

Um diálogo entre *Dialética Negativa*, de Theodor Adorno, e “O alienista”, de Machado de Assis

Débora Garcia Restom¹

Resumo: Este trabalho propõe-se estabelecer um diálogo entre o procedimento denominado por Theodor Adorno “dialética negativa”, explicitado no livro de mesmo nome (ADORNO, 2009), e os procedimentos estéticos utilizados no conto “O alienista”, de Machado de Assis, publicado no livro *Papéis avulsos*, de 1882. Tendo em vista que arte e filosofia dão respostas diferentes à ordem unitária imposta pelo conceito ao objeto, intenta-se respeitar a especificidade de cada uma neste diálogo. Em “O alienista”, enfoca-se a mimese artística, já que a arte, ao apontar para o objeto, prejudica a racionalidade com que apreendemos a realidade; na *Dialética Negativa*, enfatizam-se os questionamentos à insuficiência do pensamento conceitual efetuados a partir do próprio conceito. Ao final, aproxima-se a autorreflexividade da narrativa machadiana ao “esforço de ir além do conceito por meio do conceito” que Adorno propôs à filosofia (2009, p. 14).

Palavras-chave: Theodor Adorno. Dialética Negativa. Machado de Assis. O alienista.

A dialogue between *Negative Dialectics*, by Theodor Adorno, and “O alienista”, by Machado de Assis

¹ Possui doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ (2023), mestrado em Literatura Brasileira pela UERJ (2002), especialização em Literatura Brasileira pela UERJ (1997) e bacharelado e licenciatura em Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela UFRJ (1993). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Brasileira traduzida, Machado de Assis, Argentina, Estudos Descritivos da Tradução, Sociologia da Tradução, Teoria do Paratexto, Estudos das Intermidialidades. E-mail para contato: deborarestom@gmail.com.

Abstract: This work proposes to establish a dialogue between the procedure called by Theodor Adorno “negative dialectics”, explained in the book of the same name (ADORNO, 2009), and the aesthetic procedures used in the short story “O alienista”, by Machado de Assis, published in the book *Papéis avulsos*, 1882. Considering that art and philosophy offer different responses to the unitary order imposed by the concept on the object, an attempt is made to respect the specificity of each one in this dialogue. In “O alienista”, the focus will be on artistic mimesis, since art, by pointing to the object, undermines the rationality with which we apprehend reality; in *Negative Dialectics*, emphasis will be placed on questioning the insufficiency of conceptual thinking based on the concept itself. In the end, the self-reflexivity of Machado de Assis’ narrative is approximated to “the effort to go beyond the concept through the concept” that Adorno proposed to philosophy (2009, p. 14).

Keywords: Theodor Adorno. Negative Dialectics. Machado de Assis. O alienista.

Un diálogo entre *Dialética Negativa*, de Theodor Adorno, y “O alienista”, de Machado de Assis

Resumen: Este trabajo se propone establecer un diálogo entre el procedimiento denominado por Theodor Adorno “dialéctica negativa”, explicado en el libro del mismo nombre (ADORNO, 2009), y los procedimientos estéticos empleados en el cuento “O alienista”, de Machado de Assis, publicado en el libro *Papéis avulsos*, 1882. Considerando que el arte y la filosofía dan respuestas diferentes al orden unitario impuesto por el concepto sobre el objeto, se intenta respetar la especificidad de cada uno en este diálogo. En “O alienista”, el foco está en la mimesis artística, ya que el arte, al señalar al objeto, debilita la racionalidad con la que aprehendemos la realidad; en la *Dialéctica Negativa*, se pone énfasis en cuestionar la insuficiencia del pensamiento conceptual basado en el concepto mismo. Por fin, se aproxima la autorreflexividad de la narrativa de Machado de Assis al “esfuerzo por ir más allá del concepto a través del concepto” que Adorno propuso a la filosofía (2009, p. 14).

Palabras clave: Theodor Adorno. Dialéctica negativa. Machado de Assis. O alienista.

O conto “O alienista”, também considerado novela devido à sua extensão, foi publicado pela primeira vez em *A Estação – Jornal Ilustrado para a Família*, de outubro de 1881 a março de 1882, saindo, em seguida, no livro *Papéis Avulsos* (1882). Com “O alienista”, Machado de Assis parece dar sequência à exploração estética, iniciada com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que ocorre imediatamente após as críticas encetadas ao estilo realista no artigo “Eça de Queirós: O primo Basílio”, publicado em 1878

na revista *O Cruzeiro*, e no ensaio “A nova geração”, publicado em 1879 na *Revista Brasileira*. Este trabalho pretende, recorrendo ao livro *Dialética Negativa*, de Theodor W. Adorno, publicado em 1966, lançar luz sobre as reflexões estéticas levadas a cabo por Machado de Assis em “O alienista”.

O conto narra as idas e vindas do médico Simão Bacamarte em torno da definição dos limites entre razão e loucura, enquanto impõe suas teorias, trazidas da Europa, aos habitantes de Itaguaí, pequena cidade do interior fluminense. Caricaturizando a figura do cientista positivista, Machado de Assis ironiza, por um lado, a escola realista-naturalista, com sua pretensão de captar a realidade objetivamente, com sua crença na relação transparente entre as palavras e as coisas e com suas explicações mecanicistas e fisiológicas e, por outro, a compulsão ao pensamento conceitual próprio da razão ocidental, que leva ao extremo a lógica identificadora e classificatória.

À medida que a narrativa avança, essa lógica levada ao extremo, ou “o ânimo classificatório” de Simão Bacamarte, conforme a expressão de Luiz Costa Lima (1991, p. 258), vai se revelando insuficiente diante da realidade sensível, da multiplicidade empírica. A fim de descobrir as diferenças apagadas por essas unidades ilusórias, que são os conceitos, Theodor Adorno propõe o procedimento filosófico da dialética negativa: “Com meios logicamente consistentes, ela se esforça por colocar no lugar do princípio de unidade e do domínio totalitário do conceito supraordenado a ideia daquilo que estaria fora do encanto de tal unidade” (ADORNO, 2009, p. 5).

Fazendo uma redobra crítica a esse pensamento lógico, o conto de Machado de Assis se constitui em negatividade, no sentido de ‘autorreflexão’ que Adorno dá a esse termo: “Se a dialética negativa reclama a autorreflexão do pensamento, então isso implica manifestamente que o pensamento também precisa, para ser verdadeiro, hoje em todo caso, pensar contra si mesmo” (ADORNO, 2009, p. 233).

Assim, a Casa Verde, instituição criada pelo médico Simão Bacamarte para abrigar os loucos da cidade, cujo prédio é todo

dividido em galerias e cubículos, caracteriza-se no conto como o espaço do pensamento classificatório: “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, 1882, p. 8). Por outro lado, sendo o espaço do pensamento identificador, ela se caracteriza também como espaço da morte, conforme denuncia o barbeiro Porfírio, ao liderar o movimento que exigia o fim da Casa Verde:

O barbeiro declarou que iam dali levantar a bandeira da rebelião, e destruir a Casa Verde; que Itaguaí não podia continuar a servir de cadáver aos estudos e experiências de um déspota; que muitas pessoas estimáveis, algumas distintas, outras humildes mas dignas de apreço, jaziam nos cubículos da Casa Verde. (ASSIS, 1882, p. 42)

Os termos “cadáver” e “jazer” apontam tanto para a supressão da vida humana no âmbito do pensamento lógico, como para a natureza destruidora desse processo de conhecimento que reduz o mundo à sua dimensão instrumental. Segundo Adorno, tanto à arte quanto à filosofia caberá levantar o véu harmônico da ideologia que encobre essa contradição para chegar à não-identidade, aquilo que escapa ao conceito por não entrar na lógica instrumental:

Certamente, até o interior da lógica formal, o momento ideológico do pensamento puro é a suposição da identidade. Nesse pensamento, contudo, também se esconde o momento de verdade da ideologia, a indicação de que não deve haver nenhuma contradição, nenhum antagonismo. (ADORNO, 2009, p. 98)

Em sua fala, o barbeiro Porfírio põe também em suspeição a neutralidade desse conhecimento, já que o alienista quanto mais internações fazia mais recebia dinheiro das famílias dos pacientes e da câmara de vereadores: “o despotismo científico do alienista

complicava-se do espírito de ganância, visto que os loucos, ou supostos tais, não eram tratados de graça” (ASSIS, 1882, p. 42). Essa apropriação do objeto de acordo com os interesses particulares do médico é bem ilustrada no episódio da criação do imposto que subsidiaria a Casa Verde:

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 benção na sepultura. (ASSIS, 1882, p. 5)

O conto mostra como a entrada do objeto no mundo social se dá através da sua instrumentalização. O penacho é a pena que passa a ser vista pelo critério da sua utilidade: adornar os cavalos dos enterros suntuosos e gerar dividendos para subsidiar a Casa Verde. Machado de Assis enfatiza, através desse episódio, o modo rentável pelo qual os objetos entram na sociedade capitalista. Outro episódio que vai mostrar essa visão utilitária com que os objetos são apropriados pela nossa sociedade é o caso do anel que passa a indicar a origem germânica do indivíduo e gerar receita para o alienista:

Alguns cronistas creem que Simão Bacamarte, nem sempre procedia de lisura, e citam em abono da afirmação (que não sei se pode ser aceita) o fato de ter alcançado da câmara uma postura autorizando o uso de um anel de prata no dedo polegar da mão esquerda, a toda a pessoa que, sem outra prova documental ou tradicional, declarasse ter nas veias duas ou três onças de sangue godo. Dizem esses cronistas que o fim secreto da insinuação à câmara foi enriquecer um ourives, amigo e compadre dele; mas, conquanto seja certo que o ourives viu prosperar o negócio depois da nova ordenação municipal, não o é menos que essa

postura deu à Casa Verde uma multidão de inquilinos; pelo que, não se pode definir, sem temeridade, o verdadeiro fim do ilustre médico. (ASSIS, 1882, p. 67)

A câmara de vereadores, portanto, se caracteriza no conto como o espaço da instrumentalização dos objetos, onde tudo serve de meio a um fim. A câmara no conto é metonímia da sociedade capitalista ocidental, que é representada, assim, como um enorme maquinismo que insere tudo numa relação de meio e fim, tudo serve de instrumento para outra coisa, tudo serve para gerar valores, benefícios, inclusive os próprios pacientes da Casa Verde:

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... (ASSIS, 1882, p. 16)

Machado de Assis ironiza no conto tanto os cientificistas quanto os naturalistas, mostrando que suas ideias não estão dissociadas dos seus interesses, desejos e ambições. “O alienista” vai burlar daqueles que acreditam que podem ter uma visão objetiva, distanciada, imparcial, desinteressada dos fatos humanos e da vida comum. Adorno igualmente alerta para o caráter subjetivo e arbitrário do pensamento das categorias metafísicas: “Os interesses metafísicos dos homens necessitariam de uma percepção não reduzida de seus interesses materiais” (ADORNO, 2009, p. 254).

Em oposição a essa engrenagem, em que nada vale por si mesmo, está a aproximação entre os objetos que se ligam de forma não lógica na linguagem dos loucos:

A mania das grandezas tinha exemplares notáveis. O mais notável era um pobre diabo, filho de um algibebe, 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 David, David engendrou a púrpura, a púrpura engendrou o duque, o duque engendrou o marquês, o marquês engendrou o conde, que sou eu. (ASSIS, 1882, p. 10)

Os objetos aqui podem aparecer com o seu valor em si, sem uma funcionalidade no contexto, em oposição ao penacho e ao anel. Assim, os loucos escapam ao princípio de dominação e não se submetem à unidade do conceito estabelecido socialmente, a qual lhes tira o conteúdo coisal. O caráter assustador para a sociedade dessa forma de aparição do objeto foi notado por Adorno:

Conceito e realidade possuem a mesma essência contraditória. Aquilo que dilacera a sociedade de maneira antagônica, o princípio da dominação, é o mesmo que, espiritualizado, atualiza a diferença entre o conceito e aquilo que lhe é submetido. Essa diferença, porém, assume a forma lógica da contradição porque tudo aquilo que não se submete à unidade do princípio de dominação, segundo a medida desse princípio, não aparece como algo diverso que lhe é indiferente, mas como violação da lógica. (ADORNO, 2009, p. 34)

As particularidades dos personagens que não se submetem à unidade do princípio de dominação, dessa forma, são consideradas no conto como violação da lógica, loucura. Assim, o domínio unificador se aplica não apenas à natureza externa, mas também interna (instintos, desejos, satisfações). No conto, essa natureza interna, instintiva é evocada por uma série de imagens de animais (“caçador de pacas”, “carne de porco”, “cobras e macacos”, “mistura de onça e rola”, “demência dos touros”), além dos vários nomes próprios oriundos de nomes de animais:

Simão (de *simius* ‘macaco’, Lopes (de *lupus* ‘lobo’), Coelho, Falcão, Porfírio (‘*galinha-sultana*’). A lógica de uniformização da realidade interior está representada no conto pela ação da personagem do vereador que se empenha em domesticar cobras e macacos, numa velada crítica ao nosso sistema educacional:

Por exemplo, um dos vereadores, — aquele justamente que mais se opusera à criação da Casa Verde, — desfrutava a reputação de perfeito educador de cobras e macacos, e aliás nunca domesticara um só desses bichos; mas, tinha o cuidado de fazer trabalhar a matraca todos os meses. E dizem as crônicas que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador. (ASSIS, 1882, p. 10)

Essa domesticação da natureza interna com o objetivo de torná-la mais adequada ao papel que o indivíduo desempenha na sociedade aparece logo no início do conto, na modéstia, apenas para “uso exterior”, de Simão Bacamarte:

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.

— 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, 1882, p. 3)

Os personagens são, desse modo, apresentados ao leitor pelo papel que desempenham na sociedade, nomeadamente a sua profissão. Crispim, por exemplo, é o “boticário da vila”. Bacamarte reprime sua vaidade para corresponder ao conceito do “sabedor” e do “verdadeiro médico”, de modo paralelo ao do vereador que desfrutava do conceito de “perfeito educador”. Assim, cada

personagem procura se encaixar perfeitamente no conceito de sua profissão, de seu ofício, o que nos remete ao princípio de troca de que fala Adorno:

O princípio de troca, a redução do trabalho humano ao conceito universal abstrato do tempo médio de trabalho, é originariamente aparentado com o princípio de identificação. Esse princípio tem na troca o seu modelo social, e a troca não existiria sem esse princípio; por meio da troca, os seres singulares não-idênticos se tornam comensuráveis com o desempenho, idênticos a ele. (ADORNO, 2009, p. 96)

Desse modo, os personagens entram nessa cadeia de funcionalidade, em que tudo pode ser trocado. Os loucos são aqueles que não se enquadram nessa cadeia, chamando atenção para o que cada um é, para o que não gera lucro, para o que é tratado como resíduo pela lógica racionalizante. Efetivamente, no conto há uma série de ofícios muito específicos (“o algibebe”, “o albardeiro”, “o almotacé”) que apontam para o treinamento, para a domesticação do indivíduo, para o desempenho de uma função única, que deixa de lado múltiplos desejos, interesses, realizações. Além disso, ao efetuar o trabalho braçal apenas, esses indivíduos não têm uma compreensão da sociedade como um todo, submetendo-se aos que têm poder: o rei, os vereadores, os endinheirados, o padre, o cientista despótico. Sintomaticamente, muitos casos classificados por Bacamarte como mania de grandeza têm como conteúdo uma ânsia de se aproximar do poder por parte dos que são alijados dele:

Outro da mesma espécie era um escrivão, que se vendia como mordomo do rei [...]. Não falo dos casos de monomania religiosa; apenas citarei um sujeito que, chamando-se João de Deus, dizia agora ser o deus João, e prometia o reino dos céus a quem o adorasse, e as penas do inferno aos outros; e depois desse, o licenciado Garcia, que não dizia nada, porque

imaginava que no dia em que chegasse a proferir uma só palavra, todas as estrelas se despegariam do céu e abrasariam a terra; tal era o poder que recebera de Deus. (ASSIS, 1882, p. 11)

Por outro lado, a origem árabe dos nomes dos ofícios faz ver a natureza cultural, variável e histórica do trabalho, desmistificando o trabalho como essencial, invariável e atemporal. Do mesmo modo, no conto há uma remissão do trabalho intelectual ao mundo árabe, já que Bacamarte sempre se reporta aos escritos árabes: “Ao mesmo tempo estudava o melhor regímen, as substâncias medicamentosas, os meios curativos e os meios paliativos, não só os que vinham nos seus amados árabes, como os que ele mesmo descobria, à força de sagacidade e paciência” (ASSIS, 1882, p. 12). Ao estabelecer a mesma origem para o trabalho braçal e o intelectual, Machado de Assis desfaz qualquer primazia ou precedência do trabalho intelectual sobre o braçal. Adorno, na *Dialética Negativa*, afirma que o predomínio do trabalho intelectual sobre o corporal é fruto de uma velada violência física:

Desde que o trabalho intelectual e o trabalho corporal cindiram-se sob o signo do domínio do espírito e da justificação do privilégio, o espírito cindido precisou reivindicar com o exagero da má consciência mesmo essa pretensão de domínio que ele deduziu da tese de que ele é o primeiro e originário, e, por isso, se não quiser se degenerar, deve se esforçar para esquecer de onde provém sua pretensão. Interiormente, o espírito pressente que seu domínio estável não é nenhum domínio do espírito, mas possui sua *ultima ratio* na violência física da qual dispõe. (ADORNO, 2009, p. 114)

O sobrenome Bacamarte, cujo significado é ‘arma de fogo com cano curto’, aponta para essa violência por trás da imposição da superioridade do trabalho intelectual. O conto “O alienista”, sob esse aspecto, é a história dessa violência, particularmente simbolizada na divisão entre “o governo temporal e o governo espiritual” da Casa Verde:

Simão Bacamarte começou por organizar um pessoal de administração; e, aceitando essa ideia ao boticário Crispim Soares, aceitou-lhe também dois sobrinhos, a quem incumbiu da execução de um regimento que lhes deu, aprovado pela câmara, da distribuição da comida e da roupa, e assim também da escrita, etc. Era o melhor que podia fazer, para somente cuidar do seu ofício.

— A Casa Verde, disse ele ao vigário, é agora uma espécie de mundo, em que há o governo temporal e o governo espiritual. (ASSIS, 1882, p. 11)

O conto nos mostra ainda como poder e saber estão intimamente entrelaçados. Assim, o cientista positivista, caracterizado no conto como tendo pouca caridade (“Assim o escrevia ele no papel que o alienista lhe mandava dar, menos por caridade do que por interesse científico” [ASSIS, 1882, p. 11]), só leva em conta um conhecimento que se realiza como dominação. Como vimos acima, o domínio da natureza externa e interna do ser humano serve à dominação social. Nesse sentido, a citação de São Paulo, presente no conto, remete para a falta de empatia com o sofrimento do outro por parte dos detentores desse saber: “— A caridade, Sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das coisas, que é assim que interpreto o dito de S. Paulo aos Coríntios: “Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada” (ASSIS, 1882, p. 7). Sendo a caridade só um tempero, ou seja, algo supérfluo que se põe na comida, a parte substancial do saber está relacionada ao poder, à dominação.

Com efeito, além de possuir um sobrenome bélico, Simão Bacamarte é caracterizado na narrativa como a caricatura do cientista mecanicista, “frio como um diagnóstico” (ASSIS, 1882, p. 34), “impassível como um deus de pedra” (ASSIS, 1882, p. 62), cuja insensibilidade ao sofrimento alheio transparece no olhar: “O metal de seus olhos não deixou de ser o mesmo metal, duro, liso, eterno, nem a menor prega veio quebrar a superfície da fronte quieta como a água de Botafogo” (ASSIS, 1882, p. 14).

Entretanto, se a caridade lida com o sofrimento positivo, a arte vai lidar com o sofrimento negativo. Enquanto a caridade busca a sensação aliviante de que se diminuiu o mal do mundo, a arte vai dar voz, expressão, linguagem ao sofrimento recalcado pela sociedade moderna capitalista. O conto vai tornar eloquente esse sofrimento silenciado: “As necessidades mais acanhadas saíram à rua, vieram bater-lhe à porta, com seus chinelos velhos, com as suas capas remendadas” (ASSIS, 1882, p. 25). A racionalidade instrumental não só produz totalização, ditadura do espírito, como também produz a deslegitimação da expressão do sofrimento gerado pela fria e metálica lógica capitalista: “A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade. Pois sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado” (ADORNO, 2009, p. 16).

No conto, a identificação total com o conceito gera muito sofrimento, como ilustra o episódio do Costa, personagem que queria ter bom um conceito com seu adversário: “Um verme, entretanto, roía a alma do Costa: era o conceito do desafeto” (ASSIS, 1882, p. 25). O personagem Costa, que emprestou seu dinheiro até o fim, era generoso ou competia com seu rival para ver quem gozava de melhor conceito na sociedade? O fato de Costa ter dilapidado sua herança para caber no conceito de pessoa generosa dá a medida do sofrimento causado pela lógica conceitual. O conto mostra, assim, que a identidade dos personagens, calcada em algo que é aprovado social e historicamente, está aprisionada à sua funcionalidade na sociedade. Nas palavras de Adorno: “O indivíduo sobrevive a si mesmo. É somente em seu resíduo, porém, naquilo que é historicamente condenado, que se encontra o que não se sacrifica à falsa identidade. Sua função é ser sem função” (ADORNO, 2009, p. 218).

Segundo Adorno, neste mundo em que tudo pode ser trocado, substituído, comparado, a obra de arte traz para nós um tipo de vinculação entre sujeito e objeto diferente daquela a que estamos condicionados. Ela nos traz o mundo como multiplicidade, rompendo com a identificação uniformizadora que damos a ele.

A arte resgata aquilo que foi negado pela cultura, o que foi sufocado pela racionalidade, aquilo que é rejeitado socialmente, e transforma em expressão. Assim, o animal, que representa no conto a nossa realidade interna abafada, é trazido para o plano artístico no conto: “a bela carne de porco de Itaguaí” (ASSIS, 1882, p. 3, grifos nossos); “cascavéis *dançando* no peito do vereador” (ASSIS, 1882, p. 22, grifos nossos). É uma nova vinculação que experimentamos com o objeto: passamos da relação de utilização do animal como alimento ou de domesticação para a sua apreciação estética. Ou seja, passamos de uma relação utilitária com a nossa natureza interna – por exemplo, usá-la para gozar de bom conceito na sociedade – para uma relação de contemplação do nosso não-identico, dando voz ao que é repugnante para a racionalidade conceitual.

Se, na economia do conto, o animal, – que remete à terra –, representa o concreto, o sensível, o vital, a estrela, – que remete ao céu –, vai representar o abstrato, o racional, o metafísico. Assim, a presença reiterada da imagem da estrela no conto remete-nos para o inalcançável, o longínquo, como a metafísica: “– “Não admira, retorquiu o outro; o Costa abriu mão de uma estrela, que está no céu” (ASSIS, 1882, p. 25). Do mesmo modo, dois delírios estão relacionados à imagem da estrela: o do Falcão (“O primeiro, um Falcão, rapaz de vinte cinco anos, supunha-se estrela d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se” [ASSIS, 1882, p. 9]) e o do licenciado Garcia (“e depois desse, o licenciado Garcia, que não dizia nada, porque imaginava que no dia em que chegasse a proferir uma só palavra, todas as estrelas se despegariam do céu e abrasariam a terra; tal era o poder que recebera de Deus” [ASSIS, 1882, p. 11]).

Igualmente os algarismos, como metonímia do pensamento racional, figuram como uma teia conceitual bem distante da Terra: “Era uma via-láctea de algarismos” (Assis, 1882, p. 16). A metaforização dos adutores de D. Evarista também recorre à imagem da estrela, numa aproximação da retórica laudatória com os delírios: “Ela era a esposa do novo Hipócrates, a musa da

ciência, anjo, divina, aurora, caridade, vida, consolação; trazia nos olhos duas estrelas, segundo a versão modesta de Crispim Soares, e dois sóis, no conceito de um vereador” (ASSIS, 1882, p. 36).

Ainda uma vez mais, a imagem da estrela aparece no conto, na forma do signo-salomão, estrela regular de seis pontas composta por dois triângulos equiláteros entrelaçados e à qual os intérpretes da cabala atribuíam certas virtudes:

O homem olhou para ele, abriu a mão em ar de ameaça, e rogou esta praga: — “Todo o seu dinheiro não há de durar mais de sete anos e um dia, tão certo como isto ser o *sino salamão!*” E mostrou o *sino salamão* impresso no braço. Foi isto, meu senhor; foi esta praga daquele maldito. (ASSIS, 1882, p. 27)

A aproximação dos delírios, da matemática, da retórica e da superstição aponta para a fuga constante do sujeito ocidental para o suprassensível em detrimento do contato com o sensível, múltiplo, diverso. Nesse sentido ainda, a metafísica ocidental é, de acordo com Adorno, uma espécie de prisão que nos separa da vida e nos condena a olhar para o alto, o longínquo, o inacessível:

A metafísica ocidental foi sempre, com a exceção dos heréticos, uma metafísica da câmara escura. O sujeito — ele mesmo apenas momento limitado — foi aprisionado por ela em toda eternidade em seu si próprio, como punição por sua divinização. Como se através das brechas de uma torre, ele olha para um céu escuro no qual desponta a estrela da ideia ou do ser. (ADORNO, 2009, p. 92)

O conto é todo atravessado por este dilema: ou nos perdemos no objeto, ou somos extremamente racionais e perdemos o objeto. A forma como Bacamarte e Crispim olham, um para o horizonte distante e outro para o espaço entre as orelhas do burro próximo a si, figura essa tensão entre o racional e o mimético no conto.

— 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, 1882, p. 17)

Já vimos que Bacamarte é a caricatura do cientista racional e frio. Crispim, em contraposição à extrema racionalidade de Bacamarte, representa a imitação no conto: “soluçaram enfim as damas e o boticário”; “Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. § — Um excelente serviço, corrigiu o boticário” (ASSIS, 1882, p. 8); “Pois agora aguenta-te; anda, aguenta-te, alma de laçao, fracalhão, vil, miserável! Dizes amém a tudo, não é? aí tens o lucro, biltre!” (ASSIS, 1882, p. 19); “E o boticário, não divergindo sensivelmente deste modo de ver, disse-lhe que sim, que era melhor começar pela execução” (ASSIS, 1882, p. 22).

Entretanto, Crispim representa a imitação sem reflexividade, sem dobra, sem combate ao próprio pensamento. O mimetismo dele é mecânico, instintivo, responde à sua necessidade de sobrevivência, como o dos camaleões. Ele é uma caricatura do movimento naturalista, que queria representar a realidade como ela é. Machado de Assis dá reflexividade extrema ao mimético em “O alienista”, ao enfatizar e criticar, ao mesmo tempo, a estética naturalista e a sua ligação mecânica e utilitária com o real, coincidindo nesse ponto com o que aponta Adorno na Teoria Estética: “A arte representa a natureza através de sua eliminação da efígie; todo naturalismo está próximo da natureza somente de modo enganoso, porque ele, de modo análogo à indústria, relega a ela o papel de matéria-prima” (ADORNO, 1981, p. 104 *apud* DUARTE, 1993, p. 143).

Assim, Machado de Assis leva ao extremo a tensão entre mimese e racionalidade, ao ironizar a estética naturalista e sua relação de utilidade com o real. Através da caricatura cômica, ponto

mais radical da mimese poética, e da ironia, Machado de Assis vai subordinar o objeto a uma reflexão crítica. A ironia é o recurso utilizado para, ao mesmo tempo, imitar o mundo e problematizar os valores e normas da razão ocidental.

O tensionamento entre o mimético e o racional está presente no próprio discurso do narrador de “O alienista”. Se, por um lado, o narrador afirma o tempo todo sua fidelidade ao que as crônicas dos historiadores da cidade dizem, por outro, ao final do conto, deixa entrever que seu relato não resulta de sua ação como leitor e reproduzidor fiel das crônicas, mas de sua ação como autor e construtor do relato:

O desfecho deste episódio da crônica itaguaiense é de tal ordem, e tão inesperado, que merecia nada menos de dez capítulos de exposição; mas contento-me com um, que será o remate da narrativa, e um dos mais belos exemplos da convicção científica e abnegação humana. (ASSIS, 1982, p. 81)

Desse modo, a autorreflexividade presente na narrativa machadiana, que vai além da representação naturalista, fazendo-a dobrar sobre si mesma, aproxima-se do “esforço de ir além do conceito por meio do conceito” proposto na *Dialética Negativa* (ADORNO, 2009, p. 14).

A cena em que o médico e o boticário cavalgam, portanto, é central na leitura do conto e reflete o aprofundamento da separação entre mimese (diverso, múltiplo) e racionalidade (longínquo), de acordo com o que Adorno pensou para o estado reconciliado da humanidade: “A disposição reconciliada não anexaria o estranho a um imperialismo filosófico, mas encontraria sua felicidade no fato de o estranho e o diverso permanecerem na proximidade por nós conferida, para além do heterogêneo tanto quanto do próprio” (ADORNO, 2009, p. 122). A narrativa de “O alienista” se move, portanto, nesse tensionamento entre o mimético e o racional, entre o múltiplo e o homogêneo, trazendo o tempo todo a insuficiência do conceito e a multiplicidade do objeto.

Nos delírios, tudo se passa como se a ordem unitária que o conceito impõe ao objeto parasse de vigorar e o que não é funcional à sociedade capitalista pudesse surgir. Nesse sentido, há no conto várias passagens em que Simão Bacamarte, por temer o primado do objeto, encarcera na Casa Verde os personagens que se deixam dominar pelo objeto, como, por exemplo, as seguintes: “E entretanto não foi outra a alegação do boticário, quando o alienista lhe disse que o albardeiro talvez padecesse do amor das pedras, mania que ele Bacamarte descobrira e estudava desde algum tempo. Aquilo de contemplar a casa...” (ASSIS, 1882, p. 31); “Alta noite, seria hora e meia, acordo e não a vejo; levanto-me, vou ao quarto de vestir, acho-a diante dos dois colares, ensaiando-os ao espelho, ora um, ora outro. Era evidente a demência; recolhi-a logo” (ASSIS, 1882, p. 70).

Além de os loucos perderem a relação utilitária com os objetos, como o personagem que distribui seus bois, como D. Evarista, que não consegue usar os colares, perdem também a relação utilitária com a linguagem. Assim, muitos delírios são literários: líricos, como abraçar as estrelas; trágicos, como ser condenado a procurar a mulher que assassinou no fim do mundo; narrativos, como contar a própria genealogia. O personagem do rapaz bronco e vilão não usa mais a linguagem para comunicar-se, mas sim para produzir efeitos oratórios:

O padre Lopes confessou que não imaginara a existência de tantos doidos no mundo, e menos ainda o inexplicável de alguns casos. Um, por exemplo, um rapaz bronco e vilão, que todos os dias, depois do almoço, fazia regularmente um discurso acadêmico, ornado de tropos, de antíteses, de apóstrofes, com seus recamos de grego e de latim, e suas borlas de Cícero, Apuleio e Tertuliano. O vigário não queria acabar de crer. Que! um rapaz que ele vira, três meses antes, jogando peteca na rua!

— Não digo que não, respondia-lhe o alienista; mas a verdade é o que Vossa Reverendíssima está vendo. Isto é todos os dias. (ASSIS, 1882, p. 9)

Nessa passagem, por exemplo, o narrador, em terceira pessoa, simula um distanciamento do que está sendo narrado, fazendo crer que o fato narrado não é mediado. Entretanto, ao desaparecer, o narrador deixa que o vigário e o alienista falem por ele e mediem o que está sendo narrado. É, portanto, pela mediação do discurso religioso e positivista que a loucura do personagem é apresentada ao leitor. Machado de Assis contrapõe-se aqui à estética realista, que ilude o leitor fazendo-o acreditar na possibilidade de se apreender o real sem se passar pela linguagem.

Essa transparência entre as palavras e as coisas, pretendida pelos realistas, relaciona-se à compulsão à identidade, à dominação do objeto pelo conceito, como vimos, e é representada no conto pela imagem da estrela. Já a superação dessa compulsão está representada na imagem do “sino salamão” impressa no braço, na passagem já citada acima. Na história mais aparente, a estrela é o objeto temido por seus poderes, mas, na história que consiste numa redobra crítica sobre a primeira, a estrela é um objeto mediado: é o *signo* de Salomão *impresso*. Além de não esconder a sua mediação pela linguagem, é um objeto carregado de história. O próprio significante mostra as modificações que sofreu ao longo do tempo: *signum Salomonis*, *signo salomão*, *sino salomão*, *sino salamão*. Assim sendo, não se trata de um conceito a-histórico, essencial e universal, pois traz sua marca particular, temporal, histórica, assim como os diversos trabalhos originados na cultura árabe, mencionados acima. O braço, por sua vez, representa o sujeito mediado também, visto como objeto, suporte, onde a estrela vai ser lida, interpretada, conhecida em sua imbricação com a subjetividade. O sujeito, por sua vez, só pode perceber a objetividade, porque está mediado, ou seja, não é radicalmente outro em relação ao objeto. O sujeito aparece na sua corporeidade, na sua materialidade, na sua finitude, o que o livra de se relacionar com o objeto a partir de uma identidade falsa, dada pela profissão ou por sua utilidade na sociedade.

Enfim, os procedimentos propostos por Adorno, em *Dialética negativa*, ajudam a entender que a crítica que Machado de Assis fez ao realismo-naturalismo, em sua produção artística, não significou

contrapor-se a ele com um projeto literário antimimético, por exemplo, mas antes com um projeto literário de exploração mimética, trazendo, desse modo, a multiplicidade e as contradições do objeto em tensão com a racionalidade homogeneizadora e revelando a natureza de linguagem desta. Tal projeto implica reservar ao leitor um lugar: aquele de onde se lê, se interpreta, e não aquele de onde se vive, se vê.

Referências

ADORNO, T. L. W. **Dialética negativa**. Tradução de Marco Antônio Casanova; revisão técnica de Eduardo Soares Neves Silva. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. Disponível em: <https://www.efuturo.com.br/materialbibliotecaonline/2754Dialectica-negativa.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2024.

ADORNO, T. L. W. **Ästhetische Theorie**. Frankfurt: Suhrkamp, 1981 *apud* DUARTE, Rodrigo Antônio de Paiva. **Mimesis e racionalidade**: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno. São Paulo: Loyola, 1993.

ASSIS, J. M. M. A nova geração. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 3, 1997, p. 809-836.

ASSIS, J. M. M. Eça de Queirós: O primo Basílio. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 3, 1997, p. 903-913.

ASSIS, J. M. M. O Alienista. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Papéis Avulsos**. Rio de Janeiro: Lombaerts & C., 1882.

DUARTE, R. A. P. **Mimesis e racionalidade**: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno. São Paulo: Loyola, 1993.

LIMA, L. C. O palimpsesto de Itaguaí. In: LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 253-265.