

**Referência:** Reis, Amândio, “O alienista, o Horla e o asno de Buridan”, *ESC:ALA: Revista electrónica de estudos e práticas interartes*, N.º 8 (Junho, 2016), Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Web. <<https://escalanarede.com/2016/06/07/o-alienista-o-horla-e-o-asno-de-buridan/>>.

## **O alienista, o Horla e o asno de Buridan**

Though so profound a double-dealer, I was in no sense  
a hypocrite; both sides of me were in dead earnest.

Robert Louis Stevenson

### **I. A ideia da dúvida**

Ao assumir o centramento no protagonista, o título que Machado de Assis deu à célebre novela publicada em 1882, “O Alienista”, sugere que se executará o retrato ou a apresentação anedótica de uma figura singularizada pela sua profissão, e não pelo nome ou por outro dado biográfico, estabelecendo desde logo uma relação metonímica entre Simão Bacamarte e a ocupação pela qual ele veio a ser reconhecido, e, portanto, entre o homem e o ofício, e entre a personagem e o tipo. Não surpreende, pois, que os habitantes de Itaguaí se refiram a ele, ora como um “verdadeiro” e “ilustre médico” (Assis, 2014: 11), ora como um “déspota” ou um “tirano” (37), de olhos “cegos para a realidade exterior” mas “videntes para os profundos trabalhos mentais” (41), “frio como um diagnóstico” e “impassível como um deus de pedra” (32). Esta tendência para a tipificação e a caricatura ganha um sentido acrescido, de especial importância para a compreensão do texto de Machado, num passo em que Crispim Soares, boticário da vila e a dada altura braço direito do alienista, se vê subitamente “na situação do asno de Buridan” (63). Quer isto dizer que, entre a vontade de estar com a esposa, institucionalizada na Casa Verde, e o temor de regressar ao manicómio de onde ele mesmo fora recentemente libertado, o boticário se encontra momentaneamente paralisado, sem critérios que o ajudem a tomar a decisão de ir ou de ficar, optando necessariamente por uma das alternativas em detrimento da outra. Num artigo, sujeito a grande debate, no qual aplicou às ciências matemáticas aquilo a que chamou o

“princípio” de Jean de Buridan, filósofo francês do século catorze, Leslie Lamport sintetiza a questão da seguinte forma: “The problem of Buridan’s Ass [...] states that an ass placed equidistant between two bales of hay must starve to death because it has no reason to choose one bale over the other” (Lamport, 2012: 1056).

Este lugar-comum da tradição filosófica baseia-se numa imprecisão, uma vez que, no seu comentário ao tratado de cosmologia *De Caelo*, de Aristóteles – no qual se explica o “equilíbrio por indiferença” da terra por analogia com o homem que, assaltado por uma fome e uma sede igualmente intensas, e estando à mesma distância de alimento e de bebida, se vê imobilizado (Aristote, 2003: 94, 295b) –, Jean de Buridan se refere na verdade a um cão que morre de fome entre duas porções iguais de comida, e não a um burro entre dois fardos de feno (cf. Rescher, 1969: 127-128). Não obstante, ao recuperar o paradoxo tal como ele foi instituído na memória cultural, Machado recupera também o que ele possa ter de derrisório caso a substituição pelo burro se tenha tratado realmente de uma medida de ridicularização da parte dos detractores do filósofo medieval, que criticavam justamente o determinismo das suas posições (*Encyclopedia Britannica*; Henny, 2013: §3), enfatizando sem dúvida o carácter asinino de Crispim Soares, homem desprovido de solidez moral, que acaba por delegar à mulher do alienista, D. Evarista, num “último rasgo de egoísmo pusilânime” (64), a tarefa de olhar pela sua esposa e transmitir-lhe os seus recados.

No entanto, importa notar que, por um efeito de diferimento, enquanto figura da ambiguidade, o asno de Buridan acaba também por representar o próprio alienista, que, sendo capaz de uma abnegação fatal, entregando-se apenas à “investigação constante” que é a ciência (22), mal dormindo e mal comendo, e comendo “como se trabalhasse” (17), acaba num impasse irresolúvel, a congeminar teorias que se neutralizam umas às outras, e assolado por fim, tão simplesmente, pela “idéia da dúvida” (70). Assim, e como procurarei esclarecer adiante, o asno de Buridan surge em “O Alienista” enquanto paradigma da indecisão, tanto como história matricial que se aplica ao boticário e ao protagonista, quanto como chave hermenêutica a partir da qual se pode (re)ler a novela, ligando inadvertidamente a obra de Machado a um ciclo de textos que, poucos anos depois, se publicariam em Paris pela mão de Guy de Maupassant: “Lettre d’un fou” (1885), “Le Horla” (1886, primeira versão), e “Le Horla” (1887, versão definitiva).

Se o pendor humorístico, por vezes satírico, da novela de Machado entra em severo contraste com o tom lúgubre destes contos de Maupassant, é inegável que os dois autores partilham nestas obras um imaginário e um universo comuns, relacionados com o entendimento da loucura e dos limites da ciência na sua época, ainda que oferecendo sobretudo, num caso, a perspectiva do alienista, e, no outro, a do alienado. Convém ainda lembrar, no entanto, que o Dr. Simão Bacamarte termina os seus dias encerrado na Casa Verde, como o único louco de Itaguaí, e, portanto, como representante de uma coalescência entre as figuras do cientista e do louco que terá também um lugar fulcral em Maupassant. Detendo-me neste breve estudo, sobretudo, nas relações que se podem tecer entre “O Alienista” e a última versão do “Horla”, proponho uma leitura das duas obras que procura evidenciar o seu papel exemplar enquanto indagações ficcionais, levadas a cabo na mesma época mas em diferentes lados do Atlântico, sobre o conhecimento científico e o conhecimento humano (enquanto problema universal), no fim do século dezanove. Trabalhando esta ideia de formas diversas, quer como tema central, ao nível da narrativa, quer como problema teórico e filosófico, ao nível da interpretação, Machado e Maupassant não oferecem apenas à ciência um tratamento complexificado pela noção de ambiguidade, apresentando-a como uma disciplina *sem saída*, presa num inexorável *double-bind*, segundo o esquema dilemático de Buridan que se identificou introdutoriamente, mas exploram uma forma de conhecimento, fortemente marcada pela indecidibilidade, que escapa às concepções deterministas da época e que é requalificada por estes autores enquanto princípio estruturador do texto, isto é, como primado de construção literária que caracterizaria boa parte da ficção oitocentista e, fundamentalmente, da narrativa breve finissecular.

## II. Entre o poeta e o sábio

Andrea Perrot parece ter sido a primeira autora a estabelecer uma comparação directa entre os textos aqui em causa, nos quais observou, como factor de aproximação, uma “crítica ao cientificismo dominante no século XIX” (Perrot, 2001: 40). A estudiosa refere-se, pois, ao que se pode traduzir, noutros termos, por uma desconfiança da visão materialista do mundo, então vigente, e que, segundo um lugar-comum da crítica, concebia o entendimento humano do universo e de todos os seus fenómenos como,

potencialmente, “a wholly unified, scientific account of all existence” (Burrow, 2000: 35). Perrot nota que, no fim do relato do paciente de “Lettre d’un fou”, este entrega “aos médicos e sábios a responsabilidade da interpretação do que lhe estava acontecendo” (*idem*). Esta constatação remete para o tópico, recorrente na trilogia do “Horla”, da solicitação de um diagnóstico que, necessariamente, se sobrepõe com uma solicitação de leitura interpretativa. O protagonista do referido conto pergunta-se: “Suis-je devenu fou?” (Maupassant, 2008: 464), apostrofando por fim o médico, destinatário da sua carta, a quem apresentara detalhadamente o seu caso: “Voilà ma confession, mon cher docteur. Dites-moi ce que je dois faire?” (466). Na verdade, todas estas histórias assentam numa dinâmica similar entre diferentes formas de inquirição, ou seja, de exame, e várias hipóteses de resposta, ou seja, de diagnóstico. O valor operativo deste binómio – exame e diagnóstico –, numa abordagem conjunta das obras de Machado e de Maupassant, torna-se maior e mais evidente se o substituirmos, reconhecendo-lhe uma segunda camada de sentido, por outro, com o qual está intimamente relacionado: leitura e interpretação. Assim, investigação científica e criação literária estarão para estes autores indissociavelmente ligadas, chegando, por vezes, a confundir-se. Esta tensão é, como se verá adiante, uma das principais expressões da constituição dilemática, ou dual, de ambos os textos, e que, noutra obra, Machado formulara concretamente, ao fazer o protagonista, Brás Cubas, inscrever-se num ponto médio entre a ficção e o saber, em termos que convocam uma ideia de imobilidade (*buridiana*) que tanto pode indicar resignação como sensatez, quando este declara conclusivamente: “Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio” (Assis, 2005: 26).

A reminiscência desta condição intervalar na novela aqui em análise torna-se mais clara se tomarmos em linha de conta que as acções do alienista – ou as suas “obras”, como lhes chama Sílvia A. Oliveira (2010: 180) – não apenas se revestem de uma dimensão alegórica, sociopolítica, cujo verdadeiro sentido é “a pulsão despótica e o abuso de poder” (*idem*), como também parecem responder, num primeiro momento e depois sobretudo no gesto final de abnegação de Simão Bacamarte, a uma determinação total e exclusivamente científica: o aperfeiçoamento do “exame da patologia cerebral”, (Assis, 2014: 10), através do qual ele visa preencher a lacuna de uma área clínica “quase inexplorada” (*idem*). Neste sentido, o facto de o alienista chegar a conclusões diametralmente distintas a partir do mesmo conjunto de dados, a ponto de finalmente se autodiagnosticar, talvez numa tentativa de resolução do impasse, como o único demente

de Itaguaí, encontrando em si “os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral” (71), mostra quão inviável pode ser um modelo puramente científico de conhecimento do mundo e aponta ao mesmo tempo para um problema de interpretação subjacente ao percurso investigativo do protagonista e, por implicação, ao texto de Machado enquanto reflexo deste último. Sob esta perspectiva, “O Alienista” afigura-se uma construção literária fundamentalmente assente num problema de leitura; o qual, no entanto, não se esgota na história do médico, já que assume também um aspecto que se diria quase meta-textual na maneira como a narração é conduzida.

Pressupondo o cunho de veracidade de uma fonte historiográfica, as “crônicas da vila de Itaguaí” (9), a novela em questão encena o seu próprio diferimento discursivo de um modo que parece ecoar certa tradição literária de língua inglesa que, entre o final do século dezoito e os anos trinta do século dezanove (o período alargado da Regência Britânica), segundo Charlotte Sleigh, terá adoptado em larga escala, entre outras, as técnicas da narrativa encaixada e da epistolaridade, obrigando o leitor a entrar num novo tipo de diálogo com o texto, activo e opinativo, que forçosamente se processa a vários níveis de significação e interpretação. “Readers were the judges”, resume a autora (Sleigh, 2011: 102), antes de apresentar Edgar Allan Poe como a figura de proa desta tradição literária, adepto paradigmático da “moldura formal” e do “efeito [de leitura] pré-concebido” (*idem*). Não por acaso, Abel Barros Baptista enceta também a sua análise do tópico do “autor suposto” em diferentes obras de Machado com uma leitura de *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, atentando precisamente aos efeitos de perspectivação e de leitura que, a partir da capa, o jogo da assinatura ficcional dos “autores” Gordon Pym e Brás Cubas promove (Baptista, 2003: 135 e ss.). Se é certo que o texto de “O Alienista” não entra no mesmo tipo de condicionamentos, não deixa de ser assinalável a frequência com que a voz narradora não identificada se refere às já mencionadas “crônicas da vila” (9) e ao que, supostamente, elas “dizem”, mas também “não dizem” (18), ou “não declaram” (45), num processo de reflexividade textual que dá conta de um material escrito que está a ser filtrado antes de chegar ao leitor, e que não só é transformado como também enormemente sintetizado (no caso assumido do derradeiro capítulo, *Plus Ultra!*), de tal modo que a proximidade desta narração aos factos se torna impossível de averiguar, e ela mesma tem de ser entendida, ao mesmo tempo que reivindica a sua historicidade, como já nada mais do que uma *leitura*:

O desfecho deste episódio da crônica itaguaiense é de tal ordem, e tão inesperado, que merecia nada menos de dez capítulos de exposição; mas contento-me com um, que será o remate da narrativa, e um dos mais belos exemplos de convicção científica e abnegação humana (66).

Neste ponto, chegamos a uma reflexão acerca da natureza inerentemente medial, ou mediada, do discurso e, mais precisamente, da escrita nas suas várias configurações; e pode então ter lugar um novo nexos entre ciência e literatura (ambas conformações discursivas de algum tipo de conhecimento transmissível), através de um problema que, na crítica literária, se prende habitualmente, para recuperar os termos fundadores de Wayne C. Booth, com a questão do narrador “confiável” ou “não-confiável”, e que Sleigh, embora referindo-se a um âmbito mais geral, colocou do seguinte modo:

The judgements of science and literature were also connected for the simple reason that scientific knowledge is, at some stage or another, always conveyed in written form. Thus the scientific question of evidence always entailed that of textual credibility (Sleight, 2011: 101).

De facto, Maupassant explora a correlação entre “prova” e “credibilidade textual”, não recorrendo a uma suposta fonte historiográfica, como Machado, mas através da ficcionalização de um género da literatura autobiográfica. A busca do seu protagonista, um homem mentalmente afectado, pelo Horla, um ser invisível que o atormenta e que põe em causa o estatuto da espécie humana no mundo, é relatada na primeira pessoa, num diário pessoal que sobrevive ao seu autor. Por conseguinte, o registo pretensamente documental, e o único a que temos acesso, de uma história de experimentação e descoberta, é o relato de um possível alucinado, paradoxalmente escrito, como notou Gwenhaël Ponnau, com “notável lucidez” (Ponnau, 1987: 299).

Aproximando-se da demanda do alienista de Machado, o anti-herói de “Le Horla” descreve um processo de questionação epistemológica que não cumpre a promessa de uma conclusão definitiva. Maupassant recorre a uma estratégia de subjectivação do texto aparentada com a que encontramos em, por exemplo, *Frankenstein*, de Mary Shelley, um romance plenamente inscrito na era de invenção textual descrita por Charlotte Sleigh, organizado num esquema narrativo concêntrico, que na crítica literária

se convencionou comparar às bonecas russas, de histórias dentro de histórias contadas na primeira pessoa, e que exige do leitor, tal como acontece com o leitor de “Le Horla”, a reconsideração do que é lido em função de um determinado enquadramento, isto é, uma leitura “recursiva” em vez de “linear” (Benford, 2010: 325). Mas Maupassant acrescenta a este romance epistolar, bem como à eventual loucura do alienista de Machado, a sugestão de um narrador autodiegético em estado alterado de consciência, o que vem a complicar um texto cujo perfeito discernimento, em sentido etimológico, está à partida comprometido, uma vez que na base da novela reside uma dificuldade de separação entre figuras e categorias que Katherine D. Wickhorst Kiernan associa tanto à criação e à escrita, quanto à percepção e à inteligibilidade, quando faz duas perguntas que se podem dirigir simultaneamente a Maupassant, ao diarista ficcional e ao leitor: “Comment enregistrer cet être étrange dans le journal intime? Comment le distinguer du moi s’il est invisible?” (Kiernan, 2005: 44).

Na base destes dois problemas, um de inscrição e o outro de leitura, está o carácter intersticial do protagonista, perfeitamente expresso no título de Kiernan: “L’entre-moi”. Ao apresentar um “eu” não-identificado que chega até nós por mediação da escrita e que se confunde (ao espelho) com a criatura do seu próprio pesadelo, “Le Horla” partilha com “O Alienista” uma estrutura de irresolução. As duas narrativas reflectem o estado de indeterminação a que o próprio leitor é conduzido, encontrando-se impossibilitado de discernir, com base na informação textual disponível, quer, num caso, a circunscrição exacta dos conceitos de razão e loucura, contraditoriamente descritos, em momentos diferentes, pelas mesmas palavras, como o “perfeito equilíbrio” de todas as faculdades mentais (24; 61), quer, no outro caso, o grau de fiabilidade daquilo que, na ficção, é apresentado como facto, ou seja, se a criatura existe realmente ou se é um produto do delírio do escritor, à maneira da preceptora de *The Turn of the Screw*, de Henry James, novela que, publicado uma década depois, se viria a tornar o paradigma da ambiguidade da interpretação com origem na subjectivação da perspectiva, tanto no seio da obra de James, quanto no âmbito geral de certa literatura do fim do século dezanove, entendida como precursora do modernismo. Em suma, o leitor destes textos vê-se, também ele, irremediavelmente preso *entre* o saber e a poesia.

Não obstante o acima exposto, ao propor uma aproximação entre “O Alienista” e “Le Horla” deve considerar-se uma distinção de base entre as duas obras. Por um lado, a narrativa de Maupassant assenta estruturalmente na redacção (ela própria encenada no

registo diarístico) de um documento que reclama o valor de verdade; no entanto, a presença autodiegética e a posição absolutamente subjectiva do narrador enfatizam o carácter solipsístico do enunciado que se oferece ao leitor. A este propósito, Gwenhaël Ponnau nota o paradoxo que reside no “efeito de leitura” deste texto:

[L]e héros-narrateur veut démontrer le caractère supranormal afin d’écarter, du même coup, l’hypothèse non moins angoissante de son éventuelle folie. Entreprise condamnée à l’échec tant le langage se révèle incapable de circonscrire et de représenter une aventure dont l’authenticité, garantie par la seule parole d’un narrateur qui est aussi un personnage, est nécessairement sujette à caution. (Ponnau, 1987: 94)

Por outro lado, o conto de Machado de Assis é narrado por uma voz satírica, não participante, que observa os acontecimentos a partir de uma posição privilegiada. Um tal ponto de vista, abarcante e distanciado, ainda que marcado pelo acto de recontar a “crônica itaguaiense” (Assis, 1955: 89), inclui em si a multiplicidade dos olhares de várias personagens. Ao implicar pelo menos uma etapa de diferimento entre o narrador onisciente e a história que ele reapresenta no seu relato, esta situação narrativa alerta para a pluralidade focal que caracteriza a reportagem do sucedido em Itaguaí. Se o autor do diário, no entanto, é apresentado apenas através do seu próprio discurso, fora do qual *não existe* (independentemente de se ter ou não suicidado, como parece sugerido), e por meio do qual acedemos à sua mundividência e à sua visão catastrófica da experiência relatada, a personagem do cientista é apresentada em função do papel que desempenha e do estatuto que detém no seio de uma comunidade, que, porém, e tal como acontece em Maupassant, equivale na verdade ao microcosmo da percepção do protagonista: “Itaguaí é o meu universo” (9), afirma ele. Como tal, a criação de um mundo e a sua subsequente destruição serão outro ponto de contacto entre as duas obras.

### **III. À procura do fim do mundo**

A actividade do alienista e a dinâmica das suas relações com os habitantes da vila foram referidas numa breve leitura de Sílvia A. Oliveira nos termos de um movimento que vai “do corpo humano ao corpo social” (Oliveira, 2010: 180), isto é, da atenção ao

particular à deliberação sobre o generalizável. Abel Barros Baptista sublinha, de resto, a posição policíesca e, em última análise, governativa, que o cientista adquire aquando da reformulação da sua primeira teoria, na sequência da qual a Casa Verde “passa a centro activo de vigilância da comunidade, e centro autoritário, ao mesmo tempo legislativo e executivo” (Baptista, 1992: 9). Mas, a par dos dados que possibilitam uma leitura política da acção de Simão Bacamarte, encontramos também no movimento antes descrito a explicitação do seu método científico, que consiste precisamente em extrair as normas gerais da definição da “patologia cerebral” (11) do estudo de casos individuais, sobre os quais ele aplica depois a terapêutica entendida como a mais adequada.

Não obstante as diferenças antes identificadas no que toca à narração e à inserção do protagonista num espaço isolado ou, pelo contrário, num universo comunitário, os contos de Maupassant e de Machado têm em comum o facto de apresentarem figuras de pesquisadores que se entregam obsessivamente à sua busca; e no caso do alienista, por exemplo, sabemos que o trabalho lhe consome “o melhor e o mais do tempo” (21), levando D. Evarista a considerar-se “tão viúva como dantes” (22). Esta observação introduz um cunho irónico no próprio conceito de *vida* de Simão Bacamarte, entre a sua pertença a uma esfera familiar e afectiva, da qual o próprio se retira explicitamente, e a sua dedicação exclusiva à ciência como forma de vida, ou, do ponto de vista de D. Evarista, como *forma de morte*, ou de demarcação da vida dos homens comuns.

O percurso do sujeito da enunciação de “Le Horla” não começa como uma investigação científica em primeiro sentido, mas a progressão do relato vai acabar por evidenciá-lo enquanto processo de formulação de uma conjectura, experimentação sobre os elementos do problema e aferição de resultados, o que o aproxima inequivocamente da personagem do médico de Machado. A representação mais sugestiva de um método científico, ou de uma prática que aspira à verificabilidade empírica, no seguimento de um raciocínio lógico-dedutivo da parte do protagonista, encontra-se nos testes nocturnos conduzidos com vista à comprovação da existência do ser invisível. Após aperceber-se de que a água desaparecera sem explicação da garrafa que mantinha à cabeceira durante a noite (“Je [...] soulevai [la carafe] en la penchant sur mon verre; rien ne coula. – Elle était vide!” [Maupassant 2008: 919]), o protagonista executa uma série de experiências anotadas num cronograma que se assemelha a um relatório laboratorial do fenómeno:

*10 juillet.* – Je viens de faire des épreuves surprenantes.

Décidément, je suis fou! Et pourtant!

Le 6 juillet, avant de me coucher, j'ai placé sur ma table du vin, du lait, de l'eau, du pain et des fraises.

On a bu – j'ai bu – toute l'eau, et un peu de lait. On n'a touché ni au vin, ni au pain, ni aux fraises.

Le 7 juillet, j'ai renouvelé la même épreuve, qui a donné le même résultat.

Le 8 juillet, j'ai supprimé l'eau et le lait. On n'a touché à rien.

Le 9 juillet enfin, j'ai remis sur ma table l'eau et le lait seulement, en ayant soin d'envelopper les carafes en des linges de mousseline blanche et de ficeler les bouchons. Puis, j'ai frotté mes lèvres, ma barbe, mes mains avec de la mine de plomb, et je me suis couché. (920)

A oscilação do narrador entre o uso do pronome pessoal “je”, que o responsabiliza pelo fenómeno enigmático, e o pronome indefinido “on”, que oferece ao desconhecido essa responsabilidade, é uma manifestação da dúvida que o assola e que, na verdade, corresponde a um problema de interpretação literária. A ambiguidade textual permite duas hipóteses de entendimento do sucedido: o protagonista alucina o Horla e fabrica as “provas surpreendentes” da sua existência, ou o Horla existe de facto. A explicação, portanto, pode decorrer tanto da via da fantasia quanto da via da razão. O “*effet de cadre*” e a “estereoscopia da apresentação” da novela, cuja forma coincide plenamente com a do diário, corroboram, ao mesmo tempo que contrariam (tal como o exame do lápis de grafite é à partida fidedigno mas não tem testemunhas, constituindo portanto uma prova inverificável), o que Jacques Neefs formulou como “[l]’affirmation de réalité qui caractérise le fantastique du xix<sup>e</sup> siècle (avec le protocole de l’authentification, de l’expérimental, de l’interrogation savante et informée)” (Neefs, 1980: 232); protocolo que, da parte de Machado, como vimos, não recebe mais do que um tratamento irónico.

Num segundo momento, e levando-me de regresso às preocupações iniciais deste estudo, a estrutura dilemática não reflecte apenas um impasse entre loucura e razão, mas também entre literatura e ciência. Domenico Tanteri enquadra estes conceitos numa clara antinomia que atravessará a obra de Maupassant, como “un contrasto, quasi una lotta tra due forze contrapposte” (Tanteri, 2011: 2). Contudo, e ao contrário do que a afirmação um tanto categórica de Tanteri possa levar a crer, o texto de “Le Horla” explora uma distinção mais difusa do que contrastante, e certamente não determinada. A somar a isto, a posição ambivalente, tensional, do protagonista – como a do asno de Buridan – é o que está na origem do seu desfecho trágico, aparentando-o com Simão Bacamarte, cujo sacrifício pela investigação estava pressagiado na viuvez antecipada de

D. Evarista. Ao suicidar-se (se acreditarmos que levou avante as suas palavras finais), no que se pode entender como o clímax da psicose, o escritor de “Le Horla” socorre-se de meios que lhe parecem *racionais* para levar ao desaparecimento da criatura *fantástica* que o possuiu.

Tal como, ao encerrar-se na Casa Verde, Simão Bacamarte leva ao limite absoluto a prossecução da sua teoria, que a partir dali não pode ter qualquer desenvolvimento, o protagonista de Maupassant acredita encontrar na morte uma solução derradeira para o seu problema. As duas situações parecem representar a chegada dos protagonistas à extensão máxima do que é concebível, de uma forma que evoca a condição de um dos pacientes do alienista que “andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo” (15). Ainda que este “louco por amor” tivesse imediatamente levado às últimas consequências o seu desejo de vingança da mulher adúltera e do seu amante, cometendo o assassinato de ambos, ele persistia movido pela “ânsia de ir ao fim do mundo à cata dos fugitivos” (*idem*); a sua obsessão, efectivamente maior do que a vida, impelia-o no sentido desta fronteira intransponível e inalcançável, o “fim do mundo”, que se pode ler de duas maneiras: literalmente, o último recanto do mundo em que os amantes se pudessem recolher e resguardar da sua ira, ou, metaforicamente, a destruição total de um estado de coisas que, pelas razões referidas, entrou em crise e escapou ao seu controlo, ganhando uma configuração inconcebível e, digamos, transbordante, como o corpo “Invisível” e “Formidável” do Horla, considerado “inconnaisable” (938), incognoscível.

De facto, a novela de Maupassant é marcada por uma ressonância apocalíptica que inscreve o pesadelo individual do escritor, inequivocamente, no seio de uma distopia e de uma desgraça que, como a peste, se poderá estender a toda a humanidade. O homem atormentado profetiza repetidamente: “Le règne de l’homme est fini” (933), “Après l’homme, le Horla” (938). Em termos semelhantes, o desejo megalómano do alienista de se superar a si mesmo responde a uma visão global: “O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenómeno e o remédio universal” (14). Se Itaguaí, como já referido, era o seu universo, o valor sinedóquico da vila fica plenamente atestado quando, perante a sua primeira defesa da redefinição das noções de razão e loucura, ela mesma uma forma de transbordo – “Para quê transpor a cerca?”, pergunta o vigário Lopes (24) – “Itaguaí e o universo” ficam “à beira de uma revolução” (25).

Simão Bacamarte parece ter falecido dezassete meses depois de se entregar à Casa Verde, “no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada” (72). A irremediabilidade da sua situação aproxima-o fatalmente do asno de Buridan (que se revela então a figura fundamental do texto, mencionada apenas de passagem), bem como dita o fim do *seu* universo, um mundo circular, abstracto, que só se pode manifestar, em corpo e ideia, através do seu único habitante, talvez a personificação do texto, com o qual partilha o nome/título, “O Alienista”. “A questão é científica”, dizia ele, “trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo”, e último, podemos nós acrescentar, “sou eu”, concluindo: “[r]eúno em mim mesmo a teoria e a prática” (*idem*).

No caso de “Le Horla”, a circularidade da cosmogonia do alienado expressa-se ainda no seu próprio discurso, um mundo criado pela escrita, que se extingue, necessariamente, com a morte do escritor, que reencenamos e à qual assistimos no acto de leitura, sem porventura nos apercebermos disso. Como o depoimento de Dr. Jekyll, noutra obra que se entretete produtivamente, se não fundamentalmente, com as que estão aqui em estudo – deixado por assinar pelo seu autor moribundo, e, portanto, preso num estado inconclusivo ou, por analogia, insepulto ou fantasmagórico –, “O Alienista” e “Le Horla” atingem um momento de paragem (e não exactamente um fim) na extinção do protagonista, que, no segundo caso, é o próprio agente enunciador, isto é, o texto e o pensamento a que ele dá acesso esgotam-se não só no limite da cognoscibilidade mas também no limite da comunicabilidade. Assim, ao escreverem *sobre* (isto é, pulando) o intervalo entre a vida e a morte, Machado e Maupassant levam o leitor, por diferentes caminhos, a encenar o seu próprio diálogo com um fantasma, alertando-o, talvez, para a natureza eminentemente testamentária da literatura.

## **Bibliografia**

ARISTOTE (2003), *Du Ciel*, Trad. Paul Moraux, Paris: Les Belles Lettres.

ASSIS, Machado de (2014), “O Alienista”, *O Alienista e Alguns Contos*, Lisboa: Cotovia, pp. 9-72.

--- (2005), *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Lisboa: Cotovia.

BAPTISTA, Abel Barros (2003), *A Formação do Nome: Duas Interrogações sobre Machado de Assis*, São Paulo: Unicamp.

- (1992), “Plus Ultra!” [Prefácio], in Machado de Assis, *O Alienista*, Lisboa: Hiena, pp. 7-15.
- BENFORD, Criscillia (2010), “«Listen to my tale»: Multilevel Structure, Narrative Sense Making, and the Inassimilable in Mary Shelley’s *Frankenstein*”, *Narrative*, Vol. 18, N.º 3 (Outubro, 2010), pp. 324-346.
- “Buridan, Jean” [Joannes Buridanus], *Encyclopedia Britannica*, 11.<sup>a</sup> ed., Vol. IV, Nova Iorque: Encyclopaedia Britannica, Inc., p. 824.
- BURROW, J. W. (2000), *The Crisis of Reason: European Thought, 1848-1914*, New Haven: Yale University Press.
- HENNY, Jean-Michel (2013), “L’Âne Philosophe”, *The Philosopher*, Vol. 101, N.º 2 (Outono, 2013). Web <<http://www.the-philosopher.co.uk/henny2.htm>> (consultado a 9 de Maio de 2016).
- KIERNAN, Katherine D. Wickhorst (2005), “L’Entre-moi: *Le Horla* de Maupassant, ou un monde sans fronteires”, *Littérature*, N.º 139, pp. 44-61.
- LAMPORT, Leslie (2012), “Buridan’s Principle”, *Foundations of Physics*, Vol. 42, N.º 8 (Agosto, 2012), pp. 1056-1066. Web. *Springer* <<http://link.springer.com/journal/10701/42/8/page/1>> (consultado a 9 de Maio de 2016).
- MAUPASSANT, Guy de (2008), “Lettre d’un fou”; “Le Horla [*Première version*]”; “Le Horla”, *Contes et nouvelles* (Bibliothèque de la Pléiade, 275), Paris: Gallimard (461-466; 822-830; 913-938).
- NEEFS, Jacques (1980), “La représentation fantastique dans «Le Horla» de Maupassant”, *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, N.º 32, 1980, pp. 231-245.
- OLIVEIRA, Sílvia A. (2010), “O conto alegórico e Nova Literatura em Portugal”, *Hispania*, Vol. 93, N.º 2 (Junho, 2010), pp. 177-186.
- PERROT, Andrea Czarnobay (2001), *Do Real ao Ficcional: A loucura e suas representações em Machado de Assis*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Web. *UFRGS LUME Repositório Digital* <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/2714>> (consultado a 9 de Maio de 2016).
- PONNAU, Gwenhaël (1987), *La folie dans la littérature fantastique*, Paris: CNRS.
- RESCHER, Nicholas (1969), *Essays in Philosophical Analysis*, Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- SLEIGH, Charlotte (2011), *Literature & Science*, London: Palgrave Macmillan.

TANTERI, Domenico (2011), “Dialettica del fantastico. Il (mobile) confine tra noto e ignoto in Guy de Maupassant”, *Between*, Vol. 1, N.° 1 (Maggio, 2011). Web. *Between: Rivista dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura* <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/160>> (consultato a 9 de Maggio de 2016).