na noção “Teoria do Medalhão”, publicado na coletânea *Papéis Avulsos*. Tal narração é construída em forma de discurso direto, reproduzindo uma conversa entre pai e filho. Esta conversa se dá ao término da comemoração dos vinte e um anos do rapaz. Nela o pai dá conselhos ao filho para que este seja um homem de sucesso e prestígio social.

Durante este diálogo familiar, o pai aconselha o filho a tornar-se um homem medalhão. Nas palavras do pai:

Nenhum [ofício] me parece mais útil e cabido que o de medalhão. Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti. Ouve-me bem, meu querido filho, ouve-me e entende.(ASSIS, 2002,p.18)

O medalhão é o homem que, ao chegar à velhice, é respeitado e importante no contexto social. No entanto, para se alcançar esta importância, segundo a personagem do pai, era necessária a anulação da subjetividade em nome da adesão à máscara social. Assim, para

que seu filho fosse bem sucedido na empreitada de tornar-se medalhão, o pai esboça como deveriam ser suas ações.

Ao longo da argumentação do pai, pode-se observar a relação entre os comportamentos ideias do medalhão e a postura da personagem Benedito, do conto “Evolução”.

Em uma das primeiras falas do pai, ele afirma que o ofício de medalhão se inicia por volta dos quarenta cinco anos, mas é necessário que, na juventude, o processo para se tornar medalhão seja iniciado.

És moço, tens naturalmente o ardor, a exuberância, os imprevistos da idade; não os rejeites, mas modera-os de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regime do aprumo e do compasso(...) Geralmente, o verdadeiro medalhão começa a manifestar-se entre os quarenta e cinco e cinquenta anos (...) (ASSIS, 2002,p.18)

Nesta consideração, podemos realizar a primeira aproximação de Benedito à classe de medalhões, pois a personagem tem, exatamente, quarenta e cinco anos, quando realiza a apropriação dos ideais alheios. Ademais, a ideia de apropriação é defendida no texto “Teoria do medalhão” como um dos procedimentos para se alcançar tal *status* social. Segundo o pai, é bom não se ter ideias para não se correr risco de usá-las de maneira imprópria e prejudicar, assim, o ofício de medalhão, já que, para ser um medalhão perfeito, é necessário manter-se sempre neutro diante das polêmicas e ter pouco conhecimento dos assuntos discutidos. Em outras palavras, ser um medalhão é repetir clichês e estar atrelado ao senso comum.

Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas idéias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente; coisa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da platéia; mas era muito melhor dispor dos dois. O mesmo se dá com as idéias; pode-se, com violência, abafá-las, escondê-las até à morte; mas nem essa habilidade é comum, nem tão constante esforço conviria ao exercício da vida. (ASSIS, 2002,p.18-19)

O uso sábio da linguagem também faz parte das atribuições de um medalhão. De acordo com o pai, devem-se usar figuras de efeito e citações presentes na literatura para que estas impressionem aqueles que ouvem o discurso.

Podes; podes empregar umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem desar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocados jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. (ASSIS, 2002,p.20)

Além disso, o pai aconselha a leitura de manuais de retórica e usos de expressões latinas cristalizadas. Segundo Villaça, em “Janjão e Maquiavel: a teoria do medalhão” (2008), a retórica compõe a figura do medalhão, pois torna a linguagem exuberante e, simultaneamente, vazia de conceitos. Expressão esta que se relaciona muito bem com a atividade política, recomendada pelo pai, pois ela concentra a retórica e o uso de linguagem de efeito.

O sucesso do medalhão depende, exclusivamente, do reconhecimento social dado a ele, por isso é necessário que a sociedade reconheça o indivíduo como medalhão. De acordo com Villaça, “Medalhão e público funcionam como um espelho contra outro, condensando-se naqueles aspectos desta, reconhecendo-se esta nos traços que aquele sabe depurar.” (2008, p.42). Em outras palavras, a parte bela do medalhão, exposta à sociedade, só pode ser considerada de prestígio se vista por olhos alheios.

Assim, podemos observar que o medalhão é aquele que se adéqua às convenções sociais. Villaça afirma que, no conto, Machado deixa evidente “ [...] que a consistência prática do tipo [medalhão] depende exatamente da eliminação da consistência interior, ou do que se entende por ela.”(2008,p.36)

Como já dito anteriormente, há uma relação entre a personagem Benedito e a teoria apresentada no texto “Teoria do medalhão”. Benedito está na fase na qual se inicia o ofício de medalhão, e podemos observar que o comportamento dele obedece às técnicas indicadas para a realização de tal ofício. Ademais, ele se mostra amante da retórica, ligado à aparência, pouco conhecedor dos assuntos que trata, almeja um cargo político e o alcança, além da apropriação realizada.

Neste sentido, podemos considerar que Benedito é uma caricatura que representa os medalhões e que suas ações se justificam pelo desejo de alcançar reconhecimento, prestígio e *status* social. Considerando que “Evolução” (1906) foi publicado após “Teoria do medalhão”(1882), pode-se observar que o primeiro é a execução da teoria apresentada pelo pai a Janjão. Em outras palavras, a personagem Benedito figurativiza, concretiza com sucesso a teoria apresentada no conto de *Papéis Avulsos*, pois ele alcança o desejado cargo político e sucesso.

Portanto, como em um medalhão, que apresenta duas superfícies uma interior e outra exterior, a face desinteressante, natural e autêntica de Benedito fica desconhecida do todo e voltada apenas para ele, enquanto a face artificial e adequada à aparência está exposta ao social para ser reconhecida e prestigiada.

Ou ainda, para nos referirmos a outra personagem machadiana, Jacobina do conto “O espelho” (*Papéis Avulsos*, 1882), uma das metades da laranja (alma interior) foi substituída pela sua alma exterior, o cargo de alferes, e sua existência ficou condicionada ao seu posto social.

Por fim, Benedito, o medalhão, desejava o reconhecimento, prestígio e ascendência social, tão desejados na época, e para alcançá-los sobrepôs a aparência à essência e as convenções sociais à subjetividade.

7. Temas e figuras: a relação entre literatura e realidade

Como já afirmamos, a ilusão referencial é produto de uma programação e disposição textuais, ou seja, a maneira como estão dispostas as unidades narrativas e o entrelaçamento entre elas promove a criação do efeito de realidade. Além disso, a ironia, como elemento estruturador do texto, contribui para tal efeito.

Na semiótica, o efeito de realidade é entendido como a impressão de real promovida em um texto, por meio de recursos literários. Nas palavras da pesquisadora Diana Barros, tal efeito define-se como: “(...) as ilusões discursivas de que os fatos contados são ‘coisa ocorridas’, de que seus seres são de ‘carne e osso’, de que o discurso, enfim, copia o real” (BARROS, 2005, p.59), sendo engendrado pela ancoragem, e pelos procedimentos de tematização e figurativização. Temas e figuras reproduzem o imaginário social, e pelo encadeamento deles há a produção, no texto, de um determinado efeito. Além disso, são os temas e figuras que materializam, nos textos, as representações, interpretações e julgamentos do mundo que nos cerca.

Diana Barros define tema, em sua obra *Teoria semiótica do texto* (1990), como “um elemento da semântica narrativa que não remete a elementos do mundo natural, e sim às categorias ‘lingüísticas’ ou ‘semióticas’ que o organizam.” (BARROS, 2005, p.90). Enquanto figura “é um elemento da semântica discursiva que se relaciona com um elemento do mundo natural, o que cria, no discurso, o efeito de sentido ou ilusão de realidade.” (BARROS, 2005, p.87). Segundo Denis Bertrand, em *Caminhos da semiótica literária* (2003), a figura é análoga ao mundo sensível, por isso ao fazer o leitor “ver” o concreto, elas o fazem “crer” no texto. Sendo figuratividade o termo utilizado para denominar tal propriedade das figuras. Nas palavras do próprio autor:

[...] para designar esta propriedade que elas (as figuras) têm em comum de produzir e restituir parcialmente significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas. A figuratividade permite, assim, localizar no discurso este efeito de sentido particular que consiste em tornar sensível a realidade sensível: uma de suas formas é a mimésis.(BERTRAND, 2003, p.154).

Sendo assim, o discurso mimético, em termos aristotélicos, aproxima-se ao discurso figurativo, em termos semióticos, já que segundo Bertrand as figuras ao fazerem ver e, conseqüentemente, crer, estão embutidas do mesmo papel concedido ao exemplo, na retórica. (2003, p. 155). Note-se que a representação mimética, segundo o estudioso, é uma das realizações possíveis da figuratividade.

Para Bertrand, a figuratividade define-se como a correspondência entre figuras do plano da expressão e figuras do plano do conteúdo. Em outras palavras, figuras do mundo natural com figuras da linguagem, concretizando, principalmente, as categorias espaço, ator e tempo.

No entanto, para que o figurativo seja compreendido em um texto, ele necessita ser recoberto por um tema, pois, por meio de temas, o mundo é reconstruído no texto, como uma representação simbólica e conceitual. Esses temas representam categorias do real, de modo abstrato, e apresentam pensamentos e conceitos da sociedade construídos pela oposição de um valor y a um valor z . Além disso, os temas discutidos são investidos de um valor positivo ou negativo, e assim revelam visões de mundo.

A disseminação de temas no discurso se dá pelo processo da tematização, que consiste em incrustar significações mais abstratas a um percurso figurativo, ou, nas palavras de Diana, “(...) formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos.” (BARROS, 2005, p.68). Em outras palavras, organizar percursos que, por redundância de traços semânticos, determinem a leitura de um determinado tema, e conseqüentemente, revele um determinado ponto de vista acerca daquilo que está sendo tratado.

Segundo Bertrand (2003, p. 213), a função da tematização é unir os elementos constituintes de uma cadeia figurativa, a fim de evidenciar a orientação ou finalidade do percurso figurativo, inserindo-os em uma determinada leitura de valores cognitivos ou passionais. Em outras palavras, a tematização pratica uma redução do figurativo e nos permite e, como já discutido, permite a leitura de uma visão de mundo.

A recorrência de um tema dentro de um percurso narrativo está diretamente relacionada com a transformação de sujeitos narrativos em atores que exercem papéis temáticos, isto é, atores que assumam um papel específico dentro de um tema. Além disso, para a realização dos percursos temáticos é necessária a introdução de marcas espacio-temporais.

Para se analisar o procedimento de tematização, faz-se necessário considerar dois fatores: o modo como estão organizados, na estrutura narrativa, os percursos temáticos, isto é,

a maneira como os traços semânticos estão organizados; e a relação entre os processos de tematização e figurativização.

Para compreender-se a relação entre figurativo e temático, Bertrand os associa, respectivamente, a fábula e moral, pois, segundo o estudioso a moral é uma condensação abstrata daquilo que foi exposto, amplamente de forma figurativa, ao longo da fábula, ou seja, o tema é abstração do percurso figurativo. Outra associação feita pelo teórico é figurativo/temático com significado/significante.

A figurativização, nas palavras da estudiosa já mencionada, é entendida como: “[...] figuras do conteúdo [que] recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhe os traços de revestimento sensorial.” (BARROS, 2005, p.72). Em outras palavras, as figuras apresentam uma maior concretude, e são unidades que provocam percepção tátil, auditiva, olfativa e visual. Para a construção da figurativização, Diana elenca duas etapas: figuração e iconização. Segundo a definição da própria autora: “[...] a figuração é a instalação das figuras, ou seja, o primeiro nível figurativo do tema, quando se passa do tema à figura; e a iconização, o investimento figurativo exaustivo final, isto é, a última etapa da figurativização, com o objetivo de produzir ilusão referencial.” (BARROS, 2005, p.72).

Para Bertrand, a iconização acontece quando o discurso, por receber excessivos investimentos figurativos, permite a interpretação como imagem do mundo natural. Segundo o estudioso, o discurso será mais icônico quanto menor a possibilidade de interpretação da figura iconizada, ou seja, quanto mais “única” e incompatível com outras imagens do real for a figura, mais ela se aproximará do ícone. Em contrapartida, quanto mais possibilidades de leitura permitirem a figura construída, menos ligada à iconicidade ela está.

A semiótica greimasiana considera figurativo todo o conteúdo de um sistema de representação, seja por que linguagem for – visual, verbal ou sincrética – que tenha um correspondente no plano de expressão do mundo natural ou cultural, isto é, no plano da percepção do leitor/expectador.

A recorrência de figuras no desenvolvimento sintagmático do enunciado produz um efeito de continuidade e permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso, que a semiótica chama de isotopia. Nas palavras de Norma Discini, “isotopia é a reiteração, num discurso, dos mesmos traços semânticos, o que sustenta a coerência temática e figurativa. A isotopia sustenta a homogeneidade de leitura.” (DISCINI, 2005, p. 275). Note-se que a isotopia é um conceito mais abrangente, pois sua área de atuação é o discurso, e não a palavra.

No nível da iconização, o enunciador constrói imagens pertencentes ao plano real, fazendo com que o enunciatário reconheça tais figuras como imagens do mundo,

proporcionando a crença no discurso. Crer na verdade do discurso está muito relacionado com o reconhecimento das figuras textuais apresentadas, por parte do enunciatário, como figuras do mundo concreto.

Assim, o efeito de realidade é resultado do processo de iconização. Um dos procedimentos utilizados para se iconizar o discurso é o de ancoragem ator-espaco-temporal. A ancoragem se define como procedimento da semântica discursiva que consiste em “(...) atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor conhece como ‘reais’ ou ‘existentes’, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, (...)” (BARROS, 2005, p.60). Sendo assim, muitas vezes, informações como datas e descrição de espaços não contribuem em nada para o progresso da narrativa, são apenas elementos de ancoragem, que têm por objetivo criar a ilusão de realidade.

A instalação dessas categorias é feita pelo processo da desembreagem, projeções de enunciação por meio das quais é fabricado o discurso, que procura atingir um determinado objetivo. Segundo Barros (2005,p.55), os discursos sempre desejam convencer o leitor de que são verdadeiros, portanto, tais mecanismos têm a finalidade de produzir a ilusão de verdade.

As desembreagens podem ser enuncivas, por meio da utilização de verbos conjugados em terceira pessoa, produzindo, assim, um efeito de objetividade e distanciamento do fato narrado; ou podem ser enunciativas, quando são escritas em primeira pessoa, criando, desse modo um efeito de subjetividade e aproximação do narrado, gerando a ideia de parcialidade.

Por fim, os elementos de ancoragem podem ser aproximados dos índices e informantes estudados por Barthes, pois, como dito anteriormente, índices e informantes são detalhes da narrativa que contribuem para a criação do ambiente e para a relação entre narrativa e realidade, ou seja, função assumida, muitas vezes, pelos elementos de ancoragem.

Segundo Fiorin, no artigo “Crise da representação e o contrato de veridicção no romance” (2008), “No conto *O alienista*, Machado de Assis tematiza a impossibilidade do estabelecimento de fronteiras entre a loucura e a normalidade”. (p.15). Para a concretização do tema, como já discutimos, são necessárias figuras.

A história se passa em Itaguaí, uma pequena cidade que figurativiza o universo desejado pela personagem principal. Observemos: “A ciência, disse ele a Sua majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é meu universo.” (ASSIS, 2002, p.93). Note-se que este elemento “Itaguaí” pode ser considerado um informante, do ponto de vista de Barthes, e um elemento de ancoragem espacial. Portanto, é uma informação que tem o objetivo de atar a ficção ao real.

Bacamarte, D. Evarista e Crispim Soares são algumas das personagens do conto. Bacamarte recebe vários investimentos figurativos que constroem, ironicamente, a sua imagem como de homem culto, abnegado e que vive em nome da ciência:

E a abnegação do ilustre médico deu-lhe grande realce. Conjeturas, invenções, desconfianças, tudo caiu por terra desde que ele não duvidou recolher à Casa Verde a própria mulher, a quem amava com todas as forças da alma. Ninguém mais tinha o direito de resistir-lhe menos ainda o de atribuir-lhe intuítos alheios à ciência. (ASSIS, 2002, p.124)

No entanto, esta imagem do cientista vai sendo desconstruída ironicamente, como já mostramos no capítulo anterior, até chegar a total inversão de valores, ou seja, o alienista torna-se alienado e recolhe-se à Casa verde: “A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática”.(ASSIS, 2002, p.133)

D. Evarista, a esposa de Bacamarte, é descrita como uma mulher de más feições, e preocupada com as aparências. “D. Evarista, contentíssima com a glória do marido, vestira-se luxuosamente, cobriu-se de jóias, flores e sedas. Ela foi uma verdadeira rainha naqueles dias memoráveis;(...)”(ASSIS, 2002, p.96). Assim, D. Evarista, devido a tais investimentos figurativos, liga-se ao mundo das aparências.

Crispim é o fiel amigo de Bacamarte. Era o bajulador do alienista:

Crispim Soares derretia-se todo. Esse interrogar da gente inquieta e curiosa, dos amigos atônitos, era para ele uma consagração pública. Não havia duvidar; toda a povoação sabia enfim que o privado do alienista era ele, Crispim, o boticário, o colaborador do grande homem e das grandes coisas;(...)(ASSIS, 2002, p. 106)

Ele figurativiza àqueles que desejam o reconhecimento social e para isso submetem-se aos mandos daqueles que detém o poder. Tanto que no momento de crise, Crispim trai o amigo e se dispõe a ajudar o novo líder.

O fato de a esposa de Bacamarte não poder gerar filhos, mesmo que ele a tivesse escolhido por esta reunir as condições fisiológicas ideais para a procriação, é primeira figura

de uma isotopia figurativa que ratifica a ineficiência do médico e de suas teorias. Ao narrar a esterilidade de D. Evarista, o narrador figurativiza a incapacidade do médico :

acabou por aconselhar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência,— explicável, mas inqualificável,— devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes. (ASSIS, 2002, p.94)

Bacamarte opta por estudar a psiquiatria, por acreditar que esta renderia à ciência “brasileira e portuguesa” “louros imarcessíveis”. A palavra imarcescível, segundo o dicionário Aurélio, significa que não murcha; já de louros eram feitas as coroas dada aos vencedores nos jogos olímpicos da Grécia Antiga, ou seja, “louros imarcessíveis” figurativiza a coroação de um vitorioso, de alguém reconhecido em sua profissão. Nesse caso, a expressão figurativiza o desejo do cientista de ser reconhecido pela sociedade e de sua autopromoção, isotopia esta que será recoberta por muitas figuras ao longo do texto. Vale notar que o todo ciência figurativiza o próprio médico.

Outra figura da autopromoção pretendida por Bacamarte é a metáfora utilizada por ele pra tratar do seu tema de pesquisa: “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.”(ASSIS, 2002, p.102). Note-se que antes de tal afirmação, ele diz que sua experiência influenciará a terra toda. Essas são figuras da autopromoção feita por Bacamarte e demonstram o seu desejo por reconhecimento, mais ainda, revelam a imagem que a personagem fazia de si mesmo, desenhando-se como um sábio, um deus, o mais competente do universo.

Ao descrever a Casa Verde o narrador utiliza-se de vários informantes. “Era na Rua **Nova**, a mais bela rua de Itaguaí naquele tempo, tinha **cinquenta** janelas por lado, um pátio no centro, e numerosos cubículos para os hóspedes”.(ASSIS,2002,p.95, grifos nossos). Além disso, após a lotação da casa o narrador enfatiza que são necessários mais **trinta e sete** quartos. Estes elementos estão presentes no texto com função de criar a impressão de verdade. O narrador, ressalta ainda. “Ao cabo de set dias expiraram as festas públicas;” (ASSIS, 2002, p.96), o número sete indica o número de dias que levaram as comemorações da inauguração da Casa, este número faz alusão à criação do mundo, o que nos leva crer que o hospital figurativiza o universo, tendo nele reproduzidas as relações e conflitos sociais. A

figurativização do hospital como mundo é reforçada, ainda, pela fala de Bacamarte ao padre Lopes, afirmando que a Casa Verde “era uma espécie de mundo”(ASSIS, 2002, p.98)

O narrador nos apresenta a classificação dos pacientes feita por Bacamarte: loucos por amor; mania de grandeza; monomania religiosa; furiosos; estes loucos figurativizam a expressão da subjetividade, algo considerado como anormal na sociedade da época. Vale notar que todas as loucuras caracterizam-se pelo excesso tanto de virtudes quanto de vícios.

A evolução das pesquisas de Bacamarte deviam ser anunciadas na matraca, ideia de Crispim Soares. Esta é uma figura para a isotopia do reconhecimento social, pois a matraca era uma forma de “publicidade”, ou seja, uma divulgação dos feitos do médico. Note-se a ligação desta passagem com um dos conselhos dados, pelo pai, ao filho, no conto “Teoria do Medalhão”, já que, neste texto, o pai diz que é necessário divulgar aquilo que se faz para garantir o reconhecimento social.

Ademais, o narrador comenta que mentiras tornam-se verdade por meio da matraca. Esta é mais uma figura que reafirma a incapacidade do médico, pois, independentemente da veracidade das informações veiculadas, elas seriam consideradas como reais.

Um dos internos à casa Verde, Costa, gerou uma grande agitação da população e a criação de muitas versões para tal internação: “Não se falou em outra coisa, dizia-se que o Costa ensandecera, ao almoço, outros de madrugada; e contavam-se os acessos (...)” (ASSIS, 2002, p.105). Este “burburinho” figurativiza o poder que tem a opinião da população sobre qualquer fato, por isso o desejo de Bacamarte de ser reconhecido. Ademais, temos a prisão de um homem que apresentava uma virtude em excesso, a bondade, o que nos faz refletir, novamente, que os casos de loucura se relacionam com o excesso de alguma característica.

Mais uma figura da importância do reconhecimento social é Mateus, o albardeiro. Segundo o narrador:

quando as famílias safam a passeio (jantavam cedo) usava o Mateus postar-se à janela, bem no centro, vistoso, sobre um fundo escuro, trajado de branco, atitude senhoril, e assim ficava duas e três horas até que anoitecia de todo. Pode crer-se que a intenção do Mateus era ser admirado e invejado, posto que ele não a confessasse a nenhuma pessoa, nem ao boticário, nem ao Padre Lopes seus grandes amigos. quando as famílias safam a passeio (jantavam cedo) (ASSIS, 2002, p.106 -107)

Note-se que esta prisão justifica-se pelo exagero da ostentação, assim como explica-se o aprisionamento de Martim Britto. Este tinha como defeito o uso excessivo dos efeitos de linguagem.

A fala do narrador “Não se sabia já quem estava são, nem quem estava doido”(ASSIS, 2002, p.110) figurativiza o tema da dificuldade de se definir os limites entre loucura e razão, ou seja, com a sequencia de aprisionamentos perdeu-se o critério e a diferenciação entre estes dois polos.

A revolução dos Canjicas, liderada por Porfirio modifica o rumo da história. Porfirio é uma figura que integra a isotopia do desejo do reconhecimento social, já que depois de vencido a batalha, apresenta seguinte proposta a Bacamarte:

Unamo-nos, e o povo saberá obedecer. Um dos alvitre aceitáveis, se Vossa Senhoria não indicar outro, seria fazer retirar da Casa Verde aqueles enfermos que estiverem quase curados e bem assim os maníacos de pouca monta, etc. Desse modo, sem grande perigo, mostraremos alguma tolerância e benignidade. (ASSIS, 2002, p.120)

Em outras palavras, Porfirio trai o povo que o apoiou em nome de seu interesse particular.

Assim, surge a principal figura da incompetência do cientista:

(..)que, desse exame e do fato estatístico resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto; 4o, que à vista disso declarava à Câmara que ia dar liberdade aos reclusos da Casa Verde e agasalhar nela as pessoas que se achassem nas condições agora expostas;(..)(ASSIS, 2002, p.125)

Ele inverte a sua teoria, os seus parâmetros, seus critérios, a categorização dos internos é toda alterada. Esta figura, além de concretizar a incompetência do médico, relaciona-se com a falta de critérios científicos do cientista.

Vale ressaltar, ainda, que o texto está repleto de informantes, o narrador nos indica a idade de Bacamarte quando a história se inicia (34 anos); a idade dele ao se casar (40 anos), a idade de D. Evarista (25 anos). Dentre outros informantes acerca do tempo e duração das ações. Por exemplo: “**Quatro dias** depois, a população de Itaguaí ouviu consternada a notícia de que um certo Costa fora recolhido à Casa Verde.” (ASSIS, 2002, p. 103, grifos nossos)

Além desses informantes de tempo, temos os informantes espaciais. D. Evarista afirma sobre o Rio de Janeiro: “O **Passeio Público** estava acabado, um paraíso onde ela fora muitas vezes, e a **Rua das Belas Noites**, o chafariz das Marrecas...Ah! o **chafariz das Marrecas!**” (ASSIS, 2002, p. 108, grifos nossos). Tais elementos grifados são importantes para a criação da impressão referencial.

Note-se que tais informantes, como já afirmado, são os elementos de ancoragem, no caso, respectivamente, temporal e espacial.

7.1 Evolução

O conto *Evolução*, presente na obra *Relíquias de Casa Velha* (1906), apresenta um narrador homodiegético, Inácio, que inicia da seguinte forma: “Chamo-me Inácio; ele, Benedito. Não digo o resto dos nossos nomes por um sentimento de compostura, que toda a gente discreta apreciará. Inácio basta. Contentem-se com Benedito”. (ASSIS, 2002, p.235)

Esse narrador, em primeira pessoa, participante da diegese, porém com um papel secundário, relata como uma teoria desenvolvida por ele foi apropriada por Benedito, a personagem principal.

Segundo Genette, essa variedade de narrador “(...) não desempenha senão um papel secundário, que acontece ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha (...) (GENETTE, 19[?], p.244)” Vale ressaltar a ambiguidade de tal sujeito da enunciação, pois, ao mesmo tempo que a primeira pessoa o torna testemunha dos acontecimentos, portanto mais confiável e verdadeiro, ela submete toda a narrativa à focalização interna fixa. Em outras palavras, todos os acontecimentos são apresentados segundo a ótica da personagem, e por isso apresentam uma visão parcial e, possivelmente, tendenciosa dos acontecimentos. Sendo assim, quaisquer efeitos produzidos por esse texto, inclusive o de realidade, o que mais nos interessa, está condicionado pela visão de Inácio.

Inácio e Benedito são as personagens que povoam o conto. O primeiro nome é a única identificação que temos de ambos, tal situação justifica-se pela seguinte filosofia de Julieta⁴: “Que valem nomes?(...) A rosa, como quer que lhe chame terá sempre o mesmo cheiro” (ASSIS, 2002, p.235). “Rosa” pode ser uma figura que representa a espécie humana, enquanto cheiro figurativiza a peculiaridade de todos os indivíduos dessa espécie, ou seja, independentemente do nome todos os homens apresentam o mesmo comportamento, a mesma especificidade, sendo que discutir tais valores é o objetivo do texto. Após a apresentação dessas figuras, o narrador nos conduzirá ao cheiro de Benedito. Tal filosofia é um índice de que as atitudes de Benedito são comuns à espécie humana, e as questões tratadas na narrativa referem-se a toda a espécie, assim como a teoria de evolução do filósofo inglês Herbert Spencer⁵ (1820-1903) referida no título. Além disso, tal referência à personagem shakesperiana, promove a criação de um outro índice, quando o narrador caracteriza Benedito como aquele que menos representava Romeu. Assim, temos um índice do caráter da personagem Benedito, que valoriza a aparência em detrimento da essência. Vale lembrar que a citação da obra de Shakespeare configura-se, também, como um informante, já que tal autor integrou a realidade concreta.

Além disso, tal generalização da espécie humana relaciona-se com o título “Evolução” que se refere à teoria científica de evolução do homem, o que será problematizado mais adiante.

Benedito é um homem voltado para a razão e a aparência. Segundo o narrador, o homem era o menos Romeu deste mundo, ou seja, se a personagem shakesperiana Romeu é movida pela emoção, representando a predominância da essência, logo, Benedito, por ser o oposto a ela, tem como valor fundamental a aparência, agindo por impulso da razão.

O homem, na visão do narrador, tinha “muitos cabelos pretos; para os que não eram usava um processo químico, tão eficaz que não se lhe distinguiam os pretos dos outros (...)(ASSIS, 2002, p. 235). Por meio desses investimentos figurativos, percebemos dois traços da personalidade de Benedito: o primeiro, a valorização da aparência, pois a personagem utilizava-se de recursos para esconder os cabelos brancos, que denunciavam a idade, ou seja, são naturais; o segundo, a facilidade com que Benedito incorporava e adequava a si aquilo que

⁴ Referência às personagens Romeu e Julieta da peça *Romeu e Julieta* (1594/1595) do escritor inglês William Shakespeare

⁵ Filósofo inglês criador da idéia de “sobrevivência do mais apto” na sociedade. Nesse caso, o mais apto é aquele mais adequado às regras da sociedade regida pela aparência.

não lhe era próprio, já que era impossível diferenciar os cabelos pretos naturais - propriedade de Benedito - dos pretos tingidos – fios de cor artificial adquiridos por Benedito. Tal descrição da personagem relaciona-se com as atitudes tomadas por ela ao final da narrativa, quando o homem apropria-se das ideias de Inácio, desejando, ainda, apropriar-se da imagem de homem culto do narrador, que cita filósofos gregos, anexins latinos e, principalmente, é um conhecedor da construção de estradas de ferro e do capitalismo.

Ainda em relação à descrição física do protagonista, o narrador nos informa: “Tudo mais era natural, pernas, braços, cabeça, olhos, roupa, sapatos, corrente do relógio e bengala. O próprio alfinete de diamante, que trazia na gravata, um dos mais lindos que tenho visto, era natural e legítimo” (ASSIS, 2002, p. 235). A descrição do amigo é feita de maneira irônica pelo narrador, pois ele, ao dizer que eram naturais ao amigo, objetos, ele tem a intenção de dizer que nada era natural naquele homem, nada era originalmente seu, mas tudo adquirido e incorporado a sua imagem e personalidade. Com essas figuras, tem-se a reafirmação de que tudo se adequava facilmente a Benedito, e que ele tinha a facilidade de incorporar como próprio, como “natural” tudo que ele adquiria ou de que tomava conhecimento.

O narrador nos informa a idade de Benedito, 45 anos, o significante quarenta e cinco é um informante da idade da personagem, sendo um conhecimento pronto a ser dado para o leitor, que funciona como um operador realista que tem a função de contribuir para uma maior realidade da personagem. Já toda a descrição da personagem, feita de maneira irônica, é um índice do comportamento da personagem, que evidencia a facilidade do homem de incorporar aquilo que não lhe pertencia, originalmente.

Em relação à moral de Benedito, o narrador a descreve com bastante ironia: “Moralmente, era ele [Benedito] mesmo. Ninguém muda de caráter, e o de Benedito era bom, - ou para melhor dizer, pacato” (ASSIS, 2002, p. 236). Na verdade, a personagem era ela mesma, ou seja, pois “ser ela mesma” significa apropriar-se das ideias e da imagem alheia, no entanto esta característica da personagem não pode ser relacionada a um homem de bom caráter, associação feita, ironicamente, pelo narrador. Vale ressaltar que o narrador ironiza Benedito, dizendo que o homem não tinha segredo, mas que ele, Inácio, nunca vira suas meias, ou seja, meia, por uma peça do seu vestuário que fica escondida dentro dos sapatos, figurativiza os segredos de Benedito que, na verdade, estavam bem escondidos.

Já para falar da intelectualidade da personagem, o narrador utiliza-se de um eufemismo em tom irônico, “Mas, intelectualmente, é que ele era menos original” (ASSIS, 2002, p. 236). Tal eufemismo é uma figura que antecipa a ideia de plágio, já que original significa “inérito”, “novo”, e o homem não apresentava tal característica. Essa figura de

linguagem utilizada pelo narrador demonstra um tom de superioridade de Inácio em relação a Benedito, comportamento recorrente durante a narração e que será discutido mais adiante. Para que o leitor entenda a “intelectualidade” de Benedito, o narrador o descreve utilizando-se de uma metáfora:

“[...] compará-lo [Benedito] a uma hospedaria bem afreguesada, aonde iam ter ideias de toda parte e de toda sorte, que se sentavam à mesa com a família da casa. Às vezes, acontecia acharem-se ali duas pessoas inimigas, ou simplesmente antipáticas; ninguém brigava, o dono da casa impunha aos hóspedes a indulgência recíproca.” (ASSIS, 2002,p.236)

Nessa metáfora, o narrador utiliza-se do semema ⁶ “idéias” para construir a imagem de como seria a intelectualidade do narrador, afirmando ironicamente, que Benedito é uma pessoa neutra e desprovida de senso crítico acerca das situações, pois o fato de ele conciliar opiniões diversas demonstra a sua necessidade de ser bem relacionado e sua falta de convicções próprias, portanto ele não tem nenhuma opinião própria e tudo que diz são junções de pensamentos alheios. Este trecho é, ainda, uma figurativização da personagem, que justifica a atitude da mesma, além de aproximá-la do medalhão.

Por fim, no trecho acima, observamos a visão de Inácio acerca da personagem e a subjetividade nela contida por se tratar de uma narração em primeira pessoa.

Tal visão subjetiva de Inácio e o tom de superioridade desta personagem são reiterados quando o narrador tem a oportunidade de visitar Benedito. Segundo o narrador:

Benedito acabou convidando-me a ir almoçar com ele no dia seguinte. Fui; deu-me um almoço de príncipe, bons charutos e palestra animada. Notei que a conversa dele fazia mais efeito no meio da viagem-- arejando o espírito e deixando a gente em paz com Deus e os homens;(...) (ASSIS,2002,p.237)

Neste trecho, notamos figuras relacionadas à aparência, pois a atitude da personagem em abrir sua intimidade ao amigo demonstra a necessidade desta em ser vista pelo outro, ou seja, Benedito deseja que seu amigo reconheça o requinte de seus hábitos e, assim, passe a

⁶ Segundo Bertrand, semema é o sentido específico de uma palavra.

valorizá-lo e considerá-lo importante. Além disso, o narrador compara a conversa de Benedito àquele diálogo despretenso realizado entre desconhecidos, logo, esta figura se associa à falta de originalidade da personagem, reafirmando que sua fala é sempre vazia de conteúdo, porém repleta de efeitos de linguagem.

A valorização da aparência, por parte de Benedito, é reafirmada, ainda, por outras figuras. Na descrição de sua casa, podem-se notar várias figuras associadas ao mundo das aparências: coleção de quadros, moedas, livros antigos, selos e armas. Todos esses objetos estão ligados ao mundo das aparências, pois se associam a pessoas cultas, interessadas em obras de arte e de classes sociais mais reconhecidas. Vale ressaltar que todas estas coleções estão expostas, ou seja, submetidas ao olhar e reconhecimento do outro. Ademais, é o próprio Benedito que faz questão de que Inácio veja e aprecie seus objetos, ou seja, para ele era importante a apreciação de Inácio.

Além disso, há material de esgrima, mesmo que ele não fosse um praticante e, muito menos, soubesse esgrimir, o que revela a necessidade do homem de “parecer” fazer as coisas que na verdade não fazia, o que se relaciona, diretamente, com o hábito dele de apropriar-se de conhecimentos e ideias que não eram de sua autoria. Tal hábito pode ser comprovado pela presença, em seu gabinete, de muitos livros, com marcações genéricas como: “taxa”, “câmbio”, com o simples propósito de aparentar o hábito de leitura e conhecimento sobre o assunto. Além disso, tais elementos são índices de que Benedito preferia a aparência à essência. Como índices, observamos, também os títulos de seus livros, como por exemplo, uma enciclopédia, obra que trata superficialmente de todos os assuntos.

Tal enciclopédia figurativiza o próprio Benedito, pois ele era um homem que não sabia e não desejava conhecer aprofundadamente nenhum assunto, mas objetivava ter informações relevantes de vários tópicos para se demonstrar conhecedor.

Dentre os quadros de Benedito, um chama a atenção de Inácio: um retrato de mulher. Ao falar na mulher representada no quadro, o dono da casa refere-se aos seus belos lábios, a face de rosa, os olhos negros e os dentes que se assemelhavam a pérolas. Nas palavras de Benedito: “-- Não, não há que negar, acudiu ele; foi uma moça de quem gostei muito. Bonita, não? Não imagina a beleza que era. Os lábios eram mesmo de carmim e as faces de rosa; tinha os olhos negros, cor da noite. E que dentes! verdadeiras pérolas. Um mimo da natureza.”(ASSIS,2002,p.236)

Nessa descrição, Benedito valoriza e enfatiza elementos constituintes da face da mulher, parte do corpo que está mais submetida à observação dos outros, portanto está mais ligada à aparência. Além disso, ele remete a pérolas, joia valiosa possuída por aqueles

pertencentes às classes sociais mais altas. Todas essas figuras associam o homem à valorização das aparências. Vale ressaltar que a descrição está ligada ao senso comum, pois as características apresentadas são muito corriqueiras, ou seja, até a mulher que mais agradara a este homem se associa a um padrão pré-estabelecido.

Além dessas figuras, temos a preparação de Benedito para as eleições. Segundo o narrador, ele estimula o amigo a candidatar-se, não por acreditar em seus dotes políticos, mas para lhe ser agradável. Estímulo que Benedito recebe como se Inácio lhe elogiasse a veste. Note-se a reiteração da superioridade de Inácio em relação a Benedito, por meio da imposição do narrador, e a importância que Benedito dá às opiniões alheias.

Na primeira tentativa de eleger-se, Benedito não tem êxito. Após a derrota, o homem viaja para o exterior para preparar-se para uma nova tentativa e se encontra com Inácio. Neste encontro, há o primeiro movimento de apropriação das ideias de Inácio feito por Benedito, pois ele ao referir-se ao conteúdo do pensamento do narrador, utiliza-se do pronome pessoal de primeira pessoal do plural “nós”, ou seja, ele se coloca como co-autor da ideia.

Durante a viagem, Benedito preocupa-se muito mais em aprender o jargão e frases de efeito para utilizar em seus discursos políticos do que adquirir formação para exercer o cargo. Em outras palavras, ele valoriza o “parecer” político, que inclui saber falar como um político e não formar-se, preparar-se na sua essência, para tal atividade. Vale ressaltar que a ênfase em aprender certo modo de falar para exercer a política figurativiza a oratória necessária aos políticos, o que, suplanta, muitas vezes, a verdadeira capacidade de administração; além de se remeter à valorização dada ao parecer.

Tal tendência de Benedito de apresentar como descobertas próprias ideias desenvolvidas por outras pessoas é reiterada quando Inácio visita o amigo, e o último começa a explicar-lhe sobre política, economia como se fosse o descobridor de todos aqueles conceitos, o que reforça a falta de originalidade atribuída a Benedito pelo narrador. Essa necessidade justifica a apropriação de Benedito da imagem e ideias de Inácio.

Ao longo de toda a narrativa, Inácio cria para si uma imagem superior à de Benedito, mostrando-se inteligente, ponderado e justo. Inclusive, no momento em que o último diz ser bonita a frase do primeiro, o narrador incomoda-se afirmando que sua preocupação é que a ideia seja justa.

Portanto todas as figuras associadas a Inácio o ligam à essência, inteligência e discrição. Inácio coloca-se como possuidor de compostura, justo e conhecedor das tecnologias ferroviárias, todos traços figurativos que o opõem à figura de Benedito, e fazem com que o primeiro tenha uma imagem digna de inveja e de ser copiada. Não se pode desconsiderar o

fato de ser uma narração em primeira pessoa, e que tais descrições estão submetidas à vaidade, por exemplo.

A figura principal associada a Inácio é o seu ponto de vista acerca do país: “(...) o Brasil é como uma criança que está engatinhando e só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro”.(ASSIS, 2002, p.236) proferida pelo narrador, durante uma conversa entre ele e seu amigo, em uma diligência, e que se torna o objeto de desejo e apropriação por parte de Benedito, como já afirmado anteriormente.

O homem, após ouvir a frase, a repete em três encontros com Inácio: no primeiro, atribui a autoria ao amigo, como “tu” dizia, e repetindo a frase; já no segundo, ao reproduzir a ideia, cria uma autoria coletiva, “nós”, e no terceiro momento, torna-se o proprietário intelectual da ideia, ao dizer como “eu” dizia. O conto apresenta a movimentação tu- nós- eu que resulta na apropriação, por Benedito, tanto da ideia quanto da imagem de Inácio. Vale lembrar que a apropriação total da fala de Inácio, se dá quando Benedito já tinha sido eleito para deputado, ou seja, ingressara na carreira política e adquirira um certo status e reconhecimento social.

Esse movimento figurativiza, ironicamente, o título “Evolução” (a teoria da evolução à qual o narrador refere-se é a teoria do filósofo Herbert Spencer ⁷), pois Benedito sofre uma evolução para tornar-se político, ou seja, para se alcançar o status social é necessário submeter-se à aprendizagem das aparências. Em outras palavras, o único modo de sobrevivência para os sujeitos, no cotidiano da sociedade da época, era apreender-se às estruturas e instituições, pois estas lhe garantiam a existência material. Daí a afirmação: “Ter status é existir no mundo”(BOSI,2000, p. 89), sendo assim, a sociedade era regida pela lei da máscara generalizada, ou seja, todos encobertos pela aparência.

Por meio das figuras espalhadas no texto, percebe-se o tema da oposição entre essência e aparência, tão caro à obra machadiana. Sendo que a aparência prevalece em detrimento da essência, já que as personagens machadianas, segundo Bosi, necessitam de máscaras para se adequarem às convenções sociais, necessidade gerada pela própria estrutura social que valoriza o status e o reconhecimento por parte da sociedade

Sendo assim, Benedito exerce o papel temático daquele-que-deseja-ascender-socialmente, em percurso temático de busca e desejo por ascensão social. Quanto às

⁷ Filósofo inglês criador da ideia de “sobrevivência do mais apto” na sociedade. Nesse caso, o mais apto é aquele mais adequado às regras da sociedade regida pela aparência.

coordenadas espaço-temporais necessárias para a concretização de um tema, pode-se observar que o narrador cita alguns espaços existentes na realidade sensível como: Rua do Ouvidor, Tijuca, Engenho Novo, diligência de Vassouras. A citação desses informantes ata a narração ao real e corrobora para a criação do efeito de realidade.

Por fim, o nome “Benedito” recebe diversos investimentos figurativos, revelando muita de suas características, o que faz com que um nome abstrato se concretize em uma figura, dentro de um percurso temático. Figura esta da qual conhecemos até o cheiro, já que sua essência fica a amostra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A influência, ou melhor, a relação entre o mundo extraliterário e a literatura foi o nosso objeto de estudo ao longo desta pesquisa. No primeiro capítulo, observamos maneiras diversas de se analisar tal presença. Segundo Aristóteles, a poesia – literatura – é fruto da imitação, porém o objeto desta imitação é o possível, o lógico, ou seja, aquilo que se encaixe à lógica da verossimilhança. Desse modo, a arte mimética, no pensamento aristotélico, é aquela a que se pode considerar verossimilhante, isto é, que apresente lógica e coerência internas.

Ainda no capítulo primeiro, apresentamos alguns estudiosos que fazem uma releitura da mimesis aristotélica. Dentre eles, Roland Barthes que defende a existência de uma nova verossimilhança que se opõe à verossimilhança clássica. Segundo o estudioso, tal verossimilhança se constitui na criação de uma ilusão referencial, por meio de “detalhes” narrativos, os índices e informantes.

No segundo capítulo, dissertamos sobre a ótica da crítica sociológica, que defende que o extraliterário se faz presente na literatura como estrutura interna, ou seja, o contexto histórico se torna estruturador e organizador da narrativa.

Já no terceiro capítulo, estudamos a poética da escrita apresentada por Bertrand, ou seja, a maneira de dispor as unidades narrativas em um texto, a fim de promover o efeito de realidade por meio da criação de uma rede de referencialização interna. De acordo com a proposta apresentada pelo estudioso, o entrelaçamento de narração, descrição e diálogo faz com que determinada unidade atue como referência para a outra. Logo, segundo o pesquisador, o efeito de real é resultado da organização textual.

Diante da análise da organização textual, notou-se a importância da ironia para a promoção do efeito de real, já que esta é fundamental nos textos machadianos. Sendo assim tratamos da ironia no capítulo de número cinco. O narrador machadiano constrói suas personagens e enredo de forma irônica, sendo assim a ironia é um dos procedimentos discursivos que contribuem para a organização textual que alcance o efeito de real.

Para finalizar, analisamos os processos de tematização e figurativização nos contos, o que está exibido no capítulo de número sete. Segundo a pesquisadora Diana Barros, como já afirmamos, o efeito de realidade é alcançado pelo encadeamento dos processos de tematização e figurativização, já que são esses que representam o imaginário social. Sendo assim, as escolhas de temas e figuras a serem utilizadas contribuem para a promoção de um

determinado efeito. No caso, observamos a organização destes elementos a ponto de contribuírem para o efeito de realidade.

Portanto, a promoção do efeito de realidade, tema central deste trabalho, é resultado da conjunção de vários procedimentos discursivos, entre eles: a textualização; a ironia e os processos de tematização e figurativização.

De acordo com o afirmado na introdução, o *corpus* escolhido para nosso estudo situa-se, de acordo com a data de publicação, no período denominado fase madura de Machado de Assis, a qual alguns pesquisadores denominam fase realista. As obras do movimento realista utilizam dos procedimentos discursivos estudados para provocarem os mesmos efeitos de sentido. No entanto, o gênio literário de Machado ultrapassa o efeito de “cor local” para universalizar os textos.

Note-se que a leitura apresentada é uma entre tantas outras possíveis e que pretende contribuir para a compreensão da organização textual e efeitos alcançados pelos contos. Por fim, reconhecemos, na obra machadiana, os efeitos buscados, mas percebemos, também, que a literariedade não se esgota nesses efeitos.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARISTOTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ASSIS, Machado de. *Os melhores contos de Machado de Assis*. 14ª ed / seleção de Domínio Proença Filho, São Paulo: Global, 2002.

_____. “O nascimento da crônica” de 01/11/1877. Disponível em: <
http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=169:cronica&catid=34:obra-completa&Itemid=123> Acesso em: 10 fev/2012

BARROS, Diana L. Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

BARTHES, Roland. “O efeito de Real”. In: *Literatura e Semiologia. Pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996. 265 p

CANDIDO, A. “Crítica e sociologia”. In: _____. *Literatura e sociedade*. 7ª. ed. São Paulo: Nacional, 1985. p. 3-15.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1999.

COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

DISCINI, Norma. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005

FIORIN, José Luiz. “A crise da representação e o contrato de veridicção no romance”. *Revista do Gel*, .São José do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 197-218, 2008. Disponível em: < www.gel.org.br/revistadogel/volumes/5/RG_V5N1_12.pdf. Acesso em: 10 fev./2012

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 19[?]

GRIECO, Agrippino. *Viagem em torno a Machado de Assis*. São Paulo: Martins Editora S.A., 1965.

HUGUES, Fiona. O Espaço Estético entre a Mímesis e a Expressão. Trad. Paulo Pimenta Marques. In: DUARTE, Rodrigo et FIGUEIREDO, Virginia. *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

JABOBSON, R. *Do Realismo Artístico*. In EIKHENBAUM, Boris. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Editora Globo S. A, 1971.

_____. *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia* in *Linguística e Comunicação* Trad. Isidoro Blisktein e Jose Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: ____.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. 287 p. --

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952

NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da modernidade: ensaios sobre literatura e música*. São Paulo: Ática, 1996.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6ª ed. ver. São Paulo: EDUSP, 1988.

PERROT, Andrea Czarnobay. “Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo”, 2006. Tese de doutorado em Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras. Disponível em: < www.ufrgs.br/ppglettras/defesas/2006/andreaperrot.pdf>. Acesso em: 15 jan.2012

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria José Olimpyo, 1934.

VERÍSSIMO, JOSÉ. *HISTÓRIA DA Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Record,1998.

BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKTIN, M. *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988.

BAPTISTA, Abel Barros. A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas. SP: Editora da Unicamp, 2003.

BOSI, A. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

_____ et alii. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. Figuras do narrador machadiano. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 23/24, jul 2008, Instituto Moreira Salles, São Paulo.

CANDIDO, Antonio et CASTELLO, Jose Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: História e Antologia das Origens ao Realismo*. 5ª ed. ver. e ampliada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, S. A., 1992.

CASTELLO, José Aderaldo. *Machado de Assis: crítica*. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1959.
_____. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

GLEDSON, J. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool; Francis Cacins, 1984.

MEYER, A. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1964.

PACHECO, João. *A Literatura Brasileira: O Realismo*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, _____
SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª Ed.. São Paulo: Editora 34, 2000.

SECCHIN, Antonio Carlos, BASTOS, Dau & JOBIM, José Luís, orgs. *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. Niterói / Rio de Janeiro: EDUFF / De Letras, 2008.

SOARES, M. N. Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.

TEIXEIRA, Ivan. Irônica invenção do mundo – uma leitura de “O alienista”. In: GUIDDIN, Márcia Ligia, GRANJA, Lúcia, RICIERI, Francine Weiss. *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.