

Os sábios loucos de Maupassant e de Machado: uma comparação entre *Le Docteur Héraclius Gloss* e *O Alienista*

The wise lunatics of Maupassant and Machado's short stories: a comparison between *Le Docteur Héraclius Gloss* and *The Alienist*

Clarissa Navarro Conceição Lima & Andressa Cristina de Oliveira

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho / UNESP – Fclar
clarissa_cla@hotmail.com; andressac@fclar.unesp.br

Palavras-chave: Literatura comparada, Guy de Maupassant, Machado de Assis, conto, loucura.
Keywords: Comparative literature, Guy de Maupassant, Machado de Assis, Short-story, Madness.

Introdução

A literatura comparada, de acordo com Perrone-Moisés (1990), acontece quando há a relação de duas ou mais literaturas, podendo-se comparar obras, autores, movimentos, críticas ou traduções (p. 91). O estudo desse ramo da literatura acaba sempre nos levando aos questionamentos tais como comparar o quê com o quê? para quê comparar? Vários estudiosos como Perrone-Moisés (1990) e Carvalhal (2011) citam Pichois e Rousseau em *A literatura comparada*, publicação de 1967, como um dos textos fundadores desse campo de estudos. Segundo esses teóricos, a literatura comparada seria, pois, uma arte pela “busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento [...] a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los” (Pichois, Rousseau, 1967, p. 231).

Pichois e Rousseau concluem que a literatura comparada seria, portanto, um estudo descritivo, comparativo e metódico que interpretaria sinteticamente os fenômenos literários, interlinguísticos e interculturais com a ajuda da história, da crítica e da filosofia, com a finalidade de compreender melhor a Literatura, ou seja, o próprio espírito humano, uma vez que, segundo os autores, a literatura é uma das atividades espirituais do homem, tal como a arte, a religião, a ação política ou social (1967, p. 233). Portanto, é possível estudá-la como função fundamental do espírito humano. Estudar literatura comparada seria comparar, pois, relações interlinguísticas e interculturais, seria ampliar os limites e “permitir o estudo da literatura em sua totalidade” (p. 233).

Wellek e Warren (1955) consideram igualmente que a literatura comparada seria a relação entre literaturas. Eles citam Goethe e sua teoria sobre *Weltliteratur*. Esse conceito é entendido por alguns autores como um dos primórdios da literatura comparada, algo que pudesse acolher as literaturas do mundo todo. As literaturas são passíveis de serem comparadas, pois há semelhanças entre elas, uma vez que a Literatura é produto do espírito humano e falará obviamente dele e de seu entorno. Essas semelhanças e diferenças descritas e estudadas possibilitar-nos-ão compreender e apreciar melhor a própria humanidade. Gentil de Faria (s/d), em seu manual sobre a literatura comparada também cita Goethe e suas conversas com Eckermann a respeito de sua teoria:

Se nós os alemães não olharmos para fora do estreito círculo de nossas próprias cercanias, cairemos facilmente nessa pedante presunção [de estar escrevendo um bom poema]. Por isso, é com prazer que observo as nações estrangeiras, e aconselho a todos que façam o mesmo. A literatura nacional hoje já não significa grande coisa, é chegada a época da literatura mundial, e todos devem trabalhar no sentido de apressá-la. (Eckermann, 2016, p. 228, *apud* De Faria, Gentil, s/d, s/p, cap.II)

Na obra *O que é Literatura Comparada?* (1983), os autores Brunel, Pichois e Rousseau (2012) afirmam que o termo *Weltliteratur* e o próprio termo “literatura comparada” só poderiam ter nascido de um “espírito de cosmopolitismo, de liberalismo, de generosidade, negando todo exclusivismo” (p. 3). Para que essas ideias pudessem nascer e inspirar tantos autores como os filósofos iluministas e Goethe por exemplo, era preciso, segundo os estudiosos, que “os franceses parassem de proclamar a superioridade do gosto clássico e de impor este gosto à Europa”, que “fosse reconhecida a existência de gostos e a sua relatividade”, que “o século dos nacionalismos, exaltando o sentido da história, as tradições, o folclore, e chamando à vida literaturas agonizantes, obrigasse cada povo, cada grupo étnico, a tomar consciência de sua unicidade no quadro da humana comunidade” (Brunel, Pichois e Rousseau, 2012, p. 3).

Portanto, o ato de comparar surgiu de um espírito comum, já se comparava em outros domínios antes das Letras, já fazia parte das ciências naturais o ato de “comparar estruturas ou fenômenos análogos, destacados, sob certos aspectos, do conjunto ou do grupo aos quais pertencem, para pôr em evidência caracteres comuns e deles tirar leis” (p. 3). Para que esse método na literatura pudesse existir, era preciso haver algo a ser comparado, e dessa forma, movimentos, autores e novas formas de expressão deveriam ser aceitas no mundo literário e artístico.

Outro ponto importante que os autores discutem é a questão da nacionalidade, as “pequenas” nações deveriam tomar consciência de seus lugares no mundo, de suas unicidades e as “grandes” nações deveriam reconhecer esses novos lugares e não somente olharem para si próprias. Machado escreveu seu artigo *Instinto de nacionalidade* em 1873 e nele fala também a respeito disso: “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (Assis, 1999, pp. 17-18).

Hoje, o estudo da Literatura comparada se divide em duas escolas, a francesa e a americana. A francesa seguiria a vertente de comparação entre literaturas e

as ideias de autores como as de Brunel, Pichois e Rousseau (2012). Já a americana não aceita somente a comparação entre literaturas, autores e movimentos, mas compara-se também a literatura com diferentes artes, como o cinema, o teatro, a música, a pintura, entre outros. Remak (1971, p. 189), teórico da escola americana, afirma que esse estudo extravasa as fronteiras de um país e as fronteiras das áreas do conhecimento. Pode-se comparar literatura com literatura, ou literatura com outras esferas da expressão humana.

Sabemos que ainda há muito o que se estudar e desbravar no campo da Literatura comparada. Neste trabalho, propomos comparar um conto brasileiro e um conto francês, permaneceremos ainda na comparação literatura-literatura, no entanto, transpassaremos a borda da nacionalidade e atravessaremos o Atlântico com o propósito de evidenciar a genialidade de contos de construção semelhante que tratam do mesmo tema.

Guy de Maupassant e Machado de Assis, dois autores contemporâneos do fim do século XIX, têm muito em comum: produziram romances extraordinários e são considerados igualmente mestres contistas. Devido ao período em que viveram, escreveram grande parte de sua obra sob a estética realista. Optaram por diversos tipos de narrador, dentre eles, aquele que conversa com o narratário. Outra característica crucial dos dois autores: são irônicos, elípticos e críticos da natureza humana.

Neste trabalho de literatura comparada, escolhemos dois contos: *O Alienista* de Machado de Assis, publicado primeiramente como folhetim pela revista *A Estação* em 1881 e publicado em 1882, em *Papeis Avulsos*, terceiro livro de contos do autor; e, *Le Docteur Héraclius Gloss* de Guy de Maupassant. A redação deste conto dataria de 1875 e seria um dos primeiros textos do autor, no entanto, veio a ser publicado somente em 1921, na *Revue de Paris*, de maneira póstuma.

A loucura vista por dois mestres contistas

Os dois contos tratam do tema da mente humana e da loucura. As personagens principais são dois eruditos que vão fundo em suas pesquisas e se encontrarão na mais profunda sandice. Consideramos as duas narrativas como contos, assim como os autores John Gledson (1998) considera o texto machadiano e Biron (2016) e Gayon (s/d) o texto de Maupassant; diferentemente de Bosi (2007), que considera *O Alienista* uma novela. Júlio Cortázar (2006) compara o conto e o romance a uma luta de boxe em que o romance ganharia por pontos e o conto ganharia por *knock out* (p. 152). De acordo com Cortázar (2006), o contista “trabalha com um material que qualificamos de significativo” (p. 152), ou seja, o autor do conto não pode desenvolver vários temas ou trabalhar psicologicamente várias personagens, simplesmente, porque não há espaço para isso, deixará de ser um conto para ser muito provavelmente um romance.

Diferentemente da novela, no conto, teremos espaço e tempo reduzidos, não poderá haver mais do que um núcleo. A novela pode e geralmente apresenta vários núcleos e várias personagens, enquanto no conto, o número de personagens também deve ser reduzido. Os elementos do conto devem ser “significati-

vos” como os golpes em uma luta de boxe quando se quer ganhar por *knock out* e não por pontos.

Podemos afirmar que os contos de Machado e de Maupassant são construídos a partir do tema da loucura e que, apesar de serem textos longos com cerca de sessenta páginas cada, apresentam tensão e intensidade na narrativa. Cortázar (2006) afirma que o contista deve “trabalhar em profundidade, verticalmente” (p. 152). Tempo e espaços devem estar condensados a uma alta pressão (p. 152).

Em ambos os contos, os espaços são reduzidos, em *O Alienista*, temos a Casa Verde, a casa de Simão e Câmara de vereadores, em *Le Docteur Héraclius Gloss* temos sua casa e o hospício como espaços relevantes. Quanto ao tempo, a partir do momento em que a Casa Verde se instala, a história se desenrola por volta de dois anos, a narrativa é rápida e fluida, não se delongando muito no tempo. Vemos somente um núcleo em ambas as narrativas. Em *O Alienista*, o núcleo compreende as personagens de Simão Bacamarte, Dona Evarista, Crispim Soares (o boticário), Padre Lopes, Porfírio (o barbeiro), os vereadores e os doentes. A grande personagem desse conto é Simão Bacamarte, as outras são apenas personagens secundárias que servem de apoio a construção da narrativa e da personagem principal. O núcleo das ações da narrativa se mantém nas ações de Simão a respeito de seu estudo da loucura e nas reações dos cidadãos da cidade de Itaguaí. No conto francês, não há muitas marcações de tempo como as de Machado, no entanto, o uso do pretérito imperfeito nos dá ideia de que essa história tenha acontecido num tempo também “remoto”:

Era um homem muito erudito, Dr. Heraclius Gloss. [...] todos os habitantes da douta cidade de Balançon **consideravam** o Dr. Heraclius um homem muito instruído. Como e de que maneira ele era doutor? Ninguém poderia ter dito isso. Só se **sabia** que seu pai e seu avô **havam sido chamados** de doutores pelos seus concidadãos. Ele **herdara** o título ao mesmo tempo que seu nome e seus bens; em sua família, **era-se** doutor de pai para filho, como de pai para filho, **chamava-se** Heraclius Gloss¹. (Maupassant, 2010, p. 7 – grifo nosso)

O uso do “imperfeito histórico ou narrativo” indica que os fatos se passam de maneira vaga, imprecisa, como nos contos de fada ou nas lendas. A história de Héraclius Gloss nos parece uma história antiga sem precisão de datas ou período histórico. Sabemos da cidade de Balançon, nome fictício, e que ela tem uma universidade, pois temos um reitor, M. le Recteur e um decano, M. le Doyen, amigos da personagem principal. Temos uma noção do tempo do início do conto ao final dele, pois Honorine diz: “Imagine você, [...] que meu pobre senhor tem

¹ C'était un très savant homme que le docteur Héraclius Gloss. [...] tous les habitants de la docte cité de Balançon **regardaient** le docteur Héraclius comme un homme très savant. Comment et en quoi était-il docteur ? Nul n'eût pu le dire. On **savait** seulement que son père et son grand-père **avaient été appelés** docteurs par leurs concitoyens. Il **avait hérité** de leur titre en même temps que de leur nom et de leurs biens ; dans sa famille on était docteur de père en fils, comme, de père en fils, on s'**appelait** Héraclius Gloss. (Todas as traduções deste trabalho foram feitas pela autora do artigo).

por quase seis meses a loucura dos animais e ele me jogaria para fora se ele me visse matar uma mosca, eu que estou na casa dele há dez anos”² (p. 93).

Portanto, do momento em que a personagem acha o manuscrito com a teoria sobre a metempsicose e aprofunda sua sandice contam-se seis meses, até ele ir, voltar e ir novamente para o hospício, imagina-se um ano completo no total. Assim, o tempo da trama é também fluido e rápido. Vemos também apenas um núcleo: Mlle. Honorine, M. le Doyen, M. le Recteur e Dagobert. Seus amigos também têm pouquíssima participação, a grande personagem do conto é Dr. Héraclius Gloss, como o próprio título do conto já prevê, assim como no texto machadiano.

Nos dois contos, as duas personagens principais estão em busca de teorias para tentarem compreender o mundo, ambas procuram pela “verdade” e acabam tendo o mesmo fim, desnordeando-se e isolando-se da sociedade. Héraclius saía todos os dias de casa para ir à rua “dos Velhos Pombos”: “o que ele fazia lá, bom Deus!... ele procurava a verdade filosófica³ [...] e folheava antigos livros: “de onde ele esperava talvez fazer brotar a verdade?”⁴ (Maupassant, 2010, p. 12-13). Héraclius “tentava combinações de doutrinas como se tenta em um laboratório combinações químicas, mas sem jamais ver borbulhar na superfície a verdade tanto desejada [...]”⁵ (p. 17). Certa vez, em conversa com seu amigo, ainda no terceiro capítulo do conto, a personagem parece ter uma prolepse:

Lamentavelmente! Quanto mais ele estudava, pesquisava, bisbilhotava, meditava, mais ele ficava indeciso: “Meu amigo, dizia ele uma noite ao Senhor Reitor, como são mais felizes que nós os Colombos que se lançam através dos mares à procura de um novo mundo, eles somente devem ir à frente. As dificuldades que os param são somente obstáculos materiais que um homem audaz atravessa sempre; enquanto que nós, balançados constantemente sobre o oceano das incertezas, arrastados bruscamente por uma hipótese como um navio pelo águila, nos reencontramos de repente, bem como um vento contrário, uma doutrina oposta, que nos leva, sem esperança, ao porto do qual tínhamos saído⁶. (Maupassant, 2010, p. 14)

O narrador faz uma antecipação da narrativa, pois ainda neste capítulo a personagem não encontrara o manuscrito sobre a metempsicose, aquele que mudaria

² *Figurez-vous, [...] que mon pauvre maître a depuis bientôt six mois la folie des bêtes et il me jetterait à la porte s’il me voyait tuer une mouche, moi qui suis chez lui depuis dix ans.*

³ *des Vieux Pigeons: ce qu’il y faisait, bon Dieu!... il y cherchait la vérité philosophique.*

⁴ *d’où il espérait peut-être faire jaillir la vérité.*

⁵ *tentait des combinaisons de doctrines comme on essaye dans un laboratoire des combinaisons chimiques, mais sans jamais voir bouilloner à la surface la vérité tant désirée.*

⁶ *Hélas! Plus il étudiait, cherchait, furetait, méditait, plus il était indécis: “Mon ami, disait-il un soir à M. Le Recteur, combien sont plus heureux que nous les Colomb qui se lancent à travers les mers à la recherche d’un nouveau monde; ils n’ont qu’à aller devant eux. Les difficultés qui les arrêtent ne viennent que d’obstacles matériels qu’un homme hardi franchit toujours; tandis que nous, ballottés sans cesse sur l’océan des incertitudes, entraînés brusquement par une hypothèse comme un navire par l’aquilon, nous rencontrons tout à coup, ainsi qu’un vent contraire, une doctrine opposée, qui nous ramène, sans espoir, au port dont nous étions sortis”.*

sua percepção da verdade e que iniciaria toda a trama do conto. Héraclius acreditará piamente nessa teoria, afirmando matematicamente até o dia exato em que o homem renasceria no animal ou o animal renasceria no homem: “ele sabia [...] a data de todas as transmigrações de uma alma nos seres inferiores, e, segundo a soma presumida do bem e do mal realizado no último período da vida humana, ele podia precisar o momento no qual a alma entraria no corpo de uma serpente [...]”⁷ (Maupassant, 2010, p. 38). Adotará mesmo um macaco e acreditará ser ele o autor do manuscrito sagrado, até o momento em que o macaco será apenas um macaco, e o manuscrito será na verdade “toda a história de sua vida”⁸ (p. 87). Héraclius Gloss “se isolava em uma elevação sublime no meio dos mundos e das bestas; ele era a metempsicose e a casa se tornava seu templo”⁹ (p. 88). Uma tarde, crianças jogavam pedras em um gato que se afogava em um rio, e “tremendo de raiva, revirando tudo a sua frente, batendo os pés e os punhos, o doutor se lançara no meio daquela meninada como um lobo em um rebanho de ovelhas”¹⁰ (p. 98). Uma das crianças caiu no rio e Héraclius salvou o gato “envolvendo-o amorosamente nos braços como um filho” (p. 99)¹¹, mas se esqueceu da criança, que fora salva por marinheiros que estavam por ali. Depois desse episódio, ele fora considerado louco pela sociedade e mandado a um hospício. Lá, encontra Dagobert, interno que se apresenta como o verdadeiro autor do manuscrito sobre metempsicose. Assim, Héraclius Gloss percebe que não estava certo e que a verdade filosófica era o oposto daquela na qual ele acreditava. Como na sua prolepse do terceiro capítulo: de repente, “um vento contrário, uma doutrina oposta” lhe traz, “sem esperanças”, ao porto de onde ele partira: “enfim, em uma bela manhã ensolarada, o doutor voltou a ser ele mesmo, o Héraclius de bons tempos, apertou as mãos de seus dois amigos e lhes anunciou que havia renunciado para sempre a metempsicose [...] e que ele batia no peito reconhecendo o seu erro”¹² (p. 111). Ele volta à sociedade não acreditando mais na teoria do manuscrito e agora com ódio dos animais, mas acaba por realizar uma chacina em sua casa, uma vez que havia nela toda sorte de animais e insetos. Por esse motivo, é considerado louco mais uma vez e, novamente, é enviado ao hospício. Lá, ele encerra sua vida dividindo o asilo de loucos em duas facções: a de Dagobert a favor da metempsicose e a de Héraclius, contra, sendo necessário até horários diferenciados para passeios, ou

⁷ *il savait [...] la date de toutes les transmigrations d'une âme dans les êtres inférieurs, et, selon la somme présumée du bien et du mal accompli dans la dernière période de la vie humaine, il pouvait assigner le moment où cette âme entrerait dans le corps d'un serpent.*

⁸ *toute l'histoire de sa vie.*

⁹ *s'isolait dans une élévation sublime au milieu des mondes et des bêtes; il était la métempsycose et sa maison en devenait le temple.*

¹⁰ *tremblant de rage, renversant tout devant lui, frappant des pieds et des poings, le docteur s'était élancé au milieu de cette marmaille comme un loup dans un troupeau de moutons.*

¹¹ *l'enveloppant amoureusement dans ses bras comme un fils.*

¹² *enfin, par un beau matin de grand soleil, le docteur redevenu lui-même, l'Héraclius des bons jours, serra vivement les mains de ses deux amis et leur annonça qu'il avait renoncé pour jamais à la métempsycose [...] et qu'il se frappait la poitrine en reconnaissant son erreur.*

seja, virara chefe de um clã dentro do hospício, sendo comparado pelo narrador a uma antiga facção política medieval: os Guelfos e os Gibelinos.

Héraclius Gloss parece se encontrar em uma crise pela busca da verdade e pela compreensão do mundo. Portanto, nenhuma verdade que ele encontrar será suficientemente satisfatória, uma vez que essa busca pela verdade parece ser inacabável, como talvez uma monomania, um delírio de uma única preocupação que chega a ser uma obsessão do indivíduo. Simão Bacamarte, por sua vez, também poderia ser considerado monomaniaco, como o próprio conto sugere:

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. Isto feito, começou um estudo acurado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências [...] Ora, todo esse trabalho levava-lhe o melhor e o mais do tempo. Mal dormia e mal comia; e ainda comendo, era como se trabalhasse, porque ora interrogava um texto antigo, ora ruminava uma questão, e ia muitas vezes de um cabo a outro do jantar sem dizer uma só palavra a D. Evarista. (Assis, 1998, p. 280)

Bacamarte tinha uma única preocupação: estudar a loucura. E esse estudo virara uma fixação, uma vez que 75% da população ficaram dentro da Casa e não satisfeito, o médico reavaliara sua teoria e a mudara, retirando todos os loucos do estabelecimento e colocando novas pessoas. Ao fim do conto, nenhuma das teorias parecia satisfazer Simão e o único exemplar de sua nova teoria seria ele mesmo, talvez levando-o ao suicídio ou à morte solitária ocasionada por alguma doença.

De acordo com o dicionário Houaiss (2009), Bacamarte significa “antiga arma de fogo de cano largo e em forma de campânula” (pp. 237-238). Podemos inferir que para o uso de uma arma de fogo como um bacamarte, ou uma espingarda, é preciso que o atirador se posicione corretamente e ponha em foco o seu alvo. É diferente de um revólver, por exemplo. Uma arma de cano mais longo demanda um posicionamento e um tempo de enfoque maior. Essa arma era muito pesada e de carga poderosa, seu objetivo era espalhar uma carga de chumbo grosso contra muitas pessoas com um só tiro.

Machado não escolheu esse nome gratuitamente. A personagem ao escolher selecionar os doentes é como se focasse pela mira de uma arma: “homem da ciência, e só da ciência [...] se ele deixava correr pela multidão um olhar inquieto e policial, não era outra coisa mais do que a ideia de que algum demente podia achar-se ali misturado com a gente de juízo” (p. 283). Às vezes, ele passava dias a observar o comportamento dos doentes para ser certo na hora de recolhê-los ao hospício. Simão, ao mesmo tempo que selecionava com calma, recolhia a população aos montes, como a arma chamada bacamarte fazia, lançava chumbo grosso às massas de tropas. Portanto, temos dois motivos para comparar Simão à arma bacamarte: o movimento de foco com o qual deve se movimentar uma arma de fogo pesada e de cano longo e o poder de destruição em massa dessa arma em especial.

O nome do protagonista do conto de Maupassant, Héraclius Gloss, remete-nos ao filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso. A personagem é uma espécie

de filósofo que procura incessantemente a verdade, portanto, a associação com o filósofo Heráclito é possível dado os nomes e as atividades similares. De acordo com Konder (1981), em *O que é Dialética?*, dialética seria, na Antiga Grécia, a arte de dialogar e de argumentar. Muitos consideram Zênon de Eléa como o fundador da dialética, outros consideram Sócrates e outros até mesmo Heráclito de Éfeso. De modo geral, os gregos o chamavam de “o Obscuro” por ser muito abstrato em suas concepções sobre a instabilidade do ser. A dialética nos será importante mais com Hegel do que com Heráclito, o que veremos mais tarde, no entanto, sendo Heráclito o pai da dialética, faz com que ele seja lembrado dado o nome da personagem.

Pitágoras é outro filósofo pré-socrático citado pela narrativa diversas vezes, além de ser o nome do cachorro de Héraclius, ele teria sido uma das almas da personagem em suas transmigrações. “Perdão, disse ele, Pitágoras sou eu”¹³ (p. 107). Pitágoras de Salmos viveu na Grécia em 570 a 495 a.C., é famoso pelo teorema de Pitágoras e dois detalhes singulares: acreditava em metempsicose e era vegetariano. Diógenes Laércio, em sua obra publicada em 1594, na qual ele descreve a vida e a filosofia de vários pensadores, dentre eles os grandes filósofos gregos como Sócrates, Platão e Aristóteles, deparamo-nos com o livro VIII de sua obra (Genaille, tradução para o francês de 1933, s/p) em que descreve a curiosa vida de Pitágoras que certa vez: “passando um dia perto de um que batia em seu cachorro, ele foi tomado de piedade e disse essas palavras: “Pare, não mate esse infeliz, pois ele tem a alma de um dos meus amigos, eu o reconheço pela sua voz!”¹⁴ (1933, s/p) e, ainda, sobre seu hábito alimentar devido a sua crença: “Pitágoras foi sábio ao ponto de não querer comer carne. Ele dizia que era um crime, mas ele deixava os outros comerem. Eu admiro essa sabedoria. Ele não comete crime, mas deixa os outros cometerem”¹⁵ (1933, s/p). Percebemos que a personagem Héraclius se aproxima bastante do filósofo Pitágoras nas crenças, no vegetarianismo e nas atitudes, levando em conta o episódio do gato no conto e do cachorro na vida de Pitágoras, além de que, nesse mesmo texto, Diógenes Laércio também afirma que Pitágoras listava quem ele tinha sido em outras vidas, assim como Héraclius o faz no conto.

A exemplo de Gloss, Héraclito e Pitágoras investigavam o ser, suas categorias, como elas se relacionavam. Existe espírito? O espírito é imortal? O espírito reencarna? Eram perguntas frequentes tanto da religião como também da filosofia. Podemos perceber a mesma inquietação na busca pela verdade no conto de Maupassant e no apego à metempsicose por Héraclius. Já no conto d'O *Alienista* percebemos a inquietação quanto ao que define a loucura e a razão. Questionamentos sobre a razão e sobre a mente humana também eram feitos na Grécia

¹³ *Pardon, dit-il, Pythagore, c'est moi.*

¹⁴ *passant un jour près d'un qui battait son chien, il fut pris de pitié et dit cette parole: “Arrête, ne tue pas ce malheureux, car il a l'âme d'un de mes amis: je le reconnais à sa voix!*

¹⁵ *Pythagore fut sage au point de ne pas vouloir manger de la viande. Il disait que c'est un crime, mais il laisse les autres en manger. J'admire cette sagesse: lui, ne commet pas de crime, mais il laisse les autres en commettre.*

antiga pelos filósofos pré-socráticos, ou seja, nossas personagens estão preocupadas com questões ligadas ao ser humano, à verdade e à compreensão do mundo.

De acordo com Michel Biron (2016, s/p), Gloss, de Héraclius Gloss, poderia vir de Pangloss, conto filosófico “Cândido” de Voltaire (1758), no qual essa personagem também é um filósofo, orientador da personagem principal. Biron considera o conto de Maupassant um conto filosófico à *la Voltaire*:

Heraclius Gloss aparece, inicialmente, como um único personagem: ele só gosta e conhece livros. Ele não tem família viva e deve seu título de doutor ao pai e ao avô. Além disso, seu patronímico é claro: ele entra em linha com a família do Pangloss de Cândido (que se procede por aférese). Como o seu patronímico engraçado sugere, ele é um homem de linguagem, um homem-língua, condenado à glossolália, totalmente absorvido pelo livro e separado da experiência cotidiana do mundo. A realidade comum só o alcança mediatizado por suas leituras filosóficas¹⁶. (Biron, 2016, s/p)

No século XIX e principalmente em sua segunda metade, na qual encontramos autores como Maupassant e Machado, o cientificismo estava em voga. Na literatura, a figura do cientista à procura de alguma fórmula revolucionária ou o cientista à beira da loucura era comum como em: *Frankenstein* (1818), *O médico e o monstro* (1886), *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), *o Homem invisível* (1897) e o próprio Simão Bacamarte em *O Alienista* (1882) e *Le Docteur Héraclius Gloss* (1875), que apesar de não ser propriamente um cientista, é uma espécie de filósofo em busca de uma onisciência, de uma lógica além do mundo físico.

Simão e Héraclius seguem uma narrativa cíclica, partem de um ponto ao qual retornarão ao final da narrativa. Ambos querem elaborar racionalmente uma teoria revolucionária a respeito da alma humana, enquanto Simão quer encontrar o “remédio universal” (p. 277), Héraclius quer encontrar a “verdade filosófica” (p. 12). Eles têm uma tese, o primeiro acredita em certos parâmetros de loucura e a partir deles colocará quase toda a população de Itaguaí no hospício, o segundo acredita tão piamente na teoria da metempsicose que adotará um macaco, se tornará vegetariano e sua casa acabará virando um verdadeiro zoológico. Os dois chegam a um limite que faz com que eles mudem a tese para o inverso dela: Simão passa a acreditar que os loucos são aqueles que têm todas as suas faculdades equilibradas e os coloca, então, na Casa Verde; Héraclius, por sua vez, recusa a teoria da metempsicose, para ele, não existiria tal coisa como a transmigração da alma humana para o corpo de um animal. Ambos afirmam uma tese, chegam a um limite e afirmam uma anti-tese. Simão consegue esvaziar a Casa Verde e fica sozinho. Héraclius, ao chegar em sua casa e ver seu zoológico particular, enlouquece e provoca uma chacina matando todos os animais que lá

¹⁶ *Héraclius Gloss apparaît, au départ, comme un personnage d'un seul tenant: il n'aime et ne connaît que les livres. Il n'a pas de famille vivante et doit son titre de docteur à son père et à son grand-père. Du reste, son patronyme est clair: il vient en droite ligne de la famille du Pangloss de Candide (dont il procède par aphérèse). Comme son drôle de patronyme l'indique, c'est un homme de langue, un homme-langue, condamné à la glossolalie, totalement absorbé par le livre et coupé de l'expérience quotidienne du monde. La réalité ordinaire ne lui parvient que médiatisée par ses lectures philosophiques.*

estavam. Simão reflete que talvez ele tenha sido o único louco de toda aquela história e se tranca na Casa Verde, morrendo dali a alguns meses. Héraclius fora enviado novamente ao asilo dos alienados. Ao final das narrativas, eles terminam como loucos e isolados em hospícios.

Portanto, afirmamos que as narrativas podem ser consideradas cíclicas, uma vez que as personagens voltam, de certa forma, ao ponto de partida, sem terem alcançado nenhum objetivo. No entanto, podemos considerar uma pequena mudança nesse círculo. No início da narrativa, os dois eram tidos como grandes sábios da sociedade, mas ao final, ambos foram considerados sujeitos loucos tanto pelos médicos como pela população da cidade.

O filósofo Hegel (1770-1831) não é citado na narrativa, porém é importante para a dialética e talvez nos seja crucial para entendermos a construção dos contos. Para ele, o melhor método consistiria em se ter uma “tese”; em seguida, uma “anti-tese”, ou seja, a negação da tese; e, por fim, se chegar a uma síntese, uma espécie de conclusão que seria a negação da negação. Essa fórmula de se chegar a um entendimento, a uma reflexão, é baseada na contraposição das ideias para que se tenha uma visão mais ampla do caminho na busca da verdade. Dizemos espécie de conclusão, pois essa síntese daria início a um novo ciclo, uma nova tese, a um novo processo dialético, dessa forma, o processo é infinito. A construção dos contos aqui analisados passa por duas dessas três etapas: por uma tese e por uma anti-tese, mas por nenhuma síntese, nenhum entendimento que se conclua em uma síntese. Nenhuma das personagens consegue chegar a uma resposta no caminho da verdade filosófica ou da pesquisa científica.

Podemos enxergar as duas narrativas pelo ponto de vista de Antonio Candido e dizer que são narrativas do tipo “ampulheta”, como ele afirma sobre o conto de Machado de Assis (Candido, 1970, p. 24). Em uma ampulheta, temos duas partes iguais que se comunicam por um vértice, pelo qual passa a areia que representaria o tempo. Nas narrativas, teríamos a primeira parte da tese, representada pelo primeiro compartimento da ampulheta; em seguida, o limite pelo qual as duas personagens passam, no qual elas mudam de tese, poderia ser representado pelo vértice da ampulheta; e, a anti-tese, a segunda parte da narrativa, pelo segundo compartimento, na qual as personagens assumem a outra versão de suas crenças e acabam como no início da narrativa, não chegando a ponto nenhum, mas desacreditadas pela sociedade, ou seja, a areia está do outro lado da ampulheta, de certa forma no mesmo lugar, mas ajeitada em outra posição.

De acordo com Barbieri, para corroborar a nossa teoria: “a “verdade” nova é apenas o avesso da “verdade” velha” (2016, p. 588), e para que essas verdades sejam invertidas na narrativa, as personagens precisam atingir a um limite, esse limite é representado na ampulheta pelo vértice. A ampulheta também tem o espaço, o tempo e a quantidade de areia delimitados, o que nos faz pensar no formato do conto tendo em si essas três categorias mais restritas.

Como dito, o conto precisa de elementos “significativos”, trabalhando verticalmente, o contista não pode abrir horizontes ou acrescentar mais areia, ele deve respeitar os elementos do conto/da ampulheta para que o conto seja um conto.

O estilo irônico dos contistas

Em *Le Docteur Héraclius Gloss*, depois do episódio do salvamento do gato, o narrador se dirige diretamente ao leitor no título do capítulo, adiantando a narrativa:

Esta história, leitor, mostrar-lhe-á como, quando se quer preservar seu semelhante de golpes, quando se acredita que é melhor salvar um gato do que um homem, deve-se aos vizinhos excitar a ira, como todas as estradas podem levar a Roma, e a metempsicose ao hospital dos loucos.¹⁷ (Maupassant, 2010, p. 100)

O narrador de Maupassant brinca com o leitor e se mostra presente na narrativa, tal qual faz o narrador de Machado de Assis em *O Alienista*:

O desfecho deste episódio da crônica itaguaiense é de tal ordem, e tão inesperado, que merecia nada menos que dez capítulos de exposição; mas contento-me com um, que será o remate da narrativa, e um dos mais belos exemplos de convicção científica e abnegação humana. (Assis, 1998, p. 321)

Neste trecho, Machado também apresenta uma prolepse da narrativa, uma vez que está no fim do penúltimo capítulo e, na sequência, temos o capítulo “Plus ultra!”, em que Simão Bacamarte esvazia em cinco meses a Casa Verde e percebe que “os cérebros bem organizados que ele acabava de curar, eram tão desequilibrados como os outros” (Assis, 1998, p. 325), e reflete consigo mesmo que “não havia loucos em Itaguaí [...] Pois quê! Itaguaí não possuiria um único cérebro concertado?” (p. 325) e percebe-se voltando ao ponto de partida. No entanto, consulta seus amigos e conclui que ele encerra em si mesmo “a teoria e a prática”, uma vez que talvez fosse o único exemplo de “perfeito equilíbrio mental e moral” daquela cidade. Como o narrador antecipara:

o ilustre médico, com os olhos acesos de convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. [...] (Assis, 1998, p. 327)

De acordo com Antônio Candido (1970), Machado tem um estilo imparcial, uma “forma sutil de negaceio, como se o narrador estivesse rindo um pouco do leitor” (p. 22). Podemos entender esse “negaceio”, do qual fala Candido, como uma forma de tentar iludir o leitor, dar falsas esperanças ou até mesmo provocá-lo a partir de negações, de iscas. Machado parece, de certa forma, tentar subestimar a nossa inteligência, uma vez que se se desconfia, desde o início da narrativa, que

¹⁷ *Cette histoire lecteur vous démontrera comme, quand on veut préserver son semblable des coups, quand on croit qu'il vaut mieux sauver un chat qu'un homme, on doit de ses voisins exciter le courroux, comment tous les chemins peuvent conduire à Rome, et la métempsycose à l'hôpital des fous.*

o louco é o próprio alienista, e terminar a narrativa dizendo que sua loucura talvez fosse apenas um “boato duvidoso”, parece uma forma de brincar com o leitor:

Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí; mas esta opinião fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. (Assis, 1999, p. 327)

Em *Esquema de Machado de Assis*, Antônio Candido (1970) aponta, talvez, o motivo de estudarmos Machado ainda hoje:

ele cultivou livremente o elíptico, incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava a sua voz convencional [...] e brincar com o leitor [...] era sobretudo o seu modo próprio de deixar as coisas meio no ar, inclusive criando certas perplexidades não resolvidas. (Candido, 1970, p. 22)

É como se Machado elogiasse o leitor médio em seus textos. A ironia é uma construção que muitas vezes só atinge o leitor mais perspicaz e não esse leitor que “faz de conta” que pensa, como diz Lima (1991, p. 254).

Segundo Hutcheon (2000), quem participa do jogo da ironia é o interpretador e o ironista. A ironia tem que “pegar”, do contrário, ela não é realizada, feita. A autora prefere o termo “fazer ironia”, dado ao “processo produtivo, ativo, de atribuição e interpretação, envolve ele mesmo um ato intencional, de interferência” (p. 28). Muecke (1995, p. 58) também traz sua contribuição e afirma que a ironia é “um jogo para dois jogadores”, duas pessoas são necessárias para a construção da ironia. Portanto, caso o leitor não consiga compreender a ironia do texto, caso ela não se realize efetivamente, uma vez que depende de duas partes, o texto pode não ser considerado irônico por parte do leitor.

Machado seguia bem as regras burguesa-aristocratas, assim como afirmam Lima (1991) e Bosi (2007) e seu texto “respondia às conjunturas específicas da sociedade” (Lima, 1991, p. 254), desse modo, somente o leitor que penetrava seu texto o compreendia realmente, o leitor mediano via no texto de Machado talvez mais um texto comum, porém talentoso, de sua época. Podemos dizer que Maupassant era da mesma linhagem de Machado, brincava com a inteligência do leitor e também respeitava superficialmente as leis burguesas de sua época, sendo lido e tendo sucesso em vida como escritor na sociedade francesa durante seus onze anos de produção literária.

No conto francês, em uma discussão sobre o grau de punição de um animal: para Gloss, a serpente e o porco seriam animais inferiores, enquanto o macaco seria apenas um homem privado da fala. Seu amigo, M. le Recteur, “respondia sempre que em virtude do mesmo raciocínio Heraclius Gloss não passava de um

macaco dotado de fala “¹⁸ (p. 39). A ironia do amigo mostra que nada daquela discussão era importante, se ele era apenas dotado de fala, não haveria inteligência ali. O que prova em seguida outra ironia que o mesmo amigo faz em outra ocasião: Mlle. Honorine desabafa com a colega vendedora de frutas que não quer mais ficar na casa de Héraclius, pois na noite anterior a tratara muito mal, não a deixara matar um rato que comia suas provisões e, ainda por cima, o deixara lá “no meio das minhas conservas [...] afinal quero mal a esse pobre homem, ele é doido”¹⁹ (p. 93-94). A história acabou rodando a cidade em todos os “almoços dos burgueses da cidade”²⁰ e em um jantar que estavam presentes o reitor e o governador, o primeiro, amigo de Héraclius, diz: “o que isso prova afinal, Senhor Governador, que se La Fontaine ainda vivesse, ele poderia fazer uma nova fábula intitulada “O Rato do Filósofo” e que acabaria assim: o mais estúpido dos dois não é aquele que se pensa.”²¹ (p. 94-95). Portanto, nessa fala de M. Le Recteur, percebemos, mais uma vez, o caráter duvidoso do amigo de Héraclius. Ainda em Maupassant, no capítulo III do conto, vemos a única brincadeira que a personagem principal faz em todo o texto:

Une nuit qu’il philosophait avec M. Le Doyen, il lui dit: “Comme on a raison, mon ami, de prétendre que la vérité habite dans un puits... Les seaux descendent tour à tour pour la pêcher et ne rapportent jamais que de l’eau claire... Je vous laisse deviner, ajoutez-t-il finement, comment j’écris le mot Sots”. (Maupassant, 2010, p. 15)

(Certa noite em que filosofava com o decano, disse-lhe: “Como temos razão, meu amigo, de alegar que a verdade vive num poço... Os *seaux* descem um por um para pescá-la e só trazem de volta água clara... Vou deixar você adivinhar, acrescentou finamente, como eu escrevo a palavra *sots*”²²).

Essa passagem no texto, além de ser um trocadilho com as palavras “*seaux*” e “*sots*” que em francês significam baldes e tolos, respectivamente, também pode ser entendida como uma ironia ao final do texto, pois, como dito, a personagem tanto buscou a verdade filosófica e ao invés de se ver como um “balde”, ele se vê como um “tolo”, um “imbecil” ao ir pescar a água clara no poço da verdade. Podemos considerar algo de irônico declarar um imbecil aquele que busca a verdade, sendo que a própria personagem o faz e o fará intensamente nos capítulos seguintes. É como se a personagem fizesse uma prolepse, já soubesse de seu futuro e o ironizasse. Maupassant ironiza aquele que, na verdade, vai procurar “a verdade” que muito provavelmente não exista. Ironiza o cientificismo e a época em que vive, época em que há uma obsessão pelo conhecimento e pela ciência.

¹⁸ *répondait toujours qu’en vertu du même raisonnement Héraclius Gloss n’était pas autre chose qu’un singe doué de la parole.*

¹⁹ *au milieu de mes conserves [...] après tout je ne lui en veux pas à ce pauvre homme, il est fou.*

²⁰ *déjeuners des bourgeois de la ville.*

²¹ *qu’est-ce que cela prouve après tout, monsieur le Préfet, que si la Fontaine vivait encore, il pourrait faire une nouvelle fable intitulée “La souris du Philosophe”, et qui finirait ainsi: la plus bête des deux n’est pas celui qu’on pense.*

²² Nota do autor: preferimos não traduzir as palavras *seaux* (baldes) e *sots* (tolos) para não alterar o texto original, uma vez que explicamos o trocadilho logo abaixo no corpo do artigo.

Em *O Alienista* vemos uma ironia semelhante: a autoridade maior da cidade era o psiquiatra, formado em terras estrangeiras, tinha contato com o rei que até pedira para que ele ficasse em Coimbra “regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia” (Assis, 1998, p. 273). O sujeito era importante e, portanto, a maior autoridade de Itaguaí. Para defender Simão dos Canjicas, o rei lhe manda seus soldados, portanto, até as forças armadas estariam ao seu lado. Há uma grande ironia nisso tudo, sendo que no mesmo ano em que o conto foi escrito, a cadeira de Clínica Psiquiátrica foi incluída durante a reforma educacional no Brasil nas universidades brasileiras: “o reconhecimento da psiquiatria como uma especialidade, ao distingui-la como um campo do saber e da prática médicos, constituiu novas relações de poder na sociedade” (Peres et al., pp. 703-704).

De acordo com o trabalho de Peres, “o lugar de lente da Cadeira de Psiquiatria daria aos alienistas um poder com garantias e justificações nos privilégios do conhecimento, onde o médico detém um saber científico, que fundamenta a sua intervenção e a sua decisão” (Peres, et al. p. 704). Portanto, na época em que o conto foi publicado, o assunto sobre a Psiquiatria e o estudo da loucura estavam em voga.

Segundo os estudos de Peres (2011), parte de um discurso de um alienista renomado da época sobre esses novos estudos da medicina foi publicado em 1883 pelo *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, sob o título “A nova cadeira de psychiatria – Hospício de Pedro II – Organização de novos asyls de alienados e uma legislação apropriada” [sic]:

Esta criação, já há muito reclamada, é um dos maiores benefícios prestados à sciência e ao Paíz. [...] nada há mais importante, que reclame estudo tão atturado e observação minuciosa, do que as affecções mentaes [...] é no terreno da prática, da observação diária, diante da multiplicidade das formas da loucura, que se deve exercer o ensino da cadeira de psychiatria. Tudo o mais é poesia. (*Jornal do Comércio*, 1883, *apud* Peres et al, 2011, p. 704)

A partir desse discurso defendendo a psiquiatria e a importância do estudo da loucura, percebe-se que Simão Bacamarte adota o mesmo tom para defender essa ciência: “a saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico” (p. 274). Simão Bacamarte passou a ser a única autoridade no reino naquele ramo, pois “semelhante matéria” era ainda “mal explorada, ou quase inexplorada”. Ao abrir o hospício, Simão diz:

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 e o fenómeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. (Assis, 1999, p. 277)

E passa então a ter “muito maior campo” (Assis 1999, p. 277) aos seus estudos, uma vez que agora tem para si todo um hospital psiquiátrico como campo de trabalho e pacientes como fonte viva e real de pesquisa. Assim, classifica os doentes de forma minuciosa, fazendo do hospício um “terreno da prática e da

observação diária, diante da multiplicidade das formas da loucura”, usando as palavras do alienista para o *Jornal do Comércio*. De acordo com Bosi (2007), não bastaria dizer que o conto de Machado faria somente uma “sátira ao cientificismo aplicado ao estudo da loucura” (p. 88), a história seria também uma espécie de “comédia de erros” (p. 88), ou seja, uma sequência de eventos equivocados sob um ar divertido. Para Bosi, o eixo do conto é a questão do “arbítrio do poder” antes da questão da ciência em si, mesmo que as duas questões se somem. Machado faria, portanto, uma crítica equiparando ou colocando ainda o hospício acima da câmara, para Bosi, o hospício seria “a Casa do Poder”.

Segundo o pesquisador Baptista (2016): “além da caricatura, depara-se sempre realidade histórica brasileira, percebida e denunciada com a lucidez conhecida: Itaguaí como alegoria do Brasil” (p. 543). Para o estudioso, por trás da figura de Simão Bacamarte e do seu poder diante da câmara de vereadores e de toda a cidade, vê-se também uma crítica aos ideais sociais e humanitários da crescente psiquiatria da época.

Portanto, publicar um conto em que a personagem principal é um psiquiatra renomado que manda e desmanda na cidade colocando quem ele bem entende num hospício: vereadores, manifestantes e o próprio padre da cidade, e ao fim, se dar conta de que tudo aquilo não tenha passado da própria loucura, em um ano em que a psiquiatria ganhava um enorme destaque na sociedade fica entre a coragem, a ousadia e o atrevimento de Machado de Assis.

Não é à toa que esse conto permanece sendo lido há mais de um século, pois, mesmo não se sabendo das condições em que fora publicado, ele ainda permanece atemporal falando do homem e do anseio pelo poder e pelo controle. Em Coimbra, Simão Bacamarte talvez não fosse tamanha autoridade como o fora em Itaguaí. A ciência, a ambição e a loucura caminham juntas até o fim.

Em *Le Docteur Héraclius Gloss*, essa questão do poder é mais branda. Ele e sua família não parecem ter tanta influência política na cidade. Apesar de todos os homens de sua linhagem carregarem o título de “doutor” mesmo não tendo diploma, a sociedade Balançonesa parece admirá-los enquanto sábios. Ao final do conto, a crença filosófica se estende para a questão política quando o narrador cita a facção política medieval dos Guelfos e dos Gibelinos, pois, ao comparar Héraclius e Dagobert a chefes de clãs opostos, a questão passa a ser ligada ao poder e sobre quem realmente manda no hospício e não mais a antiga questão da busca pela verdade filosófica.

Tanto o conto machadiano como o maupassantiano tratam da loucura, do poder, da sociedade e das questões da natureza humana, cada um à sua maneira e às suas medidas. De acordo com Gayon (s/d), Maupassant teria optado por um conto filosófico à *la Voltaire*, tendo um “descendente de Pangloss” em uma história “divertida e leve” (p. 36), que, segundo a estudiosa, esbarra no burlesco não é gratuito: “Maupassant mostra a fragilidade da razão e o perigo das crenças esotéricas. Gloss representa a figura de um idealista em busca de um ideal, pro-

curando desesperadamente por uma filosofia irrefutável que daria coerência ao mundo²³ (Gayon, s/d, p. 36).

Machado e Maupassant alfinetam o leitor, deixam sua ironia ali para quem quiser ou puder entender. Cândido acredita que a melhor palavra para criticar Machado seria a “finura”, Machado é um sujeito de

ironia fina, estilo refinado, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. [...] Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar. (Candido, 1970, p. 18-19)

Não há como deixar de concordar com Cândido e não estendermos a palavra a Maupassant. O autor francês também tem esse estilo refinado do qual fala o teórico. Suas ironias também têm essa ponta aguda com a qual Machado teria alfinetado seus leitores.

Considerações finais

Brunel, Pichois e Rousseau (2012) discutem o que seria a literatura universal. Segundo Goethe, ela se proporia a “arrolar e explicar as obras-primas que formam o patrimônio da humanidade [...] tudo o que, sem deixar de pertencer à nação, pertence ao conjunto das nações e estabelece um equilíbrio mediador entre o nacional e o supranacional” (p. 62). Ou seja, na época de Goethe, essa lista era muito menor do que é hoje, pelo motivo de que seu conteúdo sempre vai se modificar e se enriquecer na medida que os anos passam, visto que a produção literária não para.

De acordo com os estudiosos, para se considerar uma obra de qualidade universal, não se deve olhar o sucesso internacional, uma vez que há autores célebres para as Letras que morreram sem terem conhecido o sucesso. A qualidade da obra estaria ligada à sua “universalidade original” (p. 63). Um dos grandes problemas de se reconhecer uma obra como um “título de glória do planeta” (p. 62) é a língua em que foi escrita e a sua tradução:

As dificuldades de tradução a prejudicam como, geralmente, também o fato de pertencer a uma minoria linguística. Falta, pois, bastante para que a qualidade seja o fator determinante. Porém, a literatura universal ideal deve procurar por toda a parte as obras que, por suas qualidades, merecem uma audiência internacional, mas que não a obtiveram ainda. (Brunel, Pichois, Rousseau, 2012, p. 64)

Sabemos que a língua portuguesa e a influência política brasileira são grandes empecilhos para que a nossa literatura seja colocada no mesmo patamar das

²³ *Maupassant montre la fragilité de la raison et le danger des croyances ésotériques. Gloss fait figure d'idéaliste en mal d'idéal, recherchant désespérément une philosophie irrefutable qui donnerait cohérence au monde.*

consideradas “grandes literaturas”. Candido, em sua obra *Educação pela noite*, afirma que Jorge Luís Borges, escritor argentino do final do século XIX, teve mais reconhecimento internacional que Machado de Assis:

[...] Jorge Luís Borges representa o primeiro caso de incontestável influência original, exercida de maneira ampla e reconhecida sobre os países-fontes através de um modo novo de conceber a escrita. Machado de Assis, cuja originalidade não é menor sob este aspecto, e muito maior como visão do homem, poderia ter aberto rumos novos no fim do século XIX para os países-fontes. Mas perdeu-se na areia de uma língua desconhecida, num país então completamente sem importância. (p. 153)

Como vimos, a proposta foi comparar dois contos contemporâneos do fim do século XIX, um francês e um brasileiro, ambos de autores de renome em seus países. Muito provavelmente, Machado lera Maupassant, no entanto, o contrário nos parece um pouco improvável, mesmo que com muito sucesso, a língua era um impedimento e na época ainda não havia traduções machadianas para o francês. De acordo com os estudos de Audigier (2010, p. 11), a primeira tradução de Machado de Assis para o francês foi publicada em 1910, tanto Machado como Maupassant já estavam mortos. O escritor brasileiro morre em 1908 e o escritor francês em 1893. Não há estudos ou referências de que Maupassant sabia ler em português ou teria tido acesso a livros do escritor brasileiro.

Vamos retomar a pergunta inicial deste trabalho e tentar respondê-la: para quê comparar? Voltamos a Brunel, Pichois e Rousseau: comparamos literatura, pois ela faz parte de como o homem se expressa. Dessa forma, ao estudarmos e compararmos dois contos de duas nacionalidades, podemos ver semelhanças e diferenças na questão da criação literária, na discussão de um mesmo tema e no uso de recursos narrativos por dois autores tão diferentes e ao mesmo tempo tão semelhantes.

Os contos aqui analisados representam uma visão irônica do final do século XIX em que o cientificismo estava em voga e a figura do cientista que acaba sendo levado à loucura pelo seu próprio ego inflamado e pela sua busca desmedida por respostas. Não só essa visão da época, mas também uma visão da própria natureza humana, o que leva os dois contos a serem considerados atemporais. Os autores discutem o arbítrio do poder, e principalmente o egotismo e o narcisismo que levam as personagens à mais profunda sandice. Até que ponto é válido buscar a verdade e a ciência?

Mestres contistas incríveis que escreveram sobre a loucura, criticaram o cientificismo, usaram da ironia, da intromissão do narrador e ambos utilizaram a estrutura de ampulheta na construção dos contos aqui citados. Os dois autores tratam de questões da natureza humana forma genuína e atemporal, deixando assim, mais dois textos na lista da *Weltliteratur*.

Referências bibliográficas

- Assis, M. (1999). *Instinto de nacionalidade & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
 Assis, M. (1998). O Alienista. *Contos: uma antropologia, volume 1*. (pp. 273-327). São Paulo: Companhia das Letras.

- Audigier, É. G. (2010). *As traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa: variação de oito contos de 1910 a 2004*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UERJ. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/emilieaudigierdoutorado.pdf> Acesso em: janeiro de 2019.
- Barbieri, I. (2016). Sob o disfarce da ciência. In J. C. C. Rocha (Org.). *Machado de Assis: Lido e relido* (pp. 575-595). Campinas: Editora Unicamp.
- Baptista, A. B. (2016). O paradoxo do alienista. In J. C. C. Rocha (Org.). *Machado de Assis: Lido e relido* (pp. 541-556). Campinas: Unicamp.
- Biron, M. (1875). Liminarité de Maupassant: Le Docteur Héraclius Gloss (1875). In S. Triaire, J.-P. Bertrand & B. Denis (Dir.). (2016). *Sociologie de la Littérature: La question de l'illégitime* (pp. 141-155). Col. Littératures, n.º 5. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée. Disponível em <https://books.openedition.org/pulm/1063#ftn16>. Acesso em: 11 jan. 2019
- Bosi, A. (2007). *O enigma do olhar*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Brunel, P., Pichois, C. & Rousseau, A. M. (2012). *Que é Literatura Comparada?* 2ªed. Tradução de Célia Barretini. São Paulo: Perspectiva.
- Candido, A. (1970). Esquema de Machado de Assis. In *Vários Escritos* (pp. 13-32). São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- Carvalho, T. F. (2011). Introdução. In T. F. Carvalho & E. F. Coutinho (Orgs.), *Literatura Comparada: textos fundadores* (pp. 15-21). Rio de Janeiro: Rocco.
- Cortázar, J. (2013). *Valise de Cronópio*. Col. Debates. Tradução de Davi Arriguci Jr. e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectivas.
- Diógenes Laércio (1993). Pythagore. In *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*. Tradução de Robert Genaille. Paris: Ed. Garnier Frères. Disponível em <http://ugo.bratelli.free.fr/Laerce/Pythagoriciens/Pythagore.htm> Acesso em jan. de 2019.
- Gayon, F. (s.d.). Variations sur la métempsycose. *Séquence pédagogique*, 995. Canopé-Le Réseau de création et d'accompagnement pédagogique. Pp. 30-37. s/d. Disponível em: <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-4179-12276.pdf> Acesso em: janeiro de 2019.
- Gledson, J. (1988). Os contos de Machado de Assis: O machete e o violoncelo. In *M. Assis: uma antologia*, (vol 1. pp. 15-55). São Paulo: Companhia das Letras.
- Houaiss, A. (2009). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.
- Hutcheon, L. (2000). *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG.
- Konder, L. (1981). *O que é dialética*. São Paulo: Editora Brasilienses.
- Lima, L. C. (1991). O palimpsesto de Itaguaí. In *Pensando nos Trópicos* (pp. 253-265). Rio de Janeiro: Rocco.
- Maupassant, G. (2010). *Le Docteur Héraclius Gloss*. Paris: Éditions Allia.
- Muecke, D. C. (1995). *Ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva.
- Perrone-Moisés, L. (1990). Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In *Flores da escrivania: ensaios* (pp. 91-99). São Paulo: C. das Letras.
- Peres, M. A. A., Barreira, I., A. B., Santos, T. C. F., Almeida-Filho, A. J. A. & Oliveira, A. B. O. (2011). O Ensino da Psiquiatria e o poder disciplinar da Enfermagem Religiosa: O Hospício de Pedro II no Segundo Reinado. *Texto Contexto*, 20 (4), 700-8. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tce/v20n4/08.pdf>. Acesso em: janeiro de 2019.
- Pichois, C. & Rousseau, A. M. (1967). Vers une définition. In *La Littérature comparée* (pp. 173-85). Paris: Colin. (Trad. Port. de Coutinho, E. F. & Carvalho, T. F. (2011). *Literatura Comparada: Textos fundadores* (2ªed. pp. 230-233). Rio de Janeiro: Rocco).
- Remak, H. H. H. (2011). Literatura Comparada: definição e função. In T. Carvalho & E. F. Coutinho (Orgs.), *Literatura Comparada: textos fundadores* (pp. 189-205). Rio de Janeiro: Rocco.
- Wellek, R. & Warren, A. (1955). *Teoria da Literatura*. 4ªed. Tradução de José Palla e Carmo. Sintra: Publicações Europa-América.

Resumo

Neste trabalho, propomos comparar um conto brasileiro *O Alienista*, de Machado de Assis com um conto francês *Le Docteur Héraclius Gloss*, de Guy de Maupassant. Dois autores contemporâneos do fim do século XIX que *têm muito em comum: mestres contistas* irônicos e críticos da natureza humana. Os dois contos tratam do tema da loucura. As personagens principais são dois eruditos que vão fundo em suas pesquisas e se encontrarão na mais profunda sandice. Trabalhamos a ironia, a narrativa “estilo ampulheta” e a presença da dialética de Hegel na construção de ambos os contos. Temos como base teórica os autores: Brunel, Pichois, Rousseau, Candido, Cortázar, entre outros grandes estudiosos.

Abstract

In this paper, we propose to compare a Brazilian short story *The Alienist*, by Machado de Assis with a French one *Le Docteur Héraclius Gloss*, by Guy de Maupassant. Two contemporary writers of the late nineteenth century who have much in common: ironic short stories writers and critics of human nature. The two short stories deal with the subject of madness. The main characters are two scholars who go deep in their research and find themselves in the deepest insanity. We work on the irony, the “hourglass style” narrative and the presence of Hegel’s dialectic in the construction of both short stories. We have as theoretical base the authors: Brunel, Pichois, Rousseau, Candido, Cortázar, among other great scholars.

