

ALÉM DO TEMPO: A RELEVÂNCIA CONTÍNUA DE MACHADO DE AS- SIS EM “A CAUSA SECRETA”

BEYOND TIME: THE CONTINUING RELEVANCE OF MACHADO DE AS- SIS IN “A CAUSA SECRETA”

Nandara Maciel¹
Ediliane Gonçalves²

1 Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEI, pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus de Tangará da Serra – MT. e-mail: nandara.maciell@unemat.br

2 Professora na SEDUC-MT. Doutora em Estudos Literários UNEMAT – Tangará da Serra. E-mail: dilly200527@gmail.com

Mais que causa, em Machado, importa o efeito.
(Carlos Nejar)

Resumo: O objetivo da escrita proposta é discutir o conto “A causa secreta”, de Machado de Assis, e buscar compreender como a narrativa machadiana se estabelece no tempo e qual e/ou quais elementos estéticos, dentro de sua obra, possibilitam considerá-lo canônico. Além disso, compreender como essa narrativa desvela questões tão importantes e significativas para experiência humana, em diálogo com outras obras do autor. Para tanto, buscamos, ao longo da discussão, estabelecer diálogo com os pressupostos teóricos e críticos de Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (2011), em Harold Bloom, na obra *O cânone ocidental* (2001), entre outros.

Palavras-Chave: Machado de Assis, Verdade existencial, Cânone

Abstract: The objective of the writing proposal is to discuss the short story “The Secret Cause”, by Machado de Assis, and seek to understand how Machado’s narrative is established over time and which aesthetic elements within his work make it possible to consider it canonical. Furthermore, understanding how this narrative reveals such important and significant issues for the human experience, in dialogue with other works by the author. To this end, throughout the discussion, we sought to establish a dialogue with the theoretical and critical assumptions of Maurice Blanchot, in *The Literary Space* (2011), in Harold Bloom, in the work *The Western Canon* (2001), among others.

Keywords: Machado de Assis, Existential truth, Canon

Recentemente, em maio de 2024, o vídeo de uma influenciadora e escritora americana, Courtney Novak, viralizou nas redes sociais. O motivo? Seu encantamento e surpresa ao ler *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1992), de Machado de Assis. No vídeo, de aproximadamente dois minutos, Novak, que tem um projeto de leitura intitulado “Read Around the World” (“Leitura ao redor do mundo”)³, se mostra impactada ao conhecer a obra e se dirige ao público brasileiro apontando três “problemas” sobre sua leitura.

A primeira questão, apontada por Novak, é em relação ao número de páginas da obra. Segundo ela, faltavam apenas cem páginas para o término da leitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e sua primeira questão era: “*What am I supposed to do with the rest of my life?*” (“O que pretendo fazer com o resto da minha vida”)⁴ depois de ler Machado de Assis; a segunda questão, se referia ao seu projeto que consiste na leitura, em ordem alfabética, de obras do mundo todo. Para ela, “*...this is the best book that’s ever been written*” (“este é o melhor livro que já foi escrito”)⁵ e ainda faltavam as obras dos outros países. Por fim, mesmo elogiando a tradução da obra feita por Flora Thomson-DeVeaux, Novak afirma que, “*I have to learn Portuguese*” (“Eu tenho que aprender português”)⁶ pois a leitura no idioma original da obra será incrível, comenta a influenciadora.

Com a movimentação das redes sociais, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* se tornou o livro mais vendido dos últimos tempos em algumas livrarias, principalmente, as virtuais. O que permite ponderar os seguintes aspectos: que ou quais

3 Tradução nossa

4 Tradução nossa

5 Tradução nossa

6 Tradução nossa

elementos tornam Machado de Assis tão atual, instigante e digno de pesquisas, projetos e discussões? Como uma obra publicada no século XIX consegue ainda ser atual e movimentar um público cronologicamente distante? Como, com o advento da internet e suas tecnologias, Machado de Assis continua a provocar tantos leitores, como Novak, citada anteriormente?

Exploraremos como Machado de Assis continua a se firmar como um autor fundamental para a literatura brasileira, despertando interesse em leitores ao redor do mundo. Assim, tomaremos como objeto de discussão o conto “A causa secreta”, presente no segundo volume de *Contos/ Uma antologia* (1998), de Machado de Assis, obra organizada, selecionada e com notas de John Gledson. Embora *Memórias Póstumas de Brás Cubas* tenha recebido grande reconhecimento recentemente, focaremos em “A causa secreta”, para destacar elementos que dialogam e se consolidam, em Machado de Assis como contista e literato, pois continua a envolver seu público leitor na materialidade da escrita que se mantém atual.

Maurice Blanchot, em *O espaço literário* (2011), propõe questões importantes sobre a relação autor, escrita, obra e leitor; ele discute como a literatura vai além do processo de criação e consumo de textos. O espaço literário é, para ele, o espaço da própria obra. Na sexta parte, intitulada “A obra e a comunicação”, o autor propõe reflexões sobre o processo de leitura, afirmando que “ler, ver e ouvir a obra de arte exige mais ignorância do que saber, exige um saber que investe uma imensa ignorância e um dom que não é dado de antemão, que é preciso de cada vez receber, adquirir e perder, no esquecimento de si mesmo” (Blanchot, 2011, p. 208). Entendemos que essa ignorância assinalada pelo estudioso vem falar da entrega sem reservas feita pelo leitor

ao adentrar o mundo ficcional, particular em cada obra e se submeter àquele novo mundo que nasce para ele.

Na introdução do volume I, de *Contos/Uma antologia* (1998), em um texto intitulado “Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo”, John Gledson afirma que o autor escreveu aproximadamente duzentos contos ao longo de sua carreira e muitos deles foram, de certo modo, menosprezados em relação aos seus romances. O título do estudo de Gledson aponta alternância após a enumeração, machete, o objeto cortante e o violoncelo, instrumento musical, harmônico e versátil capaz de emitir som que se aproxime da voz humana. Metaforicamente assim se faz a criação literária machadiana: cortante e sonora.

Nesse texto, o crítico aborda várias narrativas, com reflexões e discussões que dialogam com o próprio Machado e outros autores. Segundo Gledson (1998, p.15), “Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da história da literatura brasileira, digno de comparação, em muitos momentos, aos maiores contistas de sua época – Maupassant, Tchekhov ou Henry James.” Nessas palavras, temos o endosso crítico para apontar o autor como atemporal, com uma escrita permeada de significações que atravessa o tempo.

Narrativas de enredo aparentemente simples, entretanto, o estilo do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, perspicaz, irônico e subversivo se apresenta nos contos e, assim como para Novak, o leitor é também surpreendido por algumas questões que fazem refletir sobre o caráter estético de Machado de Assis em suas obras.

Gledson (1998, p. 15-16), destaca: “Machado gosta muito de anedotas, e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam uma luz inesperada sobre assuntos “importantes”;

orgulha-se até de sua miopia”. É o que vemos, de certo modo, em “A causa secreta”. O conto que é composto por três personagens: Garcia e o casal Fortunato e Maria Luísa. Ao longo da narrativa, vemos a relação de amizade entre Garcia e Fortunato sendo construída; a relação de Fortunato com sua esposa, como se portava diante de algumas situações e, por fim, a revelação chocante que desnuda a “causa secreta”.

O conto é peculiar, pois tem limite físico, é uma fotografia, um instante, ou um quadro que o artista captura. O conto se move na “direção do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal [...] o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva” (Cortázar, 2006, p. 150) que só a imagem do conto pode transmitir. É assim que com poucos personagens, tempo e espaço limitados, as lentes machadianas captam essa vida sintetizada e múltipla em sua escrita.

“A causa secreta” inicia-se com o narrador apresentando os três personagens tomados pela ausência da palavra. A narração acontece de maneira cíclica: Garcia, Fortunato e Maria Luísa, em silêncio, estão na sala e para entendermos o motivo dos fatos que se desenvolverão “é preciso remontar à origem da situação” (Assis, 1998, p. 287). O narrador conta os detalhes que levaram até àquele momento, na sala. Essa necessidade de retomar os fatos é uma constante na escrita do autor, Brás Cubas começa a narração pela sua morte: “expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869” (Assis, 1992, p. 17). A construção fabular se faz com idas e vindas conforme os acontecimentos vividos ou rememorados pelo personagem.

Em *O cânone ocidental* (2001), Harold Bloom escolhe vinte e seis autores da literatura ocidental que, para ele, são essenciais para a tradição literária. Essa obra provoca reflexão e

debate, desafiando seus leitores e demais interessados em crítica literária a considerar o que torna uma obra literária canônica, estabelecida no tempo, bem como os elementos que contribuem para essa distinção.

Na seleção dos vinte e seis autores, Bloom (2001, p. 32) afirma que Shakespeare “é o cânone secular, ou mesmo a escritura secular; para fins canônicos, antepassados e herdeiros igualmente são definidos apenas por ele” e, ainda que, “Shakespeare é para a literatura mundial o que é Hamlet para o domínio imaginário da personagem literária: um espírito que tudo impregna, que não pode ser confinado” (Bloom, 2001, p. 58). Ou seja, o personagem não se limita a um invólucro que esboça a aparência apenas, ao contrário disso, é profundo, há uma carga subterrânea da existência que transcende e revela aspirações da mente humana.

O caráter estético da literatura se revela por meio da linguagem. No conto, o narrador de “A causa secreta”, tal qual o de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* se coloca em uma interlocução com o leitor, vejamos: “Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem reboço” (Assis, 1998, p. 287). A morte se impõe mais uma vez como algo determinante e legitimador de um certo discurso, não há possibilidades de contradição e contestação, uma vez que, os personagens envolvidos estão “mortos e enterrados”.

O mesmo observamos em “O espelho” (Assis, 1998) que traz como subtítulo: “Esboço de uma nova teoria da alma humana”: um homem que se torna alferes vê minguar dentro de si sua existência, ao ponto de não existir mais a pessoa, apenas a farda dá contornos ao homem que ali existiu. Jacobina se pronuncia da seguinte forma: “eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida” (Assis, 1998,

p. 402). Ele falaria sem réplica; estava livre de contestação, pois tratava-se também de uma morte interior em virtude de uma farda de alferes que aniquilou o homem. Mais uma vez a interlocução não existe e, portanto, nada poderia contradizer o sujeito de falar que vive muito distante do acontecido.

Os personagens Garcia e Fortunato, de “A causa secreta” se conheciam de vista, por frequentarem os mesmos ambientes em torno da “rua de D. Manuel”, teatro, praças e, a primeira troca entre eles, se dá quando Fortunato socorre o jovem Gouveia, que havia sofrido um ferimento grave, depois de uma briga. Fortunato se mostra dedicado, atento e benevolente e isso chama a atenção de Garcia que começa a olhar para Fortunato com admiração, mas também, com curiosidade e desconfiança, já que suas ações são bem peculiares.

Com o passar dos anos, Garcia e Fortunato se reencontram e se tornam amigos, abrindo juntos uma casa de saúde, fato que acende na memória de Garcia o primeiro contato entre ambos, anos atrás, ao cuidar de Gouveia:

Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da rua de D. Manuel não era caso fortuito, mas assentava na própria *natureza deste homem*. Via-o servir como nenhum dos flâmulos. Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia aflitiva ou repelente, e estava sempre pronto para tudo, a qualquer hora do dia ou da noite. *Toda a gente pasmava e aplaudia* (Assis, 1998, p. 292-3, grifo nosso).

Destacamos a “natureza deste homem” e “toda gente pasmava e aplaudia” pois o homem natural guarda em si elementos desconhecidos e dúbios que em algum momento serão exteriorizados diante de aplausos cegos de engano. Há, desse contato mais próximo, um estranhamento de Garcia em relação

aos atos de Fortunato, seu excesso de benevolência parecia sempre um disfarce. Mas, para que? Sobre o que? Seria “a causa secreta” anunciada desde o título do conto? Paralelamente aos atos de Fortunato, observados por Garcia, construía-se a relação entre este último e Maria Luísa. A esposa, muitas vezes incomodada com as ações do marido, recorria a Garcia que intervisse em algumas situações e a ajudasse.

Traços da benevolência de Fortunato podem ser encontrados no personagem Procópio de “O enfermeiro”, um teólogo sem muita convicção que se torna enfermeiro de um coronel muito ranzinza e à beira da morte. Os desentendimentos eram constantes, senhor Felisberto sempre muito agressivo. Ao fim de tudo, o enfermeiro esgana o doente e entre o sentimento de culpa e a raiva pelos agravos sofridos, assim ele conclui: “Eu mesmo amortalei o cadáver, com o auxílio de um preto velho e míope” (Assis, 1998, p. 213). A visão míope e limitada alcança a alma humana, encobre o crime e torna audível a expressão: “coitado do Procópio! Apesar do que padeceu está muito sentido” (Assis, 1998, p. 214). O aplauso vindo do outro incorre em uma tendência a normalizar o acontecido, pois o moribundo estava à morte, logo, o homem está isento da culpa.

Jacobina é o alferes que vê esvair a sua existência, ou a alma interior como propõe o subtítulo do conto, ao ponto de não existir mais a pessoa, apenas uma vestimenta dá contornos ao homem que ali existiu. Semelhantemente a Fortunato, entrega-se ao aplauso e a bajulação que um cargo imprime ao homem, porém sem farda, diante do espelho consegue ver apenas “feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes” (Assis, 1998, p. 409), contudo, tomam outra forma ao vestir a

roupa oficial. “Era eu mesmo, o alferes que achava, enfim, a alma exterior [...] vestia-me de alferes e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando” (Assis, 1998, p. 410). O homem, visível machadiano, guarda uma alma interior prenhe de segredos e de causas secretas que externaliza algo vacilante em seu proceder. Nesse sentido, Cortázar afirma algo importante para entendermos o conto que possui uma definição esquiva “tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão literária” (Cortázar, 2006, p. 149); como podemos ver, a linguagem cíclica mencionada nesse estudo, retrata o caracol cortaziano permeado de mistério e segredos como o interior do homem que habita a literatura de Machado de Assis.

Fortunato seguia com estudos fisiológicos e anatômicos; a proximidade entre Garcia e Maria Luísa era crescente, ainda que tímida e silenciosa. Garcia percebia a solidão em que vivia a mulher e o distanciamento cada vez mais latente entre ela e o marido: o casal vivia em contraste – ele, obcecado por questões da fisiologia/anatomia do corpo, ela, sofrendo com as ações do marido que eram desencadeadas por suas “pesquisas” que a afligiam. Essa percepção, faz nascer em Garcia um sentimento, vejamos:

observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o encanto. Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela aparecia, quando falava, quando trabalhava, calada, ao canto da janela, ou tocava ao piano umas músicas tristes. 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. Pôde apenas trancá-lo; Maria Luísa compreendeu ambas as coisas,

a afeição e o silêncio, mas não se deu por achada. (Assis, 1998, p. 293).

O narrador segue relatando os fatos que envolvem os três personagens e o leitor segue sem saber o que é a “causa secreta”. Seria o sentimento envolvendo Garcia e Maria Luísa? Após a descoberta de Garcia sobre seus sentimentos e mais uma intervenção junto a Fortunato a pedido de Maria Luísa, o narrador retorna ao primeiro parágrafo do texto, finalmente, conforme anunciado no início da trama. Vemos, assim, que tempo e espaço no conto são condensados, contudo sempre haverá uma abertura para o leitor que vai além da estrutura lexical. A imagem captada de um instante leva à construção do enredo, pois a tensão vivida determina a qualidade literária e convida o leitor para viver a ficção.

O leitor, como em um ciclo iniciado no primeiro parágrafo do conto, se encontra novamente “na origem da situação”, vejamos: “Dois dias depois, – exatamente o dia em que os vemos agora, – Garcia foi lá jantar. Na sala disseram-lhe que Fortunato estava no gabinete, e ele caminhou para ali; ia chegando à porta, no momento em que Maria Luísa saía aflita” (Assis, 1998, p. 294). A narrativa serpenteia e conduz o leitor aos acontecimentos ficcionais junto com os personagens.

A linguagem cíclica e em camadas desvela progressivamente os eventos da narrativa, o leitor é convocado a participar ativamente dos fatos. Assim como Garcia, na sequência do trecho mencionado acima, o leitor atento pode perguntar o que aconteceu, quais são as origens dos eventos que desencadearam a primeira cena do conto? Qual o motivo dos três personagens estarem, em silêncio, na sala? Eis o que se segue:

- Que é? Perguntou-lhe
- O rato! o rato exclamou a moça sufocada e afastando-se.

Garcia lembrou-se que, na véspera, ouvira Fortunato queixar-se de um rato, que lhe levava um papel importante; *mas estava longe de esperar o que viu*. 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 o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até à 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* (Assis, 1998, p. 294, grifos nossos).

Fortunato, em uma espécie de transe maléfico, sentia-se feliz com sua atitude, morte lenta e dolorida que destacou o horror do amigo e ganhou ênfase ao darmos grifo a essas expressões genuínas do caráter das personagens. De repente, o espanto e a desfaçatez: “ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida” (Assis, 1998, p. 295). Mais uma vez Machado de Assis chama o leitor para perscrutar a própria existência que segue um tênue caminho entre a lucidez e a torpeza humana.

O trecho narrado detalha e finalmente apresenta a “origem da situação”. O modo como Fortunato se revela em sua inteireza, ao matar lentamente o rato com requintes de crueldade e prazer, expõe sua verdadeira natureza humana. A linguagem construída pelo artista na narrativa, ao desenrolar a trama até a origem dos fatos, provoca uma certa estranheza

no leitor. A figura de Fortunato é, neste trecho, visceral e cruel, criada por uma linguagem que quebra a expectativa do leitor. O homem benevolente, sempre disposto e solícito, acaba de ser desmascarado. Essa estranheza e horror são refletidos em Garcia, que observa toda a cena em completo silêncio; e em Maria Luísa, cuja fragilidade e medo são intensificados.

Retomando o estudo de Harold Bloom (2001) sobre o cânone, ressaltamos que dos vinte e seis autores escolhidos pelo pesquisador, sobre a tradição literária, nenhum é brasileiro, porém Machado de Assis certamente possui elementos que o referenciam como cânone literário, não apenas no Brasil, mas no mundo todo. Carlos Nejar (2011), em “O gênio de Machado de Assis”, ao citar Harold Bloom, afirma que:

Pena é que o seu monárquico e autossuficiente cânone não tenha alcançado outros nomes entre nós que também merecem a categoria de gênio, como Euclides da Cunha, Guimarães Rosa ou Clarice Lispector, superando as marés da moda, usos e costumes culturais, ou os *abissais limites dos idiomas*” (Nejar, 2011, p. 137, grifo nosso).

As considerações de Nejar a respeito de Bloom marcam ironicamente, os acontecimentos recentes sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, por isso destacamos que há um abismo que limita os vários idiomas e assinala uma cultura fechada. Na obra de Machado há um singular estilo e criticidade, conforme destaca Nejar (2011, p. 143): “ironicamente dedicado ao verme que primeiro roeu as frias carnes do seu cadáver (imitado pelo contemporâneo, Louis-Ferdinand Céline, francês que afirma ‘dirigir-se à posteridade é fazer discursos aos vermes’)” . Ao

usar o exemplo de Courtney Novak, no início desse artigo, dialogamos direta e/ou indiretamente com Nejar para falarmos da singularidade atual machadiana.

Memórias Póstumas de Brás Cubas viraliza atualmente apenas pelo movimento das redes sociais? Ou pela visibilidade de uma influenciadora norte-americana? Definitivamente, não. Mas, por sua capacidade de provocar no leitor uma inquietação significativa e reflexiva. Se sua obra se estabelece no tempo, independente do público e das transformações culturais, sociais e políticas é, sem dúvidas, por escrever para além dessas convenções. E isso só é possível, segundo o próprio Bloom (2001, p. 44), porque “Os valores estéticos emanam da luta entre textos: no leitor, na linguagem, na sala de aula, nas discussões dentro de uma sociedade”. Valores intocáveis pelo tempo, pois os mesmos são intrínsecos ao homem de qualquer época envolto na linguagem que o move socialmente.

O programa Globo Repórter, exibido em novembro de 2024, aborda e homenageia os 185 anos de Machado de Assis e destaca seu alcance, ainda hoje, em pleno século 21. O programa exibe sua biografia, narrativas, linguagem e influência. Apresenta como Machado de Assis, fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, retorna à Academia, por meio do uso da tecnologia em forma de holograma e dialoga com visitantes e leitores. Todos os elementos apresentados ao longo da exibição mostram esse movimento contínuo de provocação narrativa, de uma linguagem que ultrapassa o tempo e se ressignifica sempre.

Além da linguagem, a originalidade e o valor estético da obra estão ligados a uma certa estranheza provocada pela obra literária de Machado. Conforme Bloom (2001, p. 14), vemos que

“é aquela estranheza que jamais assimilamos inteiramente, ou que se torna um tal fato que nos deixa cegos para suas idiossincrasias.” Cada ser vive o que lhe é próprio, torna peculiar seu comportamento e suas características mesmo sendo criados artisticamente para falar ao homem real. A obra “é” sempre, independente do autor e do público. Neste sentido, a leitura é um ato de consentimento e aceitação, pois “engendra *um outro real no real*” (Nejar, 2011, p.142, grifo do autor). Como? Ao adentrar a obra e jogar com o que ela propõe, aceitando o sadismo de Fortunato, por exemplo ou, ainda, um narrador póstumo, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, entendendo que, neste jogo, vence aquele que vivencia a singularidade da obra em uma experiência total, que não é real, mas carrega o poder de gerar um real palpável ao jogador.

Nesse sentido, mencionamos novamente Procópio, personagem protagonista de “O enfermeiro” que, após a morte circunstanciada do coronel Felisberto, foi tomado de um efêmero escrúpulo que o conduzia a doar toda a herança do morto, pois ele foi o herdeiro testamentado pelo severo doente. Contudo, “os anos foram andando, a memória tornou-se cinzenta e desmaiada” (Assis, 1998, p. 217), o episódio que só ele conhecia ganhou ares de normalidade. Procópio ainda se dirige ao leitor reivindicando um túmulo de mármore como fez para o finado, uma vez que ele também já se encontra em seus últimos dias. “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados” (Assis, 1998, p. 217). Esse é o epitáfio desejado em sua lápide, com o pedido de que essa história seja divulgada apenas depois de sua morte. A ironia do epitáfio distancia o homem, mais uma vez, da culpa ou de qualquer compromisso moral, depois da morte.

Em “A causa secreta”, a estranheza se perpetua desde o título do conto, no jogo que se desvela pouco a pouco entre o leitor, a obra e seus personagens e, conseqüentemente, seu autor. O que é a causa secreta? Quais motivos justificam a postura de Fortunato? Machado esboça a condição humana, em sua inteireza, sem nenhuma preocupação em agradar a norma, pelo contrário, oferece, por meio de um texto literário, uma visão original e provocativa sobre toda a experiência humana.

A originalidade torna-se um equivalente literário de termos como empreendimento individual, auto-suficiência e competição, que não fazem a felicidade dos corações feministas, afrocentristas, marxistas, neo-historicistas, foucaultistas ou desconstrutores – de todos que descrevi como membros da Escola do Ressentimento (Bloom, 2001, p. 28).

A escola do ressentimento repele a autossuficiência, o talento individual e original que provoca o ser humano dentro de sua existência. O compromisso estético machadiano rechaça essa posição ressentida e propõe um olhar para o homem e suas fraquezas.

Segundo Bloom (2001, p. 36), autores e obras só entram no cânone literário pelo “domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante” e não por atender a questão específica de determinados núcleos sociais. “O Cânone Ocidental, seja lá o que seja, não é um programa de salvação social” (Bloom, 2001, p. 36). A obra é canônica, acima de tudo, por sua capacidade de comunicação, reflexão, diálogos exteriores e interiores que envolvem a vida.

“A causa secreta” é, sem dúvidas, uma crítica à moralidade

humana ou à falta dela. Fortunato, homem benevolente e sempre atento aos doentes, acamados, reproduz desde o seu nome (que nos remete a algo positivo, bom, abençoado) às contradições da vida humana. Garcia, que “possuía [...] a faculdade de *decifrar* os homens, de decompor os caracteres, tinha amor na análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo” (Assis, 1998, p. 290, grifo nosso), mas não conseguiu lidar com a verdadeira face de Fortunato.

E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas. Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensanguentado, chamuscado, e não acabava de morrer (Assis, 1998, p. 294).

Ao observar a cena do rato, atônito e em silêncio, entendemos que a faculdade de “decifrar” os homens, atribuída a Garcia, seja o diferencial entre as duas almas “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro” (Assis, 1998, p. 402) como se vê na discussão filosófica proposta em “O espelho”, ou seja, o ser literário é examinado pelo seu igual e mostra sua personalidade vacilante.

O narrador conduz a cena que origina o desenvolver dos acontecimentos, mas não menciona qual é a causa secreta. Após o episódio chocante envolvendo o rato, descobrem que Maria Luísa está doente e em pouco tempo falece. No velório estão a parente da falecida, que descansa em algum cômodo da casa, Fortunato que acaba de acordar de um rápido repouso e Garcia, que está na

sala velando Maria Luísa.

O conto termina com o retorno de Fortunato à sala:

Chegando à porta, estacou assombrado. Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-o na testa. Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. Olhou assombrado, mordendo os beiços (Assis, 1998, p. 297).

Este seria o momento do embate, da luta, ou do segredo revelado? Aprendemos com a literatura que é preciso estar aberto às possibilidades da obra literária, enquanto experiência total, na qual, se é obrigado a lançar mão de convicções e conhecimentos pré-estabelecidos, para adentrar, de forma genuína no universo literário, pois

A leitura não é uma conversação, ela não discute, não interroga. Jamais pergunta ao livro e, com mais fortes razões, ao autor: “O que foi que você quis dizer? Que verdade me traz, portanto?” A leitura verdadeira jamais questiona o livro verdadeiro; mas tampouco é submissão ao “texto” (Blanchot, 2011, p. 211, grifo do autor).

Ler, ver e ouvir compreendem outros sentidos, ressignifica e reordena a própria experiência humana a produzir inferências na obra literária. A leitura é estampada por meio da sequência

narrativa da obra como vemos na continuidade do velório de Maria Luísa:

Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunado, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa (Assis, 1998, p. 297).

O amor, encerrado em si mesmo por Garcia, explode em lágrimas e é o cenário onde o sadismo de Fortunato ganha contornos tenebrosos ao se deliciar longamente com a dor do outro, assim foi também com as experiências de envenenamento de animais que ele fazia em sua própria casa, ou como o tratamento que dera ao rato, como podemos ainda observar:

Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia. Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida (Assis, 1998, p. 294-295).

A satisfação estampada pelo sorriso reforça a postura

mórbida do médico tomado de prazer ao contemplar o sofrimento alheio, tal qual o choro de Garcia diante de Maria Luísa morta. Outra vez destacamos no excerto a delícia íntima e maléfica que toma conta de um ser doentio ao ver o sofrimento do outro.

Citamos mais uma vez Gledson (1998) ao ponderar sobre o autor em estudo:

Não devemos esquecer, porém – até por que é uma das coisas que faz de Machado um escritor surpreendentemente moderno –, que um *leitmotif* central de todos os contos dessa linha é a desconfiança permanente perante as pretensões da ciência e da “objetividade”, que podem acobertar motivações bastante sórdidas (Gledson, 1998, p. 44-45, grifo do autor).

Encerrado o conto, o leitor cheio de desconfiança é convocado a inferir sentidos sobre a causa secreta. Não há, ao longo de toda a narrativa, menção clara e direta sobre a causa secreta, entretanto, percebemos ao final que a causa está intimamente ligada, além da crítica moral que se estabelece por meio de Fortunato, aos seus atos que são pura perversão. Para Bloom (2001, p. 37), “Um antigo teste para o canônico continua sendo ferozmente válido: se não exige releitura, a obra não se qualifica”, em Machado, essa releitura é quase uma obrigação, uma vez que, suas narrativas subvertem o senso comum e o esperado.

John Gledson (1998, p. 44), sobre “A causa secreta”, menciona que dois anos após sua publicação, o selecionou para ser traduzido e lido em um programa de rádio inglês, entretanto, desistiu por acreditar que a cena do rato, sendo torturado ainda vivo, seria muito forte para o público inglês. Para Gledson

(1998, p. 44), “o domínio que a história exerce sobre seus leitores mudou. Não se trata de *humour* pseudofilosófico, e sim de puro horror, com uma certa dose de análise psicológica”. Análise essa que denota pessoas desprovidas de sensatez e com profundo desconhecimento de si e de suas emoções.

De maneira semelhante, questiona-se sobre as motivações de Fortunato, sobre o tipo de satisfação que ele encontra no sofrimento alheio. Gledson propõe que o prazer de Fortunato esteja ligado a um prazer estético, uma vez que, todas as menções ao longo do conto em que ele aparece ao teatro assistindo “cosido a facadas” ou torturando o rato estão ligados a alguma fruição estética, como ouvir música ou contemplar uma estátua divina, vejamos:

Machado, que certamente não acreditava na bondade humana inata... não alimentava ilusões quanto à nossa de sentir prazer com o sofrimento alheio, nem que fosse só pela satisfação que nos proporciona o fato de estarmos sãos e salvos. Fortunato porém é diferente, ao que me parece, embora o conto deixe lugar a dúvidas. Parece que o prazer que ele obtém seria mais bem definido como um prazer *estético* (Gledson, 1998, p. 44-45, grifo do autor).

Por meio dessas considerações de Gledson, observamos que em Fortunato há, de certa forma, um prazer sádico que se transfigura, para ele, como prazer estético. Ao observar a dor de Garcia, chorando copiosamente, Fortunato se delicia com a cena que, segundo o narrador, “foi longa, muito longa, deliciosamente longa”. O mesmo sentimento pode ser observado no enfermeiro, que revida a uma crise de raiva e esgana seu paciente. Depois

do acontecido, sem que ninguém tivesse nenhuma suspeita, quando alguém falava mal do falecido, Procópio, “defendia o coronel, explicava-o, atribuía alguma coisa às rivalidades locais” (Assis, 1998, p. 216) enquanto em seu interior assim pensava: o “prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de tência moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando” (Assis, 1998, p. 216). Assim, ao criar personagens como Fortunato e Procópio, Machado de Assis, desafia o leitor a refletir sobre a complexidade da natureza humana e a linha tênue que separa prazer estético e moral. Vemos, com isso, meandros da alma humana que escondem “o puro horror” para ser desvendado no ato da leitura literária.

Sobre a leitura, Blanchot (2011, p. 210), afirma:

O próprio da leitura, a sua singularidade, elucida o sentido singular do verbo “fazer” na expressão: “ela faz com que a obra se torne obra”. A palavra “fazer” não indica neste caso uma atividade produtora: a leitura nada faz, nada acrescenta; ela deixa ser o que é; ela é liberdade, não liberdade que dá o ser ou o prende, mas liberdade que acolhe, consente, diz sim, não pode dizer senão sim e, no espaço aberto por esse sim, deixa afirmar-se a decisão desconcertante da obra, a afirmação de que ela é – e nada mais (Blanchot, 2011, p. 210, grifo do autor).

A construção erigida da interação obra e leitor ao percorrer os labirintos da obra literária, como afirma Blanchot (2011), não acrescenta à escrita, mas dá liberdade para que cada ficção seja aquilo que já é, ganhe espaço para ser não da mesma forma para cada leitor, e sim plurissignificar a *persona* que ali habita.

Blanchot (2011, p. 211), afirma ainda que “o livro que

tem sua origem na arte não tem garantia no mundo, e quando é lido, nunca foi lido ainda, só chegando à sua presença de obra no espaço aberto por essa leitura única, cada vez a primeira e cada vez a única”. Assim, quando retomamos a leitura de “A causa secreta” e a singularidade narrativa de Machado de Assis, reforçamos seu “fazer” literário, que coloca a obra como entidade única e totalizante. Dialoga com questões sociais, humanitárias e morais, com outros autores e consigo mesmo, mas nunca é o mesmo. É sempre outro e em constante devir, estabelecendo-se no tempo, destacando seu caráter canônico, do labor do autor e da significativa potência que toda obra esteticamente elaborada propõe.

Fortunato, Brás Cubas, Jacobina e Procópio são personagens que desafiam a compreensão convencional e não oferecem respostas claras sobre suas intenções e moralidade e, tampouco, o texto nos apresenta a “causa secreta”, no conto homônimo, deixa que o leitor seja confrontado o tempo todo, durante a narrativa, e lide com a complexidade de suas ações. Acreditamos, também, que os pontos apresentados e discutidos sobre a fortuna literária machadiana, destacadas para esse estudo, contribuem para a condição canônica de sua obra.

Ao estabelecer diálogo com as obras de Machado de Assis, com o embasamento crítico e teórico, apreendemos que a obra literária não impõe interpretações fixas ou verdades definitivas, pelo contrário, no decorrer da leitura vivenciamos uma jornada de descobertas contínuas, que são desveladas progressivamente, nas quais, cada cena narrada revela e questiona a natureza humana e suas contradições. Portanto, mediante os elementos estéticos propostos na criação literária, os leitores se envolvem

em uma leitura que não busca respostas definitivas e únicas, mas, exploram por meio da interpretação e experiência, compreender a complexidade da própria obra e, conseqüentemente, de sua própria condição.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ASSIS, Machado. *Contos: uma antologia, volume I*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Machado. *Contos: uma antologia, volume II*. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1992.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

NEJAR, Carlos. O gênio de Machado de Assis. In: *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

NOVAK, Courtney H. *Read Around the World: Brazil, we need to talk*. Parte 45. [vídeo] 17 de mai. 2024. TikTok. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZMrMWE9ov> Acesso em: 19 de mai. 2024.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 9. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2019.

Influenciadora norte-americana viraliza ao virar fã de “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/viralizou/noticias/2024/05/20/85_influenciadora-norte-americana-viraliza-ao-virar-fa-de-memorias-postumas-de-bras-cubas-de-machado-de-assis.html Acesso em: 14 de jun. 2024.

“Memórias Póstumas de Brás Cubas” viraliza e se torna best-seller. Disponível em: <https://bravo.abril.com.br/literatura/memorias-postumas-de-bras-cubas-viraliza-e-se-torna-best-seller> Acesso em: 14 de jun. 2024.

Brás Cubas: livro viraliza no TikTok e se torna um dos livros mais vendidos na Amazon. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2024/05/23/pro/bras-cubas-livro-viraliza-no-tiktok-e-se-torna-um-dos-livros-mais-vendidos-na-amazon/> Acesso em: 14 de jun. 2024.