

**INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
GRADUAÇÃO NO CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS**

SABRINA SOUZA DIAS

**A ABORDAGEM DO TRIÂNGULO AMOROSO
EM “A CARTOMANTE” E “A CAUSA SECRETA”,
DE MACHADO DE ASSIS.**

VENDA NOVA DO IMIGRANTE – ES

2022

SABRINA SOUZA DIAS

**A ABORDAGEM DO TRIÂNGULO AMOROSO
EM “A CARTOMANTE” E “A CAUSA SECRETA”,
DE MACHADO DE ASSIS.**

Trabalho de conclusão de curso (TCC)
apresentado ao Instituto Federal do
Espírito Santo (IFES) como requisito
para a conclusão do Curso de Letras –
Português.

**Orientador(a): Prof.^a(a). Dra. Adrianna
Machado Meneguelli**

VENDA NOVA NO IMIGRANTE – ES

2022

(Biblioteca do Campus Venda Nova do Imigrante)

D541a Dias, Sabrina Souza.

A abordagem do triângulo amoroso em “A cartomante” e “A causa secreta”,
de Machado de Assis / Sabrina Souza Dias. - 2022.
37 f..

Orientador: Adrianna Machado Meneguelli

TCC (Graduação) Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Venda
Nova do Imigrante, Licenciatura em Letras Português, 2022.

1. Literatura - Estudo e ensino. 2. Literatura e sociedade. 3. Assis,
Machado de. 4. Tragédia. I. Meneguelli, Adrianna Machado. II. Título III.
Instituto Federal do Espírito Santo.

CDD: 807

Bibliotecário/a: Eliana Bedim Teodoro Moulin Zampirolli CRB6-ES nº 799

RESUMO

O presente estudo visa analisar o triângulo amoroso presente na escrita de Machado de Assis, usando como base dois de seus contos: “A cartomante” e “A causa secreta”. Além da análise literária, também será abordada a crítica social retratada nesses textos do autor e a tragédia presente no desfecho desses contos. O texto propõe-se a analisar como as consequências de um triângulo amoroso acabam influenciando as ações dos personagens machadianos e suas relações com a sociedade do século XIX, fundamentando-se em uma pesquisa bibliográfica, a partir de teóricos canônicos sobre o autor e sua época.

Palavras-chave: Triângulo amoroso. Sociedade. Análise literária. Machado de Assis. Tragédia.

ABSTRACT

The present study tries to analyze the loving triangle presented in the Machado de Assis writing using two of his stories as a basis. " the fortuneteller" and "The secret cause". Besides the literary analysis there will also be a social critics portrayed on the author texts and the tragedy that happens during the end of these stories. The text brings the analysis on how the consequences of the loving triangle end up influencing the actions of the characters from Machado de Assis's stories and its relations to the society of the XIX century, basing itself on books researching starting from the canon theory about the author and his era.

Key words - Loving triangle. Society. Books research. Machado de Assis. Tragedy.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
2 CONTEXTO	10
3 ANÁLISE LITERÁRIA DE “A CARTOMANTE” E “A CAUSA SECRETA” ..	18
3.1 O TRIÂNGULO AMOROSO.....	18
3.1.1. “A cartomante”.....	19
3.1.2. “A causa secreta”	27
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

Em 1896, período em que o Brasil ainda era um império comandado por D. Pedro II, Machado de Assis publicou seu livro *Várias histórias*, que possuía vários contos, entre eles “A Cartomante” e “A causa Secreta”. O autor notabilizou-se por essas histórias curtas, dada a linguagem refinada e capaz de radiografar, em poucas palavras, características dos personagens e de situações. O grande crítico literário Alfredo Bosi (1970, p.182) diz que “[...] Machado se acercou da matéria que iria plasmar nos romances e contos da maturidade: um permanente alerta para que nada de piegas, nada de enfático, nada de idealizante se pusesse entre o criador e as criaturas.”, ou seja, essa segunda fase do escritor estava deixando as características românticas no passado e trazendo personagens realistas e profundos.

As produções de conto do nosso ilustre autor brasileiro são diversas, para afirmar isso, na análise do procedimento da escrita machadiana pode-se contar com os estudos da doutora em Letras e Teoria Literária, Ana Maria Lisboa de Mello (2001, p.114) que considera “Sua escrita [...] uma gama tão variada de procedimentos que se torna refratária a qualquer tentativa de classificação ou filiação.”, deixando claro o quão Machado era único e revolucionário mesmo em sua época, não havendo uma forma de seguir uma linha direta para compreender seus passos de escrita. Assim, a autora continua e diz que:

a variedade de histórias que narra vem acompanhada de uma diversidade de procedimentos discursivos que impossibilita responder à questão sobre como são construídos os contos machadianos, ainda que se buscasse uma síntese provisória. (MELLO, 2001, p.115)

Suas publicações eram feitas em jornais e, de acordo com alguns estudos, não existe uma data correta que marca a origem dos contos no Brasil, porém fica claro que esse gênero acabou ganhando mais notoriedade nas mãos do escritor, reconhecido por sua modernidade e negação em seguir modelos preestabelecidos. Apesar disso, uma vertente interessante que está presente

em alguns de seus contos é o triângulo amoroso e suas implicações, como fica claro no trecho a seguir:

[...] um velho tema como o triângulo amoroso já não se carregará do pathos romântico que envolvia herói-heroína-o outro, mas deixará vir à tona os mil e um interesses de posição, prestígio e dinheiro, dando a batuta à libido e à vontade de poder que mais profundamente regem os passos do homem em sociedade. (BOSI, 1970, p.182).

Situações que podem ser muito bem analisadas nos contos “A cartomante” e “A causa secreta”. No primeiro, temos a trama que envolve quatro personagens: o casal Rita e Vilela; Camilo, amigo da família e, por último, a cartomante. Tudo se passa na época de 1869 e o escândalo da história é o romance extraconjugal entre Rita e Camilo. Os dois passavam muito tempo juntos e, assim, acabaram chegando ao amor, mas tudo começou a ser abalado quando Camilo recebeu bilhetes dizendo que todos já sabiam dessa atitude tão traidora e, com receio, o amante decidiu afastar-se da casa do amigo.

Confusa com tal ação de seu amor, Rita decide consultar-se com uma cartomante e, assim, tentar descobrir se o mesmo ainda a ama. Ao contar tal atitude para Camilo em de seus encontros, este, cético, acaba por não acreditar. Porém, ao receber um bilhete de seu amigo Vilela pedindo que fosse até sua casa de maneira urgente, o amante de Rita se alarma e, no meio do caminho, acaba por parar em frente à casa da cartomante, decidindo romper sua credence e confiar seu futuro à uma quiromante.

Neste enredo, podemos perceber a perspicácia do escritor ao tratar sobre assuntos que eram polêmicos na época, como o adultério de uma mulher. Sabemos que desde séculos anteriores e em diversas culturas, tivemos a normalização de casos extraconjugais por parte dos homens. A frequente presença dos mesmos em bordéis e a submissão das esposas que deveriam ficar em casa com os filhos e as tarefas domésticas são situações que vemos de maneira recorrente em filmes e livros de época, tratando-se de um reflexo do que realmente acontecia na sociedade. Seguindo, o escritor expõe suas duras críticas à classe burguesa, à hipocrisia presente na mesma e manifesta sua preferência em representar ambientes urbanos.

O segundo conto a ser analisado é “A causa secreta” que não possui muitos pontos diferentes do primeiro. Também pode-se entrever a hipocrisia da alta classe social, que vive de aparências e casamentos por interesses, em relações, tanto de amor quanto de amizade, baseadas em falsidades e em conveniências, a traição da esposa e a reação do marido ao descobrir o adultério.

O conto narra a história de Garcia e do casal Maria Luíza e Fortunato. Todos possuem uma posição privilegiada na sociedade, típicos personagens machadianos. Como objeto de estudo do triângulo amoroso, também há um interesse amoroso entre Maria Luíza e Garcia, algo que não se apresenta tão profundamente como no primeiro conto, mas é presente. Na trama, que também se passa em uma área urbana, Machado explora não apenas a hipocrisia humana, mas foca em seu íntimo, no mistério do âmago, neste caso em particular, aborda o sadismo, o masoquismo e a perversidade humana.

O presente estudo tem por objetivo analisar como as consequências de um triângulo amoroso acabam influenciando as ações dos personagens de Machado de Assis e suas relações com pessoas da sociedade do século XIX.

Este trabalho pretende acrescentar novos pontos sobre a temática referida, deixando clara a relevância de outros trabalhos sobre o assunto. Existem muitos temas literários que nunca deixam de aguçar a curiosidade dos leitores, isto é, certos assuntos sempre tornam um livro ou um filme aclamado pela crítica e o triângulo amoroso faz parte desse âmbito. Esta temática sempre esteve presente nas histórias ocidentais, desde as mais clássicas as mais populares. Exploraram seus aspectos, por exemplo: Shakespeare, convocando-a em mais de uma de suas peças, e os realistas franceses – vide Flaubert, com *Madame Bovary* –, que exaustivamente chegaram a chocar a sociedade da época.

Entre as obras mais populares, destaca-se a *Saga Crepúsculo*, que fez milhares de fãs a partir de 2005, ano em que o primeiro livro foi publicado. Nessa trama, temos o embate amoroso entre Bella Swan, Edward Cullen e Jacob Black, um estímulo para que o sucesso desta história fosse ainda maior. Muitas enquetes foram criadas para decidir com quem a personagem Bella

deveria relacionar-se permanentemente, chamando a atenção da crítica e fazendo esses livros serem adaptados cinematograficamente. Essa situação não aconteceu apenas com essa série, mas com outros exemplos, entre eles: *Diários de um vampiro*, *Harry Potter* e *Simplesmente amor*.

Porém, por que analisar clichês de ficções? Mesmo que existam tantos trabalhos sobre este assunto, é interessante retratar a combinação de um tema que foi explorado há séculos e ainda continua fazendo parte de vários sucessos literários. Ou seja, mesmo durante anos, o triângulo amoroso ainda é um tema que, escrito de maneira correta, incentiva muitas pessoas a lerem. A percepção histórica de que Machado de Assis, um clássico da literatura brasileira, escreveu sobre isso é no mínimo instigante, principalmente, em uma época em que essa temática era polêmica, e hoje é normalizada em muitos meios e obras.

2 CONTEXTO

O primeiro registro que se tem conhecimento sobre a escola literária realista foi na Europa. A obra do francês Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, publicada em 1856, é considerada como o ponto decisivo da transição literária do Romantismo para o Realismo. Ela expressou um antagonismo em relação ao sentimentalismo hiperbólico do romantismo da época, se sobressaindo como um reflexo das mudanças sociais que estavam ocorrendo naquele período, como a ascensão da classe de operários com ideais socialistas, nacionalistas e positivistas, refletindo as consequências da segunda onda da Revolução Industrial.

A Europa era o grande espelho do mundo no século XIX, ou seja, tudo que acontecia em seus países refletia nas demais nações que foram colonizadas por europeus e o Brasil estava dentro dessa estatística. A cultura, a literatura, as vestimentas e toda soma de identidade de um país era totalmente herdado de outra nação. O Brasil era um reflexo da sociedade francesa na época e todos os movimentos sociais que aconteciam do outro lado do Atlântico consumavam-se na sociedade brasileira também, ocorrendo o mesmo com os períodos literários.

Em decorrência desses fatos, a escola literária principiou no Brasil durante o século XIX, sendo seu marco histórico datado em 1881 com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do ilustre autor Machado de Assis. Esta obra foi, de acordo com Bosi (1970, p.179):

[...] uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente.

Em outros termos, foi o princípio para a mudança do período romântico para o realista, deixando claro que esta não foi uma transição repentina, mas sim algo que aconteceu gradativamente.

O contexto histórico que gerou a nova escola tinha como referência a transformação da economia e da política. Da mesma forma que a tecnologia

avançava na Europa, o mesmo ocorria no país com a abertura de indústrias e ideais abolicionistas e positivistas. A mão de obra escrava começava a ser substituída pela assalariada, surgindo uma classe de operários e também sindicatos e partidos políticos trabalhistas, os quais visavam criar leis para proteger o operariado. Em suma, a fase agrícola estava sendo substituída pelo Capitalismo industrial e todos esses pontos caracterizavam a queda da monarquia, o aumento de insatisfação com o regime político e a propensão da proclamação da república que ocorreria em 1889.

Com o intuito de evidenciar essas características, a professora Luciana Stegagno-Picchio comenta em seu livro *História da Literatura Brasileira*, publicado pela primeira vez em 1997, que:

Aqui mesmo uma burguesia de base industrial e comercial substituiu afinal a aristocracia metropolitana do açúcar e do café. A época do "materialismo" assume ideologicamente as cores do evolucionismo darwinista, do liberalismo humanitário, do antiespiritualismo positivista. (PICCHIO, 2004, p.251).

Quanto ao modo de vida social, de acordo com Valdeci Rezende Borges (2001), entre os anos de 1840 a 1860, as festas públicas e religiosas começaram a ser substituídas por outras formas de entretenimento e diversão, como os bailes, teatros, concertos, corridas de cavalos e cassinos. Tal fato consolidava-se, pois,

Os indivíduos inseriram-se em outras formas de convivência social, e outros laços irromperam em inimagináveis espaços e tempos, em modos variados, adequados à sociedade burguesa capitalista, que se consolidava e avançava, adotando parâmetros considerados mais modernos em sua existência dinâmica. (BORGES, 2001, p.50)

Em virtude da mudança econômica, as pessoas que pertenciam às classes média e alta começaram a despertar o interesse pela vida que acontecia fora de suas residências, o que acabou por exigir uma estruturação mais sofisticada das cidades, como a pavimentação de ruas, iluminação e o surgimento de transportes coletivos. Além disso, as transfigurações culturais deixaram os hábitos tradicionais, como as festas religiosas e festas juninas, que tinham objetivos de sociabilidade, para serem substituídas por confraternizações em busca de vínculos com pessoas importantes e obter,

assim, a ascensão social. Segundo Borges (2001, p.55), “foram sendo alteradas as práticas tradicionais de sociabilidade e lazer. As rústicas festas antigas, aos poucos, deram lugar à polidez dos salões e dos teatros, ou mesmo modificaram-se nesse sentido.”.

Na metade do século XIX houve a criação da rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, reconhecida por ser um ponto de encontro entre os sociáveis mais abastados. Enquanto as senhoras frequentavam lojas elegantes e faziam compras, os maridos aproveitavam tal oportunidade para conversarem sobre política e promoverem candidaturas eleitorais, nas palavras de Borges (2001, p.57) “[...] era ‘a rua própria do boato’, onde estavam os homens de letras e os principais negociantes da praça.”. O lugar também podia ser visitado pelos operários, porém, pela falta de recursos financeiros, estes não possuíam condições para comprar os produtos oferecidos na vitrine das lojas. Ainda segundo o autor:

Essa via "resume o Rio de Janeiro" da segunda metade do século e, a "certas horas do dia", se "a fúria celeste" destruísse a cidade, mas conservasse a Ouvidor, preservaria "a família e o mais." Para Machado, o "rosto da cidade fluminense é esta rua". Ela era vista como o lugar público da moda e possuía horários estabelecidos para frequentá-la, que eram respeitados por muitos. (BORGES, 2001, p.57).

Depois de uma breve análise do contexto histórico, primeiramente na Europa e depois no Brasil, é notável o quanto a ilusão do Romantismo foi sendo deixada para trás. Na literatura, os escritores que surgiram com Machado de Assis, como Aluísio Azevedo, Raul Pompeia e Adolfo Caminha possuem escritos que abrangem o real, analisando a psique do homem e marcando seus defeitos, como expõe Picchio essa nova fase busca a

[...] verdade expressiva, a pintura fiel das situações e personagens concretas, a objetividade da descrição à qual o autor se recusa a opor o carimbo de um juízo seu. Dá-se ênfase ao ambiente, à raça, ao momento [...]. A minuciosidade da descrição torna mais lento o ritmo narrativo, rejeitando, no próprio plano da expressão, a síntese poética para refugiar-se na escolha analítica de palavras quotidianas, simples, naturais.[...]. (PICCHIO, 2004, p.251).

Assim, pode-se perceber que estes traços, que caracterizam o período realista, encaixam-se perfeitamente na segunda fase de escrita de Machado.

E, para complementar, conforme Bosi (1970, p.174) “[...] o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento.”, assim, as histórias escritas passam a deixar de lado aquele idealismo da amada ou o amado perfeito, o sentimentalismo da lugar para o real e a utopia individual não se torna mais uma opção.

Quando o autor salienta sobre “dissecar os móveis do seu comportamento”, ele refere-se à análise do psicológico humano, no qual o escritor irá relatar a fundo cada pensamento do personagem para que possa compreender melhor suas ações. Machado de Assis foi reconhecido por personagens psicologicamente muito bem estruturados, refletindo o ser humano como ele realmente é. Em suas obras é notável o quanto ele demonstra a hipocrisia social, principalmente de instituições matrimoniais e religiosas.

A escrita de Machado possui muitas facetas marcantes que acabam por contribuir para a permanência de sua referência quando se trata de literatura brasileira. Entre elas estão os burgueses, membros da alta sociedade com cargos públicos e importantes, pessoas que possuem o domínio sobre as classes menos favorecidas. A partir dessa classe, o autor foca no contraste entre a aparência e a essência, em outros termos, ele trata sobre a hipocrisia da família perfeita na qual a esposa é submissa ao seu marido e o homem é um perfeito companheiro (no caso da aparência) quando, na realidade, todos eles possuem desejos impróprios, pecados carnis, envolvendo-se em mentiras e traições (no caso, a essência).

E quando um autor delimita seu “tipo” de personagem a uma determinada classe e tece críticas duras contra ela, isso torna-se algo particular, principalmente por tratar a alta sociedade como pessoas fúteis, invejosas e vaidosas, ressaltando o pessimismo de qualquer causa nobre que possa vir deles, pois estaria ocultada de interesses impuros.

Outra característica marcante de sua escrita é a narrativa com ordem cronológica interrompida, isto é, há muitos *flashbacks*, ou seja, ao mesmo tempo que o autor está narrando o presente, facilmente ele pode resgatar alguma lembrança ou fato que ocorreu no passado. Então, essas nuances

entre passado e presente são muito frequentes e esse aspecto chama a atenção do leitor, afinal, é necessário ter muita atenção para compreender o espaço tempo das histórias.

Machado ficou também reconhecido por suas obras devido aos personagens totalmente psicológicos, possuindo pouca ação em sua narrativa e focando mais nas reflexões das pessoas, possibilitando ao leitor acesso irrestrito aos seus pensamentos. Assim, afirma a doutora em Literatura de Língua Portuguesa, Antônia Claudia de Andrade Cordeiro:

Um dos procedimentos machadianos é o investimento no retrato das personagens, físico e, sobretudo, psicológico, não no sentido quantitativo, mas na sutileza e na capacidade de marcá-las no imaginário do leitor. (CORDEIRO, 2020, p.2)

Em outras palavras, a estudiosa salienta que o intuito do autor é criar figuras profundamente psicológicas para induzir ao leitor a reflexão, afinal, cada personagem é indutivo à análise, a fim de que assim possa ser compreendido seu papel na história e qual faceta da sociedade reflete-se em suas ações e pensamentos, primordialmente como forma de críticas.

Como um marcante e admirável escritor da literatura brasileira, Machado destacou-se muito com seus romances, peças de teatros e poesias, porém, cabe frisar que seus contos ganharam muito prestígio. Conforme Raquel Parrine (2009) salienta em seus estudos, não existe qualquer data que precise o surgimento dos contos no Brasil, mas é certo que este gênero ganhou muita notoriedade de análise nas mãos do escritor. Ademais, acrescenta que:

[...] as origens do conto estão intimamente envolvidas com um tipo de produção que se dava no jornal em meados do século XIX. Quer ou não tivessem “qualidade literária”, ou qualquer outro critério que se estabeleça, esses textos de cunho ficcional delimitaram os modos e o estilo do conto moderno como seria praticado posteriormente. (PARRINE, 2009, p. 473).

Após tantas especulações sobre a origem desse gênero, nada poderia ser confirmado, mas os parâmetros que poderiam diferenciá-lo dos demais gêneros textuais estavam começando a ganhar forma. Ele os escrevia para serem publicados em jornais, e, como Parrine comenta no trecho acima, este era um tipo de texto comumente publicado nestes veículos informativos.

Pode-se dizer que a partir deste ponto, ele foi o escritor que determinou o que seria o conto na literatura brasileira, principalmente salientando sobre o tamanho do texto, aspecto que conversava diretamente com as ideias de Edgar Alan Poe.

Alguns estudos apontam que o escritor brasileiro possuía grande independência quando se trata do gênero conto, sendo considerado o primeiro a consolidar este na literatura brasileira, isto é, um autor muito à frente de seu tempo. Porém, muitos de seus escritos conversam muito com o escritor norte-americano Edgar Alan Poe (1809-1849), grande representante dos contos de terror, sendo o macabro, o grotesco e o fantástico características comuns de seus escritos.

Paralelamente, temos Machado, no Brasil, que estava iniciando sua carreira como contista e muitos sinais apontavam que ele, intuitivamente ou não, possuía a mesma ideia de Poe do que seria um conto. Para confirmar isso, Parrine aprofunda-se nessa teoria tão interessante e ressalta:

Partindo da primeira das características que, segundo Coutinho, derivam do conto fantástico na obra de Machado, a saber, a “forma”, não é estranho que exatamente em Poe este tema ganhará uma atenção especial. Poe será um dos primeiros a discorrer a respeito deste ainda bruxuleante gênero. Sua noção de conto será largamente estudada por gerações, especialmente por causa da atenção especial que Charles Baudelaire dedicará à obra do norte-americano. (PARRINE, 2009, p.476).

Dessa maneira, pode ser que sua inspiração para seguir o gênero do conto fantástico tenha sido influenciada pelas concepções de Poe. Inclusive, em sua obra *Várias histórias* (1896), ele “[...] cita os contos de Poe e Merimée e lhes confere um status de obras-primas.” (PARRINE, 2009, p.475), deixando em evidência sua relação e consideração com outros escritores.

Outro ponto muito interessante é o significado do conto do escritor norte-americano e Machado. Não existem comprovações concretas de que o brasileiro tenha inspirado-se nas noções do contista americano, mas não há como negar que as semelhanças são profundas. Parrine (2009 apud POE, 1999) cita em sua obra a concepção do autor:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito

imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que pareça com totalidade é imediatamente destruído. (PARRINE APUD POE, 1999. p.103)

A teoria do conto para Edgar Alan Poe baseia-se muito em sua forma, especificamente mais no tamanho do texto do que na linguagem. Machado também comenta sobre o tamanho do texto quando diz que “[...] há sempre uma qualidade nos contos que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos.” (ASSIS, 2008), o que explica a fala anterior sobre a conformidade de concepções dos autores.

Todavia, de acordo com Mello (2001), o escritor brasileiro não explora

[...] somente os motivos e estruturas dos contos populares, como também a sua linguagem. Observando, com atenção, esse aspecto percebe-se que o autor emprega também a fala popular, necessária à caracterização das personagens e tipos que participam da história narrada. [...] Expressões e ditados populares, que traduzem o saber do povo, comparecem em outros contos do autor, [...] fato que contraria a ideia de que Machado de Assis só utiliza a linguagem erudita e, ao mesmo tempo, coloca-o, também nesse aspecto, como precursor de procedimentos que serão empregados posteriormente na produção literária brasileira, sobretudo pelos modernistas. (MELLO, 2001, p.118)

A linguagem de Machado apresenta-se em frases não muito longas, mas com muita personalidade e ironia. A escrita de suas histórias não é conhecida por detalhar muito os ambientes, mas por destacar os pensamentos dos personagens, trazendo-os o mais próximo possível do leitor.

Mesmo que nos dias atuais muitas pessoas achem que as obras machadianas possuem uma linguagem complexa, o leitor deve levar em consideração a linguagem da época, afinal, como Mello (2001) enfatiza, o autor tenta deixar o vocabulário mais popular, condizente com a sociedade de seu momento.

Além disso, “[...] nessa linha, Machado de Assis produz contos que retomam a tradição literária” (MELLO, 2001, p.119), isto é, a intertextualidade também se torna marcante em suas obras. No conto “A cartomante”, por exemplo, há a menção de *Hamlet*, de Shakespeare, logo no início:

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta feira de novembro de 1869,

quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras. (ASSIS, 1994, p.2).

Não é algo que o autor se aprofunda, mas ao expor esse personagem em seu texto, pode-se perceber que sua relação com os clássicos ainda está presente e essa característica não se limita apenas este conto. Em “A cena do cemitério”, ele também cita a mesma peça shakespeariana, recriando uma cena da mesma forma que

[...] no início do conto “Só!”, em que ele introduz, sem dizer o título, um resumo do “O homem da multidão”, de Poe. No conto de Poe, o “homem da multidão” enlouquece com a aglomeração urbana, decorrente da revolução industrial, enquanto, ironicamente, às avessas, o protagonista do conto machadiano corre o risco de enlouquecer com a solidão. Dessa maneira, o autor dialoga e recria a tradição, abasileirando o tema, ao dar-lhe o toque de humor, tão ao gosto local. (MELLO, 2001, p.119).

Portanto, quando se trata de Machado de Assis, precisa ser levado em consideração que o autor, mesmo no século XIX, estava muitos anos à frente de sua era. Trata-se, assim, de um escritor moderno antes mesmo de ideais modernistas surgirem, mas que ainda estava determinando-o, como pode ser visto em sua maneira de moldar as noções do conto moderno no Brasil. Sua linguagem marcante, sua ironia, a audácia de abordar temas polêmicos e o ato citar alguns clássicos e afins são pontos cruciais para que sua linhagem fosse consagrada e reconhecida como o marco da literatura brasileira.

3 ANÁLISE LITERÁRIA DE “A CARTOMANTE” E “A CAUSA SECRETA”

3.1 O TRIÂNGULO AMOROSO

Os contos de Machado de Assis são grande fonte de estudos nos dias atuais. Muitos pesquisadores escrevem artigos e ensaios sobre o clássico autor brasileiro, abordando seu estilo de escrita, suas críticas sociais e políticas, e, até mesmo, analisando sua vida pessoal e considerando tudo isso como pontos determinantes para o surgimento de um novo período literário, como o Realismo, que foi marcado pela publicação de sua obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881.

Na publicação de seus contos, Machado sempre retratou a vida como ela era. Sem qualquer idealização ou sonho, a vida era imperfeita e a “sujeira” que muitos tentavam esconder era claramente explicitada em suas obras e quem tentasse mostrar o contrário estaria faltando com a verdade. Um dos meios para representar esse modo de vida era o triângulo amoroso, um tema muito à frente de sua época, mas que foi retratado de maneira equilibrada.

A forma como o marido fiel era traído pela esposa e o amigo tinha o objetivo de mostrar o quanto as relações na alta sociedade podiam ser frágeis e cercadas de interesses pessoais. Não havia o desígnio de levar o leitor a crer na existência de um amor romântico entre o casal de amantes traidores, havia apenas um escritor brasileiro, através de uma linguagem elegantemente irônica, tentando demonstrar sua crítica a verdadeira hipocrisia da alta sociedade.

Nos contos “A Cartomante” e “A causa secreta” é possível observar tais fatos e críticas, sustentados por personagens psicologicamente muito bem estruturados e uma narrativa que abrangia, de acordo com Picchio (2004), “[...] a descoberta do homem subterrâneo e o desejo, sempre frustrado e frustrante, de interrogá-lo.”

3.1.1. “A cartomante”

A primeira trama a ser analisada foi publicada originalmente na Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro pelo próprio autor, Machado de Assis, em 1884. Foi, inclusive, inserida na obra *Várias Histórias* (1896), que reuniu os principais contos do autor.

Marcado pela narrativa polêmica, o conto machadiano é uma das referências mais categóricas do mistério, no qual nem todos os enigmas são resolvidos. Na maioria de suas obras há uma margem para um questionamento sobre a narrativa, como na obra *Dom Casmurro* (1899) que deixou “no ar” a famosa incógnita acerca de Capitu e Bentinho: houve ou não traição? Essa vertente também é encontrada no conto a ser analisado.

Além de todo o mistério dos escritos do autor brasileiro, a estrutura de seus contos também é relevante para a compreensão de sua narrativa. “A cartomante” é narrada em terceira pessoa, no caso específico, um narrador onisciente que conhece a fundo os personagens, seus sentimentos, pensamentos, suas ações e tudo que os cerca, assim, deixando-os com aspectos mais estruturados e marcantes:

Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento: limitava-se a negar tudo. (ASSIS, 1994, p.2).

Como exposto no exemplo acima, o narrador fala sobre as crendices de Camilo, a forma como adquiriu tais crenças ensinadas pela mãe e a forma como elas foram sendo deixadas para trás. Assim, pode-se notar que ele sabe dessas informações, ele conhece o personagem de tal modo a expressar esses fatos com a certeza de que realmente aconteceram e que determinam seu grau moralista.

O tempo de duração da história também é um aspecto que marca os contos machadianos, pois o autor não segue uma linha temporal fluida, ela oscila

entre passado e presente, por vezes, usando o primeiro para justificar ou complementar o segundo. O conto começa com Camilo e Rita encontrando-se em uma casa à parte, para depois narrar o passado de quando se conheceram e em seguida voltar ao presente. Uma técnica de Machado que acaba prendendo o leitor na história.

Outro ponto importante para situar o conto é o espaço onde ele passa-se. No caso, o autor retrata suas histórias na cidade do Rio de Janeiro do século XIX, possuindo essa preferência por climas urbanos e suas referências são expressas desse modo:

A casa do encontro era na antiga Rua dos Barbonos, onde morava uma comproviciã de Rita. Esta desceu pela Rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela da Guarda Velha, olhando de passagem para a casa da cartomante. (ASSIS, 1994, p.2).

Quanto ao enredo, o primeiro detalhe pertinente é a intertextualidade presente no texto. No trecho “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia.” (ASSIS, 1994, p.2) pode-se notar que o autor usa a personagem de Shakespeare como um meio para justificar a atitude de Rita ao ir à procura de uma cartomante e, assim, sanar sua angústia em relação ao amado e amante, Camilo.

Os autores Danielle Reis Araújo e João Paulo da Silva Nascimento (2019), ambos da UERJ, escreveram um artigo com questões consideráveis em relação ao presente conto. Paralelamente, fazem uma análise do encadeamento de atitudes de Camilo quanto a sua descrença em Rita no início e a maneira que isso vai mudando de acordo com as circunstâncias. Em outras palavras, o amante abandona a racionalidade assim que sua angústia em saber o que irá acontecer no futuro fala mais alto e sua decisão é “apegar-se” ao místico. Assim,

[...] torna-se claro o ponto de vista saliente do autor em torno do episódio, uma vez que a subversão da ideia inicial defendida por Camilo, que debochava da justificativa de Rita, chama atenção pelo modo como o indivíduo e suas crenças podem ser frágeis a depender da situação em que se encontram na trama de Joaquim Maria Machado de Assis. [...] se por um lado, em primeiro momento, Camilo estava para o cético Horácio tal como Rita para o pretensioso Hamlet, por outro, o receio e o medo, o conduziram à

ressubjetivação de seus ideais. (ARAÚJO; NASCIMENTO, 2019, p. 146).

Diante disso, Rita, simbolizando o credo de Hamlet, tenta convencer seu amado que representa a racionalidade de Horácio acerca da existência do misticismo nesse mundo. Para alguém que apela para a razão em qualquer âmbito da vida, consultar uma cartomante – o símbolo do abstruso – soa como loucura, totalmente fora do comum, tanto que a mulher, desesperada em saber se seu amor ainda é recíproco, torna-se motivo de chacota do rapaz.

Porém, a situação muda de trajetória quando o amante começa a receber cartas anônimas desmoralizando-o e dizendo que seu caso com a esposa de seu amigo já não era segredo para ninguém. O homem fica assustado e até mesmo diminui a frequência de sua presença na casa do companheiro, Vilela – o que leva Rita procurar a cartomante.

Dessa forma, é óbvio que a racionalidade de Camilo não dura por muito tempo, como Araújo e Nascimento (2019, p. 146) sentenciam: “[...] o indivíduo e suas crenças podem ser frágeis a depender da situação em que se encontram[...]”, ou seja, cabe ao homem possuir algum credo quando lhe é conveniente, quando a razão já não é suficiente para suprir suas angústias.

Essa condição também pode ser vista no âmbito religioso, na crença da existência de um Deus ou não. Muitas pessoas que se consideram fiéis a ciência (razão) acabam por deixá-la ao depararem-se com uma situação que foge de seu controle, como um problema de saúde, e recorrem ao místico, a crença de que apenas algo maior e mais poderoso do que qualquer homem possa solucionar, rigorosamente falando, procuram o credo apenas quando a racionalidade já não convier mais.

Na trama, a cena seguinte faz jus a felicidade de Camilo por ter seu ego amaciado ao ver o desespero de Rita ao procurar respostas em cartas para saber sobre o seu amor, mas o *flashback* seguinte é sobre o começo da relação entre Camilo e Vilela que são amigos de infância. Quando atingem a maioridade, Vilela forma-se em magistrado, mudando-se para outra cidade em seguida e seu amigo, que não aderiu a carreira de médico que o pai almejava, seguiu a vida pública com a ajuda da mãe – percebe-se que os

protagonistas masculinos apresentam cargos elevados, pertencentes a alta sociedade, alvo das críticas de Machado.

Para além disso, seguindo uma ordem cronológica dos fatos, é quando Vilela volta a morar na cidade que seu amigo conhece sua esposa, Rita. Observe o trecho a seguir:

— É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo, falava sempre do senhor. Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher [...] (ASSIS, 1994, p.2).

A figura feminina nos contos do século XIX não possuíam um destaque maior do que sua sensualidade ou sua submissão, nem nenhuma independência ou qualquer papel que lhe transmitisse algum intelecto. Segundo Lourenço Resende da Costa, mestre em história,

No século XIX a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Havia uma dupla moral que regia a sociedade do Império: a mulher deveria permanecer virgem até o casamento e depois de casada se manter fiel ao marido; já do homem não se exigia virgindade antes do casamento e a sociedade era conivente com a infidelidade masculina [...]. (COSTA, 2013, p.69).

No conto, a figura de Rita não escapa desses parâmetros que o autor acima descreve. Mesmo que não fique claro a dependência da mulher com o pai, pode-se perceber a sua total submissão ao marido que, mesmo mais novo, não deixa de transmitir seu domínio à amada. Machado expressa esse lado feminino submisso de sua época, mas sua crítica vai além disso e a outra faceta da mulher é revelada quando sua índole é questionável.

Andressa Bastos de Brito Garcia e Márcia Maria de Melo Araújo, ambas da Universidade Federal de Goiás, salientam que

As personagens masculinas, quase sempre são fracas diante das mulheres, deixam-se “levar” facilmente pela ideia do romance, não resistindo à sedução, transparecem como se estivessem “encantados” a tal ponto que nem sequer preocupam com o perigo que lhes cercam ou lhes pesam a consciência diante da traição de uma amizade [...] (GARCIA; ARAÚJO, 2020, p.7).

Diante disso, nota-se as especificações perfeitas da atitude de Camilo que se sentiu tão atraído pela esposa do amigo que nem mesmo a amizade entre eles foi um ponto discutível para a não traição. Observe o trecho do conto a seguir:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas. (ASSIS, 1994, p.3).

Como um irônico nato, Machado usa a metáfora de uma serpente para comparar as atitudes de Rita, algo claramente pérfido, cercando o amigo do marido como se o pobre homem não tivesse muita escolha, a não ser subjugar-se a tal paixão. Esta comparação da personagem também pode ser exemplificada pelo fato de que quando o rapaz perde sua mãe, Rita é um de seus pontos de apoio, sendo o outro assumido pelo amigo, Vilela, que assumiu responsabilidades burocráticas, porém, a mulher aderiu encargos emocionais.

Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor. (ASSIS, 1994, p.2)

Como consequência, para chegarem a consumação da traição, havia a culpa, porém nada foi suficiente para que o mesmo desistisse, pois, mesmo depois dessa “batalha interna” de Camilo, ambos seguiram “folgadoamente por cima das ervas e pedregulhos”, ou seja, sem arrependimento algum. Além disso, o autor deixa claro a fidelidade de Vilela, vítima do caso.

Ademais, não se pode deixar de observar a outra figura feminina de muita relevância para o enredo, a cartomante. O autor não revela seu nome, apenas a caracteriza como italiana, magra, de 40 anos e com grandes olhos, mas é

sua profissão que nomeia o conto – denotando sua importância – e é ela que determina as principais situações da história nas duas vezes que aparece. Todavia, Machado não difere sua impressão sobre a mulher, especificando-a como:

[...] pouco confiável e dissimulada, não lhe pesa a consciência saber que está em suas mãos o destino de três pessoas, não hesita em mentir para agradar seus clientes e deixa a possibilidade dentro da narrativa de que se não fosse por ela talvez os acontecimentos não tivessem tomado os mesmos rumos. (GARCIA; ARAÚJO, 2020, p.8).

A infidelidade feminina representada nos contos de Machado não se restringe apenas ao fato de mostrar que a mulher é perigosa, vingativa e indigna de confiança, como também mostra a farsa de um casamento no século XIX. O escritor, que era um crítico ferrenho a este tipo de instituição, expressava que o matrimônio nada mais era do que uma união entre os mais afortunados, realizada por meio de interesses e sem levar em consideração qualquer sentimento.

Conforme Garcia e Araújo (2020), em nenhum momento o autor expressa a importância do casamento para a personagem, nem que o fato de possuir um amante acabe pesando em sua consciência, o máximo que ele representa é a preocupação da mesma em não ser descoberta para manter sua moral e reputação.

No início desta análise, elucidou-se que a narrativa de Machado possui muitos trâmites misteriosos e sempre com algum “fio solto”, isto é, algum fato que não ficou claro ao leitor. O ponto crucial para esse mistério em “A cartomante” é a aparição dos bilhetes anônimos que Camilo recebe dizendo que seu caso com Rita é sabido por todos. No enredo, não há nenhuma pista de quem possa ser o remetente de tais bilhetes, gerando uma série de teorias sobre o assunto. Poderia ser Vilela, amigo e esposo traído, ou a cartomante? Ou ainda uma terceira pessoa no enredo, como a mulher que mediava os encontros entre o casal? De qualquer forma, essas são apenas questões hipotéticas não replicadas pelo autor.

Segundo Araújo e Nascimento,

Essa característica, componente do clímax machadiano permite, de alguma maneira, a aproximação literária entre o leitor e a personagem em aflição, dado que, quanto mais a história parece chegar ao fim, menos soluções são projetadas de maneira elucidativa até que se concretize o final peculiar de Joaquim Maria Machado de Assis. (p.150)

Na trama, assim que Camilo recebe as cartas anônimas, sua presença na casa de Vilela começa a diminuir até tornar-se inexistente. Atitude esta que acaba levando Rita à cartomante para sanar qualquer angústia sobre seu amado e, assim, a mulher misteriosa lhe retoma confiança de que o amor ainda persiste. Depois desse episódio, quando mais algumas ameaças começam a chegar até o amigo insidioso, a esposa do advogado propõe-se a desvendar o autor dessas mensagens comparando a letra das cartas anônimas com as cartas que recebia em casa, porém não obteve sucesso.

No entanto, o clima do enredo começa a mudar e essa diferença está em Vilela, o esposo que, até o momento, é a vítima traída pela mulher e o amigo. Segundo Francine Fernandes Weiss,

O personagem, embora pudesse ser o centro dramático de um triângulo amoroso como este - em que os amantes não sentem culpa ou qualquer outro conflito psicológico - é muito pouco considerado na narrativa. Aliás, é desconsiderado. Não é ele o porta-voz do problema humano colocado pelo texto. Seu ciúme, sua dor, seu conflito, nada disto é posto em questão. (WEISS, 1996, p.6).

Isto é, os sentimentos do marido não são validados pelo autor, talvez pelo fato de o mesmo não acreditar que tais sentimentos possam existir, porém, mesmo que não houve indícios de que ele desconfia de algo, no trecho a seguir pode-se perceber sua mudança de comportamento. Observe:

Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confidência de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas. (ASSIS, 1994, p.3)

Além do indício da desconfiança do marido, é interessante denotar a reação do casal quanto a isso: nem mesmo cogitam a hipótese de acabar com o relacionamento, decidindo apenas sacrificarem-se por algumas semanas. Novamente, nota-se que a culpa não existe, não há moral e nem valores que possam pesar sobre a traição. Talvez este fosse o momento que ambos se sentissem reprimidos, a chance perfeita de acabarem com tal paixão em nome do casamento e da amizade, todavia por não ser a intensão do escritor demonstrar qualquer valor moral aos personagens, Rita e Camilo continuam com sua paixão descabida.

Entretanto, o fato do casal afastar-se não foi a resolução do caso para as desconfianças de Vilela. No dia seguinte, Camilo, em seu escritório, recebeu um bilhete do amigo que lhe dizia "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora.", algo que deixou o amante abalado, cogitando a hipótese de que o amigo então estava esperando-o para confrontá-lo sobre o caso com sua esposa. Mesmo receoso, este foi ter com o amigo, porém no caminho ele acaba por ir se encontrar com a cartomante.

É nesse ponto que o início do enredo volta com força e o fato da angústia de Rita ter feito ela procurar as cartas e ter respostas satisfatórias – afinal, sua dúvida era com relação aos sentimentos do amado e este sabia que os sentimentos ainda existiam – fez com que Camilo fosse ter o mesmo caminho. Depois de uma consulta, a confiança do rapaz é reestabelecida quando a mulher misteriosa

[...] declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela: ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita...Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta. (ASSIS, 1994, p.3).

Assim, mais uma vez a cartomante determinou o rumo da história com seu mistério: no começo afirmando os sentimentos do rapaz e agora tranquilizando o mesmo, que antes estava cético sobre o seu futuro. Portanto, confiando no que as cartas lhe mostraram, seguiu para a casa do amigo deparando-se com a cena horrível e macabra de Rita morta no chão e Vilela transtornado dando ao amigo traidor o mesmo fim.

Depois desse episódio, é notável o quanto a mulher que leu as cartas estava errada. O que leva ao leitor a questionar-se sobre os interesses da mesma em ocultar a verdade, pois se ela estava certa quanto a primeira leitura, qual seria o motivo de ter errado na segunda? Porém, é um questionamento que não fica claro no enredo e, assim, é necessário uma série de teorias sobre o assunto.

Weiss (1996) salienta a relação que o escritor Machado de Assis possui com o leitor, manipulando suas emoções ao trazer a angústia do personagem ao receber o bilhete de Vilela, pedindo que o rapaz vá até a sua casa, para em seguida o leitor ser tranquilizado junto com o amante pela cartomante e ser surpreendido no final com a morte do casal traidor.

Portanto, afirma que

[...] desconfiar da ilusão é desconfiar integralmente do processo: desconfiar do que aparentemente nos alivia e consola. Pode ser jogo. Pode ser ritual de engodo. Isto, obviamente, inclui a literatura de modo generalizado e este conto em específico. E de modo algum podemos esquecer, então, que até este narrador-cartomante pode estar a produzir mistificação. (WEISS, 1996, p.7).

Em suma, o conto “A cartomante” é uma relíquia do escritor Machado de Assis, no qual nota-se toda sua ironia com a instituição matrimonial e as facetas ocultas e inescrupulosas de pessoas que se apresentavam diante da sociedade como totalmente morais – a figura feminina como manipuladora e o amigo traidor. Ademais, salienta sobre as peculiaridades do misticismo com relação a cartomante, tudo sob uma camada envolta em mistério. Mesmo que muitas questões não tenham sido reveladas, a narrativa não perde sentido e nem mesmo deixa a desejar, ao contrário, é por esses detalhes que a escrita machadiana tornou-se parte da literatura clássica brasileira.

3.1.2. “A causa secreta”

O segundo conto de Machado a ser analisado é uma obra prima que também foi inserido no livro *Várias Histórias*, de 1896, depois de ser publicado no dia 1º de agosto de 1885, na Gazeta do Povo, pelo próprio autor. Esta narrativa

é a base de muitos estudos voltados para a psicanálise, pois a construção psicológica dos personagens e a forma como o escritor discorre sobre a perversidade humana é monumental e profunda, uma modernidade que estava muito a frente de sua época.

É notório o quanto as obras do escritor brasileiro são marcantes e isso ocorre pelas técnicas usadas por ele para chegar a este ponto. Seu enredo, escrito em terceira pessoa, também é marcado pelo narrador onisciente, aquele que conhece até os pensamentos mais profundos de seus intérpretes. Escrito na fase realista do autor, o gênero escolhido

[...] permite que a personagem tenha maior destaque que outras categorias como o tempo e o espaço, pois tudo no conto parece apontar diretamente para essa figura, por isso, permite uma análise mais aprofundada de sua significação. (CORDEIRO, 2020, p.1).

Em vista disso, pode-se considerar a fala da autora voltada principalmente para o personagem Fortunato, aquele que é o centro da narrativa, uma vez que todos os acontecimentos giram em torno de suas ações e comportamentos.

Em relação ao tempo e espaço, Machado não muda os rumos de sua história e está também se passa na cidade do Rio de Janeiro, na metade do século XIX, época em que a cidade estava passando por um processo de urbanização, com a pavimentação das ruas, construção de praças e aumento de moradias, muitas delas de maneira irregular. Porém, no conto, os personagens frequentam usualmente ambientes mais fechados, como a casa de Fortunato, a Santa Casa, o teatro e o prédio onde Garcia mora.

Outra técnica machadiana muito marcante na trama é a sua inversão cronológica dos fatos, isto é, o texto começa com um clima tenso sobre um acontecimento que ocorreu momentos antes, mas que só é revelado no final do enredo. Durante o trajeto para chegar até o motivo do clima mórbido do início, o autor apresenta as personagens, detalha fatos que revelam suas personalidades e insinua a existência de uma traição, para em seguida dar continuidade a ordem cronológica da história.

A primeira impressão que o escritor brasileiro transmite ao leitor, assim que o conto se inicia, é a posição das personagens. Algo que, detalhadamente, oferece uma visão particular sobre o tipo de relação que existia entre Fortunato, Maria Luísa e Garcia, ou seja, os três formam um triângulo imaginário no espaço que habitam, uma metáfora para o triângulo amoroso, como pode ser observado no trecho: “Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o tecto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha.” (ASSIS, 1994, p.19).

Além dessa impressão, há o detalhe, já no início, da evidencia da existência desse mistério, desse segredo que nomeia o conto, revelando os sentimentos conflituosos dos personagens sem explicitar momentaneamente o que os causaram:

Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto. // Segunda tese: a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes. (Parrine, 2009, p. 482, APUD Piglia, 2004, p. 91).

Além desse secretismo, o enredo possui muitos detalhes pertinentes, pequenos pontos que denotam características marcantes das personagens. A estratégia do autor de usar Garcia como um meio para visualizar os acontecimentos ao redor é sagaz, pois a curiosidade demasiada do rapaz causa o mesmo sentimento de avidez no leitor. Além disso, esse interesse pelas atitudes tão particulares de Fortunato é o que conduz a narrativa.

O primeiro ponto que leva Garcia a ficar intrigado é quando ele encontra Fortunato no teatro, dias depois de esbarrar com o mesmo na porta da Santa Casa. A cena não foge nada do típico, todos assistem a uma peça no palco, porém quando a apresentação começa a ficar mais agressiva, prende ainda mais a atenção do médico:

A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecizações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular 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, 1994, p.19).

Essa é a primeira característica que denota o quão interessado Fortunato ficava em assistir a dor alheia, as cenas, que para outras pessoas poderiam soar como violentas demais, para ele era alvo de duplo interesse. Após sair do teatro, Garcia toma a decisão de seguir o homem e, novamente, este possui atitudes impetuosas ao chutar cachorros de rua, assim, revelando a sua capacidade de provocar e assistir a dor de um ser indefeso e inocente, ou seja, as características óbvias de um sádico:

la devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. No largo da Carioca entrou num tálburi, e seguiu para os lados da praça da Constituição. Garcia voltou para casa sem saber mais nada. (ASSIS, 1994, p.19).

O sadismo foi um termo criado pelo psicólogo alemão Richard von Krafft-Ebing para definir o comportamento do escritor francês Donatien Alphonse François de Sade, mais conhecido como Marquês de Sade. De acordo com o artigo publicado pelo Centro de Comunicação e Letras, da UPM em São Paulo, o termo:

[...] é tratado por psicólogos freudianos como uma desordem psicosssexual, pois descreve a deliberada crueldade de indivíduos em humilhar ou dominar outras pessoas no contexto social. No âmbito sexual, Freud aponta o sadismo como contraponto ao masoquismo, que é a figura submissa aos flagelos físicos e psicológicos. (SANTOS; MARTINS e RODRIGUES, 2016, p.79).

Ainda acrescentam que esse lado obscuro do homem, mesmo que não seja doentio, como é o caso da personagem principal do conto, está presente em todos os indivíduos, em outras palavras, todo mundo possui um lado atraído pela crueldade, por aquilo que rompe com os paradigmas sociais. Em virtude disso, pode-se citar o comportamento de Garcia ao não conseguir desviar o olhar do ato maléfico de Fortunato mutilando um rato em seu escritório. Chocado com a cena, ele “[...] conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem.” (ASSIS, 1994, p.22), isto é, mesmo que a parte moralmente sensata se incomodasse com aquilo, ainda havia aquele fascínio em assistir a selvageria do amigo.

Em contrapartida, Maria Luísa, esposa do médico, apresenta pavor diante da atitude do marido, tanto que a mesma grita por ajuda ao visitante do casal e não presencia toda a cena sangrenta de mutilação, voltando depois quando tudo está terminado. É possível crer que esse lado obscuro não se sobressai na figura da mulher, pois Machado quis representar sua fragilidade e submissão.

No conto, pode-se perceber que o autor não prioriza o caráter moral de suas personagens, isto é, ele restringe-se a revelar o íntimo, a perversidade humana e não apenas aquela imoralidade corrompida pela sociedade, como em “A Cartomante”, mas falar sobre a obscuridade intrínseca do homem e o que isso implica nas relações com as pessoas de seu convívio.

Tanto que a existência de um triângulo amoroso é algo sutil, é notável que há paixão de Garcia pela esposa de seu amigo, tomando suas dores e consolando-a quando necessário, porém não há evidências de que esse romance ultrapasse a linha do pensamento, não há consumação de fato e isso deve-se a consideração e respeito que o rapaz possui por Fortunato.

Cordeiro (2020) salienta sobre como, através dos olhos de Garcia, a perversidade de Fortunato vai se aprofundando. Na cena que o médico cuida de um homem ferido chamado Gouvêa e o estudante de medicina o auxilia, nota-se mais uma vez o seu grau de frieza ao se sentar e observar o ferido gemer de dor. E ainda se estende por mais alguns dias, visitando o ferido, enquanto a cura não se faz completamente.

Nesse ponto, a autora acrescenta o quão importante é a representação dos olhos nos personagens, pois são “[...] como ‘porta de acesso’ à satisfação íntima de um sádico.” (CORDEIRO, 2020, p.7) e, em Fortunato, ora eles demonstram frieza, ora a avidez pelo sofrimento alheio:

Pode-se inferir que os olhos funcionam, metonimicamente, como o todo, isto é, o narrador dá a conhecer a personagem pelo olhar, do qual são sugeridas duas características comportamentais: a frieza e a indiferença para com os outros, ficando por conta do leitor o ato de completar o que foi dito, típico procedimento machadiano. (CORDEIRO, 2020, p.4).

O fato da profissão de Fortunato estar envolvida com a medicina, o que o possibilita estar em contato com pessoas que estão mergulhadas em sofrimento e dor, é um deleite ao seu sadismo e, como se não bastasse, ele usa a Santa Casa como local para seus estudos de Anatomia e Fisiologia, envenenando cachorros e gatos, apenas com o intuito de provocar a angústia em seus pacientes ao ouvir os ganidos de aflição. Porém, quando isso passa a incomodar os doentes, ele transfere tais estudos para a sua casa e, nesse momento, em conjunto com os cães e gatos, está sua esposa que sofre ao ter que ouvir e observar tais cenas.

Na trama, a figura feminina, representada unicamente por Maria Luísa, revela-se, através dos olhos de Garcia, uma mulher “[...] esbelta, airoso, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove.” (ASSIS, 1994, p.21), o que difere totalmente da mulher retratada no conto analisado anteriormente. Apesar de não ter toda a atenção que deseja do marido e essa relação ser baseada em distanciamento e temor, não há nenhum indício de sua má intenção em trair o esposo.

Novamente, Cordeiro salienta sobre a importância dos olhos para a narrativa, a impressão de Garcia sobre a mulher amada:

[...] isto é, a submissão de Maria Luísa é sugerida pela descrição do olhar. Essa figuração da personagem elucida algumas questões sobre seu relacionamento com o marido, uma vez que revela polos antagônicos, representados pelo sexo feminino em relação ao masculino, pois, enquanto ela é frágil, meiga, dominada, seu marido atua como alguém forte e dominador. Trata-se, pois, de uma relação baseada em termos de dominação-submissão. (CORDEIRO, 2020, p.10).

É nesse período em que Maria Luísa sofre com a violência psicológica imposta pelo marido, submissa a ele, que Garcia percebe todos esses pontos de sua personalidade e apaixonou-se. Ela, por sua vez, nota que o amigo do casal é simplesmente aquele que preenche o vazio deixado pelo marido. Porém, como esse sentimento não evoluiu muito mais do que a companhia, a violência de Fortunato sobre sua mulher sucede.

A posição da mulher como passiva em relação à violência incita que a mesma parece ter

[...] internalizado a posição de inferioridade que está contextualizada no patriarcalismo da segunda metade do século XIX brasileiro. Segundo Galtung (1969, apud Ribeiro, 2013: 10): "A violência está incorporada na estrutura e manifesta-se como poder desigual e, por consequência, como desigualdade de oportunidades de vida". Trata-se, portanto, de uma violência cultural, na qual a prática da violência parece ter sido naturalizada pela estrutura patriarcal da sociedade. Ela naturalizou o que é ideológico e, neste contexto, o homem é visto como um ser superior à mulher. (CORDEIRO, 2020, p.13).

Sendo uma mulher submissa, sem coragem para enfrentar o marido, Maria Luísa é a vítima perfeita para ele que abusa de seu poder para além do patriarcalismo. A posição da esposa na vida do médico começa a ficar evidente quando, em um jantar, Garcia decide contar o evento que aconteceu em seu prédio com Gouvêa, o homem ferido, e Fortunato faz pouco caso da reação de sua companheira:

A moça ouviu-o espantada. Insensivelmente estendeu a mão e apertou o pulso ao marido, risonha e agradecida, como se acabasse de descobrir-lhe o coração. Fortunato sacudia os ombros, mas não ouvia com indiferença. No fim contou ele próprio a visita que o ferido lhe fez, com todos os pormenores da figura, dos gestos, das palavras atadas, dos silêncios, em suma, um estúrdio. E ria muito ao contá-la. Não era o riso da dobrez. A dobrez é evasiva e oblíqua; o riso dele era jovial e franco. " Singular homem!" pensou Garcia. Maria Luísa ficou desconsolada com a zombaria do marido; mas o médico restituiu-lhe a satisfação anterior, voltando a referir a dedicação deste e as suas raras qualidades de enfermeiro[...] (ASSIS, 1994, p.21).

Este comportamento demonstra o tipo de relação que o casal possuía, ou seja, um distanciamento tão grande que não havia como nascer qualquer afeição. Porém, diante de toda a pressão psicológica, Maria Luísa adoece com tuberculose e é nesse único período de sua vida que seu marido se aproxima para cuidar de sua agonia:

Fortunato recebeu a notícia como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos. Mas foi tudo vão. A doença era mortal. Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a índole do marido subjugou qualquer outra afeição. Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima, pública ou

íntima. Só quando ela expirou, é que ele ficou aturdido. Voltando a si, viu que estava outra vez só. (ASSIS, 1994, p.23).

No trecho acima, pode-se perceber a verdadeira intenção do marido ao ficar ao lado da esposa doente, ou seja, a mesma intenção que possuía ao observar os doentes da Casa de Saúde, o seu sadismo se sobressaindo novamente. Afinal, depois de atormentar a coitada em saúde, subjugando-a, expondo-a em situações cruéis, a última utilidade que a mesma possuía era servir de espetáculo para o prazer macabro do médico até sua morte.

E ainda, para finalizar o enredo, no velório de Maria Luísa, Fortunato presencia Garcia dando um beijo casto na fronte da amada, como um gesto de despedida e amor, porém, nesse momento, ao invés de sentir-se traído pelo amigo, o médico apenas assiste com prazer o sofrimento do rapaz sobre o caixão. Esse encerramento pode ser considerado uma estratégia sagaz do autor, pois “[...] ao se utilizar da expressão deliciosamente longa, desnuda-se diante de seu leitor, apontando para certa satisfação ao contar a história e ainda ter seu leitor consigo no desfecho.”(SANTOS, MARTINS e RODRIGUES, 2016, p.79), acrescentando que o enredo todo é um jogo entre o narrador e o leitor, no qual o primeiro narra cenas sádicas e “assiste” com prazer o sofrimento do segundo ao lê-las.

Portanto, o conto “A causa secreta” é um enredo rico em cenas de tirar o conforto do leitor, de confrontar o lado sádico de cada um e ainda transformar o espectador em cúmplice. Machado expressou a violência além do físico, mais sutis e secretas, de uma maneira revolucionária na literatura, representou a mulher como frágil, submissa e vítima do marido, mostrou a moralidade consistente do amigo, mesmo levando em consideração que não haveria julgamentos se Garcia e Maria Luísa resolvessem, de fato, consumarem uma traição, afinal, Fortunato não era a melhor pessoa para um convívio saudável.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante exposto, espera-se que esteja claro essa pequena parte sobre o conceito do período literário do Realismo na escrita contista de Machado de Assis, ilustre escritor brasileiro do século XIX, e a análise do triângulo amoroso nos contos “A cartomante” e “A causa secreta”.

É notável que um estudo breve como esse não é suficiente para abarcar a complexidade dessa obra. As pesquisas e análises continuam explorando o impacto contínuo das obras machadianas nas obras contemporâneas e, assim, desvendando, cada vez mais, a misticidade de sua escrita tão inigualável e, entre outros pontos importantes, a forma como a literatura e o desenvolvimento da sociedade andam lado a lado, principalmente, por tratar-se de um período que descrevia com exatidão a realidade que se apresentava. Para Alfredo Bosi, “[...] o período realista conheceu amplamente o uso da palavra como forma de ação política. O que [...] interessa à história literária, conforme a maneira pela qual se comunicam e se configuram os materiais ideológicos.” (BOSI, 1994, p.254).

Além disso, Machado usava uma dose de ironia para tratar temas polêmicos relacionados a alta sociedade, atribuindo isso a uma narrativa fluida e de linguagem simples, principalmente pelo intuito de atingir seu público alvo, isto é, os ricos e letrados. Paralelamente, o autor também trabalhava com a figura feminina tanto submissa ao seu cônjuge quanto indiferente e ardilosa ao mesmo.

Assim, com relação às delimitações conceituais do que seria um conto para Machado, essa concepção ainda pode ser considerada vaga, pois o próprio nunca determinou tal conceito, porém, as noções atuais de seu significado são baseadas em seus escritos. É certo que essa temática não se esgota aqui, nem é a única merecedora de atenção, mas importa ressaltar que se destaca de forma inusitada, velada e absolutamente irônica na escrita machadiana.

Portanto, baseados nos conselhos de Cândido,

[...] não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as *situações ficcionais* que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito; quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com outros homens, com as classes e os grupos [...] (CÂNDIDO, 1970, p.32).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Danielle Reis; DA SILVA NASCIMENTO, João Paulo. Entre cartas e cartas: uma proposta de análise crítica para o conto “a cartomante”, de Machado de Assis. **REVISTA PHILOLOGUS VIRTUAL**, p. 144, 2019.

BORGES, Valdeci Rezende. Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis. *Revista Estudos Históricos*, v.2, n. 28, p. 49-69, 2001

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. Editora Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. **Vários escritos**, v. 3, p. 17-39, 1970.

DA COSTA, Lourenço Resende. História e gênero: A condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História. com**, v. 1, n. 2, p. 67-81, 2013.

DE ANDRADE CORDEIRO, Antônia Claudia. **Machado de Assis e a representação da violência: uma análise do conto “A causa secreta”**.

DE BRITO GARCIA, Andressa Bastos; DE MELO ARAÚJO, Márcia Maria. A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS MACHADIANOS “UNS BRAÇOS”, “MISSA DO GALO”, “A CARTOMANTE” E “A CAUSA SECRETA”. **Anais do Simpósio Internacional de Ensino de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras**, v.1, n.1, p. 1-10, 2020.

DE MELLO, Ana Maria Lisboa. Processos narrativos nos contos de Machado de Assis. **Organon**, v. 15, n. 30-31, 2001.

PARRINE, Raquel. Aspectos de teoria do conto em Machado de Assis. **Eutomia**, v. 1, n. 03, 2009.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de MACEDO. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Rafael; MARTINS, Rogério; RODRIGUES, Sheila. *A causa secreta: uma deliciosa resposta ao sadismo do leitor machadiano*. 2016.

WEISS, Francine Fernandes. Na morada do "indiferente" destino (Análise do conto "A cartomante" de Machado de Assis). **Revista de Letras**, n. 1, 1996.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CAMPUS VENDA NOVA DO IMIGRANTE

**ATA DA APRESENTAÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
(TCC II)**

Aos 29 dias do mês de novembro de 2023, às 13 horas e 30 minutos, em sessão pública na sala virtual <https://conferenciaweb.rnp.br/webconf/ifes-vendanova-1> do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (Ifes), campus Venda Nova do Imigrante, reuniram-se os membros para a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “O triângulo amoroso nos contos "A cartomante" e "A causa secreta", de Machado de Assis”, de Sabrina Dias. Presente a orientadora do trabalho, o Prof^ª. Dr^ª. Adrianna Machado Meneguelli, e a coordenadora da Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e também a mediadora da sessão, Prof^ª Dr^ª Karine Silveira, a qual passou a palavra a aluna. Após a apresentação do estudante, a professora Adrianna Machado Meneguelli formulou comentários acerca do trabalho apresentado. Feitas as deliberações, a mediadora da sessão leu a decisão da avaliação, que resultou na **APROVAÇÃO** do trabalho. Por fim, a mediadora ressaltou que a aluna somente poderá ter o título de Licenciada em Letras, após a entrega da versão final do trabalho à Biblioteca do campus. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão da qual se lavra a presente ata, que vai assinada pelos membros da sessão e pela aluna.

Assinatura do/a Orientador/a

Prof. Dr. Adrianna Machado Meneguelli

Assinatura do/a Aluno/a

Sabrina Dias

Assinatura do/a Coordenador/a do Curso

Profa. Dr^ª Karine Silveira

Assinatura do/a Mediador/a da Apresentação

Prof^ª. Dr^ª. Karine Silveira