

# Machado de Assis & o costume retórico dos caracteres<sup>1</sup>

Ivan Teixeira<sup>2</sup>

## *Resumo*

O ensaio investiga o modo de construção da personagem em *O alienista*, de Machado de Assis. Para realizar essa investigação, levanta-se a hipótese de que a matriz técnica para o desenho das criaturas da novela tenham sido *Os caracteres* de Teofrasto. Por essa razão, apresentam-se um esboço histórico e uma análise crítica desse livro, com ênfase em seus desdobramentos na França, na Inglaterra e no Brasil. O ensaio procura, assim, filiar a prática artística de Machado de Assis ao costume retórico dos caracteres, entendidos como manifestação de uma espécie literária – o retrato satírico – com função, regras, características e história muito específicas.

## *Palavras-chave*

Machado de Assis, Teofrasto, retórica, caráter, história literária.

Recebido em 12 de março de 2010

Aprovado em 6 de julho de 2010

---

O presente ensaio é parte do livro *O altar & o trono: dinâmica do poder em O alienista*, a sair pela Ateliê Editorial e Editora da Unicamp.

Professor livre-docente (afastado) de Literatura Brasileira no Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP e Lozano Long Professor of Latin American Studies (Brazilian Literature) na University of Texas, Austin, EUA.  
E-mail: iteixeira@mail.utexas.edu

# Machado de Assis & the Rhetorical Tradition of Theophrastan Character

Ivan Teixeira

## *Abstract*

The essay presents an investigation of the way personages are constructed in Machado de Assis' *The Alienist*. It offers the hypothesis that, in order to outline his creations, the Brazilian author appropriates the technique developed in Theophrastus' *Characters*. An historical background of Theophrastus' work is presented along with a critical analysis of the literary tradition inaugurated by it, one that focuses particularly on its elaborations in France, England, and Brazil. The essay thus seeks to affiliate Machado de Assis' artistic practice to the tradition of *The Characters*, taken as a manifestation of a specific literary sub-genre – the satirical portrait – which has a specific purpose, history, and set of features and rules.

## *Keywords*

Machado de Assis, Theophrastus, rhetoric, character, literary history.



## Conceito & forma do caráter

Em seu prefácio à antologia *O conto de Machado de Assis*, Sônia Brayner, procurando ordenar as narrativas do volume conforme a natureza de sua estrutura, afirma que na produção do autor há, entre outras espécies, contos em que predomina a “análise de um caráter, de um tipo, na tradição de Teofrasto e La Bruyère”<sup>3</sup>. A ensaísta não vai além dessa referência no exame da questão, mas, como se tratava de estabelecer uma possível tipologia literária, pode-se afirmar que esse foi um passo importante para a filiação de Machado ao gênero de *Os caracteres* de Teofrasto.

Até onde pôde apurar minha pesquisa, essa hipótese de classificação da narrativa machadiana ainda não foi desenvolvida, nem por Sônia Brayner nem por outro estudioso. Penso que esse trabalho é necessário para a ampliação do conhecimento histórico e morfológico dos processos de Machado de Assis. Certamente, o desenvolvimento dessa proposta exige ampla pesquisa e fôlego teórico, mas os resultados poderão fornecer contribuição requintada aos estudos literários no Brasil. O presente ensaio pretende apresentar um esboço, uma hipótese de trabalho. Imagino que a realização do projeto requer, em primeiro lugar, o abandono da ideia de influência de um autor sobre outro e a investigação da noção de gênero, de costume ou de tradição do *caráter* como modalidade específica

---

3 BRAYNER, Sônia (Org. e Introd.). *O conto de Machado de Assis*: antologia. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. p. 12.

de composição literária, a que se ligam regras e formas bem definidas. Seria igualmente desejável que se considerasse o livro de Teofrasto não como unidade isolada, mas como um possível estágio inaugural daquela tradição de esquemas e procedimentos, cuja origem mais próxima talvez tenha sido Aristóteles e cujo ponto mais alto seriam alguns autores dos séculos XVII e XVIII, entre os quais se contam La Bruyère, na França e Joseph Hall, Thomas Overbury e John Earle, na Inglaterra. Nesse sentido, não interessa tanto saber se Machado leu de fato Teofrasto, mas investigar em sua obra os traços que confirmam a adoção consciente dessa técnica literária, que pode ter sido apreendida tanto no autor grego quanto em outro representante do mesmo costume retórico. Depois, conviria determinar as fontes singulares de que ele teria extraído as regras ou as feições concretas do gênero.

Tenho convicção de que todas as personagens de *O alienista* são tipos desenhados conforme a tradição de *Os caracteres* de Teofrasto. Por razões que se expõem adiante, é muito provável que Machado de Assis tenha lido esse livro, mas parece fora de dúvida que conhecia o costume retórico do retrato moral ou *caráter*. Ele possuía a obra em tradução francesa de La Bruyère, a qual permanece em seu acervo na Academia Brasileira de Letras. Trata-se de uma edição que teve diversas tiragens no século XIX: *Caractères / de / La Bruyère / suivis des / Caractères de Théophraste / Traduits du Grec par La Bruyère / avec des notes et des additions / par Schweighæuser / Paris / Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie / Imprimeurs de L'Institut, Rue Jacob, 56, / 1869*. A obra acha-se registrada no *Catálogo atualizado da biblioteca de Machado de Assis*, sob o número 504 do livro *A biblioteca de Machado de Assis*<sup>4</sup> (fig. 1).

Não encontrei nenhuma referência explícita de Machado de Assis a Teofrasto ou a La Bruyère, mas há evidência, em sua ficção, de que adota o processo compositivo do caráter. Resulta daí a convicção de que leu o autor grego na versão francesa de La Bruyère, sendo admissível supor também que se familiarizou com a técnica do gênero presente em outros escritores, como Plutarco, Swift, Sterne ou Fielding – todos praticantes do caráter e citados nos escritos machadianos. Deve-se considerar também a tradição do poema herói-cômico, que adota a mesma prática do microrretrato irônico. Machado planejou um poema assim caracterizado. Trata-se de *O Almada*, do qual publicou uma parte em *A Estação*, no

---

4 JOBIM, José Luiz (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2001. p. 245.

dia 15 de agosto de 1885 (ano XIV, n. 15, p. 65, 66 e 68)<sup>5</sup>. Essa narrativa sarcástica foi planejada para oito cantos, dos quais Machado escreveu bem mais da metade, com introdução histórico-teórica e notas de rodapé. Na introdução, além de explicitar a apropriação de dispositivos observados e estudados em *Le lutrin*, de Boileau Despréaux, e em *O hissope*, de Antônio Dinis da Cruz e Silva, Machado faz questão de demonstrar conhecimento do costume retórico da forma literária em que escrevia:

Observei quanto pude o estatuto do gênero, que é parodiar o tom, o jeito e as proporções da poesia épica. No canto IV atrevi-me a imitar uma das mais belas páginas da antiguidade, o episódio de Heitor e Andrômaca, na *Ilíada*. [...] Não se limitou Diniz à única imitação citada. Muitas fez ele da *Ilíada*, as quais não vi até hoje apontadas por ninguém, talvez por se não ter advertido nelas. Indicá-las-ei sumariamente. [...] Posto que o assunto entenda com pessoas da igreja, nada há neste livro que de perto ou de longe falte ao respeito devido ao clero e às cousas da religião. Sem dúvida os personagens que figuram não são dignos de imitação; mas além de que o assunto pedia que eles fossem assim, é sabido que o clero do tempo, salvas as devidas exceções, não poderia ser tomado por modelo.<sup>6</sup>

No mesmo estudo, referindo-se à composição de uma de suas personagens, dissera antes: “Não é exagerada a pintura que faço do prelado administrador”<sup>7</sup>. É possível concluir daí que, ao falar em *estatuto do gênero*, em *parodiar o tom, o jeito e as proporções da poesia épica* e em *pintura* de personagem, Machado de Assis pretendia evidenciar a importância do estudo e da dimensão técnica em sua arte. De fato, a leitura atenta desse prólogo deixará claro o interesse pela erudição literária, assim como pelo domínio de esquemas e formas da tradição. Além disso, evidencia o apreço pela sátira ao clero, que seria uma das linhas

---

5 *A Estação*: Jornal Ilustrado para a família. Rio de Janeiro, Lombaerts & Co. editores-proprietários. Números preferenciais: ano VIII, n. 1, 15/1/1879; 1881; ano X, n. 2, 31/1/1881; ano X, n. 4, 28/2/1881; ano X, n. 5, 15/3/1881; ano X, n. 6, 30/3/1881; ano X, n. 10, 31/5/1881; ano X, n. 15, 15/7/1881; ano X, n. 15, 15/8/1881; ano X, n. 17, 15/9/1881; ano X, n. 19, 15/10/1881; ano X, n. 20, 31/10/1881; ano X, n. 21, 15/11/1881; ano X, n. 22, 30/11/1881; ano X, n. 23, 15/12/1881; ano X, n. 24, 31/12/1881; ano XI, n. 1, 15/1/1882; ano XI, n. 2, 31/1/1882; ano XI, n. 3, 15/2/1882; ano XI, n. 4, 28/2/1882; ano XI, n. 5, 15/3/1882; ano XI, n. 6, 31/6/1882; ano XI, n. 12, 30/6/1882; ano XI, n. 20, 30/10/1882; ano XI, n. 21, 15/11/1882; ano XI, n. 22, 30/11/1882.

6 ASSIS, Machado de. *Outras relíquias* (Proza e Verso) (Coleção Póstuma). Rio de Janeiro: Rua do Ouvidor, 109/6, Rue des Saints-Pères, 6/Paris, 1910. p. 105-108.

7 Idem, *ibidem*, p. 104.

de força de *O alienista*. Mas o que mais importa nesse caso é observar a consciência técnica de Machado, que justifica o teor da personagem não por convicção intrínseca do autor, mas por respeito ao gênero, isto é, pelas regras da composição literária, que indica igualmente apreço pela verossimilhança ou decoro artístico. Ressalto tais propriedades, mais ou menos óbvias a quem conhece a matéria, com o propósito de reforçar a documentação conceitual em favor da hipótese da adoção consciente e sistemática da técnica do caráter em *O alienista* e em outros momentos da ficção machadiana.

José de Alencar demonstra contato específico com Teofrasto, tal como se percebe na seguinte passagem de *Sonhos d'ouro*, de 1872: “Era o Sr. Benício a encarnação de um tipo muito usual de nossa sociedade, o do ‘homem serviçal’, uma das encarnações do *aresko* de Teofrasto”<sup>8</sup>.

Alencar, como se sabe, era um bom retratista, mas sua perspectiva difere da concepção de Teofrasto, que não oferece nenhum traço físico de seus caracteres. Além disso, Alencar tinha predileção por figuras bondosas e angelicais, o que não ocorre nenhuma vez no autor grego e muito raramente nas obras da segunda maneira machadiana. De qualquer forma, essa passagem de *Sonhos d'ouro* parece possuir função ornamental no romance, no sentido de supostamente dignificar a voz do narrador, que se outorga tonalidade erudita ao mencionar um filósofo grego em narrativa rústica. Em nota de rodapé a essa passagem, o narrador dá-se ao trabalho de transcrever o vocábulo *aresko* com letras do alfabeto grego.

Creio que esses argumentos bastem para considerar a presença de Teofrasto na ficção oitocentista brasileira, sendo igualmente demonstrável que Raul Pompéia o conhecesse de perto, porque *O Ateneu* será também uma galeria convincente de caracteres à maneira da tradição instaurada pelo filósofo grego. Pompéia concede intensidade psicológica a seus tipos, mas mesmo assim creio que podem ser associados com essa matriz literária, visto que ela se transforma muito a partir do século XVI. Por outro lado, o seu retrato não se dá apenas pela palavra escrita, senão também pelos desenhos propriamente ditos, que acompanham seu romance a partir da segunda edição, em 1905. Observem-se as duas versões de um mesmo caráter, em *O Ateneu*.

---

8 ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*: romance brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1959. p. 232. Devo essa indicação a Lucas Legnare, aluno de pós-graduação da Universidade do Texas em Austin.



Ribas, quinze anos, era feio, magro, linfático. Boca sem lábios, de velha carpideira, desenhada em angústia – a súplica feita boca, a prece perene rasgada em beijos sobre dentes; o queixo fugia-lhe pelo rosto, infinitamente, como uma gota de cera pelo fuste de um círio...<sup>9</sup>

Poucos escritores serão tão artistas como o autor de *O Ateneu*. Nesse aspecto, ele se aproxima de Machado de Assis – tão atento quanto Pompéia aos pormenores da frase e ao estudo dos efeitos da forma. Os processos serão diferentes, mas o cuidado era o mesmo. Assemelham-se também pelo gosto do retrato vivo e impressionante. Em *O Ateneu*, os caracteres multiplicam-se com mais variedade e mais volume do que em *O alienista*, mas há semelhança quanto à função estrutural. Em ambos os casos, o caráter possui autonomia de efeito, mas são igualmente incrustados no fluxo da narrativa. No colégio de Aristarco, os tipos são pintados de modo rápido, entrando e saindo de cena com a mesma impressão do primeiro aparecimento. Ver-se-á adiante que várias personagens da novela machadiana surgem para provocar humor e alongar a estória. Em Pompéia, geralmente existem para compor o ódio do narrador pelas sombras agitadas do mundo, justificando seu desgosto por todas as pessoas (fig. 2).

9 POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. Edição definitiva (conforme originais e desenhos deixados pelo autor). Rio de Janeiro / São Paulo: Francisco Alves & Cia., 1905. p. 74.

Quando este artigo já se encontrava concluído, tomei conhecimento de um estudo sobre a técnica do retrato em Euclides da Cunha, escrito por Leopoldo Bernucci. Aí, o estudioso destaca várias vinhetas de *Os sertões*, filiando-as a regras previstas por preceptivas do século XIX, entre as quais menciona *La description et le portrait*, de Mario Roustan<sup>10</sup>.

Examine-se um dos caracteres de Teofrasto. Apresento o texto em francês, inglês e português. Em francês, foi escolhido o excerto que se encontra em livro do acervo remanescente de Machado de Assis, na Academia Brasileira de Letras, em tradução de La Bruyère. Operam-se algumas mudanças na pontuação. Em inglês, escolhi a tradução de Charles E. Bennett e William A. Hammond (1902), por ser respeitada e me parecer bastante legível. Em seguida, ofereço a tradução do inglês para o português.

### *De la dissimulation*

La dissimulation n'est pas aisée à bien définir: si l'on se contente d'en faire une simple description, l'on peut dire que c'est un certain art de composer ses paroles et ses actions pour une mauvaise fin. Un homme dissimulé se comporte de cette manière: il aborde ses ennemis, leur parle, et leur fait croire par cette démarche qu'il ne les hait point; il loue ouvertement et en leur présence ceux à qui il dresse de secrètes embûches, et il s'afflige avec eux s'il leur est arrivé quelque disgrâce; il semble pardonner les discours offensants que l'on lui tient; il récite froidement les plus horribles choses que l'on lui aura dites contre sa réputation, et il emploie les paroles les plus flatteuses pour adoucir ceux qui se plaignent de lui, et qui sont aigris par les injures qu'ils en ont reçues. S'il arrive que quelqu'un l'aborde avec empressement, il feint des affaires, et lui dit de revenir une autre fois. Il cache soigneusement tout ce qu'il fait; et à l'entendre parler, on croirait toujours qu'il délibère. Il ne parle point indifféremment; il a ses raisons pour dire tantôt qu'il ne fait que revenir de la campagne, tantôt qu'il est arrivé à la ville fort tard, et quelquefois qu'il est languissant, ou qu'il a une mauvaise santé. Il dit à celui qui lui emprunte de l'argent à intérêt, ou qui le prie de contribuer de sa part à une somme que ses amis consentent de lui prêter, qu'il ne vend rien, qu'il ne s'est jamais vu si dénué d'argent; pendant qu'il dit aux autres que le commerce va le mieux du monde, quoique en effet il ne vende rien. Souvent,

---

10 BERNUCCI, Leopoldo. Euclides e sua *Ars Poetica*. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Fase VII, ano XV, n. 59, p. 179-199, 2009.



après avoir écouté ce que l'on lui a dit, il veut faire croire qu'il n'y a pas eu la moindre attention; il feint de n'avoir pas aperçu les choses où il vient de jeter les yeux, ou s'il est convenu d'un fait, de ne s'en plus souvenir. Il n'a pour ceux qui lui parlent d'affaire que cette seule réponse: "J'y penserai." Il sait de certaines choses, il en ignore d'autres, il est saisi d'admiration, d'autres fois il aura pensé comme vous sur cet événement, et cela selon ses différents intérêts. Son langage le plus ordinaire est celui-ci: "Je n'en crois rien, je ne comprends pas que cela puisse être, je ne sais où j'en suis"; ou bien: "Il me semble que je ne suis pas moi-même"; et ensuite: "Ce n'est pas ainsi qu'il me l'a fait entendre; voilà une chose merveilleuse et qui passe toute créance; contez cela à d'autres; dois-je vous croire? ou me persuaderai-je qu'il m'ait dit la vérité?" paroles doubles et artificieuses, dont il faut se défier comme de ce qu'il y a au monde de plus pernicieux. Ces manières d'agir ne partent point d'une âme simple et droite, mais d'une mauvaise volonté, ou d'un homme qui veut nuire; le venin des aspics est moins à craindre.<sup>11</sup>

### *The dissembler*

Dissembling, generally speaking, is an affectation, whether in word or action, intended to make things seem other than they really are. The dissembler is a man, for instance, who accosts his enemies and engages readily in talk with them, to show that he bears no grudge, and who praises to theirs faces the very men he slanders behind their backs; and when these lose a suit at court, he professes sympathy for their misfortune. When men malign him, or the opposition's loud, he is ever ready with forgiveness.

When others have suffered such ill-treatment as to have just cause for indignation, his comments on their wrongs are couched in non-committal terms. And when a man is anxious to have an interview with him, he bids him come again, pretending that he has just reached home, that the hour is late, or that his health is too feeble to bear strain.

He never admits anything he is doing, but at most will say that he is considering it. When a friend would borrow of him, or would solicit his contribution, he says "Business is dreadfully dull"; though

---

11 LA BRUYÈRE, Jean de. *Caractères, suivi des Caractères de Théophraste, traduits du grec par La Bruyère, avec des notes et des additions par Schweighæuser*. Paris: Librairie de Firmin-Didot et Cie, Imprimeurs de L'Institut, Rue Jacob, 56, 1869. p. 460-461.

at other times, when business is really dull, he reports a thriving trade. If he has received a bit of news, he will not admit he has heard it; and when he has witnessed an occurrence, he will not admit he has seen it; or if he does admit it, he protests he can't recall it. And of one matter, he says he will examine it; of another, that he doesn't know; of others, that he is amazed; of yet others, that he had thought of that himself before. In short, he is a master of phrases like these: "I can't believe it"; "I fail to comprehend"; "I'm dumfounded"; "By your account the fellow has become a different man"; "He certainly didn't tell *me* that"; "The thing's improbable"; "Tell that to the marines!" "I'm at a loss how I can either doubt your story or condemn my friend"; "But see whether you're not too credulous".<sup>12</sup>

[But beware thou of one who employs these artfully woven and often repeated phrases, which commonly serve to cloak the worst designs. A man in whose manners there is no simplicity, and whose every word seems to have been studied, is more to be shunned than a viper].<sup>15</sup>

### *O dissimulado*

Manifestando-se por palavras ou atos, a dissimulação é, em termos gerais, um fingimento empenhado em substituir a aparência pela essência. O dissimulado, por exemplo, cumprimenta seus inimigos e conversa vivamente com eles para simular que não guarda ressentimentos; elogia na frente as mesmas pessoas de quem fala mal por trás; e, quando elas perdem uma causa na justiça, o dissimulado faz questão de demonstrar pesar pela má sorte delas. Quando as pessoas o difamam ou a oposição cresce, ele está sempre pronto a perdoar.

Quando os outros sofrem uma ofensa que justifica o sentimento de indignação, ele faz comentários sobre a injúria com indiferença. E quando uma pessoa está ansiosa por falar com ele, manda dizer

---

12 THEOPHRASTUS. *The Characters of Theophrastus*. A translation, with Introduction by Charles E. Bennett and William A. Hammond. London and Bombay: Longmans, Green, and Co., 1902. p. 4-6.

15 THEOPHRASTUS. *The characters of Theophrastus*. Translated from Greek, and illustrated by physiognomical [sic] Sketches. To which are Subjoined the Greek text, with notes, and hints on the individual varieties of human nature by Francis Howell. Published by Josiah Taylor. London: Architectural Library, 1824. p. 8. Por o considerarem adição tardia, Charles Bennett e William Hammond eliminaram esse parágrafo em sua edição. Como La Bruyère o conservou, escolhi a versão inglesa de Francis Howell para completar o texto.

que venha outra hora, fingindo que acabou de chegar em casa, que é tarde ou que não está bem de saúde para fazer esforço.

Jamais admite qualquer coisa que esteja fazendo; no máximo, dirá que está pensando em fazê-la. Quando um amigo lhe pede dinheiro emprestado ou solicita uma contribuição, diz que “Os negócios estão incrivelmente parados”; embora, outras vezes, quando os negócios estão realmente parados, ele informe que estão aquecidos. Se ele recebeu alguma notícia, não admitirá que a tenha ouvido; e, tendo presenciado uma ocorrência, não admitirá que a tenha visto; ou, se admite que a tivesse visto, afirmará que não consegue se lembrar. Sobre uma coisa, diz que vai pensar nela; sobre outra, que não sabe; sobre outras, que está pasmado; sobre outras ainda, que ele próprio tinha pensado nelas antes. Em suma, é um mestre em frases como essas: “não posso acreditar”; “não consigo entender”; “estou confuso”; “pelo que me diz, o sujeito tornou-se outra pessoa”; “ele definitivamente não me contou isso”; “é uma coisa improvável”; “vá contar isso a outro”; “não sei se devo duvidar de sua estória ou condenar meu amigo”; “mas procure ver se não está sendo muito crédulo”.

[Tende cuidado com quem emprega tais frases, construídas pelo artifício e assim repetidas, as quais normalmente servem para encobrir os piores propósitos. Um homem em cujas maneiras não há simplicidade e que parece estudar cada pa-lavra deve ser mais temido do que uma víbora.] (fig. 3, 4 e 5)

É possível tomar o perfil do dissimulado como padrão dos caracteres de Teofrasto. Nele, nota-se um esquema dual de organização da matéria, que é a maneira média com que se estruturam os capítulos: sentença inicial com definição do vício representado; justaposição enumerativa de situações e frases emblemáticas que confirmam ou explicam a mesma falha. O resultado é sempre uma caricatura que se confunde com uma espécie de vinheta distorcida. De modo geral, falta um terceiro elemento que pudesse arrematar o desenho em conclusão mais acabada. A dominante dos textos será, então, o tom inconcluso de término sem desfecho. Todavia, nem todos os capítulos terminam dessa forma. Há casos em que ocorre uma conclusão mais definida, em que se depara com a surpresa de um arremate moralizador, geralmente contendo reprovação sapiencial do vício retratado e sugestão de um caminho contrário ao mesmo vício. Observe-se, por fim, que tanto a definição inicial dos caracteres quanto alguns dos desfechos moralizantes são normalmente considerados acréscimos tardios.

Julgo haver identidade essencial entre as vinhetas morais de *O alienista* e a técnica do caráter em Teofrasto. Isso parece aceitável como princípio – o que pode reforçar a noção de que, em Machado, a ideia de riso contra a presumida tolice humana não decorre de disposição psicológica do autor, mas da escolha dessa tradição literária como elemento importante na formação de seu repertório técnico e temático. Mesmo as personagens mais desenvolvidas da novela – como padre Lopes e Simão Bacamarte – serão esboços em que predominam os traços do tipo literário consolidado pela tradição de Teofrasto. Neles, condensam-se diversos aspectos de uma só disposição psicológica: dissimulação, em padre Lopes, e ideia fixa, em Simão Bacamarte. As demais figuras da novela são esboços breves, nos quais a pena satírica destaca um, e não vários aspectos da mesma propriedade moral, cuja função será condensar o espanto de uma deformação singular. Assim, a narrativa provoca o riso, produzindo a impressão de que o mundo não passa de um enorme hospício de manias e esquisitices. Em Teofrasto, os desenhos são justapostos, sem nexos ou coesão narrativa, exceto pela numeração sequenciada dos textos na ordem linear do livro. O efeito produzido por *O alienista* aproxima-se da sensação gerada pelos movimentos rápidos de Teofrasto, com a diferença de que as personagens de Machado encaixam-se em moldura ficcional bem definida. As de Teofrasto aparecem soltas nos limites físicos do livro. Poder-se-ia dizer que a unidade ficcional deles é a própria materialidade do volume. Seriam também personagens à espera de uma estória.

Na tradição anglo-americana, o desenho verbal do caráter tem sido considerado manifestação de um gênero literário bem caracterizado. Enquanto forma artística, essa espécie de desenho moral encarna traços convencionais normalmente associados a certos tipos psicológicos ou grupos sociais. Seria a condensação de marcas facilmente reconhecíveis em seu ambiente de produção e circulação. Trata-se, assim, de uma espécie de síntese de propriedades arquetípicas, que se relacionam com a paródia, com a caricatura e com a parábola. As situações em que se retratam as figuras incorporam a linguagem do tempo, aludindo a práticas, regras e lugares típicos de Atenas. Uma das primeiras propriedades do caráter como resultado de prática consciente – tal como se percebe, sobretudo em Teofrasto e em seus continuadores ingleses e franceses – seriam a brevidade e a enumeração, associadas à agudeza, ao engenho e à deformação dos traços. Visa ao efeito rápido, de cujo propósito resulta a adoção do estilo entrecortado da máxima. Procurando justificar a etimologia do termo, a arte do caráter pretende causar impressão forte. Em vez de representar as particularidades de um indivíduo, mimetiza a somatória de características de outras pessoas. Sendo representação de

sinais coletivos, será também uma personagem que simboliza personagens. Variante do que se conhece na atualidade por personagem plana, essa modalidade de desenho oferece traços fixos, sem sofrer alteração essencial no desenvolvimento das histórias. O tipo imaginado no caráter antigo não pretende sugerir nenhuma intimidade psicológica, mas certos sintomas ou ações exteriores, previamente codificadas pelo costume. Por sua natureza especular e metonímica, aproxima-se da personagem alegórica. Muitos pormenores contribuem para a constituição do caráter, entre os quais se contam: comportamentos ou gestos repetidos, previsibilidade na maneira de falar, exagero de propriedades representativas, traços simbólicos na roupa ou nos pertences, produção do efeito de concretude realista e abordagem do particular para insinuar o geral.

Entendidas como adstritas a um gênero literário, tais propriedades criam uma dificuldade conceitual, pois se fundam em aparente paradoxo, que se pode explicar mais ou menos nos seguintes termos: por um lado, o caráter ambiciona o geral, mas focaliza o particular; por outro, compõe-se da estilização de traços convencionais, mas produz sensação de realidade singular. Creio que isso conduz o assunto para o âmbito da teoria do conhecimento em arte, a qual proporciona outra aparente contradição: o artista conhece os homens ao produzir o texto ou escreve o texto para conhecer os homens? Em outros termos, a prática do caráter baseia-se em uma operação cognitiva ou resultará de um procedimento retórico que produz conhecimento? Como se verá adiante, Teofrasto afirma que observou a *natureza humana* para compor seus esboços morais. A partir daí, a tradição crítica tem afirmado que o autor soube captar a suposta essência dos homens, que apenas se matizaria com a diversidade geográfica e histórica das pessoas. Nesse sentido, a finalidade dos caracteres seria a abstração – a partir da diversidade concreta dos indivíduos – da essência universal do homem. A construção do tipo seria, assim, a síntese das diferenças que se unificam pelo traço comum da alma. Formulando mais ou menos assim seus pressupostos, muitos estudiosos apontam tal movimento cognitivo como causa da suposta modernidade de Teofrasto, explicando com isso a sobrevivência e a força de seu livro. Em que pese o princípio idealista, esse tem sido um modo cativante de enfrentar a arte em geral e a do retrato moral em particular, visto que a absoluta maioria dos críticos adota semelhante pressuposto, mesmo aqueles que se apresentam como (presumíveis) defensores de uma visão materialista da história.

Outra maneira de entender a fenomenologia do caráter seria conceber a alegada natureza humana como construção cultural, produzida pela sobreposição de várias camadas discursivas num mesmo objeto.

Assim, as essências seriam um conjunto de noções materiais criadas por alguns setores da cultura com o propósito de atribuir à história certo matiz transcendental. A (adequada) perspectiva materialista, assim, entende tais essências como resultado de contingências históricas, imaginando que não podem ter existência anterior aos discursos. Ao se deparar, por exemplo, com uma variação do avarento de Teofrasto em Machado de Assis, o leitor – em vez de supor que esse tipo fosse encarnação de essências imutáveis, presentes tanto na Grécia antiga quanto na América oitocentista – poderia imaginar que se trata, antes, de apropriação cultural do mais velho pelo mais recente, e não de manifestação trans-histórica do humano. O velho persiste pelo movimento cognitivo do novo: a cultura em trânsito. A sensação de familiaridade produzida por certos tipos literários, tão facilmente explicada por presumível universalismo do autor, talvez se pudesse justificar melhor como resultado de sua reincidência secular em representações artísticas da tradição. O prestígio da cultura latina na Idade Média possibilitou o fluxo e a permanência do acervo grego, conferindo-lhe argumento de autoridade, geralmente interpretado como manifestação espontânea do gênio universal.

Originalmente, em grego, o verbo *charassein*, imediatamente associado ao substantivo *charaktér*, designava o ato de escrever em pedra ou madeira, no sentido de que essa atividade produzia marca sobre a superfície pressionada. Designava também a ação de imprimir moedas. Com o tempo, o vocábulo passou a nomear o resultado dessas ações, significando, portanto, a própria gravação ou estampa produzida em superfícies duras. Quando o termo, nas *Suplicantes* de Ésquilo (ca. 463 a.C.), entrou para a representação verbal do mundo, assumiu o sentido de aparência pessoal, por oposição à representação de qualquer suposta individualidade interior. A inclusão da ideia do predomínio do traço exterior ao conceito de caráter associa-se à prática da produção mecânica em série, visto que não era costume cunhar moedas individualmente<sup>14</sup>. Decorre daí a tradição conceitual que estabelece certa diferença entre *caráter* e *retrato*. No primeiro, o efeito produzido pelo desenho deveria associar-se à ideia de que se trata de um tipo, e não de um indivíduo. O segundo caso, fugindo da tipologia cômica de traços conhecidos, deveria desencadear uma imagem única e inesperada. Essa será, com certeza, uma descrição hipotética das duas modalidades de pintura moral, pois, dependendo da

---

14 THEOPHRASTUS. *The Characters Sketches*. Translated with notes and introductory essay by Warren Anderson. Kent (Ohio): Kent State University Press, 1970. p. xv.

perícia do escritor, o perfil pode atingir graus pouco precisos de definição – propriedade capaz de ampliar o alcance estético do esboço<sup>15</sup>.

Outra divisão consensualmente admitida seria: o caráter típico, conforme a tradição de Teofrasto, com estatuto ficcional; e o caráter histórico, que representa uma figura singular, com presumível existência prévia na realidade, tal como se observa em Plutarco, Tácito e Suetônio. Observe-se que Plutarco oferece o suporte ficcional para o conto “Uma visita de Alcibiades”, de *Papéis avulsos*, e para boa parte do capítulo 136 de *Dom Casmurro*. Não por acaso, talvez o mais acabado exemplo de *caráter histórico* na literatura brasileira pertença ao próprio Machado de Assis: “O velho senado”, editado primeiramente em 1898, na *Revista Brasileira* (gestão de José Veríssimo), e depois em *Páginas recolhidas*, 1899. Misto de crônica e ensaio histórico, esse texto confirma a identidade do autor com as técnicas do retrato verbal: no começo, esboça o caráter ágil de colegas de jornalismo e das letras, Quintino Bocaiúva e Pedro Luís; depois, o tom algo pesado dos perfis dos figurões do senado da década de 1860. Trata-se de texto que merece leitura pela perspectiva da técnica descritiva, levando em conta, sobretudo, as normas do *ut pictura poesis* e da conformação da éfrase, visto que os perfis políticos de Machado guardam estreita relação com as gravuras de Sisson (*Galeria de brasileiros ilustres*), mencionadas no início dessa coleção machadiana de tipos históricos.

### Teofrasto: discurso biográfico

Tendo nascido em Ereso, na ilha de Lesbos, Teofrasto deve ter vivido nos séculos IV e III antes de Cristo, provavelmente entre os anos 371 e 287. Teria vivido, portanto, na época do domínio macedônico sobre a Grécia, que se consolidou em 338. Mais precisamente, na época em que o núcleo da civilização europeia se transferia de Atenas para Alexandria. De acordo com Diógenes Laércio, que estabeleceu os primeiros traços para a narrativa de sua vida, recebera originariamente o nome de Tírtamo. Depois de assistir aulas com Platão em Atenas, passou para a escola de Aristóteles que, impressionado com o ritmo de sua eloquência, o teria, conforme escritores mais recentes, nomeado Eufrasto – o que fala bem. Como tal impressão se intensificasse com o tempo, o mesmo professor o teria nomeado Teofrasto – o que fala com acento divino (fig. 6).

---

15 HALL, Joseph. *Characters of Virtues and Vices*. Edited by Richard Aldington: *A Book of ‘Characters’ from Theophrastus: Joseph Hall, Sir Thomas Overbury, Nicolas Breton, John Earle, Thomas Fuller, and Other English Authors; Jean de La Bruyère, Vauvenargues, and Other French Author*, 1924. p. 1.

Consta que, em sua velhice, Aristóteles possuía dois preferidos entre os discípulos do Liceu: Teofrasto, de Lesbos; e Menedemo, de Rodes. A tradição diz ainda que, por volta de 322, muitos discípulos teriam estimulado o mestre a escolher um sucessor para a direção da escola. Rodeado pelos discípulos, o Filósofo, procurando dissimular o impasse da decisão, teria pedido duas taças de vinho, uma de Lesbos e outra de Rodes. Depois de provar ambas as taças, o mestre teria dito que os vinhos eram igualmente excelentes segundo a espécie de cada um, mas julgava o de Lesbos ainda mais suave do que o outro. Assim, Teofrasto teria recebido não apenas a direção do Liceu, como também a distinção de cuidar dos manuscritos do professor. Tal como Aristóteles fizera antes, o novo filósofo logo conquistou a confiança dos atenienses, tendo igualmente obtido os favores de governantes da Macedônia, do Egito e de outros lugares.

Seguindo a tradição peripatética, Teofrasto dedicava-se mais à ciência do que às artes, tendo escrito tratados de biologia, mineralogia, ética, retórica e poética. Todavia passou para a história, sobretudo, por causa dos esboços morais de *Os caracteres*, que teriam sido escritos ao longo da vida para ilustrar as próprias aulas. Há tradição de que fora um grande professor, tendo ampliado consideravelmente o número de alunos do Liceu por força de sua exposição dramática.

### O livro de Teofrasto

*Os caracteres* são um breve livro com trinta pequenos desenhos morais, reduzidos a rápidos quadros, vivos e impressionantes. Embora sejam esboços imaginosos, não se trata de ficção. Parecem formar, antes, um apêndice fragmentário do que teria sido um tratado de retórica ou de arte poética, destinado principalmente a oferecer matéria e modelo a oradores e comediógrafos do tempo. Menandro, comediógrafo normalmente apresentado como discípulo de Teofrasto, teria sido o primeiro a incorporar os tipos do mestre em peças de teatro, tornando-se, com isso, o mais representativo autor da Comédia Nova. Nesse sentido, *Os caracteres* podem ser entendidos como uma espécie de *paint-box* ou caixa de coisas – a *copia rerum* da doutrina retórica –, de onde os escritores poderiam extrair as tintas com que esboçar as próprias figuras<sup>16</sup>.

---

16 THEOPHRASTUS. *Characters*. Edited with introduction, translation and commentary by James Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 13.



Ainda que tenham servido como instrumento para a redação de outros livros, parece que *Os caracteres* superaram essa presumível condição primordial e passaram a funcionar também como leitura de prazer e instrução. Machado de Assis pode tê-lo lido por prazer, mas também por trabalho – buscando nele ferramenta e guia prático de construção de personagens. A leitura do livro de Teofrasto produz, na atualidade, a impressão de uma multidão de malucos, girando em torno das próprias manias. Essas personagens são, ao mesmo tempo, pervertidas e engraçadas. Sendo uma espécie de encarnação máxima do erro, a graça delas decorre do acúmulo excessivo de deformações, visto que foram concebidas para exemplificar vícios, e não virtudes. Nesse sentido, não possuem a menor chance de redenção pelo código da ética aristotélica, que previa o equilíbrio como padrão desejável de conduta. Apesar disso, sempre será possível, como fez Warren Anderson, admitir que os caracteres não encarnam propriamente vícios, mas excentricidades ou deficiências com relação ao equilíbrio previsto pelo padrão aristotélico<sup>17</sup>.

Até aqui, sintetizaram-se as duas hipóteses clássicas quanto ao propósito do livro de Teofrasto, que seriam moralizar ou divertir (ou as duas alternativas juntas) e oferecer modelos de personagens a escritores. Imagino que ambas as possibilidades associam *Os caracteres* à sátira e, por extensão, ao cômico e ao ridículo. Essa parece ser a condição histórica do livro, a partir da qual se consolidou sua tradição como gênero literário e técnica do retrato. Tal foi a perspectiva que concedeu a Teofrasto o título de “pai do estilo dramático”. Todavia, há outras opções sobre o sentido histórico do livro.

Francis Howell, tradutor da obra para o inglês<sup>18</sup>, julga que ela possuía propósito científico, constituindo-se basicamente de retratos destinados a uma História Natural do Homem, também designada por Filosofia da Natureza Humana. Segundo essa visão, o trabalho pretendia fornecer um elenco sistemático dos sintomas de todas as possíveis manifestações mórbidas do espírito, cuja finalidade, no limite, seria um contributo para a classificação das doenças da psicologia humana – entendida como entidade abstrata que se particulariza na variedade dos indivíduos. Ao aceitar essa possibilidade interpretativa, deve-se imaginar o livro de Teofrasto como uma espécie de segunda natureza, de onde os artistas – independentemente do propósito

---

17 THEOPHRASTUS. *The characters sketches*. op. cit., p. xvi-xvii.

18 THEOPHRASTUS. *The characters of Theophrastus*. Translated from greek, and illustrated by physiognomical [sic] sketches. To which are subjoined the greek text, with notes, and hints on the individual varieties of human nature by Francis Howell. op. cit., p. xiv-xv.

original da obra – têm extraído matéria para a arte, e em cujo âmbito se re-processa uma notícia geral sobre o conceito de homem.

Imagine-se o uso do livro como caixa de exemplos ou fonte de proposta para a invenção de tipos literários. A noção abstrata com que se abrem as vinhetas de Teofrasto ocupa sempre uma única frase. Como se viu anteriormente, depois dela, o texto entra direto na concretude do exemplo, que se multiplica em diversas facetas da mesma pessoa, que se deixa dominar pelo suposto vício abordado. A descrição procede com tal vivacidade, que o exemplo, sem jamais abandonar o serviço do conceito, assume rapidamente a condição de personagem. Na quarta ou quinta linha do texto, o leitor já terá esquecido a natureza técnica do tratado, tomando-o quase por ficção. Mas, ao terminar a leitura do episódio, o efeito será de indefectível convívio com uma figura arquetípica. Tendo sido posto em vida o tipo, está completo o caráter. Depois de fortalecido e redimensionado pela imaginação do autor, que como leitor ali fora em busca de sugestão, a figurinha de Teofrasto podia transformar-se em personagem de comédia, de sátira ou de narrativa em prosa, conforme o usuário do tratado. Machado de Assis deve, em termos hipotéticos, ter passado por esse processo diversas vezes.

Mas há ainda mais alternativas de entendimento. *Os caracteres* são antecédidos por um prólogo, que assume a forma de carta-dedicatória, a cujo destinatário, Pólicles, se explica a natureza da obra. Geralmente, os estudiosos levam em conta as noções do prólogo, mas quase todos o consideram adição tardia ao trabalho. Tão curto como as vinhetas das personagens, esse prólogo contém um roteiro mínimo para a compreensão do livro. Nele, a voz dissertativa declara os motivos do trabalho, seu objetivo principal e explica o modo de construção de cada caráter. A partir daí, estabeleceu-se o uso do vocábulo *caráter* no sentido específico de *texto que desenha uma personagem*. Apresentando-se como uma espécie de sábio paciente, o autor declara possuir 99 anos, dos quais muitos foram dedicados à observação da “natureza humana”. Causa-lhe espanto particular concluir que os gregos, criados sob o mesmo clima e sob as mesmas regras de educação, tenham desenvolvido diferentes padrões de comportamento, ostentando divergência de caracteres, que se podem classificar como bons e maus.

O propósito declarado do livro seria, assim, descrever ou pintar esses caracteres de modo tão claro, que pudessem servir de alerta às gerações futuras. Por meio dos exemplos da obra, os jovens deveriam escolher companhias adequadas, optar pelo bem e evitar o mal na formação do próprio caráter. Começará o trabalho pelo retrato do dissimulado, que se identifica com a ideia de insinceridade, de ironia ou falsidade.

Primeiro – pode-se ver pelo exemplo transcrito anteriormente<sup>19</sup>, ele introduz a disposição geral do caráter, definindo a qualidade moral como se fosse uma categoria filosófica, de modo preciso e bem delimitado; depois, exemplifica com a enumeração dos traços de comportamento que caracterizam os tipos que agem conforme aquela tendência geral. Sem nenhuma exceção, todas essas tendências do comportamento serão caracterizadas como encarnação do vício, doença, excentricidade ou desvio do padrão desejável pela Pólis.

Além da dúvida quanto à autoria, três aspectos chamam a atenção dos estudiosos sobre o prólogo de *Os caracteres*. Primeiro, a fortuna crítica consultada tende a atenuar o propósito estritamente moralizador do tratado, tomando-o, sobretudo, como sátira destinada à diversão. Segundo, em face de sua configuração pedagógica, a mesma tradição alega que a abertura é demasiado simples em comparação com a complexidade dos perfis delineados no livro. Como quer que se encare a questão, não se pode negar que o prólogo contribui para o efeito de unidade entre os desenhos do volume, funcionando como uma espécie de pórtico para o mundo agitado das figurinhas enfezadas. O terceiro elemento, normalmente discutido pela crítica, associa-se à idade anunciada pelo autor, que se diz em seu nonagésimo nono ano de vida. Aos que tomam o livro como suposto documento de verdades históricas, essa declaração tem servido de argumento a favor da tese de que o prólogo é adição do período bizantino, provavelmente entre os séculos VIII e IX<sup>20</sup>. Sem desconsiderar a hipótese do acréscimo tardio, é igualmente possível admitir que o autor hipotético, ao declarar idade tão avançada, tenha pretendido produzir a ideia de experiência em suas observações dos tipos humanos. Nesse sentido, o autor seria um sábio imaginado pela estrutura do livro ou uma voz dissertativa carregada de vivência e saber. Não se pode negar, de fato, que o prólogo enfatiza a noção de tempo como fator determinante da necessidade filosófica de retratar a diversidade dos comportamentos, tal como se vê pelas frases iniciais:

J'ai admiré souvent, et j'avoue que je ne puis encore comprendre, quelque sérieuse réflexion que je fasse, pourquoi toute la Grèce, étant placée sous un même ciel, et les Grecs nourris et élevés de la même manière, il se trouve néanmoins si peu de ressemblance

---

19 Exemplo transcrito entre as páginas 74 e 77 do presente artigo. Cf. também as notas 11, 12 e 13 do mesmo.

20 FORTENBAUGH, William W. Theophrastus, the Characters and Rhetoric. In: \_\_\_\_\_. *Theophrastean Studies* (Philosophie der Antike). Stuttgart: Franz Steiner Verlag. p. 227.

dans leurs mœurs. Puis donc, mon cher Polyclès, qu'à l'âge de quatre-vingt-dix neuf ans où je me trouve, j'ai assez vécu pour connaître les hommes; que j'ai vu d'ailleurs, pendant le cours de ma vie, toutes sortes de personnes et de divers tempéraments, et que je me suis toujours attaché à étudier les hommes vertueux, comme ceux qui n'étaient connus que par leurs vices, il semble que j'ai dû marquer les caractères des uns et des autres.<sup>21</sup>

Many a time ere now I have stopped to think and wonder, – I fancy the marvel will never grow less, – why it is that we Greeks are not all one in character, for we have the same climate throughout the country, and our people enjoy the same education. I have studied human nature a long time, my dear Polycles, for I have lived nine and ninety years; I have conversed with many men of divers characters, and have been at great pain to observe both good and bad. I have fancied, therefore, I ought to set down in writing how men live and act.<sup>22</sup>

[Desde há muito tempo, maravilhado, tenho parado para pensar e procurar saber – julgo que o espanto jamais cessará – por que os Gregos não possuem o mesmo caráter, visto que temos o mesmo clima e desfrutamos a mesma educação em todo o país. Estudei a natureza humana por muito tempo, meu caro Pólicles, pois já tenho noventa e nove anos; conversei com muitas pessoas de diferentes caracteres e tenho sofrido bastante ao observar os bons e os maus. Julguei, portanto, que eu deveria anotar por escrito como os homens vivem e agem.]

Vista assim, a obra será também um livro de sabedoria, o que é compatível com a natureza das descrições. Ainda que se admita a hipótese de que o texto foi adicionado tardiamente, não se pode deixar de notar que a noção de tempo deve contribuir para a densidade humana da voz dissertativa, que, falando do comportamento alheio, precisa conquistar a benevolência do leitor sobre o acerto do próprio comportamento de retratar e julgar os outros. Nada melhor para isso do que matizar a fala com o peso da experiência e com a dignidade do interesse pelos destinos das pessoas na cidade, refletindo sobre o que considera certo e errado.

---

21 LA BRUYÈRE, Jean de. *Caractères, suivis des caractères de Théophraste, traduits du grec par La Bruyère*, avec des notes et des additions par Schweighæuser. op. cit., p. 458.

22 THEOPHRASTUS. *The Characters of Theophrastus*. A translation, with introduction by Charles E. Bennett and William A. Hammond. op. cit., p. 1-2.

Todavia, o prólogo anuncia a figuração de bons e maus caracteres, mas o livro só apresenta casos negativos.

Segue a relação dos trinta vícios representados nos perfis de Teofrasto, dispostos conforme a ordem e a tradução de La Bruyère, a partir da edição remanescente na Biblioteca de Machado de Assis: 1. Dissimulação; 2. Bajulação; 3. Tagarelice; 4. Grosseria; 5. Complacência; 6. Patifaria; 7. Loquacidade; 8. Invencionice; 9. Descaramento; 10. Sovinice; 11. Despudor; 12. Inconveniência; 13. Estouvamento; 14. Estupidez; 15. Rudeza; 16. Superstição; 17. Lamentação; 18. Desconfiança; 19. Rusticidade; 20. Impertinência; 21. Vaidade; 22. Avareza; 23. Ostentação; 24. Orgulho; 25. Covardia; 26. Prepotência; 27. Instrução tardia; 28. Maledicência; 29. Gosto por más companhias; 30. Sordidez<sup>23</sup>.

### Menção histórica ao caráter na Inglaterra

Na Inglaterra, o caráter como gênero independente consolidou-se a partir de 1608, com a publicação de *Characters of Virtues and Vices: in two books*, de Joseph Hall (1574-1656), Bispo de Exeter e Norwich. O primeiro livro contém um prólogo conceitual e onze personificações de virtudes (nove na primeira edição); o segundo possui outro prólogo e quinze alegorias viciosas. Na primeira abertura, o autor confessa filiação à técnica de Teofrasto, aludindo a ele como “Master of Morality”<sup>24</sup>. Omite o nome do filósofo, mas reitera a convicção tradicional de que ele escrevera sua obra aos noventa e nove anos, circunstância interpretada como confirmação da sabedoria dos *caracteres*. Caso não houvesse evidências mais concretas da presença do autor grego entre os letrados ingleses, esse tipo de alusão bastaria para indicar a familiaridade de Joseph Hall e dos leitores com o livro. Adaptando Teofrasto aos padrões de sua comunidade, Hall entende as virtudes como ornamentos; os vícios, como farrapos. Depois, apropria-se do esquema antigo de composição dos perfis, adicionando mais rigor e simetria na aplicação dos processos estilísticos seiscentistas, entre os quais se contam metáforas agudas, antíteses,

---

23 Os títulos do original grego e da maioria das traduções em inglês são constituídos por um único substantivo abstrato, que designa uma propriedade moral ou vício. Em La Bruyère, os títulos não possuem essa regularidade, adotando alternativas variadas, mas que contêm a ideia do vício abordado. Aqui, não se traduziram os títulos de La Bruyère. Procurou-se apenas preservar o núcleo semântico de cada caráter. Os estudiosos comentam com frequência a existência de caracteres que encarnam aspectos diferentes do mesmo vício, como, por exemplo, tagarelice e loquacidade; sovinice e avareza; inconveniência e impertinência.

24 HALL, Joseph. *Characters of Virtues and Vices*. op. cit., p. 55.

repetições e paralelismos sintáticos. Persiste o princípio da enumeração engenhosa. Entre as virtudes, encontram-se o homem honesto, o fiel, o paciente e o bom magistrado. Do outro lado, a lâmina da sátira anima o estilo, já forte na parte anterior, produzindo esboços impressionantes da Hipocrisia, do Abelhudo e do Inconstante. Observe-se, como exemplo, a frase inicial de seu esboço sobre a Presunção: “Presumption is nothing but hope out of wits; a high house upon weak pillar”<sup>25</sup> [A Presunção nada mais é do que confiar em agudezas; castelos sobre a areia] (fig. 7).

O segundo nome na linha tradicional do retrato agudo na Inglaterra é Sir Thomas Overbury (1581-1613), que em parte escreveu e em parte coligiu uma enorme coleção de vinhetas morais com o nome de *A Wife Now the Widow of Sir Thomas Overbury, Being a Most Exquisite and Singular Poem of the choice of a Wife. Whereunto are Added many Witty Characters and Conceited News Written by Himself and Other Learned Gentleman his Friends* (1614). O volume teve sucessivas edições e acréscimos até a década de 1660. O autor tornou-se conhecido não só pelos caracteres que escreveu, mas também por sua morte acidentada (morreu envenenado na Torre de Londres) e também pelo poema *A Wife*. As edições mais recentes de suas obras contêm oitenta e dois caracteres. Igualmente ao livro de Hall, o de Overbury foi muito lido em seu tempo, como se pode deduzir pelo fato de ter tido três edições somente em 1616. Em 1664, saiu a décima sétima edição. John Donne participou da coletânea, sob o anonimato da condição de um dos “other learned gentlemen, his friends”. A maior diferença entre esse livro e seu antecedente imediato na Inglaterra é que, aqui, os tipos deixam de ser exclusivamente individuais e morais, passando a representar estereótipos associados a estratos ou situações sociais, como se observa na pintura de uma boa mulher, de uma boa esposa, de um hipócrita, de um moço da roça, de um marinheiro, de um soldado, de um prisioneiro, de um jesuíta e assim por diante. Os estudos indicam que, nos textos da coleção atribuídos a Overbury, nota-se singular apuro técnico na aplicação dos dispositivos típicos da retórica seiscentista. Percebe-se também que os textos dessa coletânea são menores e mais densos que os de Hall. O próprio organizador do volume, teorizando sobre o gênero em síntese intitulada “What a character is” (colocada no fim da obra), valoriza a concisão e a nuance como propriedade artística do desenho verbal (fig. 8).

*Microcosmography or a Piece of the World Discovered in Essays and Characters*, publicado em 1628, por John Earle (1601-1665), é outra prova do prestígio dessa modalidade de texto na Inglaterra. Também nesse

---

25 Idem, *ibidem*, p. 86.

livro é mantido o padrão básico da enumeração de propriedades de pessoas, profissões ou lugares. Como sugere o nome, o livro enfatiza aspectos minúsculos de tipos sociais e psicológicos, que se alternam com o propósito de produzir um suposto painel humano que pudesse representar a Inglaterra, sobretudo Londres, embora não haja indicação explícita de espaço geográfico. Adota igualmente agudezas engenhosas, que se manifestam por metáforas, antíteses, repetições, enumerações e paralelismos. Tornou-se célebre o primeiro perfil do livro, “A child”, cuja abertura dá a medida do estilo de Earle, marcado pela técnica da alusão à cultura literária do tempo: “A child is a man in a small letter, yet best copy of Adam before he tasted of Eve or the apple; and he is happy whose small practice in the world can only write his character” [A criança é um homem em letra minúscula, ainda assim a melhor imagem de Adão antes de experimentar Eva ou a maçã; e ele é feliz, cuja pequena experiência no mundo é a única coisa capaz de definir o seu caráter]. Como nos dois casos anteriores, o livro de Earle teve muitas edições, sendo que a cada publicação acrescentavam-se novos caracteres, até chegar ao total de 78. De modo geral, os estudiosos elegem *Microcosmography* como o melhor livro do gênero na Inglaterra. Entre os textos de descrição lírica, destaca-se “A Contemplative Man”; entre os satíricos, um perfil sarcástico contra os críticos de letras alheias (fig. 9).

Joseph Hall, Thomas Overbury e John Earle são os mais reconhecidos autores de caráter na Inglaterra. Além deles, as antologias e estudos contemplam diversos outros, entre os quais se contam Nicholas Breton, Thomas Fuller e Samuel Butler. No século XVIII, o gênero persistiu com alguma força, manifestando-se, por exemplo, no poema herói-cômico, de que *The Rape of the Lock* (1712), de Alexander Pope, é o exemplo mais consagrado. No século XIX, perdeu a autonomia e subsistiu como detalhe técnico de teatrólogos e ficcionistas, que incrustam as pequenas pinturas nos incidentes de suas tramas, como se observa em *O alienista*, de modo particular, e em Machado de Assis, de maneira geral. “D. Benedita”, cujo subtítulo é *um retrato*, não pretende contar um caso, mas produzir um perfil. A primeira página do conto é obra-prima do caráter à maneira de Teofrasto, com a diferença de ser voltado para a insinuação de uma psicologia singular, e não estereotipada. Todavia, dois outros contos de *Papéis avulsos* – “O empréstimo” e “Verba testamentária” – serão também retratos acabados, dessa vez de tipos psicológicos, e não de personagens singulares.

Assim, acredito que a noção de caráter possa auxiliar a compreensão técnica dos romances machadianos, particularmente de *Dom Casmurro*, cujos primeiros capítulos são compostos como se fossem pequenas

vinhetas na galeria de personagens da narrativa. Depois da apresentação da melancolia de Bento Santiago nos dois primeiros capítulos (“Do título” e “Do livro”), apresenta-se a vivacidade do menino, em cena de que participam todas as pessoas de sua família (“A denúncia”). Em seguida, haverá um pequeno retrato para cada integrante da cena: José Dias (cap. 4), Tio Cosme (cap. 6), Dona Glória (cap. 7) e, um pouco deslocada, prima Justina (cap. 21). A mesma observação vale para o aparecimento das demais personagens importantes do livro, Capitu, seus pais e Escobar. Todos esses retratos são meticulosos e elaborados com duplo propósito: caracterizar a personagem no âmbito da trama e, ao mesmo tempo, exibir unidades representativas com significado e beleza próprios. O desenho de Dona Glória possui estatuto retórico diferenciado, visto se tratar de descrição espiritualizada de um retrato de parede, colocado ao lado da figura do marido. Manifestação clássica da *écfrase*.

### Vinhetas de *O alienista*

*O alienista* pode ser entendido como uma sucessão de pequenos caracteres, concebidos conforme a tradição de Teofrasto. As personagens envolvidas no conflito central serão, basicamente, Simão Bacamarte, padre Lopes e os dois barbeiros, assessorados por D. Evarista e Crispim Soares. Esse pequeno núcleo de pessoas sustenta a estória que serve de moldura para uma enorme galeria de tipos, cuja função básica é surpreender pelo desvio da conduta. Tal como ocorre nos casos de Teofrasto, observa-se em Machado uma espécie de ética do sintoma, porque cada traço externo indica uma doença ou um vício de caráter. Viu-se acima que, se no autor grego os desenhos são autônomos, podendo ser observados em si mesmos, na novela machadiana interpolam-se à trama do enredo. Em Machado, os caracteres possuem muito relevo, mas sua independência é relativa. Funcionam como orações subordinadas em um período composto. Nesse sentido, *O alienista* deixa-se interpretar, entre outras hipóteses, como variante da espécie conhecida como *narrativa enquadrada*, porque os seus caracteres se encaixam no fio central da estória – não para interferir no andamento do enredo, mas para ampliar sua extensão e intensificar a variedade e o poder de atração.

Tal como se observa em Teofrasto, a estrutura média dos caracteres de Machado é composta do anúncio de uma mania e da enumeração das atitudes que funcionam como sintomas daquele vício ou anomalia. Assim, em ambos os casos, a narrativa exerce função conceitual, no sentido de representar o concreto para sugerir o abstrato. Como se tem



visto, se em Teofrasto a narrativa é apenas esboçada, manifestando-se em tênues fiapos de ação; em Machado possui acabamento, podendo chegar a modelos de perfeição. Todavia, em ambos os casos, sendo rápido e incisivo, o texto se reveste de agudeza e engenho, responsáveis pela imprevisibilidade do humor. Examine-se, em *O alienista*, um exemplo conjugado de duas micronarrativas que encarnam diferentes manifestações da mesma mania. O fragmento pertence ao segundo capítulo da novela, intitulado “Torrente de loucos”:

Os loucos por amor eram três ou quatro, mas só dous espantavam pelo curioso do delírio. O primeiro, um Falcão, rapaz de vinte e cinco anos, supunha-se estrela-d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se. O outro andava sempre, sempre, sempre, à roda das salas ou do pátio, ao longo dos corredores, à procura do fim do mundo. Era um desgraçado, a quem a mulher deixou por seguir um peralvilho. Mal descobrira a fuga, armou-se de uma garrucha e saiu-lhes no encaço; achou-os duas horas depois, ao pé de uma lagoa, matou-os a ambos com os maiores requintes de crueldade. O ciúme satisfez-se, mas o vingado estava louco. E então começou aquela ânsia de ir ao fim do mundo à cata dos fugitivos.<sup>26</sup>

Como se vê, a patologia representada é loucura por amor, cujo anúncio abre o parágrafo. Ao expor seu objeto, o texto anuncia também a força da própria elocução, explicando que de quatro casos foram selecionados somente os ótimos. Ao extremar o valor dos exemplos, o texto adiciona malícia ao relato, porque, sendo maior o delírio, mais intensa será a dor. A agudeza dos casos consiste na convicção com que as personagens fazem maus negócios, supondo que o fazem bem: um homem com nome de pássaro julga-se estrela; outro, para se livrar do ciúme, contrai a agitação. Começando pelo menos forte, o parágrafo ascende ao ápice no segundo caso, mais desenvolvido e menos condescendente. Aqui, o idílio da lagoa é interrompido pela fúria da vingança, que depois se converte em remorso e penitência. Castigado pela verdade, o marido concentra-se na miragem do outro mundo. Falcão, o primeiro, também procura a transcendência pela força da imaginação, pois, conduzido pelas penas, aspira à condição de corpo celestial – não por acaso Vênus. A minúcia dos gestos, o apego ao pormenor, o prazer pela

---

26 ASSIS, Machado de. *Papeis avulsos*. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia a vapor, Encadernação e Livraria. Lombaerts & Cia., 1882. p. 9-10.

decomposição da atitude indicam que o caráter machadiano, assim como o de Teofrasto, partilha da natureza da anatomia literária, entendida como técnica descritiva que revira o detalhe para sugerir o todo.

A julgar por esse fragmento, conclui-se que os caracteres de Machado possuem muita sabedoria técnica. Todos são breves, agudos, incisivos e engenhosos. Antes dessas vítimas do amor, houve, em *O alienista*, o caso do rapaz que padecia da mania dos discursos empolados, com citações em grego e latim. Depois, seguem, ainda no segundo capítulo, diversos casos de mania de grandeza e de monomania religiosa. Alguns dos retratos resumem-se a uma frase ou a um trocadilho, como é o caso do crente que, “chamando-se João de Deus, dizia agora ser o deus João, e prometia o reino dos céus a quem o adorasse, e as penas do inferno aos outros”<sup>27</sup>. Sem deixar de serem breves, por condensados, há três casos longos, com extensão de contos curtos: o episódio do Costa, o de sua prima e a estória do albardeiro Mateus (fig. 10 e 11).

O primeiro aspecto que chama atenção nesses fragmentos de narrativa é a arte com que se incrustam na estória central de *O alienista*. Além de encarnar o vício da prodigalidade, Costa sintetiza o mal da complacência ou prazer em agradar a todo custo. Esse último defeito consta do catálogo de desvios de Teofrasto. A maneira com que o Costa despende a própria fortuna atrai o médico e encanta o leitor. Ao atrair o médico, explica-se como exemplo dos tipos que habitam a Casa Verde; ao encantar o leitor, a passagem funciona como lampejo de agudeza literária. O mesmo acontece com o caso da prima do Costa. Ela narra o passado perdulário do primo, revelando, ao mesmo tempo, que padece da mania de superstição, desvio também codificado no tratado de Teofrasto. Assim, as pequenas estórias ligam-se entre si com a mesma agilidade com que se intercalam na trama principal. Em contrapartida, a simplicidade da exposição da prima contrasta com a malícia clínica do cientista, donde decorre a graça do texto como construção literária. Mateus exemplifica o delírio da ostentação, vício igualmente registrado na galeria de tipos do filósofo grego. Também nesse caso, a conexão com a estória principal se dá com extrema perícia, visto que o albardeiro, ouvindo críticas ao cientista, resolve calar a convicção contra ele para poder resguardar a própria fortuna. Nesse caso, a sinceridade de sua cautela funciona como sinal de que será recolhido à Casa Verde. Os três episódios organizam-se conforme a técnica do caráter, pois, embora sejam narrativas, funcionam como esboços de tipos psicológicos. Trata-se de vinhetas com súmulas de comportamento, de cuja excentricidade brota a faísca do humor. Na

---

27 Idem, *ibidem*, p. 11.

pequena narrativa de onde emerge o perfil do albardeiro, há um parágrafo em que, de modo particular, brilha a surpresa do flagrante, que equivale a um cromo de fisionomia torturada:

De manhã, com efeito, era costume do Mateus estatelar-se, no meio do jardim, com os olhos na casa, namorado, durante uma longa hora, até que vinham chamá-lo para almoçar. Os vizinhos, embora o cumprimentassem com certo respeito, riam-se por trás dele, que era um gosto. Um desses chegou a dizer que o Mateus seria muito mais econômico, e estaria riquíssimo, se fabricasse as albardas para si mesmo; epigrama ininteligível, mas que fazia rir às bandeiras despregadas.<sup>28</sup>

Aqui, a malícia do narrador convoca a maldade da população para dar variedade ao caráter: depois de colocar a figura em suspeita contemplação da própria casa, traz à cena a opinião das pessoas com o propósito de insinuar isenção em seu juízo, deixando à maledicência alheia o trabalho indelicado da caracterização crua. Não escapa ao narrador a dubiedade do pobre diante do rico, que diz por trás o que cala de frente, tal como se observa com o dissimulado de Teofrasto. Por fim, o enigma do final, sendo óbvio, é apresentado como difícil, talvez para aludir à mente simples dos que riam. Com fragmentos miúdos, resulta a imagem do tipo, colocado entre os membros da cidade. Tal como se observa em alguns retratos dos seiscentistas ingleses, o caráter de um insinua o perfil de outros.

Nesse sentido, não se deve esquecer um dos melhores momentos da prática do caráter em *O alienista*. No final do terceiro capítulo, Simão Bacamarte é retratado ao lado de Crispim Soares, como este será, em outro momento, comparado com a esposa Cesária. Aqui, o contraste entre as duas figuras torna-se tanto mais artístico quanto mais se percebe a economia dos meios:

E partiu a comitiva. Crispim Soares, ao tornar a casa, trazia os olhos entre as duas orelhas da besta ruana em que vinha montado; Simão Bacamarte alongava os seus pelo horizonte adiante, deixando ao cavalo a responsabilidade do regresso. Imagem vivaz do gênio e do vulgo! Um fita o presente, com todas as suas lágrimas e saudades, outro devassa o futuro com todas as suas auroras.<sup>29</sup>

---

28 Idem, *ibidem*, p. 30.

29 Idem, *ibidem*, p. 17.

A brevidade da frase inicial isola as duas figuras das demais personagens, colocando-as em foco para a execução da pintura. A escolha precisa do símbolo produz a concisão do retrato: o olhar de cada um define o traço de cada caráter, associando-os a diferentes animais, que, de imediato, os relacionam a tipos consagrados da tradição europeia – o pragmático e o sonhador, aludindo obviamente a Sancho e a Quixote. Também aqui se recuperam esquemas do costume retórico do caráter de Teofrasto, que se manifesta sobretudo na adoção do paralelismo sintático, que preserva nítida correlação de termos, tão simples quanto eficiente: CS → olhar → orelha → besta → presente → finito → vulgo → Sancho; SB → olhar → horizonte → cavalo → futuro → infinito → gênio → Quixote. Porém, engana-se quem isolar os retratos do tecido geral da novela. A vista larga de Bacamarte não o salva da ideia fixa, sendo antes traço de excentricidade que de redenção.

Assim prossegue a novela, em profusa sucessão de desenhos deformados, que produzem efeito tanto isoladamente quanto no conjunto narrativo. Esses pequenos perfis oscilam em torno da grande figura de Simão Bacamarte, que os unifica e lhes dá sentido ficcional. Como se viu anteriormente, o cientista personifica a ideia fixa, a coerência e o acúmulo de virtudes. Nem por isso será menos engraçado, porque o excesso o deforma do mesmo jeito. Em confronto com o cientista, coloca-se padre Lopes, retrato vivo da dissimulação. O dissimulado é o primeiro e talvez o mais acabado caráter no livro de Teofrasto. Viu-se acima que sua principal propriedade é não revelar jamais o que sente e tirar o máximo proveito disso. Elogia na frente as pessoas de quem fala por trás, tal como fez com Simão Bacamarte, que se interna no hospício por causa da sutileza lógica do padre. Quando Porfírio, trêmulo diante do poder da Igreja, lhe pergunta se iria alistar-se “entre os inimigos do governo”, o padre responde: “Como alistar-me, se o novo governo não tem inimigos?”<sup>50</sup>

O modelo de Crispim Soares também decorre de Teofrasto. Para compor esse tipo, Machado parece ter fundido as propriedades da covardia com as da bajulação, dois vícios delineados separadamente pelo moralista grego. Traços de Crispim aparecem desde o início da novela, quando se ressaltam as habilidades do elogio por cálculo. Após a primeira derrota de Bacamarte, o cálculo do boticário se converte em medo, de onde nasce a pusilanimidade, que domina o capítulo oitavo, “Angústias do boticário”, inteiramente voltado para a vinheta moral do tipo. Do ponto de vista formal, é o retrato que mais se aproxima da matriz de Teofrasto, exceto pela elástica insinuação de Machado. O esboço do

---

50 Idem, *ibidem*, p. 56.

caráter resulta em obra-prima do ridículo, em que o humor mal disfarça certa melancolia da denúncia. Para realçar os componentes baixos do estereótipo, o artista, nesse capítulo, contracenava Crispim com a esposa Cesária, imagem viva de Catão, também trazido ao quadro como forma de intensificar o contraste e definir melhor a covardia do tipo. Uma só frase do capítulo pode dar ideia da eficiência do caráter. Quando Cesária impõe ao marido o dever de apoiar o amigo, ele responde com o seguinte gesto moral: “Insistindo, porém, a mulher, não achou Crispim Soares outra saída em tal crise senão adoecer; declarou-se doente e meteu-se na cama.”<sup>51</sup>

Apesar do acabamento artístico do oitavo capítulo, há uma passagem do sexto, “A rebelião”, que talvez o supere em eficiência e brevidade. A figura dominante será D. Evarista, até o momento conhecida como símbolo da vaidade. Exibindo o traço novo da arrogância, ela funcionará aqui também como suporte para a construção de duas figuras subalternas na pequena corte de sua casa:

D. Evarista teve notícia da rebelião antes que ela chegasse; veio dar-lha uma de suas crias. Ela provava nessa ocasião um vestido de seda, – um dos trinta e sete que trouxera do Rio de Janeiro, – e não quis crer.

– Há de ser alguma patuscada, dizia ela mudando a posição de um alfinete. Benedita, vê se a barra está boa.

– Está, sinhá, respondia a mucama de cócoras no chão, está boa. Sinhá vira um bocadinho. Assim. Está muito boa.

– Não é patuscada, não, senhora; eles estão gritando: – Morra o Dr. Bacamarte! o tirano! dizia o moleque assustado.

– Cala a boca, tolo! Benedita, olha aí do lado esquerdo; não parece que a costura está um pouco enviesada? A risca azul não segue até abaixo; está muito feio assim; é preciso descoser para ficar igualzinho e...

– Morra o Dr. Bacamarte! morra o tirano! uivaram fora trezentas vozes. Era a rebelião que desembocava na rua Nova.

D. Evarista ficou sem pinga de sangue. No primeiro instante não deu um passo, não fez um gesto; o terror petrificou-a. A mucama correu instintivamente para a porta do fundo. Quanto ao moleque, a quem D. Evarista não dera crédito, teve um instante de triunfo, um certo movimento súbito, imperceptível, entranhado, de satisfação moral, ao ver que a realidade vinha jurar por ele.<sup>52</sup>

---

51 Idem, *ibidem*, p. 52.

52 Idem, *ibidem*, p. 45-46.

Como se observou em três exemplos acima, o retrato machadiano em *O alienista* pode operar por tabela, isto é, pode falar de uma pessoa para melhor definir outra. Nesse fragmento, o texto põe em paralelo três reações diferentes em face do mesmo estímulo, representado pelo perigo da rebelião: Evarista, tendo muito que perder, paralisa-se de terror; a mucama, tendo a vida por ganhar, foge imediatamente; o moleque, tendo conquistado uma vitória sobre a senhora, entrega-se ao gozo do breve triunfo. Produzindo uma viva impressão das coisas de que trata, o texto oferece uma espécie de cromo, no sentido de conter uma miniatura do cotidiano, que se deixa invadir pela surpresa. Assim, parece-me que o propósito básico da cena é investigar a rapidez das coisas em relação à percepção delas. O tema será, então, a apreensão da vida circundante, cujo processo estabelece uma hierarquia contrária à da ordem social do lugar. A vida para os dois jovens parece mais imediata. Trata-se de um retrato, mas não será talvez apenas um caráter típico de Teofrasto, porque a pintura representa a psicologia do menino, que ostenta uma alma sensível aos estímulos do ambiente. Tendo demonstrado que nada tinha de “tolo”, entrega-se ao prazer de se perceber um pouco acima da própria condição.

Como todas as vinhetas de *O alienista*, esta pode ser admirada em si e como parte do *continuum* narrativo da novela. Possuindo relativa autonomia, encaixa-se perfeitamente no todo. A rebelião estava a caminho; chegando à Casa Verde, provoca a luz daquele instante. Em seguida, D. Benedita recobra os sentidos e vai à biblioteca, onde encontra o marido, que, assim como ela se perdera na contemplação do vestido, acha-se absorto em uma questão de filosofia medieval. Depois de recolocar o volume na estante, o cientista dará atenção à esposa e à rebelião.

Embora *Os caracteres* de Teofrasto imitem apenas os vícios, não se pode deixar de reconhecer que o conceito de virtude subjaz a todas as vinhetas do filósofo, visto que uma noção depende da outra para existir como princípio. No mundo enganoso de *O alienista*, o vício e a virtude se representam de forma mais dramática do que no modelo antigo. Vem daí que sua tendência é reflexiva e insatisfeita, porque, se o filósofo grego trata as qualidades humanas com a indiferença de quem lida com pedras, a voz machadiana parece sofrer diante do predomínio do erro – sofrimento expresso pelo riso e pelo paradoxo do mundo às avessas. As espirais do texto, os contornos da frase, a variedade da pontuação, a inflexão dos espantos – tudo produz o efeito de impaciência em face da carência dos princípios. É mais ou menos essa a impressão que resulta do seguinte fragmento, extraído da parte final da novela:

Isso é isto. Simão Bacamarte achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto.<sup>55</sup>

O sarcasmo do parágrafo, que resume parte do sentido geral de *O alienista*, consiste na sugestão do absurdo como prática habitual. Do ponto de vista técnico, será, portanto, uma forma de ironia associada ao desenvolvimento de um conceito paradoxal: quanto maior a integridade da pessoa, mais imbecil ela será. Por outro lado, não deixa de ser também uma pintura de caráter, ainda que parcial. A singularidade dos traços decorre, igualmente, do fato de serem autorreflexivos: o cientista fala de si, ainda que por meio da voz do narrador. Simão analisa-se e, depois, classifica as próprias virtudes como sinal de idiotice. Os dicionários informam que *mentecapto* corresponde a louco, doido, insensato, demente, alienado, néscio, idiota ou imbecil. No verbete *sagacidade*, encontram-se os sinônimos: finura, agudeza, astúcia, tato, penetração, perspicácia, discernimento ou tino. Visto que, no parágrafo, *isso* equivale a *isto*, a sagacidade pode também caracterizar o seu contrário, donde decorre o paradoxo final, que converte valor em falha.

Nessa altura da narrativa, o critério clínico do cientista estabelece o desvio da norma como sintoma de loucura. Assim, sendo virtuoso, o médico necessariamente será louco, porque a virtude tornou-se exceção. Esse parece ser o significado restrito do parágrafo, tomado como parte específica da narrativa. Em sentido amplo, enquanto manifestação do estilo filosófico, pode ser entendido como escárnio ao vício em geral. Em ambos os casos, sendo misto, o parágrafo explica-se como negação de si mesmo, visto que a prática da virtude decorre de incapacidade do intelecto. Só é honesto quem não domina a arte da mentira.

Nesse sentido, o texto não pretende relativizar o valor das virtudes como ideia, mas realçar o pouco valor de seu uso. Assim, a trama de *O alienista* vai além da condenação do vício em si, concentrando-se igualmente na encenação da dinâmica dos valores no ocaso das convicções ideais e no domínio da prática sem princípio. Desconhecendo hebraico e grego, padre Lopes escreve uma “análise crítica” da *Versão dos Setenta*; o vereador Galvão corrompe os juízes para distorcer o sentido de um testamento; um poeta local aceita o boato de que possui nível internacional. Por essa perspectiva, sendo uma espécie de comunidade do engodo,

---

55 Idem, *ibidem*, p. 88.

Itaguaí define-se pela poética da Matraca – instrumento de transformação de mentiras em verdades. Pela lógica da narrativa, as boas qualidades deveriam funcionar como o suporte mínimo para uma defesa conceitual da existência, mas nem por ser mínimo tal suporte se observa na prática. Daí que a novela possa ser interpretada também como farsa sobre a obsessão das vantagens sem o exercício do mérito.

A reflexão irônica sobre o fracasso da ética em *O alienista* depende da construção de tipos insinuantes, que, excedendo o nível de retratos estáticos, possam se envolver numa trama de desejos e ambições, como é o caso do barbeiro Porfírio, que pretende trocar o uso da navalha pelo cetro do poder. Conclui-se, portanto, que os caracteres de Teofrasto, por mais sugestivos que sejam, talvez não representem um ponto de chegada na arte machadiana; funcionam, antes, como ponto de partida para a incorporação da agonia nuançada das sátiras de Swift e de La Bruyère.