



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p109-125>

Desrazões privadas e suas lógicas ocultas em dois contos machadianos

Private unreasons and their hidden logics in two Machadian short stories

*Raquel Cristina Ribeiro Pedroso**

*Gabriela Kvacek Betella***

RESUMO

O artigo apresenta alguns resultados da pesquisa que se debruça sobre os contos “Um esqueleto” e “A causa secreta”, escritos por Machado de Assis e publicados, respectivamente, em 1875 e 1885. Sem deixar de relacionar ambos os contos aos seus contextos de produção e à exploração de personagens movidos pela desrazão, nosso objetivo é revelar as manifestações de alguns desvios comportamentais tratados pela formulação literária como operações que sintetizam procedimentos ficcionais avançados. Notadamente, Machado revisita e alimenta, ao longo de sua obra, o repertório das histórias sobre a insanidade humana, mantendo firme a aposta na representação da realidade brasileira. Portanto, propomos uma aproximação de dois momentos-chave dessa linha de leitura e exploramos o refinamento atingido pelo escritor a cada etapa.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Um esqueleto; A causa secreta; Insanidade; Particularização

ABSTRACT

The article shows some results of the research that focuses on the short stories “Um esqueleto” and “A causa secreta”, by Machado de Assis, and published in 1875 and 1885, respectively. Our main purpose is to reveal the manifestations of some behavioral deviations tackled by the literary operations that encapsulate advanced fictional procedures. By means of unusual plots with marks of universal tradition, and characters who adopt ingenious discursive strategies in each situation, - as we could bring into focus, - Machado de Assis revisits and feeds, throughout his work, the repertoire of stories about human insanity, keeping firm his bet on the representation of the Brazilian

* Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP; Faculdade de Ciências e Letras de Assis; Programa de Pós-graduação em Letras – São Paulo – SP – Brasil – pedroso.raquel@hotmail.com

** Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP; Faculdade de Ciências e Letras de Assis; Programa de Pós-graduação em Letras – São Paulo – SP – Brasil – gabrielakvacek@uol.com.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

reality. We propose a point of convergence of two key moments in this line of reading and explore the refinement achieved by the writer in each stage.

KEYWORDS: Machado de Assis; Um esqueleto; A causa secreta; Insanity; Particularization

O sujeito marcado pelo comportamento dissonante do socialmente aceitável tem sido, historicamente, motivo para experimentos que perpassam as áreas do conhecimento humano. Na Grécia Antiga, o louco é o profeta, aquele que expõe excesso de paixão num discurso pouco compreendido. No Medievo, a relação entre o poder e o saber da Igreja trouxe ao alienado, caso pudesse comprar a Santa Inquisição, a alcunha de excêntrico ou a punição do exorcismo, se fosse tido por bruxo e seu comportamento, demonizado. No Renascimento, com o homem no centro do pensamento e das expansões territoriais, já não havia mais espaço para as sujeiras sociais. E, de fato, mendigos, prostitutas, leprosos e alienados mentais eram levados para longe da sociabilidade.

O Brasil colônia viveu o que Jurandir Freire Costa (1999) nomeia como *higienização social* das instâncias familiares. O autor descreve o início da medicina higienista de “fins educativos” e de instalação da ordem recorrendo à teoria foucaultiana, que explica a dualidade entre lei e norma. A lei atuaria na negação dos direitos por meios repressivos, já a norma, apesar de certa repressão estaria dedicada à prevenção de fatos novos. A normalização médica e higienista justificava a relação direta entre a criação do Estado Nacional Brasileiro, atrelado ao desenvolvimento urbano e social, aos cuidados com a saúde física e moral das famílias. E assim, a segregação dos loucos ou doentes para o distanciamento das pessoas de bem, permitiria ao Estado o domínio sobre as instâncias do público e do privado, subsidiado pela manutenção da ordem. A aparente melhoria higiênica dos hospitais para a contenção de quadros infecciosos, com a criação de espaços específicos para leprosos, prostitutas, mendigos e loucos, funcionaria como um purgatório do que era contrário ao padrão eurocêntrico de mascaramento social.

O século XIX conviveu com a criação de hospitais terapêuticos, casas de saúde, manicômios e teorias que pretendiam explicar o delírio e a excentricidade dos comportamentos, com inconclusões científicas de anulação da individualidade e desumanização do sujeito¹. Tal cenário permitiu ao pensamento filosófico adentrar à

¹ No início do século XIX, Philippe Pinel (1745-1826) publicou o *Tratado médico-filosófico sobre a alienação ou a mania* (1801), com a intenção de promover um caminho terapêutico-ocupacional e reduzir as instituições que estavam servindo como depósitos humanos, de exclusão do incômodo, do desequilibrado, do alienado mental – práticas que se propagaram da Europa para o restante do mundo. Entretanto, a leitura das teorias de Pinel foi instrumentalizada como reforço da alienação como doença moral, servindo de base para teorias organicistas que buscavam em pesquisas de anatomia as justificativas para tratamentos com sangrias, vômitos induzidos, choques, purgações e ventosas. O traço histórico do desequilíbrio da razão e suas incongruências é relatado por Michel Foucault em *A história da loucura na idade clássica*, de 1961, bem como o direcionamento para que se pensasse a

escrita literária como possibilidade de pensar o humano a partir de pulsões externadas em situações-limites. Na década de 1870, Machado de Assis já iniciara sua produção literária para o rodapé de jornais cariocas, com atenção para aspectos da alma humana e do desequilíbrio entre o público e o privado, dado sistematizado quase um século depois por Michel Foucault (2002) como a lógica da desrazão. O filósofo considera a loucura não como um mistério a ser desvendado com práticas de coerção moral, mas como um produto da humanidade que se faz socialmente. E a literatura de Machado, em crônicas, contos e romances, apresenta esse humano em personagens desprovidos da beleza moral requerida nas relações, afinal, tinham ímpetos de vilania, crueldade e autoconservação.

1 Tirando o esqueleto do armário

Na crônica do dia 2 de dezembro de 1894, publicada n’*A Semana da Gazeta de notícias*, Machado escreve sobre a possibilidade de o Hospício Nacional dos Alienados sair da custódia do Estado e tornar à Santa Casa de Misericórdia. O cronista ironiza a postura da sociedade frente à questão e afirma que, para essa decisão, melhor seria consultar um doido – alguém que fizesse uso do serviço prestado –, distante das vaidades do imposto público. O leitor da crônica percebe que a opinião de um dos alienados traduz um pouco do que a obscuridade (ou dubiedade) do conceito de loucura é capaz de exercer nas relações privadas e públicas:

– Se é verdade que o Hospício foi levantado com o dinheiro de loterias e de títulos mobiliários, que o José Clemente chamava impostos sobre a vaidade, é evidente que o Hospício deve ser entregue aos doidos, e eles que o administrem. O grande Erasmo (ó Deus) escreveu que andar atrás da fortuna e de distinções é uma espécie de loucura mansa; logo, a instituição, fundada por doidos, deve ir aos doidos, – ao menos, por experiência. É o que me parece! É o que parece ao grande príncipe Estelário, bispo, episcopus, papam... O seu a seu dono. (ASSIS, 2015, p. 1051).

A resposta vem daquele que, distante da razão e da capacidade de decidir sobre si, apresenta não somente a problemática, mas o caminho possível para a resolução do caso. A loucura exhibe uma parte da sociedade que não é “bonita” de ser mostrada pelo aprendizado das aparências. A medicina higienista descrita por Costa (1999) aproxima a

constituição da loucura em meio à filosofia do sujeito de Descartes, segundo o qual o pensamento é a essência da mente.

sociedade da “limpeza” dos incômodos humanos plasmados por Machado de Assis em tantos personagens e narradores. A questão proposta pelo cronista está para além da distinção entre alienados e normais, aproxima-se da dualidade entre o louco como produto da sociedade em que vive, e o normal, que é tão louco quanto o outro. A crônica relata esses dois lados: o do sujeito “são” que deixa a razão de lado em busca de fortuna e distinção, e do alienado recolhido pela sociedade ao manicômio.

Décadas anteriores à referida crônica, Machado de Assis publica o conto “Um esqueleto” (1875) no *Jornal das Famílias* (1863-1878), sob o pseudônimo Victor de Paula. O livreiro editor da revista e apreciador das letras de Machado, Baptiste Louis Garnier, veicula o conto em seis capítulos de folhetim, de outubro a novembro de 1875. A editora de Garnier tinha no periódico *Jornal das Famílias* seu mais amplo modelo de sucesso jornalístico. O suporte obteve grande aceitação entre os leitores, sobretudo leitoras, por se tratar de um jornal de cunho moralizador, voltado à instrução familiar, doméstica e social. A intenção de divertir, informar e entreter a classes de senhoras de bom-tom estava presente nas páginas de narrativas, poesias, culinária e moda².

Os contos de Machado publicados no *Jornal das famílias* pareciam recobrir a ironia, o gracejo e o humor com um véu que traduzia conceitos filosóficos numa leitura de entretenimento. As histórias moralmente aceitas pelos leitores não despertavam tanta atenção para a crítica social e humana feita pelo escritor; e assim, Machado entregava aos leitores narrativas ácidas, enquanto se firmava como produtor literário. O leitor atento percebe que a história de como um esqueleto foi parar dentro do armário do Dr. Belém nada tem de amenidades – é parte da temática que beira o terreno do macabro e narrativas de horror de Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Bram Stoker e E. T. A. Hoffmann, comuns ao século XIX e que Machado experimentava em solo brasileiro. A história sobre a vida de um homem que mantém o esqueleto da esposa consigo diferencia-se do que o público feminino estava acostumado: folhetins mais açucarados ou de fundo moralizante.

² Percebendo as mudanças vividas pela sociedade, a Editora Garnier refez o foco do *Jornal das Famílias*: de uma revista eclética destinada a público geral, tornou-se um jornal de seções restritas e voltadas ao público feminino. Os assuntos foram divididos em dois blocos – Recreativos e de Instrução –, o primeiro foi composto por seções de História sagrada e profana, *Sciencias naturaes* e positivas, Direitos e deveres da mulher e Literatura (um lugar para uma espécie de crítica literária e resenhas). No segundo bloco, o leitor encontra Poesias e dramas, Romances e contos, Anekdotes e jogos de prendas, Receitas úteis e curiosas, e Moda; num formato de 32 páginas ilustradas que circulavam entre um público restrito de leitores. Embora fosse vendido na forma avulsa, a estrutura fragmentada de muitos de seus artigos e de narrativas em folhetim configurava-se um forte incentivo para que o público procurasse pelo próximo exemplar (PINHEIROS, 2007).

O conto é apresentado ao leitor com uma moldura narrativa de um grupo de 10 ou 12 rapazes reunidos numa noite para conversas sobre “artes, letras e política” (ASSIS, 2015, p. 1314)³. A atmosfera de descontração que sugere interesse em rir de uma pilhéria ou outra é interceptada pela narrativa de Alberto e sua relação com o excêntrico Dr. Belém – um homem de variadíssima instrução, descobridor de um planeta e dono de um esqueleto humano. Os convivas têm os sentidos aguçados para a história que será iniciada, e o narrador, percebendo que estavam “em pleno Hoffmann”, com sons de água batendo funebremente na praia, entrega o fio condutor da narrativa à perspectiva de Alberto⁴.

A imagem de Dr. Belém dialoga com a escrita de horror e morte, cômico e apavorante, produzindo uma caricata figura-símbolo dos polos razão *versus* loucura. Era um homem alto e de cabelos grisalhos caídos nos ombros: “[...] em repouso era reto como uma espingarda; quando andava curvava-se um pouco.” (ASSIS, 2015, p. 1315). Apesar de ter um olhar “[...] muitas vezes meigo e bom, tinha lampejos sinistros, e às vezes, quando [...] meditava, ficava com olhos como de defunto.” (ASSIS, 2015, p. 1315)⁵.

O conto de Machado de Assis permite aos leitores de folhetins da corte carioca a percepção da estrutura ficcional que chega da Europa – como na escrita fantástica de Edgar Allan Poe e Sir Arthur Conan Doyle – remodelada à matéria local. A esse respeito, lembremo-nos da crítica de Theodor Adorno (2003), quando afirma que a expressão de emoções e experiências individuais, na lírica ocidental, “[...] só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar

³ Para a referenciação ao conto “Um esqueleto” nesta leitura utilizamos a edição: ASSIS, M. **Obra completa em quatro volumes**. v. II. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, p. 1315-1325.

⁴ É notória a semelhança que essa moldura narrativa estabelece com o conto “O espelho”, que Machado escreverá anos depois na *Gazeta de notícias*. Na história publicada em 1882, Jacobina está reunido com quatro amigos em uma casa no bairro de Santa Teresa, numa noite em que discutiam questões filosóficas e debatiam efusivamente. Jacobina se contentava em assistir à discussão intervindo pouco e pontualmente, até que, no meio da noite, pede a palavra para contar um caso que aconteceu com ele próprio para provar a tese de que o ser humano tem duas almas. A partir daí, temos a narrativa do alferes da Guarda Nacional pela perspectiva de Jacobina. Os contos se assemelham na temática e na estrutura, portanto.

⁵ O apelo psicológico e o diálogo com o macabro antecipam, de algum modo, o que será sistematizado por Tzvetan Todorov (1981) como vertentes da literatura fantástica. O crítico formula três categorias de percepção da constituição literária: o *maravilhoso*, *estranho* e o *fantástico-alegórico*. A narrativa de horror clássica conduz as três categorias, que podem ser percebidas em conjunto ou distintamente, como em *Drácula* (1897), de Bram Stoker, em *A história maravilhosa de Peter Schlemihl* (1814), de Albert von Chamisso, ou em *As aventuras da noite de São Silvestre* (1815), de E. T. A. Hoffmann. Um esqueleto aproxima-se do *estranho*, do universo em que um evento sobrenatural, apesar do ar de mistério, pode ser explicado de forma natural, racional e lógica.

forma estética, conquistam sua participação no universal.” (ADORNO, 2003, p. 66)⁶. Em “Instinto de nacionalidade” (1873), Machado de Assis afirma que o escritor é produto de seu tempo e espaço mesmo quando sua escrita não está encharcada da cor local. É nacional quando faz uso da forma literária comum à Europa do século XIX com materialização do sujeito comum ao Brasil novecentista. A crítica custou a assimilar a profundidade e a extensão da argumentação machadiana e da adequação da matéria local aos moldes europeus, numa ficcionalização renovada para os gêneros em prosa. Roberto Schwarz (2012) problematiza essa questão discutindo dados que sedimentam a ideia de que é no particular que a universalização da obra machadiana acontece. Para Schwarz, Machado não se resume no escritor que pesquisa as “[...] constantes da alma humana, acima e fora da história, indiferente às particularidades e aos conflitos do país” – trata-se de “um dramatizador malicioso da experiência brasileira” (SCHWARZ, 2012, p. 13). Em poucas palavras, Machado soube ajustar a estética da prosa moderna ao acanhado substrato de seu país, obtendo um efeito estético grandioso.

O narrador de “Um esqueleto” apresenta ao leitor a informação de que o Dr. Belém já fora casado e que pretende casar-se novamente. Nesse ponto, a lembrança do primeiro casamento trouxe ao doutor uma atmosfera sombria e a ideia de mostrar ao amigo que o visitava um móvel coberto com um pano verde. O tom apavorante surpreendeu Alberto, tanto pela naturalidade do doutor com a situação como pela visão que estava diante de si: “[...] era um armário de vidro, tendo dentro um esqueleto. Ainda hoje, apesar dos anos que lá vão, e da mudança que fez o meu espírito, não posso lembrar-me daquela cena sem terror.” (ASSIS, 2015, p. 1316). O estranhamento causado pela presença de um esqueleto no armário é prontamente explicado com a graça própria do excêntrico médico e suas mudanças de humor:

— É minha mulher, disse o Dr. Belém sorrindo. É bonita, não lhe parece? Está na espinha, como vê. De tanta beleza, de tanta graça, de tanta maravilha que me encantaram outrora, que a tantos mais encantaram, que lhe resta hoje? Veja, meu jovem amigo; tal é última expressão do gênero humano. (ASSIS, 2015, p. 1316).

⁶ O crítico refere-se a dados de escrita e interpretação da poesia em meio ao espaço social em que os poetas viviam – o lirismo desejaria extrair do universal a individuação, já que seria por meio dessa dialética que haveria composição lírica. Segundo Adorno (2003, p. 67), “[...] só entende o que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade”. O universal é parte da individuação, assim como o indivíduo é permeado pelo universal, de modo que “[...] pensar sobre a obra de arte é perguntar pelo teor social, e não manter o sentimento de que o universal é abrangente.” (ADORNO, 2003, p. 67).

A morte materializada na figura de um esqueleto mudou as relações entre os amigos. A alternância de comportamento do doutor, de uma espécie de letargo ao tom risonho, volúvel e jovial, trouxe a Alberto um aspecto diferente do riso sinistro a que já estava acostumado durante as visitas. Esse comportamento de personagens em lapsos de consciência lembra-nos o que Antonio Candido (1995) pondera sobre a necessidade de educar o olhar para os meandros do modo machadiano de escrever. É imprescindível ler com o senso do anormal: “[...] daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um.” (CANDIDO, 1995, p. 24). É preciso saber quando a natureza do homem comum está direcionada aos extremos. Se a razão é o alvo maior do indivíduo, quando trazida para as relações por meio da desassociação do que parecer anormal, se transformará no seu oposto, ou seja, na desrazão. Para Candido (1995), psicologia de superfície não compõe o humano de Machado: a amplitude, a grandeza, a vastidão do seu alcance se fazem na parte recoberta pelo véu da interioridade. Seria o louco *machadianamente* lúcido? O caráter fúnebre e maníaco de Dr. Belém perpassa a alma de Alberto num misto de assombro e tristeza pelo acontecido à vítima.

A presença do esqueleto, a referência a Hoffmann e ao *Fausto* de Goethe remontam à tradição romântica de diálogo consciente com a temática do macabro e do grotesco. Assim, nota-se que Machado de Assis habitava entre o realismo da escrita moderna e as doses da tradição que o antecederam. A consciência do subjetivo promoveu um mapeamento da interioridade que, segundo Candido (1995) ainda era cercada pelo absurdo da gratuidade. Com a interpretação psicológica de Sigmund Freud, anos mais tarde, a importância “[...] do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais [...]” (1995, p. 34) referidos na obra de Machado atestaram ao leitor a relevância das contradições da alma reveladas pelo autor em tantos personagens e narradores.

Em um dos encontros periódicos entre Alberto e Dr. Belém para a leitura do *Fausto*, o doutor alude à ideia de que ele próprio é semelhante a Mefistófeles, figura daquele que enreda a pessoa humana para atos maldosos⁷. Às conjecturas acerca da obra

⁷ O *Fausto* (1808), peça trágica de Goethe e obra da modernidade, traz a figura do demônio medieval, símbolo do pensamento moderno, para o centro de discussões de fundo filosófico, como até que ponto o sujeito pode ir quando pretende se fazer existir aos olhos dos outros. Baseado na cultura medieval, crítica os comportamentos na Alemanha do século XVIII e começo do XIX. Mefistófeles, demônio configurado a partir de uma lenda popular, é sedutor e pronto a conquistar as almas em troca de retribuições, que agem como pontos cegos na pessoa humana de quem opta por se entregar à ação de outro. Fausto vende sua alma em troca de conhecimento (de respostas para o sentido da vida), de Margarida e da juventude eterna. Nas andanças com Mefistófeles em busca da tão esperada satisfação na vida, Fausto percebe que o demônio considera o homem como naturalmente maldoso, passível de pactos que atendam à inclinação ao

de Goethe é somado o assombro de Alberto ao passar pelo corredor da casa e ver o esqueleto sentado à mesa para a refeição junto ao novo casal. Alberto se compadece da situação de D. Marcelina, mas não sabe como reagir diante do que vê:

Entre ele e ela, sentado numa cadeira vi o esqueleto. Estaquei aterrado e trêmulo. Que queria dizer aquilo? Perdia-me em conjeturas; cheguei a dar um passo para falar ao doutor, mas não me atrevi; voltei pelo mesmo caminho, peguei no chapéu, e deitei a correr pela rua fora. (ASSIS, 2015, p. 1319).

O medo tomou conta das ações do protagonista e o temor já não era pelo esqueleto e sim pelo doutor, “[...] que se afigurava ser um homem mal ou um homem doido.” (ASSIS, 2015, p. 1319). Após três dias, Dr. Belém foi à casa de Alberto saber o motivo de sua ausência às leituras. O homem de hábitos assustadores também falava com graça e singularidade, numa “[...] meiguice incomparável e um tom patriarcalmente benévolo.” (ASSIS, 2015, p. 1320). Ao retornar à casa do amigo, Alberto fora tomado pela surpresa de sentar-se à mesa para uma refeição com o doutor, D. Marcelina e um esqueleto.

O narrador do conto relata que a nova proximidade com um dos símbolos da morte e o hábito incomum do amigo não causou menor espanto que na visita anterior. E ao ser questionado por Alberto sobre a naturalidade da ação diante do esqueleto de Luísa, a primeira esposa, sobre o dever da piedade para com os mortos e sobre a melancolia de Marcelina pela ocasião, Dr. Belém responde: “– O senhor fala de uma piedade de convenção; eu sou pio à minha maneira. Não é respeitar uma criatura que amamos em vida, o trazê-la assim conosco, depois de morta?” (ASSIS, 2015, p. 1321).

O excêntrico homem aprecia a morte materializada e o efeito causado em quem se depara com ela, já que promoveu a deterioração do cadáver da mulher para uma ossada completamente limpa da putrefação. Talvez isso seja algo do mote citado por Candido (1995, p. 30) quando se refere à reversibilidade entre razão e loucura, impossíveis de demarcar fronteiras, ou de definir territórios entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu. É preciso ver além do que o véu das boas relações recobre na tessitura social. Há fronteiras entre pensamento e realidade ou, dizendo de outro modo, percebem-se os momentos em que a interioridade vem à camada de superfície? A modernidade brasileira produziu um sujeito que é inteiro quando se apresenta dúbio, de

prazer imediato. A desilusão, a desesperança e o desencanto do mundo, misturados à efeméride da modernidade, levam o homem à busca hedonista, mesmo que seja num lapso de vida.

contradições que oscilam entre o apreço pelo olhar do outro e a estranheza por atitudes contraditórias.

Certa vez, Dr. Belém decide contar sobre um crime cometido por ele mesmo – suspeitou que um rapaz da vizinhança era amante de Luísa e, movido pela cegueira de seus atos, puniu a esposa com a morte. A confissão não deixou menos que uma impressão de horror em Alberto, contudo, em meio ao pavor do relato, percebeu uma lágrima na face do sinistro homem, que dizia ter sido o algoz de um anjo.

A presença da tragédia shakespeariana na escrita de Machado é marcante no conto “Um esqueleto”. O teatro de Shakespeare, presente em *Dom Casmurro* (1900), com referência direta a *Otelo, o mouro de Veneza* (de 1603, encenada pela primeira vez em 1604), pode ser percebido já nos primeiros contos. Ao descobrir que as desconfianças eram irreais, numa reviravolta dramático-farsesca, Dr. Belém traz para junto de si o esqueleto da vítima e age de modo a tê-lo como companhia diária. Essa possibilidade de o homem comum ser enredado pela natureza e agir segundo os impulsos mais profundos é parte do *eu* irremediavelmente humano, que decide sobre si (para si) e sobre o outro.

Alberto é envolto pelo mascaramento acerca das pulsões que levaram o doutor a matar Luísa. A aparência de um homem contrito que se apegou ao esqueleto com arrependimento e devoção dá lugar ao perverso que deseja assombrar a nova esposa:

[...] meus olhos disseram-lhe que efetivamente desejava saber a explicação daquele mistério.

– É simples, continuou ele; é para que minha segunda mulher esteja sempre ao pé da minha vítima, a fim de que se não esqueça nunca dos seus deveres, porque, então como sempre, é mui provável que eu não procure apurar a verdade; farei justiça por minhas mãos. (ASSIS, 2015, p. 1322).

A narrativa machadiana se propõe a elaborar situações em que personagens agem com o fim de revelar ao leitor os motivos (ambíguos e arbitrários) em que baseiam seus atos. E esse desvelamento, como reitera José Luiz Passos (2007), perpassa as relações familiares, que se formam ou se dissolvem num ambiente moral de conflitos e desconfianças, enquanto simulam polidez e cordialidade. Os personagens podem ser ao mesmo tempo companheiros leais e sombras incômodas – é possível haver confronto em detrimento da própria imagem e do valor do indivíduo e, em específico, da pessoa moral e seus embaraços de consciência de faz-de-conta. Assim, a relação de

familiaridade com a ossada refere-se a um convívio íntimo da morte com a vida e ao entrelugar utilizado por Dr. Belém para sua moralidade. Manter-se no entremeio dos polos razão/desrazão provocou um efeito catalisador de desequilíbrio entre os dois mundos.

O incidente de cartas anônimas com suspeitas de infidelidade vivido com Luísa retorna no casamento com D. Marcelina e, dessa vez, Alberto é o alvo da detração:

Outro crime devia ser cometido nesta ocasião; mas tanto te amo, Alberto, tanto te amei, Marcelina, que eu prefiro deixar de cumprir a minha promessa...

— Ia interrompê-lo; mas ele não me deu ocasião.

— Vocês amam-se, disse ele. Marcelina deu um grito; eu ia protestar.

— Amam-se que eu sei, continuou friamente o doutor. (ASSIS, 2015, p. 1324, v. II).

Protestos da mulher e do amigo a respeito da acusação de adultério se fizeram inaudíveis. Lembramos que Machado recorre a motivos herdados do melodrama até sua fase madura. E na estrutura dos contos esses motivos funcionam muito bem: estabelecem uma ligação entre o leitor e a trama com base nessas convenções melodramáticas – cartas anônimas aparecem na trama de “A cartomante” (1884), por exemplo.

Machado parece não se preocupar com inovações estruturais do gênero conto, porém se utiliza da tradição universal para um tratamento que particulariza as categorias e, ao mesmo tempo, as reconduz ao leitor, a começar pelo enredo sobre o sujeito estranho e perverso (como personagens de histórias de terror do século XIX) que matara a primeira mulher por suposição de adultério, conservando o esqueleto desta. A readequação dos temas acessórios (traição, assassinato, crueldade, perversidade) se dá numa medida local.

O conto caminha para a sugestão de um desfecho com elementos trágicos de Otelo: o ciúme, a acusação de traição em uma carta anônima e a morte como resolução da falta. No entanto, o leitor é surpreendido por um final que traduz muito do humor à maneira de Machado: o mouro de Veneza deixa sua nação para retratar um certo excêntrico do interior do Brasil e sua convivência com um esqueleto.

A morte, presente desde as primeiras linhas da narrativa, e a relação de proximidade de Alberto com Dr. Belém soam como escárnio para os ouvintes: “– Mas é um doido esse teu Dr. Belém! exclamou um dos convivas rompendo o silêncio de terror

em que ficara o auditório” (ASSIS, 2015, p. 1325). E Alberto replica que realmente se trataria de um doido “[...] se porventura esse homem tivesse existido. Mas o Dr. Belém não existiu nunca.” (ASSIS, 2015, p. 1325).

O efeito desarmado da ironia, da perplexidade, da autoconsciência discursiva se contrapõe ao costume de uma narrativa seriada, de mistério, que termina rompendo o pacto ficcional. O final do conto atesta para o caráter provocativo e antecipa o espírito das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880-81), com uma tragicidade que mais se aproxima a uma mistura de ironia e melancolia ou humor que, ao mesmo tempo, é tristeza pelo que é ridículo, comum à literatura inglesa da época. Assim, quando Machado amplia os limites de temas que podem ser matéria literária em seu país, não nos impede de reconhecer sua nacionalidade. Afinal, se há algo de comum no tratamento literário moderno é a natureza humana e seus percalços.

2 No limite da particularização, o universal

“A causa secreta”, conto publicado em 1º de agosto de 1885 na *Gazeta de notícias*, foi agrupado em 1896 à quinta coletânea de Machado de Assis, *Várias Histórias*, por Laemmert & C. Editores, Rio de Janeiro. A narrativa *in medias Res* é apresentada por um narrador em terceira pessoa, quase numa atualização sofisticada de “Um esqueleto” (1875). A distância de uma década de publicação de um conto a outro trouxe a Machado percepções ainda não aprimoradas nos contos do *Jornal das famílias*. E nos anos de 1880, o autor produziu narrativas em que o vazio do homem moderno se tornou intrínseco ao sujeito que mascara as emoções enquanto tenta declará-las. Assim, a contradição da existência da pessoa humana e do riso frente ao horror produziu personagens que se aproximam da filosofia dos moralistas franceses trazida para a literatura nacional.

O conto tem início com uma cena apresentada em terceira pessoa, na qual Garcia está na casa do casal Fortunato e Maria Luísa, em Catumbi, falando “[...] do dia que estivera excelente [...] e de uma casa de saúde, que adiante se explicará.” (ASSIS, 2015, p. 464)⁸. O leitor atento perceberá desde as primeiras linhas a tentativa de manutenção de um diálogo em discurso indireto livre, com informações que indicam que a relação entre os personagens está abalada. As conversas na sala do casal soavam

⁸ Para a referência ao conto “A causa secreta”, utilizamos a edição: ASSIS, M. **Obra completa em quatro volumes**. v. II. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, p. 454-470.

constrangedoras, Maria Luísa parecia nervosa e o rosto de Garcia assegurava uma severidade não habitual: “[...] em verdade, o que se passou foi de tal natureza que, para fazê-lo entender, é preciso remontar à origem da situação.” (ASSIS, 2015, p. 464).

Para a compreensão dos fatos, o narrador toma a pena e rememora os idos de 1860, na ocasião em que Garcia encontrou Fortunato Gomes da Silveira pela primeira vez à porta de saída da Santa Casa. “Fez-lhe impressão a figura; mas, ainda assim, tê-la-ia esquecido, se não fosse o segundo encontro, poucos dias depois.” (ASSIS, 2015, p. 464). O segundo encontro se passou no teatro, na ocasião de um “[...] dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos [...]” (ASSIS, 2015, p. 464), ao que Fortunato ouvia com grande interesse. “Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho.” (ASSIS, 2015, p. 464). As emoções de Fortunato são mapeados à medida que o narrador relata a exterioridade do personagem. E Garcia, surpreso pela singularidade de costumes e gostos do amigo, sobe os degraus do desvelamento que só ocorre, de fato, pelo discurso do narrador nas cenas finais do conto.

A relação entre os personagens se estreita quando ambos se envolvem num incidente com Gouveia. Garcia reconheceu Fortunato e percebeu que o homem de feições fortes que, no futuro será amigo e sócio de uma casa de saúde, se manteve frio e prestativo junto ao doente, num estágio de oscilação entre mania e lucidez. Segundo o narrador:

[Garcia] olhou para ele, viu-o sentar-se tranquilamente, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, e fitar os olhos no ferido. Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria. Cara magra e pálida; uma tira estreita de barba, por baixo do queixo, e de uma têmpera a outra, curta, ruiva e rara. Teria quarenta anos. De quando em quando, voltava-se para o estudante, e perguntava alguma coisa acerca do ferido; mas, tornava logo a olhar para ele, enquanto o rapaz lhe dava a resposta. (ASSIS, 2015, p. 465).

A cena se passa na juventude dos personagens e exemplifica o que Antonio Candido (1995) configura como uma relação de desumanização do homem por outro homem. Esse paradigma de relações que devora com o olhar, com a apreciação do destino trágico, e culmina na tortura psicológica, em um mascaramento de si frente ao outro. Quando Garcia conhece Maria Luísa, a proporção da crueldade percebida em

Fortunato ganha termos ainda maiores. A mulher esbelta, airoso, de olhos meigos e submissos parecia conviver com a excentricidade do marido. Entretanto, à segunda vista, Garcia “[...] percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor.” (ASSIS, 2015, p. 466).

A singularidade de comportamento de Fortunato era evidente, no entanto, se mantinha abaixo do véu das aparências que recobria seus desejos mais sádicos. Os interesses em comum estreitaram os laços de intimidade entre os três e a efetivação do triângulo amoroso que Machado já havia esboçado em “Um esqueleto” não demorou a se formar. “Garcia começou a sentir que [...] manso e manso, entrou-lhe o amor no coração. Quando deu por ele, quis expeli-lo para que entre ele e Fortunato não houvesse outro laço que o da amizade; mas não pôde.” (ASSIS, 2015, p. 467).

Os pontos de contato entre os contos de Machado não estão somente no campo de narrativas do medo, horror e morte; a temática recorrente que mais nos interessa é o modo de apresentação da natureza humana, das pulsões morais, do mascaramento da subjetividade, tema caro à literatura novecentista e à extrema coerência da obra machadiana. Assim, a teoria dos lapsos de racionalidade e irracionalidade individuais desenvolvida por Jon Elster (1999) contribui para a percepção do comportamento do indivíduo que pensa estar agindo pela razão, mas acaba envolvido em situações próprias do irracional. Quando o narrador de “A causa secreta” se utiliza do enredo para assegurar a predominância do racional em Fortunato, o faz pela medida do impulso da irracionalidade, e do ponto de vista “neutro” (que, no entanto, percebemos onisciente intruso – e muito intruso – na perspectiva de Garcia). Portanto, a configuração desse personagem é feita de constante oscilação entre a razão e a loucura que se manifesta por gatilhos diários, ou seja, situações inusitadas que abrem fendas no mascaramento (BOSI, 2007). Fortunato aguça o gosto pela dor alheia quando zomba de Maria Luísa em desespero por conta dos experimentos com animais na casa e, quando se deixa seduzir pelo prazer que a tortura psicológica proporciona, não está longe da irracionalidade.

Para Antonio Candido (1995, p. 37), é na temática de “A causa secreta” que se encontra o Machado de Assis mais terrível e mais lúcido. “Se não tivesse saído dos aforismos desencantados [...] ou das situações psicológicas ambíguas, que depois se

tornaram o seu atrativo principal [...]” poderia ter ficado no lugar de decadência pós-ideal romântico, em que tantos outros ficaram:

[...] há na sua obra um interesse mais largo, proveniente do fato de haver incluído discretamente um estranho fio social na tela do seu relativismo. Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do status, do duelo dos salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. (CANDIDO, 1995, p. 37).

O movimento das camadas referido por Candido (1995) pode ser percebido, sobretudo, na constituição da pessoa humana: quase se pode ouvir a voz dos personagens, ler os pensamentos mais profundos, saber suas dores, medos ou desejos. Garcia e Maria Luísa, surpreendidos pelo experimento de Fortunato com um rato, são enredados para o desmascaramento de uma figura que se faz medonha quando expõe suas pulsões. Ambos sufocados pelo barulho do animal sendo esquartejado e pelo tom de prazer envolvido na ação veem o gosto da crueldade mascarado de excentricidade:

Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.

– Mate-o logo! Disse-lhe.

– Já vai. (ASSIS, 2015, p. 468).

Presenciar a natureza de Fortunato em processo de ebulição trouxe a Garcia a certeza do que antes era apenas um reflexo do *eu* profundo, envolto pela moléstia do apreço pelo sofrimento: “[...] castiga sem raiva [...] pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem.” (ASSIS, 2015, p. 468). O sorriso refletido na alma evidencia traços da subjetividade de Fortunato que continuará em desvelamento. Ainda sobre a cena com o rato, Candido (1995) afirma que se trata de uma longa e terrível descrição, “[...] fora dos hábitos discretos e sintéticos de Machado de Assis. O médico percebe então o tipo de homem que tem por amigo: alguém que encontra o maior prazer na dor alheia.” (CANDIDO, 1995, p. 36). Maria Luísa adoentada é outro espetáculo apreciado pelo personagem: ele permanece cuidando da mulher e se deleitando com a agonia da morte. O narrador

arremata o esfacelamento do outro vivido por Fortunato com a seguinte imagem: “[...] à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.” (ASSIS, 2015, p. 470). A dor à qual se refere é o choro desesperado de amor recolhido de Garcia após beijar a defunta, que causou menos ciúmes do que prazer em Fortunato.

O assombro de Fortunato ao presenciar a cena referida toca em questões de vaidade – a psicologia do ser mais fundamentada no amor-próprio que em outras emoções. À luz de Elster (1999), entende-se que o pensamento reflexivo e as máximas do moralismo francês retratam as motivações humanas fundamentais como orgulho, vaidade, brio, decoro, honradez, altivez, como parte do amor-próprio. La Rochefoucauld (*apud* ELSTER, 1999) deu forma às bases da motivação humana que estão na cognição do inconsciente. E, longe de ter bons olhos para o amor-próprio, paixões e impulsos do coração, desconfia de tudo o que possa haver de bom na alma humana – qualidades nobres seriam fruto de falsas virtudes como egoísmo e hipocrisia. O amor-próprio separado do interesse deixa de ser, ouvir, sentir, mexer-se, deixa de existir.

Sem as pulsões humanas não há ação destinada à tessitura do eu em meio ao mascaramento de interesses, pois a alma é para o corpo o que o amor-próprio é para os sentidos (ELSTER, 1999). Poderá haver discrepâncias entre as crenças privadas e a opinião pública por uma espécie de paradoxo, já que segundo Elster (1999, p. 95), “[...] queremos ser estimados pelos outros, bem como por nós mesmos [...]”; para tanto, pode ser que precisemos enganá-los “[...] professando motivações e crenças que, de fato, não temos”. Logo, junto a cada virtude há exuberâncias que beiram a deformação.

A coragem de recriar tipos nacionais por meio de modelos europeus permitiu a Machado de Assis configurar personagens socialmente frágeis e carentes de uma estima maior que suas capacidades. Dr. Belém e Fortunato desaguam no modelo das patologias descritas clinicamente pela psicologia de Freud. E assim, melhor que antecipar tratados psiquiátricos e descrições de psicopatias, Machado percebeu e expôs as fraquezas do homem ameaçado pelas fragilidades de seu tempo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Palestra sobre lírica e sociedade. *In*: ADORNO, T. W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003, p. 65-89.

ASSIS, M. **Obra completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

- BOSI, A. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. São Paulo: Martins fontes, 2007.
- CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. *In*: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 15-33.
- COSTA, J. F. A higiene das famílias. *In*: COSTA, J. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- CHAMISO, A. V. **A história maravilhosa de Peter Schlemihl** (1814). Trad. Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- ELSTER, J. **Alchemies of the mind**: rationality and the emotions. Cambridge University Press, 1999.
- FOUCAULT, M. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GOETHE. J. W. V. **Fausto** I e II. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- HOFFMANN, E. T. A. As aventuras da noite de São Silvestre (1815). *In*: HOFFMANN, E. T. A. **O reflexo perdido e outros contos insensatos**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- PASSOS, J. L. **Machado de Assis**: o romance com pessoas. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.
- PINEL, P. **Tratado médico-filosófico sobre a alienação ou a mania** (1801). Trad. Joice Armani Galli. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- PINHEIRO, A. S. **Para além da amenidade**: o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção. 2007. 275f. Tese (Doutorado) – Programa de pós-graduação em Teoria e História Literária, UNICAMP, Campinas.
- SCHWARZ, R. Leituras em competição. *In*: SCHWARZ, R. **Martinha versus Lucrecia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das letras, 2012, p. 9-43.
- SHAKESPEARE, W. **Otelo, o mouro de Veneza** (1603). Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Companhia, 2017.
- STOKER, B. **Drácula** (1897). Trad. Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Zahar, 2015.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Silvia Delpy. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Data de submissão: 10/06/2020

Data de aprovação: 15/09/2020