

Mutações recepcionais da estética machadiana: teoria do efeito e realismo na leitura de *O Alienista*

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: O discurso literário é construído por uma linguagem que reorganiza as regras em sociedade norteadoras das ações entre os sujeitos. Na Teoria do efeito estético, Wolfgang Iser (1978) assim caracteriza a literatura e descreve o processo de interação do leitor com a obra. A partir desse quadro nocional, o artigo discutirá a novela *O Alienista*, examinando as estratégias artísticas do discurso ficcional de Machado de Assis, o que implica indagar o conceito de realismo, tendo em vista os *vazios* de um enredo que convoca o leitor a refletir sobre heterogeneidades éticas, políticas, teológicas.

Palavras-chave: Literatura. Leitor. Sociedade. Realismo. Vazio.

Sabe-se da importância de *O Alienista*² para a literatura brasileira, um reconhecimento que se deve à especificidade com que a *letra* de Machado traduziu em arte um mundo às avessas. Também não surpreende que a novela tenha engendrado perspectivas variadas de estudos no âmbito das ciências humanas e sociais. Historiadores, sociólogos, psicanalistas há muito já perceberam o quanto é produtivo, para seus próprios saberes, o exercício de investigação da obra de nosso escritor, em especial, quando se trata de melhor compreender o sistema de pensamento do século XIX. Mesmo diante da consagração atingida, não é demais retomar a narrativa da Vila de Itaguaí, esse universo ficcional de aparente simplicidade dos contextos político, social e religioso do Brasil oitocentista.

Sem afastar a abordagem desses segmentos, as reflexões aqui desenvolvidas resultam, contudo, da experiência propiciada pelo discurso artístico de *O Alienista* (ASSIS, s/d).

¹ É Pesquisadora-visitante da UERJ, na categoria Associado, atuando, em regime de dedicação exclusiva, nos cursos de pós-graduação desta Universidade. É coordenadora do Convênio de Cooperação internacional entre a Pós-graduação da UERJ e o Department of Portuguese and Brazilian Studies, da Brown University, Estados Unidos, exerce atividades correlatas como membro do Laboratório de pesquisa Labelle, grupo de pesquisa interinstitucional, coordena o Convênio internacional entre a UERJ e o Department of Brazilian Studies da Universidade de Brown, Estados Unidos. Publicou três livros na área de Teoria da literatura, além de artigos em periódicos, capítulos de livros, anais de congressos nacionais e internacionais. É membro de Conselhos editoriais/consultivos de Revistas especializadas, sendo atualmente participante do Conselho Consultivo da Revista da ANPOLL. E-mail: majordao@gbl.com.br.

² A referência bibliográfica é ASSIS, Joaquim M. Machado de. *O Alienista*. Clássicos brasileiros. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d. Foi colocada em forma de nota, a fim de que a leitura fluente não ficasse comprometida.

Traduzem-se em *respostas aos efeitos*³ do ato de leitura, o que concede à fenomenologia da leitura o caráter de principalidade dos pressupostos analíticos. Nessa transmutação da percepção estética em discurso, as significações concedidas derivam dessa vivência de *efeito* como *gestalt*, em que a ordem cognitiva se inscreve produtivamente na ordem perceptiva⁴. A especificidade desse modo de compreensão teórica permite, por isso, afirmar que participa do *efeito* o conhecimento que internalizamos do repertório crítico sobre Machado de Assis, em especial os textos que abordam relações entre literatura e sociedade em diferentes horizontes de expectativa.

O Alienista foi publicado em 1882 na coletânea *Papéis Avulsos*, embora já tivesse feito parte do periódico *A Estação* entre outubro de 1881 e março de 1882. Além desses dados bibliográficos, os arquivos estão aí para dizer que nem sempre a produção de Machado foi analisada em suas mais significativas potencialidades. Exemplo disso é a crítica impressionista do século XIX de que trata Hélio Seixas Guimarães (GUIMARÃES, 2004), ou o conhecido posicionamento de Sílvio Romero, quando declara que Machado “gagueja no estilo, na palavra escrita, como fazem outros na palavra falada” (ROMERO, 1936 p. 55). Embora a tradição já tenha se incumbido de responder a equívocos como esses, é curioso constatar o modo como a Wikipédia define *O Alienista*: “Para muitos, é considerado como o primeiro romance brasileiro do movimento **realista**”⁵. Grifamos o adjetivo para marcar a insuficiência do termo diante de uma obra cuja linguagem resiste à totalidade das variantes nocionais do conceito. Mas a impropriedade da definição não se restringe ao ambiente virtual do dicionário composto de forma interativa. Encontra-se em páginas de nossa historiografia, embasando críticas que, na ratificação do método sociológico de transposição, deixam de observar um aspecto fundamental da novela: a interferência do contexto em Machado se faz por uma estrutura autorreferencial⁶, cujo rendimento requer a experiência do artístico, para que melhor se explore a relação da ficção com as textualidades vizinhas.

³ Referimo-nos a conceitos da Teoria do efeito estético de Wolfgang Iser (1978), conforme será desenvolvido adiante, mais especificamente às reflexões desenvolvidas no livro *The act of reading: a theory of aesthetic response* (Iser: 1978). O termo *wirkung*, em alemão, condensa os significados de “resposta” e “efeito”. Na tradução para a língua inglesa, usou-se *response*. Não importa, contudo, o emprego de *effect* ou *response* conforme nota a seguir.

⁴ A exata compreensão de fenomenologia em Iser (1978) remete, simultaneamente, para percepção e cognição. Isso porque, para o autor, o *efeito estético*, é *anfibólico*: parte de uma experiência de ordem perceptiva que, por natureza, contém a ordem cognitiva. Logo, a passagem pelo estético já implica uma interferência do conhecimento adquirido; no caso, referimo-nos ao repertório crítico, já internalizado, sobre Machado de Assis.

⁵ http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Alienista. Acesso em 13/02/2015.

⁶ Empregamos “autorreferencialidade” no mesmo sentido dado por Iser, quando diz que a boa literatura é construída por uma estrutura capaz de atrair a percepção para si. Trata-se de noção semelhante à recepção de que

Falar sobre mutações recepcionais de *O Alienista* implica, portanto, passar por uma discussão sobre *realismo*, a rubrica pela qual a periodização literária caracterizou a obra do escritor. Na perspectiva da classificação linear, sabe-se que a novela se inscreve no período da literatura brasileira compreendido entre 1881 e 1902, cujo início se dá com as publicações de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado, e de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, estendendo-se aos primórdios do século XX quando veio a público *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. É possível que o pressuposto cronológico dessa tipologia tenha constituído um bom motivo para que Gustavo Bernardo publicasse o livro *O problema do realismo em Machado de Assis* (BERNARDO, 2011). Em meio a complexas reflexões teóricas, o autor argumenta o quanto é contraditória a expressão “literatura realista”, em especial quando se trata de caracterizar a ficção machadiana. Para Bernardo, “o realismo de Machado” constitui “um problema estético, filosófico, político e pedagógico, que revela em seu bojo alguns erros do pensamento burguês em geral e do pensamento brasileiro em particular” (BERNARDO, 2011, p. 14). De fato, ainda que saibamos que quem deu o título *Memórias póstumas de Brás Cubas* a um romance já tenha posto um problema no protocolo dos chamados estilos de época, não é sempre que se assinala o paradoxo da inserção de Machado no mesmo grupo de contemporâneos nacionais e estrangeiros. É o caso da história de Simão Bacamarte, sujeita que fica ao empobrecimento da leitura que, voltada para o contexto, deixa de articular o enredo com aspectos estéticos de linguagem. Embora a novela aproxime a cena de uma realidade cultural, conforme definição de *realismo* de Luiz Costa Lima (LIMA, 1974, p. 43)⁷, observá-la como depositária dos acontecimentos causados pela obsessão de um médico é sobrepôr a história ao modo como é contada, ou privilegiar a *substância do conteúdo* em detrimento da *forma do conteúdo* (BARTHES, 1979, p. 52). Se Machado desfecha seu olhar para provocar o estímulo das visões de mundo, é porque sua literatura se faz pelo *vir a ser*. Trata-se de uma escrita em estado de potência e, como tal, requer que o leitor perceba os minimalismos do discurso e acompanhe o que informam as *perspectivas*, voltem-se para os

trata Stierle (1979) Refiro-me à estrutura que atua por uma espécie de “força centrípeta”, o que é diferente de impelir o leitor de volta para seu contexto de ação, como ocorre com a “força centrífuga”, própria de uma recepção “quase pragmática”. (STIERLE, 1979, p. 133-188).

⁷ Luiz Costa Lima (1974) formula o conceito de realismo em literatura da seguinte forma: Ora, assim como o sonho pode ter como matéria acontecimentos de véspera ou perdidos na mais distante infância, assim também o discurso literário pode ter como cena uma realidade próxima, ou distante, extraverbal ou verbal, cultural ou literária. Caracterizamos a expressão realista como aquela em que os traços realidade próxima, extraverbal e cultural preponderam (LIMA, 1974 p.42).

conflitos cujas indefinições instigam a reflexão sobre os embates das *perspectivas textuais*⁸. Nessas condições, não raras são as ausências de resoluções que instigam perguntas a demandarem interferências do leitor na construção do texto.

Quando nos aproximamos de *O Alienista*, logo percebemos a recusa de enquadramento na concepção de realismo do século XIX, pautada na relação especular entre as palavras e as coisas. A retórica dos personagens, as insinuações irônicas do narrador, os modos como os comportamentos são descritos constituem apenas alguns dos vários recursos que justificam dizer que Machado se distanciou, em muito, de uma arte à mercê da crítica ideológica. À semelhança de Cortazar (CORTAZAR, 1993), o escritor brasileiro se afastou de um mundo regido por um “sistema de leis, de psicologias definidas, de valores assentados, de geografias bem cartografadas”⁹. As referências que habitam *O Alienista*, por mais que produzam um diálogo íntimo com a história de uma cidade, passam pelo processo corrosivo da ficção. Se alegorias daí decorrem, é porque o próprio texto requer a observação de como nele se faz a impregnação do contexto semiológico do Brasil do século XIX. Para que as significações também decorram de implicitudes, dependem da leitura que articula informações, distancia ocorrências vizinhas, aproxima personagens rivais, interroga questões éticas, considera o repertório etc. Trata-se, enfim, de uma novela que deve redobrar a desconfiança do leitor, por saber que muitas vezes o que é dito não coincide com o que o pode ser extraído. Não é outro o motivo pelo qual Luiz Costa Lima, em “O Palimpsesto de Itaguaí” (LIMA, 1991), afirma ser o “texto segundo” a aparência de um “primeiro”, cujas marcas “a tipografia antes velava do que apagava” (ibidem, p. 253). Independente desse conhecimento teórico, entretanto, a própria recepção crítica de Machado em relação às obras de sua época já sinalizava para seu posicionamento como escritor. Foi ele quem reagiu às demandas de compromisso com questões político-sociais, declarando que “a realidade é boa, o realismo é que não presta” (ASSIS, 1979, p. 830). Foi ele também que não quis a caracterização de sua obra como “reprodução fiel e servil das coisas mínimas e ignóbeis”, conforme se expressou na crítica a *Eça de Queirós*¹⁰. Além disso, deixou claro que a beleza dispensa a linguagem calcada no reflexo: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo; assim não

⁸ No decorrer do artigo, serão tratadas as noções de *perspectiva* e de embates entre elas.

⁹ PINTO, Sílvia R. “Notas sobre o realismo”. In: <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a207.htm>. Acesso em 06 de agosto de 2014.

¹⁰ ASSIS, Machado. “Eça de Queirós: o Primo Basílio”. In: _____. *Obra completa* v III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, p. 904.

sacrificaremos a verdade estética" (ASSIS, 1959, p. 178). Ainda sobre esse posicionamento acerca do realismo, cabe lembrar o que bem observou José Luis Jobim, no capítulo "Machado de Assis: o crítico como romancista" em seu livro, *Crítica literária e os críticos criadores no Brasil* (JOBIM, 2012): Machado de Assis, em sua crítica literária, antecipa as linhas de encaminhamento que realizará em sua produção romanesca, ainda que seja pelo negativo: o que vai condenar na crítica servirá como *modelo negativo* para o que ele vai empreender como escritor. Ou seja, ele evitará o que condena no modelo negativo. (JOBIM, 2012, p. 53).

É certo o limite de qualquer texto que se reporte à literatura. Críticos e teóricos há muito já entenderam que o discurso artístico resiste à apreensão da totalidade das narrativas, como quis o primeiro estruturalismo sob influência da metafísica, um modo de leitura cifrado no conceito de *análise* de Silviano Santiago (SANTIAGO, 1978, p. 92). Mas, quando se trata de Machado, a distância se amplia. Sua obra constrói-se por uma expressividade de tal modo singular que desestabiliza o imediatismo das referências. Um dos momentos de *O Alienista* que bem ilustra o fenômeno de a escrita atrair para sua autorreferencialidade encontra-se nos primeiros diálogos de Simão Bacamarte com Dona Evarista e Padre Lopes. Se observados os recursos estéticos, é possível, inclusive, que se relativize o estatuto de surpresa do desfecho da novela. Os acontecimentos finais parecem se revestir de tons mais discretos, na comparação com os surpreendentes matizes de significados, ainda que venham apenas sugeridos nas induções do representante da igreja, no silêncio da mulher de Bacamarte ou no que o próprio médico diz e deixa de dizer em reticentes diálogos com essas personagens. Logo no primeiro capítulo, Bacamarte dá sinais da atitude de se autorizar a dar o destino que quiser aos propósitos que formula a partir da ciência. É econômico no convencimento de sua tese, seja pela brevidade da frase, seja por uma pontuação do discurso que não termina, mas encerra a conversa. Também os gestos cerimoniais e dizeres alusivos entre Padre Lopes e Bacamarte conduzem o leitor a observar a necessidade de o poder da ciência bem se relacionar com o da teologia, quando pretendem fazer valer suas verdades. Padre Lopes acaba se revelando uma figura enigmática. Não é por acaso que o modo sutil como o médico a ele se dirige distingue-se, em muito, da altivez com que declara a outras personagens suas pretensões científicas. Por que Bacamarte sentiu medo do vigário e do bispo quando leu a louvação de Maomé aos doidos no Corão, passando a atribuir a Benedito VIII o pensamento do frontispício colocado na Casa Verde? Por que Padre Lopes assemelha à Torre de Babel o caso do rapaz que usa expressões em latim, preferindo a metáfora para entregar à razão divina a explicação do

problema? Essas são algumas das perguntas com as quais o leitor se defronta, em meio às tramas da história.

Seguindo os pressupostos da Teoria do efeito (ISER, 1978), pode-se supor que é na demanda de uma leitura estético-recepcional que a literatura de Machado se revela atual e prazerosa. Atual porque a maneira como a ficção se apropria das referências põe em atividade a imaginação do leitor, no sentido de provocar reflexões sobre si e sobre relações históricas, políticas, filosóficas. Prazerosa porque a leitura constitui um modo de sair do automatismo pragmático para viver a experiência da arte. Se o espaço da ficção é aquele em que o criador inventa subjetividades, manifesta o que lhe é insuportável, finge ser o que não é, também para a recepção, esse espaço de **sede antropológica da existência** se oferece como possibilidade para que o leitor se invista num outro *eu*, estranhe sua inserção social, repense enunciados fixos. Essa caracterização do trânsito do leitor com a literatura encontra legitimidade conceitual nas reflexões de Wolfgang Iser (ibidem), o teórico reconhecido, inclusive, por Hans Robert Jauss nos estudos da Estética da recepção, que rompeu com paradigmas de interpretação, quando conduziu o leitor à cena do discurso, atribuindo-lhe o mesmo nível de relevância conceitual concedido à *estrutura*.

Para articular as reflexões de Iser com o debate sobre o *realismo* em Machado, será fundamental que o estilo ensaístico dê vez a uma descrição de alguns aspectos da grade conceitual da Teoria do efeito. Dois dos principais conceitos de Iser sobre a fenomenologia da leitura encontram-se nas configurações de *reorganização das normas pragmáticas* e de *efeito estético* (ISER, 1978, p. 79). São eles os responsáveis para que o leitor reaja ao estado de *suspensão* correlato ao *vazio* instaurado no processo de interação com a literatura. Para chegar a descrever tais conceitos, Iser partiu de pressupostos de diferentes disciplinas do campo pragmático. Encontrou na Psicanálise da comunicação (LAING; PHILLIPSON; LEE, 1968), por exemplo, o termo que nomeia a indeterminação entre sujeitos em suas incapacidades de perceberem as percepções alheias. Se a percepção que x tem de y é invisível a y, e vice-versa, a consequência é a instauração de um intervalo de indefinições entre interlocutores que os psicanalistas denominam *no-thing*. Como no contexto face a face essa ausência de significado é o que impulsiona a comunicação, não fica difícil entender a analogia com a literatura, desde que o fenômeno seja avaliado por pressupostos condizentes com as ocorrências de trânsito com o signo literário. Por um lado, as relações sociais ocorrem pela inapreensibilidade da experiência do outro, constituindo o *nonada* [*no-thing*], ou um desconhecimento que pode,

contudo, ser superado pelas convenções comuns aos sujeitos sociais; por outro, na relação texto/leitor, falta um quadro semelhante de referências compartilhadas. Como escreve Luiz Costa Lima sobre a teoria de Iser, os “códigos que poderiam regular a interação com a literatura encontram-se fragmentados no texto e, na maioria dos casos, precisam primeiramente ser construídos” (LIMA, 1979, p. 88). De qualquer modo, configura-se, tanto na interação pragmática quanto ficcional, uma ação para que o *vazio* (*no-thing*) entre sujeitos e a assimetria entre texto e leitor (*gaps*) sejam preenchidos:

São os *vazios*, isto é, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura. A ausência de uma situação e de um quadro de referência comum corresponde à contingência, ao *nonada* [*no-thing*], que causa a interação entre pessoas. Assimetria, contingência, *nonada*, tudo isso são formas diferentes de um vazio constitutivo, através do qual se estabelecem as relações de interação. (ISER, 1978, p. 166).

Na Teoria do efeito, a linguagem da ficção rasura a visibilidade do quadro de normas do contexto social, através das estratégias realizadas pelas quatro *perspectivas* textuais: *narrador*, *personagens*, *enredo*, *leitor fictício*¹¹. Além disso, Iser prevê pelo menos duas formas de *estrutura verbal*: aquelas em que as normas sociais são balanceadas e aquelas em que são reorganizadas. Na primeira hipótese, as perspectivas em equilíbrio, por serem solidárias à ratificação dos códigos sociais, resultam numa literatura “didática”. Daí o teórico afirmar que esse tipo de literatura fica desfalcada das condições de experiência, deixando de produzir um “objeto estético”:

A organização balanceada das perspectivas é principalmente encontrada nas literaturas religiosa, didática e propagandistas, pois a função aí não é produzir um objeto estético que rivaliza com o sistema de pensamento do mundo social, mas oferecer uma recompensa para deficiências específicas em específicos sistemas de pensamento (ISER, 1978, p. 101).

Diferentemente, quando as normas são apresentadas umas contra as outras pelas cambiantes informações das *perspectivas* e, nesse movimento, são acompanhadas pelo *ponto-de-vista nômade*¹² do leitor, instauram-se as condições sob as quais o material do texto se constitua como objeto estético. É o fenômeno estético que atrai percepções, suscita

¹¹ Essas são as quatro perspectivas textuais da Teoria do efeito. Quanto ao *leitor fictício*, o conceito se refere a uma espécie de personificação de visões e expectativas históricas, quando há o propósito de submetê-las a influências modificadoras de outras *perspectivas*, todas agindo interativamente. Iser escreve que “o leitor fictício simplesmente revela as normas prevalentes da época, formando uma base questionável pela qual a comunicação deve ser construída” (ISER, 1978, p. 153).

¹² No livro de Iser (1978), ponto de vista aparece como *wandering point of view*. Significa o movimento, na mente do leitor, provocado por informações cambiantes das perspectivas do *narrador*, *enredo*, *personagens*, *leitor fictício*.

questionamentos, surpreende o conteúdo socialmente autorizado. Simultaneamente, esse fenômeno só ocorre, quando a literatura despragmatiza o familiar. Isso significa que a literatura se alimenta dos elementos familiares da referencialidade, mas apresenta-os sob estranha forma de combinação.

Para chegar à formulação do conceito de “despragmatização”, ou da noção de estranha forma de combinação, Iser recorreu a outro campo disciplinar da pragmática, mais especificamente, às ideias desenvolvidas por Jürgen Habermas e Niklas Luhmann sobre os sistemas sociais, atribuindo, com eles, uma definição para *estrutura de realidade*, baseada no papel desempenhado pelas convenções e códigos compartilhados. Segundo os autores da Teoria dos Sistemas Gerais (ISER, 1978, p. 71), qualquer *sistema de mundo* deve ser entendido como rede portadora de mecanismos reguladores, de forma a reduzir as incertezas de mundo, propiciando, assim, um quadro de referência para as ações do sujeito em sociedade. À medida que tal controle entra em funcionamento, o sistema reivindica validade para certas normas, convenções, regras, num conjunto hierárquico e *verticalizado*, dispondo-as nessa linha imaginária em diferentes graus, desde as mais aceitas até as mais negadas.

Todo sistema [...] representa um modelo de realidade baseado numa estrutura que lhe é inerente. Cada redução de contingência significativa resulta numa divisão de mundo em possibilidades que variam desde a dominante até a neutralizada e negada, esta última sendo mantida no fundo, compensando e estabilizando as possibilidades do sistema escolhidas. Essa estrutura é acentuada pela Teoria dos Sistemas Gerais porque a redução da contingência não poderia resultar em possibilidades eliminadas, mas somente em desativar algumas delas, de modo que o sistema possa se adaptar a uma mudança de mundo (ISER, 1978, p. 71).

A partir dessa definição, Iser vai dizer que a *realidade da literatura* abala a *estrutura de realidade*, pois, ainda que o discurso ficcional se reporte a sistemas sociais, não mantém o quadro *vertical* equilibrador de tais sistemas. É a combinação *horizontal* das normas promovida pela literatura na apreensão do material do contexto – ou estranha combinação de normas, ou ainda, o confronto com a fragmentação dos códigos no universo ficcional – que responde pelo fato de o discurso literário não estabelecer juízos de valor sobre as normas estabilizadas em sociedade. Ao invés disso, sua *estrutura* se apresenta por um entrelaçamento, cujas informações frequentemente se entrechocam. Permanecendo como tais, ocasionam os *vazios* no intervalo do leitor com a literatura, instaurando, por isso mesmo, as possibilidades de comunicação com o texto. A literatura que “despragmatiza o familiar” alimenta a indeterminação do discurso e dá início à comunicação. Daí Iser dizer que é justamente “na

despragmatização do familiar que reside seu caráter pragmático” (ISER, 1978, p. 153). Ou seja, é na despragmatização da literatura que reside a função de possibilitar ao leitor uma experiência que o modifique em sociedade.

Acrescenta o autor que essa *reorganização* ocorre quando a estrutura do literário é construída em *repertório* e *estratégias*. O *repertório* diz respeito às variadas referências do texto: alusões literárias, normas sociais, convenções históricas, dados do contexto cultural. Para que essas alusões instaurem *efeitos* de significado, é preciso ainda que ao *repertório* venha se agregar o papel desempenhado pelas *perspectivas textuais*. Assim, no movimento de informações do *narrador*, *personagens*, *enredo*, *leitor fictício*, as convenções do *repertório* ficam desprovidas da validade que possuíam no contexto referencial. Simultaneamente, o leitor atua por seu *ponto de vista nômade*, que, por sua vez, possui um significado diferente do que se costuma denominar por “ponto de vista”. *Ponto de vista nômade* referencia o “lugar” entre dois polos: nem pertence unicamente às informações das perspectivas organizadoras do *repertório* (*polo artístico*), nem é exclusivo do leitor (*polo estético*).

Importa, por fim, abordar um fenômeno relativo à recepção da literatura, porque atende ao propósito de discutir ocorrências da obra de Machado com a realidade. Diz Iser que a *estrutura* do discurso literário acarreta um atrito entre o contexto ficcional e aquele de onde resulta. A retirada das normas do contexto pragmático pela literatura, por trazer esse contexto de origem em *background* e simultaneamente promover uma *reorganização horizontal*, implica revesti-las [normas] de novos significados. As normas passam a ocupar a cena de frente ou o *foreground* literário, à medida que arrastam consigo o contexto original em *background*. Esse, por sua vez, sofrerá mudanças em função dos novos elementos do *foreground*, pela reorganização horizontal. A dinâmica torna-se mais clara na comparação que Iser faz entre os contatos com a literatura e com o texto informativo: “a relação *foreground/background*, nos textos literários, é de caráter dialético, enquanto que a redundância do modelo de informação permanece inativa e desativada” (ISER, 1978, p. 94).

Tendo em vista essa breve passagem pela grade conceitual de Iser, já é possível esboçar uma proposição para a novela de Machado aqui em destaque: *O Alienista* caracteriza-se por tematizar uma “realidade próxima”, “extraverbal”, “cultural” (LIMA, 1974, p. 43), conforme definição de realismo em Costa Lima, embora não contemple a totalidade das variantes do realismo, uma vez que, ao invés de conduzir o leitor para a realidade, desloca-o para a autorreferencialidade de uma escrita que “despragmatiza o familiar” (ISER: 1978, p. 94). A

articulação dessas duas noções – de Iser e de Costa Lima – parece dar conta de uma base conceitual que explicaria o modo como Machado apreende a realidade.

Na verdade, as produções machadianas, em geral, insistem em instaurar uma tensão entre o *foreground/background*, demandando uma recepção diferenciada, em que os dados predominantes do contexto entram em constante embate com os não familiares. É por isso que o leitor se defronta com um tipo de *estrutura*, pela qual percebe a predominância de regras de um contexto que lhe falam de perto (familiarização) e, simultaneamente, se vê distante de tais códigos sociais, movido por informações que desautomatizam a percepção e/ou constituem visões diferenciadas e não resolvidas de um mesmo dado (desfamiliarização). Por esses dois movimentos, cria-se a condição para que o leitor vivencie um *efeito*, ao experimentar a tensão própria do familiar desfamiliarizado; distinga as convenções que norteiam sua ação, algo que ficava adormecido quando, em situação pragmática, sua conduta estava sendo guiada pelas regras do sistema social (ISER: 1978, p. 95); sintá-se mobilizado a dar uma *resposta* (transmutação discursiva do efeito de significado) à experiência do *efeito*, um fenômeno que o impulsiona a repensar as convenções que o atravessam como sujeito de sociedade.

Tudo indica que esse tipo de *estética suspensiva* – a da reorganização horizontal – daria conta da obra de Machado como um todo, incluindo não só os discursos em que predominam os elementos previstos por Costa Lima (LIMA, 1974, p. 43), conforme *O Alienista*, como outros em que a impregnação extratexto não constitui um dado dominante. Por exemplo, o conto “Missa do Galo” (ASSIS, 1959), diferentemente de *O Alienista*, tem como cena predominante uma “realidade distante, verbal, literária” (LIMA, 1974, p. 43). Ainda assim, em “Missa do galo”, é marcante a *estética suspensiva* pela qual se constrói um tênue fio de enredo, dando vez às lembranças de um personagem em primeira pessoa. Quando o narrador Nogueira ouve Dona Conceição responder em discurso direto “Acordei por acordar” e logo depois nos diz que “seus olhos [os de Conceição] não eram de pessoa que acabasse de dormir” (ASSIS, 1982, p. 82), o texto cria condição de *efeito* pelo conflito das visões entre as *perspectivas do narrador* e da *personagem*. A partir desse embate, é possível que o leitor formule a seguinte pergunta: “o que faz com que uma mulher de trinta anos finja ter acordado por acaso e, com roupão ‘mal apanhado na cintura’”, vá ao encontro de um rapaz treze anos mais jovem?” Ou ainda, se a percepção for atraída pelo narrado, “o que faz com que Nogueira reserve o espaço da escrita para dar margem, na maturidade, a algo que guardou como acontecimento de sua juventude, tenha imaginado uma cena sensual que não foi capaz de

dizer?” Embora essas possíveis indagações não se encontrem no texto, só podem surgir do *vazio* instaurado pelas diferenças entre as declarações de Conceição e Nogueira. É em passagens desse tipo – entre percepção (*efeito*) e *suspensão* derivada do *efeito* – que se encontram as bases para que o leitor busque responder a questões relacionadas à realidade do século XIX, ou mesmo para fazer articulações entre seu próprio contexto e o horizonte de expectativa a partir do qual a obra foi escrita.

Fenômeno semelhante ocorre com *O Alienista*. Em vários momentos, encontramos recursos variados de linguagem que propiciam a experiência dos *efeitos* decorrentes de *vazios*. Um deles diz respeito à atribuição do tempo e espaço da escrita que dão origem à história. Já no primeiro parágrafo, fica-se sabendo que as antigas crônicas se incumbiram de registrar os acontecimentos: “As crônicas da vila de Itaguaí dizem que, em tempos remotos, vivera ali um certo médico, Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas” (MACHADO, s/d, p. 27). A contextualização dos episódios da Vila de Itaguaí na tradição de discursos de cronistas concorre para que se atenuem o domínio de um narrador ficcional onisciente, dando vez a uma recepção semelhante à da história oficial, até mesmo pela vizinhança entre o estatuto da crônica e o do texto informativo. É o distanciamento sobre a origem da novela, que configura uma espécie de autoridade extraficcional, compondo uma ambiência relativa às instâncias de uma época. Estabelece-se, assim, desde o início, uma espécie de atrito entre *realidade da ficção* e *realidade social*. Essa mesma estratégia contribui, por sua vez, para que o leitor se veja diante de uma situação em que o pacto ficcional que o conduziu à leitura do literário abale suas convicções acerca do limite entre ficção e história. Pode-se supor que lhe ocorra a seguinte pergunta: ‘afinal, o que estou lendo aconteceu em Itaguaí ou foi inventado?’. Como a informação sobre a origem nas crônicas se faz paralelamente a ações da sátira novelesca, é possível ainda que, no decorrer do processo, o leitor se coloque mais próximo do modo *reorganizado* da realidade da Vila, perceba o *efeito* de uma linguagem que se reveste de ironia e vá além dos dados sugeridos pelo enredo. Poderá, então, compreender que se encontra diante de uma literatura complexa, que o convoca a reagir diante das matrizes comportamentais de personagens, das formulações de seus discursos, da moralidade por eles pretendida, para, então, ampliar suas reflexões às instâncias extratextuais: o poder governamental, a orientação teológica, o estatuto da ciência, as oscilações interesseiras, as reações conturbadas de uma população pela ausência de limite.

Costuma-se dizer que o principal tema de *O Alienista* é a loucura. Sem dúvida, a novela tematiza a questão do limite entre razão e o insano. Nessa última vertente, é comum sublinhar a obsessão com que Simão Bacamarte diz pretender “os estudos da alma”, um eufemismo para o que depois é denominado “exame de patologia cerebral” (MACHADO, s/d, p. 28). Além disso, o título do episódio “Torrente de loucos” compõe um quadro de casos que, no decorrer do enredo, resultará num número cada vez maior de doentes, alguns verossímeis, outros por surpreendentes diagnósticos. Um dos primeiros a ser capturado é um rapaz que costumava fazer discursos recheados de figuras de linguagem e passagens em latim e grego. Havia também três ou quatro casos dos que eram loucos por amor. Acreditando ser a estrela-d’alva, um rapaz permanecia o dia todo de pernas e braços abertos, numa imitação da imagem de raios de luz. Antes de sair dessa posição “horas a fio” (ibidem, p. 32), procurava saber se o sol já tinha se posto para também se “recolher” (ibidem, p. 33). Há ainda uma outra história, a de um morador da Vila levado à Casa Verde, que é narrada com maiores detalhes. Depois de descobrir que a mulher havia fugido com o amante, munuiu-se de uma garrucha, foi em busca de seu paradeiro e matou os dois “com requintes de crueldade” (ibidem, p. 34). Mesmo tendo satisfeito o ciúme pela vingança, viu-se tomado pela obsessão de reencontrá-los no destino da morte que ele próprio lhes dera. Por isso, andava “sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo” (ibidem, p. 34). O caso mais notável de mania de grandeza era o de um homem que, sem olhar para as pessoas, só se dirigia às paredes para narrar sua genealogia: “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” (ibidem, p. 34).

A retomada desses episódios serve mais para lembrar que, se por um lado o enredo de fato aborda a loucura, por outro não basta ler que Simão Bacamarte criou a Casa Verde e provocou revoltas na cidade, para dizer que a novela constitui uma crítica ao elogio exacerbado da ciência no âmbito do otimismo filosófico do século XIX. Um caminho mais produtivo indica que a linguagem satírica estende o tema da loucura para os limites da contradição entre discursos ditos e aspectos éticos, morais, comportamentais de uma sociedade, muitas vezes em nome de alianças escusas de poder. Assim, na abordagem da sandice, a linguagem favorece o estabelecimento de múltiplas referências, cujas significações, não raro, precisam primeiro ser resgatadas em seus elementos mínimos e nos códigos fragmentados. São as palavras escolhidas para fazer alusão à revolução francesa, por exemplo,

ironicamente relacionada à revolta dos Canjicas – “dada a diferença de Paris a Itaguaí” e “essa Bastilha da razão humana” (ibidem, p. 63) – que permitem refletir sobre o modo como o pensamento brasileiro se posicionava diante do contexto europeu. Em passagens brevíssimas como essas, o desvario das mentes torna-se subsidiário de formas mais amplas de organização social, permitindo, até mesmo, ultrapassar as fronteiras de Itaguaí. Como se sabe, a dita vocação médica de Bacamarte se faz acompanhar pelo interesse de ascensão social e busca de notoriedade, o que aparece em discursos e atitudes igualmente descabidos de outros personagens, seja como porta-vozes da população, seja em suas representações governamentais e religiosas. Mas a fala do alienista é a que bem denuncia o espírito de imitação do brasileiro em suas pretensões de progresso, quando diz em falas pernósticas que queria se entregar a seus estudos, “demonstrando os teoremas com cataplasmas (ibidem, p. 27) e que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de louros imarcescíveis” (ibidem, p. 29).

A propósito desse modo rebuscado como a linguagem retrata as ambições de Bacamarte, cabe lembrar que a condição de cultura colonizada colocava nosso país numa situação de atraso, instaurando a mesma lamúria daqueles que reclamavam da perda de raízes em busca de uma identidade para o Brasil oitocentista. Assim, os avanços dos colonizadores estrangeiros e a valorização do outro constituíam o mais autêntico caminho para se atingir o progresso. Machado possuía um amplo repertório cultural e certamente sabia que, na condição de dependente, o Brasil costumava incorporar os ideais burgueses universais, em busca de objetivos que significavam autêntico espírito de imitação. Não deve ter sido por acaso que se fez com pompa, entre nós, a inauguração do antigo Hospital Pedro II, o atual Instituto Municipal Nise da Silveira. Pode-se ainda supor que a criação dessa instituição no Brasil serviria para o exercício da psiquiatria segundo os métodos de Philippe Pinel (1745-1826) e Dominique Esquirol (1772-1840) instaurados na França desde o século XVIII (TEIXEIRA, 2008). Como a publicação de *O Alienista* data de 1882, a proximidade temporal entre o acontecimento da psiquiatria e o enredo da novela contribui para se caracterizar o tema da loucura como denúncia sobre a modernidade pretendida pelo Segundo governo imperial. Também o desfecho, em que Bacamarte passa a ser o único a habitar a Casa Verde, confere um aspecto significativo para justificar a emergência da loucura, sempre que *O Alienista* estiver em pauta.

Vista pela intervenção da linguagem ficcional, essa atitude final do médico ultrapassa a atração pela cientificidade, bem como a história de seu protagonista, que desde o início, revela uma atitude autoritária, para colocar em questão outros dados importantes da novela: a eliminação do diferente e a crítica aos discursos totalitários. A denúncia da exacerbação do método cientificista se torna, por fim, aliada à crítica sobre formas unificadoras de imposição do pensamento. É de novo Bacamarte que decide quem vai ocupar a Casa Verde. Dessa vez, porque só ele reunia a teoria e a prática de sua nova doutrina. Não é por acaso que, antes disso, paralelamente aos que demonstravam algum tipo de patologia, se aliaram internados por vaidade, por incompreensão das capturas, por mudanças de posicionamentos, enfim, a tudo o que dizia respeito à eliminação das diferenças. O discurso de Bacamarte comporta uma enunciação adequada em sua capacidade de provocar respostas sobre uma tendência de pensamento, em que os saberes da cientificidade se pretendiam absolutos e universais: “Não dou razão dos meus atos de alienista a ninguém, salvo aos mestres e a Deus” (ASSIS, 1979, p. 272).

É diante dessa *estética suspensiva* que o leitor se vê mobilizado a refletir sobre as situações apresentadas na literatura, ao se apropriar de regras pragmáticas em sociedade. Ao invés de Machado dar as mãos ao leitor para assumir, através de seu narrador, um posicionamento ideológico, cria uma linguagem de tal modo complexa que o leitor se vê impulsionado a pensar não só sobre os acontecimentos, mas também sobre os atritos, as ambiguidades, as brechas da ficção. *O Alienista* não defende uma tese que expulsaria o leitor do texto para o plano social. Trata-se, como escreveu Karlheinz Stierle (STIERLE, 1979), de uma literatura que promove uma espécie de *força centrípeta*, de modo a atrair a percepção do leitor para a “autorreferencialidade” da estrutura (STIERLE, 1979, p. 159). Somente em interação, seguindo o movimento das *perspectivas*, deparando-se com os *vazios*, o leitor se vê impelido a construir ideias que podem conduzi-lo a repensar a sociedade. Sem dúvida, na narrativa de *O Alienista*, entra em jogo o conflito dos mais diferentes segmentos sociais. É no pequeno universo de uma cidade do Rio de Janeiro que se relacionam representantes do poder estatal exercido pela câmara dos vereadores, do poder teológico na figura de Padre Lopes, da política do progresso ratificada por uma população desvairada, movida que é por discursos e ações oscilantes em nome de interesses pessoais. Nesse sentido, Machado teria tematizado a Vila de Itaguaí como um microcosmo das normas que regulam as ações dos sujeitos no Brasil do século XIX. Como escreve Ivan Teixeira, na análise de *O Alienista*, “convém reconhecer

não somente a loucura, mas diversas caricaturas no texto: contra a autoridade religiosa, contra a autoridade médica, contra a autoridade política e contra o desejo de autoridade popular” (TEIXEIRA, 2008, p. 150).

Referências bibliográficas:

ASSIS, Joaquim M. Machado de. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

ASSIS, Joaquim M. Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar Ltda., 1959, v. 2.

_____. *O Alienista e outras histórias*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

_____. Missa do Galo. In: *Machado de Assis*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1982, p. 81-85.

_____. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1959.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1979.

BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de O. *Teoria do efeito estético*. Niterói, RJ: EdUFF, 2003.

_____. *Tópicos de Teoria para a investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

CORTÁZAR, Julio. In: _____. *Valise de Cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Edusp / Nankin Editorial, 2004.

ISER, Wolfgang. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. London; Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978.

JOBIM, José Luís. *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés; EDUERJ, 2012.

LAING, R. D; PHILLIPSON, H.; LEE, A. R. *Percepção interpessoal*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1966.

LIMA, Luiz Costa (Org.) *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. O Palimpsesto de Itaguaí. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 253-265.

_____. Realismo e literatura. In: _____. *A Metamorfose do Silêncio*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, 1974, p.27-46.

MACHADO, Ubiratan (org.). *Machado de Assis: Roteiro da Consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

SANTIAGO, Silviano. Análise e Interpretação. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.191-207.

STIERLE, Karlheinz. “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”. In LIMA, Luiz Costa (org.) *A Literatura e o leitor*. Textos de Estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p.133-188.

TEIXEIRA, Ivan. Irônica invenção do mundo: uma leitura de *O Alienista*. In: *Revista da USP*, São Paulo, USP, n. 77, p. 149-169, 1º semestre de 2008.

Receptionist mutations in the machadian aesthetics: theory of effect and realism in the reading of *O Alienista*

Abstract: Literary discourse is constructed through a language that reorganizes rules in society that regulate actions among individuals. In the Theory of aesthetic effect, Wolfgang Iser (1978) characterizes literature this way and describes the reader's process of interaction with the work. From this notional frame, the article will discuss the novella *O Alienista*, examining the artistic strategies of Machado de Assis's fictional discourse. This implies questioning the concept of realism, while being aware of the *gaps* and emptiness of a plot that calls the reader to reflect upon ethical, political and theological heterogeneities.

Key words: Literature. Reader. Society. Realism. Gaps.

Recebido em: 24/10/2015.

Aprovado em: 05/11/2015.