INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS PALMAS
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS

LORENY NERES GOMES

A MONSTRUOSIDADE NOS CONTOS MACHADIANOS: UM ESQUELETO E A CAUSA SECRETA

Palmas - TO
2023

LORENY NERES GOMES

A MONSTRUOSIDADE NOS CONTOS MACHADIANOS: UM ESQUELETO E A CAUSA SECRETA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura em Letras do curso de Graduação em Letras- Habilitação em Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO, Campus Palmas/TO.

Professora Orientadora: Profª Drª Nahete de Alcântara Silva

Palmas – TO

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

G633m Gomes, Loreny Neres
A monstruosidade nos contos machadianos: Um esqueleto e A causa secreta / Loreny Neres Gomes. – Palmas, TO, 2023.
49 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, Palmas, TO, 2023.

Orientadora: Dra. Nahete de Alcântara Silva

1. Monstruosidade. 2. Um esqueleto e A causa secreta. 3. Machado de Assis. I. de Alcântara Silva, Nahete. II. Título.

CDD 400

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Elaborado pelo sistema de geração automatica de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A MONSTRUOSIDADE NOS CONTOS MACHADIANOS: UM ESQUELETO E A CAUSA SECRETA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras do Instituto Federal do Tocantins – Campus Palmas, como exigência à obtenção do grau de licenciada em Letras.

Professora Orientadora: Profª. Drª. Nahete de Alcântara Silva

Aprovado em: 08/02/2023

_____

Profª. Drª. Nahete de Alcântara Silva
IFTO – *CAMPUS* PALMAS

_____

Profª. Drª. Virna Lúcia Cunha de Farias
IFPB – *CAMPUS PICUÍ*

_____

Prof.ª. Drª. Fernanda Silva Neves
IFTO – *CAMPUS* PALMAS

A um bruxo, com amor.

(...) Outros leram da vida um capítulo,

tu leste o livro inteiro.

Carlos Drummond de Andrade

AGRADECIMENTOS

Ao criador, tu és o sentido de tudo e sempre te darei graças!

A mim mesma, por persistir e me dedicar quando não havia qualquer motivação.

A minha excelente orientadora e professora, Nahete, por me guiar na pesquisa com paciência, bom humor e paixão pela literatura. À banca examinadora por tecer contribuições para o melhoramento deste trabalho.

A toda minha família, especialmente meus pais, os melhores do mundo, Edson e Marifrance, vocês me ensinam todos os dias, obrigada por estarem presentes em todas as fases da minha vida. À Andrielly, minha irmã, por existir e sempre cuidar de mim. E também agradeço aos meus tios, Jorlenio e Erivânia, por me acolherem em sua casa durante um bom período do curso, vocês são uma inspiração de amor e generosidade!

Aos meus queridos amigos que levarei para vida, Layane, Thallyta, Ana Carolina, Rayane e Francisco Madson por todas as risadas, brincadeiras, lágrimas e reclamações, seja dentro ou fora da faculdade, sem vocês eu sei que não teria conseguido.

A todos os meus professores, que serão meus exemplos na caminhada docente.

Como me ensinou Valter Hugo Mae, eu nunca estarei só, pois sou resultado de cada um de vocês.

Por fim, eu agradeço por cada livro a qual eu pertenci, que me fizeram viver mil vidas, acessar diversos lugares e emoções, que nenhuma outra coisa no mundo me permitiria sentir. Mais do que prazer ou conhecimento, a arte me ajuda a viver.

“Trata-se de fazer a alma monstruosa”

Rimbaud, em carta a Paul Demeny, 15 de maio de 1871

RESUMO

O presente trabalho, se debruça sobre o tema da monstruosidade nos contos machadianos, especificamente, sobre seus significados e representações, relacionando a forma como os monstros agem, enxergam o mundo, o outro e o poder que exercem sobre os personagens. Com o intuito de demonstrar por meio das interpretações, a importância da literatura para retratar complexidades da natureza humana. Propôs-se a analisar e comparar os contos Um esqueleto e A causa secreta, com a finalidade de identificar os pontos de concordância e divergência entre eles, de acordo com a temática proposta. A título de embasamento teórico, foram utilizados autores como Candido (2011), Cohen (2000), Foucault (1974), entre outros. Ao final do trabalho, constatou-se que essas figuras monstruosas como encarnação do mal, configuram-se em uma transgressão que perturba a ordem do universo, assim, por meio do estudo das teorias dos monstros na literatura, foi possível ampliar nosso conhecimento e visão em relação ao mundo e aos seres.

Palavras-chaves: Monstruosidade. A causa secreta. Um esqueleto. Machado de Assis.

ABSTRACT

The present work focuses on the theme of monstrosity in Machado's tales, specifically on their meanings and representations, relating the way monsters act, see the world, the other and the power they exert over the characters. In order to demonstrate, through interpretations, the importance of literature to portray complexities of human nature. It was proposed to analyze and compare the short stories A Skeleton and The secret cause, in order to identify the points of agreement and divergence between them, according to the proposed theme. As a theoretical basis, authors such as Candido (2011), Cohen (2000), Foucault (1974), among others, were used. At the end of the work, it was verified that these monstrous figures as the incarnation of evil are configured in a transgression that disturbs the order of the universe, thus, through the study of the theories of monsters in the literature, it is possible to expand our knowledge and vision in relation to the world and beings.

Keywords: Monstrosity. The secret cause. A skeleton. Machado de Assis.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11

2. REFERENCIAL TEÓRICO 13

3. MACHADO DE ASSIS: O MAIOR CONTISTA DA LITERATURA BRASILEIRA.....18

3.1. A construção do exímio contista 20

4. UM ESQUELETO E A CAUSA SECRETA SEGUNDO A CRÍTICA E SOB OUTROS OLHARES 22

5. PROCEDIMENTOS TEÓRICOS METODOLÓGICOS 30

6. OS SEGREDOS DE UMA ALMA MONSTRUOSA: UM PONTO DE INTERSECÇÃO 32

6.1 Os estranhos efeitos da monstruosidade 39

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS 45

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 47

1. INTRODUÇÃO

Não há quem esteja imune aos feitiços do bruxo do cosme Velho, mesmo com tudo que já foi escrito e estudado acerca de Machado de Assis, suas obras continuam a oferecer estímulos para novos descobrimentos, nos instigando a questionarmos o porquê, as razões e os anseios psicológicos por trás das ações de suas personagens. Segundo Todorov (2000), o escritor não faz imposição de teses, ao invés disso, ele as propõe, deixa o leitor livre e o incita a formulá-las. Assim, ler e reler Machado, nos proporciona tais possibilidades de realizar diferentes associações, produzir sentidos e formas de interpretar seus escritos.

Considerando isso, o nosso objetivo, por meio desse estudo, se resume em fomentar uma forma de ler e interpretar dois contos do autor, isto é, ligando-os em torno do tema da monstruosidade, de seus significados e representações. Assim sendo, escolhemos para a realização do trabalho, as obras Um esqueleto e A causa secreta. Já de forma mais específica, procurou-se compreender os efeitos da monstruosidade sobre os personagem e que significado podem ser atribuídos. Além disso, quais conflitos temáticos subjazem à construção dos monstros nessas narrativas. Com a finalidade de entender o que esses personagens representam no estudo da literatura em sua relação com a sociedade.

Este estudo teve como justificativa a percepção de que o retrato da monstruosidade na literatura constitui-se uma fonte de conhecimento acerca das complexidades existentes na natureza dos seres, ampliando nossa visão de mundo.

A escolha pelos contos selecionados se deu pelo fato de apresentarem personagens com comportamentos violentos que podem ser estudados à luz da teoria dos monstros. Percebemos a presença de monstruosidades morais nesses textos. Outrossim, considerando que os contos de Machado são “muito elogiados, mas pouco estudados” (DIXON, 1992, p. 116), principalmente a primeira parte da sua produção de contos, espera-se que, ao final, a pesquisa dê mais visibilidade a essas obras, com a intenção de mostrar que elas não somente tem seu valor, como merecem e devem ser estudadas.

Assim, o trabalho formulou-se seguindo critérios dos procedimentos técnicos de um estudo bibliográfico de caráter básico, e pautou-se metodologicamente pelos procedimentos adotados por uma pesquisa qualitativa com objetivos comparativos e

interpretativos. Inicialmente, realizou-se uma leitura minuciosa dos contos e, posteriormente, buscou-se a análise de trabalhos acadêmicos que traziam informações sobre as obras e a teoria dos monstros, contribuindo para relacionar e interpretar nosso objeto de estudo e alcançar os objetivos mencionados.

Dessa forma, para a realização deste trabalho, nos pautamos nas teorias de Candido (2011), Todorov (2007) e Frye (2017), que desenvolvem discussões e conceitos a respeito da literatura com a qual nos identificamos. Já para esboçar a respeito do gênero conto, nos apoiamos principalmente, nas obras de Júlio Cortázar (1999) e (1993). Além disso, como embasamento teórico de nossas interpretações acerca da monstruosidade nas duas obras, utilizamos os estudos teóricos desenvolvidos por Jeha (2007), Cohen (2000) e Foucault (1974), entre outros trabalhos, que contribuíram para a compreensão dos significados e representações culturais envolvendo essas figuras.

Diante disso, de forma sequencial, esta pesquisa foi organizada em tópicos e subtópicos. O primeiro deles apresenta o embasamento teórico utilizado na realização do trabalho. Posteriormente, buscou-se discutir sobre a importância e trajetória do escritor Machado como contista. Continuamente, foi feita uma contextualização dos trabalhos desenvolvidos pela crítica e sob outros olhares a respeito dos contos Um esqueleto e A causa secreta. Seguidamente, tem-se o referencial metodológico e o desenvolvimento das comparações e interpretações dos dois textos, sob a perspectiva da monstruosidade. Por fim, as considerações finais e o referencial bibliográfico.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta seção, apontaremos os fundamentos teóricos que se relacionam com o objeto e objetivo do estudo, com o intuito de demonstrar a maneira pela qual esta pesquisa se direcionou mediante os estudos já realizados e as teorias existentes. Inicialmente, para desenvolver a pesquisa que propomos, precisamos esclarecer o conceito de literatura com o qual nos identificamos e como trabalharemos com ele no decorrer deste trabalho.

Para tanto, nos apoiamos nos estudos de Antonio Candido (2011), que a entende como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura”. É com base nisso, que o teórico defende a literatura como uma necessidade universal, no sentido de que não há povo ou homem que possa viver sem ela, ou seja, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Com isso, o autor acredita que a literatura é um direito básico do ser humano, capaz de humanizar o indivíduo.

Assim, ele ainda enfatiza que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (CANDIDO, 2011, p. 113). Nesse sentido, destacamos o poder transformador da literatura e a importância de trabalhar as questões que subjazem às narrativas também para a formação dos sujeitos. Entendendo a literatura como inerente ao ser humano.

Seguindo essa lógica, Frey (2017, p. 89), dirá que a literatura nos dá uma experiência que nos estende verticalmente até as grandes alturas e as grandes profundezas do que a mente humana é capaz de conceber. Isso quer dizer que a literatura nos permite alcançar e acessar todos os lugares da imaginação humana. E com base nisso, concordamos com Todorov (2007, p.76), quando enfatiza que a literatura pode “nos transformar a cada um de nós a partir de dentro”.

Posto isso, trabalharemos com a literatura, entendendo-a como necessária ao ser humano. E considerando que o objeto da nossa análise se constitui em dois contos é, por isso, imprescindível enfatizar que entendemos o conto como uma forma artística e sintetizada de retratar histórias e universos próprios, podendo ser considerado como uma narrativa literária, que em geral é breve, curta, e funciona como uma espécie de “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária” (BOSI, 1975, p.31).

Entendemos que a conceituação desse gênero é diversa, mas, para abordá-lo nesta pesquisa, tomamos como base a ideia viva exposta por Julio Cortázar (1999, p.150), de que o conto se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha, e seu resultado é o próprio conto, que é “uma síntese viva, ao mesmo tempo que uma vida sintetizada”. Nesse sentido, tem-se uma narrativa pequena que faz um recorte da realidade, da experiência humana.

É precisamente nesse momento da “batalha” que Cortázar (1993, p.4), ao tratar do conto breve e seus arredores, também reflete para o processo de produção de um conto como algo que o autor se livra como quem tira de si um bicho, como uma possessão, a que ele precisa exorcizar. Para ele, trata-se de uma narrativa, que por necessidade, se desprende do autor.

> De um modo que nenhuma técnica narrativa poderia ensinar ou prover, o grande conto breve condensa a obsessão do bicho, é uma presença alucinante que se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder contato com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora (IBID, 1993, p.4)

Nesse sentido, Cortázar toma o conto como algo vivo tanto na sua forma de contar, o tema que vem a ser retratado, quanto no interior do autor, no seu processo de construção e materialização. Além disso, mesmo compreendendo a brevidade como traço mais marcante para definir a forma do conto, o bom contista é aquele que consegue, nesse espaço limitado, representar uma realidade imensurável e ampla.

> São aglutinantes de uma realidade infinitamente mais vasta que a do mero episódio que contam, e por isso nos influenciaram com tal força que a modéstia do seu conteúdo aparente, a brevidade do seu texto, não permite suspeitar (CORTÁZAR, 1999, p. 355).

Com isso, compreende-se que o bom conto é capaz de nos apresentar um mundo particular com infinitas possibilidades, com questões tratadas pelo autor de maneira fragmentada, trazendo como em uma fotografia a perspectiva e situação que ele escolheu revelar daquele grande universo, que estando nele, tornou-se à parte dele.

Isto posto, dentro de dois universos infinitos e estruturados em forma de contos por Machado de Assis, buscamos nos debruçar sobre o tema da monstruosidade, entendendo-a como uma metáfora para o mal. De acordo com Jeha (2007, p. 19), entre as metáforas mais comuns que usamos para nos referir ao mal, estão o crime,

o pecado e a **monstruosidade** (ou o monstro), para ele “o mal é a desordem da vontade humana” (IBID, 2007, p. 7).

À vista disso, o mal como metáfora na literatura, está relacionado com a ruptura da ordem que rege a sociedade, do que é considerado normal. Assim, também compactuamos com o pensamento de Gilmore (2003, p. 12), que acredita ser o monstro uma metáfora de tudo aquilo que deve ser repudiado pelo espírito humano e que a monstruosidade encarna uma ameaça existencial à vida social.

Outrossim, compreendemos que esse conceito passou por uma evolução ao longo dos anos, que precisa ser esclarecida a fim de tornar clara a noção com a qual nos baseamos, para então analisar essa temática dentro das obras. É factual que desde as mais antigas narrativas mitológicas e literárias nos eram apresentados personagens monstruosos como um artifício causador de efeitos como medo e horror, seja por sua aparência fantástica ou por sua natureza desconhecida.

Desse modo, a fim de afastá-los da sociedade, os personagens monstruosos também eram encontrados geograficamente longe da civilização, em lugares sombrios, misteriosos, isolados e inalcançáveis. Assim, apresentando-se escondidos nas margens do mundo como também nos lugares mais proibidos da nossa própria mente (COHEN, 2000, p.54). Dessa forma, o conceito de monstro remete ao desconhecido e como símbolo da monstruosidade em qualquer manifestação artística ao longo dos séculos, tem-se essa relação da *estranheza* entre nós e o mundo que nos cerca (JEHA, 2007, p.1).

No renascimento, o monstro se torna um objeto de especulações cósmicas a respeito de sua origem, era comum recorrer a aspectos atrelados ao sobrenatural como tentativa de explicá-lo. Porém, ao longo dos anos o conceito de monstruosidade passou por uma evidente transformação, que seria o deslocamento de um monstro físico para o monstro comportamental. Segundo Canguilhem (2012, p.194), uma das principais razões para esse deslocamento, se refere ao avanço da ciência, que passa a ter explicações e causas para as “deformidades físicas”, assim, o *monstro corpóreo* passa a perder seu significado simbólico, o que eliminou a relação dessas “deformidades” com a ameaça, com o medo. Considerando que esse conceito geralmente estava relacionado com a aparência.

Porém, para Canguilhem (2012), essa transição levou ao ao desaparecimento do monstro, por outro lado, o teórico Foucault em um curso que ministrou em 1975 que mais tarde foi transcrito no livro *Os anormais*, evidencia que a presença do

monstruoso não desaparece completamente, mas passa a se dar agora no comportamento e não mais na aparência física. É nesse sentido, que a monstruosidade torna-se um termo atrelado à moralidade e à humanidade, agora, em relação às atitudes consideradas ameaçadoras.

Por conseguinte, Foucault (1974, p.69), divide o reino da anomalia em três definições, entre elas, está o monstro humano ou moral, que seria um indivíduo que destrói todas as regras, tanto da sociedade como da natureza, de uma só vez.

> O que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza. Ele é, num registro duplo, infração às leis em sua existência mesma.

Logo, o teórico aponta que essa monstruosidade humana, aparece no campo "jurídico-biológico". A monstruosidade moral, que eclode na literatura com o romance gótico, no fim do século XVIII, está, portanto, relacionada com a criminalidade. Com isso, a ameaça do monstro também se intensifica, considerando que por não se revelar mais na aparência física, agora a monstruosidade, se torna invisível à primeira vista, podendo estar o mais próximo possível de nós.

Mas, para compreendermos melhor o monstruoso em sua totalidade, e assim, sua representação na cultura e na literatura, tomamos como base os estudos de Cohen (2000), em seu livro *Pedagogia dos Monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*, que ao se debruçar sobre essa temática, propõe que se leiam as culturas a partir dos monstros que elas constroem, apresentando uma tese de que "o corpo do monstro é um corpo cultural", uma vez que cada momento histórico dá, à luz, diferentes tipos de monstruosidades.

Diante disso, Cohen acredita que os monstros "incorporam os medos e os anseios de uma sociedade, em determinado momento cultural". Seguindo essa lógica, Jeha (2007), também aborda sobre o monstro como uma construção cultura,l que serviria para estabelecer limites e regular condutas socialmente aceitas e, assim, manter a ordem. Segundo Julio Jeha (2007, p. 20):

> Grupos sociais precisam de fronteiras para manter seus membros unidos dentro delas e proteger-se contra os inimigos fora delas. A coesão interna depende de uma visão de mundo comum, que diga àqueles afetados por ela que "as coisas são assim" e não de outra maneira e "é assim que fazemos as coisas por aqui". As fronteiras existem para manter medida e ordem; qualquer transgressão desses limites causa desconforto e requer que retornemos o

> mundo ao estado que consideramos como certo. O monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe esses limites culturais.

Partindo dessa premissa, é possível compreender que a representação do monstro na literatura traz consigo uma camada de significações e reflexos culturais, sociais. Tornando pertinente a ideia expressa por Carroll (1999, p.70), de que analisar o monstro ficcional é, portanto, um trabalho capaz de rastrear os conflitos temáticos que subjazem à narrativa.

Dessa forma, após analisar tais teorias sobre o tema da monstruosidade na literatura, seus significados e representações, tornou-se claro que desde os mitos, o imaginário medieval, até a contemporaneidade, mesmo que em diferentes formas, a monstruosidade continua a impor sua presença. Nos dois contos, *Um esqueleto* e *A causa secreta* de Machado de Assis, tais personagens incorporam em si, na construção da vilania e em sua intrínseca humanidade, conflitos complexos, trazendo livremente o que a sociedade denomina de bem e mal. Revelando aspectos obscuros da natureza humana, o que por sua vez amplia nossa compreensão.

Portanto, esse estudo também reforça um dos papéis essenciais da literatura já apontados por Antonio Candido (2011, p.180), que não está relacionada a simplesmente corromper ou edificar o indivíduo, mas a nos humanizar, desenvolvendo em nós uma quota de humanidade, que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante.

3. MACHADO DE ASSIS: O MAIOR CONTISTA DA LITERATURA BRASILEIRA

Ao tentar um decálogo do perfeito contista, Horacio Quiroga (1927), aponta como um dos seus dez preceitos, que o autor leve os seus personagens firmemente até o fim, sem ver nada além do caminho que traçou para eles, sem se distrair vendo o que a eles não importam ver, pois, para ele “Um conto é um romance do qual se retirou as aparas”. Com base nesse modo “sagrado” de pensar a literatura, compreende-se que Joaquim Maria Machado de Assis o fez com maestria. Nos seus contos, as aparas são tão bem retiradas, de forma que sintetiza em poucas páginas uma explosão dramática. E os seus personagens, tão bem trilhados num curto espaço, que se desprendem das histórias e tomam vida.

Partindo disso, segundo Veríssimo (1916), Machado foi, se não o iniciador, um dos primeiros cultores do conto e principal escritor da nossa língua. O exímio e assíduo contista possui 7 coletâneas de contos, entre os anos de 1870 e 1907 foram publicados os *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) e *Relíquias da Casa Velha* (1906), além de outros publicados em jornais e revistas, somando mais de 200 produções, o que demonstra a sua relação de tamanha afinidade com as narrativas curtas.

A trajetória inicial do conto na literatura brasileira, ocorrida por volta de 1840, possui produções publicadas em periódicos de jornais por nomes como Norberto de Sousa e Silva e Justiniano José da Rocha, mas, existe um consenso em estabelecer relação entre a origem e o amadurecimento desse gênero no Brasil, a partir dos escritos de Machado. Segundo Parrine (2009), essa discussão do conto e sua origem no brasil, implica pensar necessariamente em Machado de Assis como criador ou voz mais forte. Assim, é inegável seu destaque e importância na história do conto literário em nosso país, além da extensa quantidade de escritos, a qualidade de suas narrativas transpassa épocas e continua a ter o que nos dizer.

Em consonância a isso, Andrade (1972), em seu ensaio “Contos e Contistas”, afirma que Machado de Assis é um dos descobridores da “forma do conto”, que considera “indefinível, insondável, irredutível a receitas” (IBID, 1972, p. 8). Assim, mais do que afinidade, a figura do escritor Machado está intrinsecamente atrelada ao do contista, bem como da evolução da qualidade literária desse gênero em nosso país, que o possibilitou adentrar e consagrar-se no campo literário da época.

Além disso, é pertinente destacar que o conto não possuía tanto prestígio na literatura brasileira em relação a criação do romance, e nesse cenário, Machado também se manifestava em defesa, concedendo-lhe o mesmo tratamento. Em seu ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, publicado pela primeira vez 1873, ele lamenta a pouca presença do conto literário no Brasil.

> No gênero dos contos, à maneira de Henri Murger, ou à de Trueba, ou à de Ch. Dickens, que tão diversos são entre si, têm havido tentativas mais ou menos felizes, porém raras, cumprindo citar, entre outros, o nome do Sr. Luís Guimarães Júnior, igualmente folhetinista elegante e jovial. **É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor.** (ASSIS, 1910, p.18-19, grifo nosso).

Assim, nesse texto, o autor, ao abordar sobre a necessidade de um caráter nacional para a literatura brasileira, discute a respeito da importância do conto e do preconceito em pensá-lo como gênero aparentemente “fácil”, devido ao seu tamanho, o que o colocava em um lugar de inferioridade diante dos escritores da época e por isso, talvez, era pouco produzido. Isso torna claro como o conto era visto no Brasil daquele período e a preocupação e empenho de Machado em defender e dar atenção a esse gênero. Além disso, em introduções e advertências de suas obras, há outros comentários que confirmam isso.

Na advertência presente na coletânea *Várias Histórias* (1896), Machado afirma que “o tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos”’ (ASSIS, 2008). Para o autor, o tamanho do conto não o torna inferior, na verdade, é o que há de mais especial nele, o que os torna melhores e os diferencia dos demais gêneros, sobretudo, do romance. Diante dessas percepções, podemos notar a importância do autor para dar mais visibilidade ao gênero, também demonstram uma aparente preferência dele pelos contos.

Logo, essa predileção pode estar atrelada a diferentes interpretações. A exemplo, destaca-se a perspectiva do teórico Augusto Meyer (1965 apud Fischer, 1998, p. 147), que define Machado como “um analista empenhado em extrair do mínimo e escondido a essência psicológica”, para ele é devido a essa característica que o escritor encontrou no conto o seu limite ideal de expressão. Com isso,

entendemos que a relação entre Machado e o conto é de um encaixe natural, é na brevidade deste gênero que ele consegue plenamente trazer à tona os pormenores da alma e da experiência humana que lhe interessa revelar e que, juntamente com a sua história na história do conto literário no Brasil, o torna o maior contista da nossa literatura.

3.1. A construção do exímio contista

Quanto aos estudos da extensa obra de contos machadianos, a fortuna crítica convencionou dividi-los em duas fases. Assim, tem-se a denominada “primeira fase” ou “fase romântica” do autor, que se refere aos textos publicados até os anos de 1880. E há também uma “segunda fase” de suas produções, que é geralmente mais explorada e considerada como a grande virada na produção literária de Machado, denominada fase “realista” ou “madura”. Partindo disso, há diferentes perspectivas que consideram esse divisor de águas na obra dos contos machadianos como um processo de ruptura ou como uma evolução e amadurecimento.

Em relação a essa fase romântica, ou como denomina Bosi (1978), ‘de compromisso’ ou ‘convencionais’, é marcada por atividades jornalísticas. Machado inicia sua carreira como contista em 1858 quando é publicado o conto *Três Tesouros Perdidos*, no periódico *A Marmota Fluminense*. Do mesmo modo, começa a divulgar seus contos na revista *Jornal das famílias*, que atendia principalmente ao gosto do público feminino, assim, os conteúdos eram constantemente submetidos à vigilância dos maridos e pais (FRANÇA, 2008, p. 58).

Com isso, ao colaborar no principal periódico feminino dos anos 60 e 70 - *Jornal das famílias* - Machado publicou 70 contos, entre 1864 e 1878 que, mais adiante, seriam organizados nos livros *Contos Fluminenses* (1870), e *Histórias da meia-noite* (1873), além desses textos publicados nas suas duas primeiras coletâneas, há vários outros que foram divulgados em diferentes livros, revistas, periódicos e que marcam essa fase “romanesca” dos primeiros contos do autor. Porém, há poucos estudos sobre os contos dessa fase, a crítica costuma os reduzir e destacar, principalmente, o intuito do autor em satisfazer as expectativas do público nessa época e assim, subordinar-se a fins mercadológicos.

Diante disso, parte dos teóricos consideram os primeiros contos como sem valor ou inferiores em comparação aos textos produzidos após a década de 80.

Segundo Massaud Moises (2001), boa parte das narrativas que compõem *Histórias da Meia-Noite* e *Contos Fluminenses* é melodramática, sentimental e, além disso, não "acrescentam o mínimo brilho ao prestígio do Machado contista" (MOISES, 2001, p. 117). As histórias escritas nesse período são, principalmente, contos considerados moralizantes e de fundo conservador. Além dessas obras não serem tão valorizadas, há teses que defendem a existência de uma ruptura entre essas duas fases e avanço na qualidade literária dos contos de Machado a partir da fase mais madura.

Em contrapartida, há teorias que defendem esse processo como evolutivo e de amadurecimento. França (2008), ao analisar obras desse período, defende que os primeiros contos do autor, na verdade, possuem a mesma qualidade que os publicados na segunda fase e que as temáticas apresentadas nessas primeiras produções, não são diferentes ou sem valor, mas sim, apresentam questões que posteriormente são retomados com mais qualidade nos seus próximos contos. Assim, não havendo uma ruptura que as divide, mas um processo de evolução e amadurecimento, que ajudam a compreender a importância desses primeiros contos como embriões da sua produção madura.

Essa produção da segunda fase, tem como marco a publicação, em 1882, de *Papéis avulsos*, e se desenvolve em *Histórias sem data* e *Várias histórias*, os três livros de contos de Machado que formam o ponto alto da sua produção no gênero. E que fizeram parte da colaboração do autor em revistas como *A estação*, direcionada ao interesse feminino, na qual ele publicou 37 narrativas entre 1879 e 1898. E o jornal *Gazeta de notícias*, que apresentava notícias em várias áreas e, assim, buscava um público mais diversificado, onde o autor publicou 56 contos, entre 1881 e 1897.

Quanto a essa fase mais valorizada, considerada madura e realista, compreende-se que o autor tenha se desvinculado mais dos aspectos comerciais e aprofundado-se no domínio das técnicas de escrita e no firmamento de sua personalidade e gênio criativo. Nessas produções, considera-se que os aspectos mais marcantes da obra machadiana como a ironia, o humor, exploração dos paradoxos humanos e da psicologia dos personagens tornam-se mais marcantes e evidentes.

Mas, quer seja ruptura ou amadurecimento, entendemos que os contos machadianos possuem uma identidade própria e importância que não podem ser reduzidas, todas as fases e faces de suas obras podem ser vistas como uma construção que resultou no exímio contista.

4. UM ESQUELETO E A CAUSA SECRETA: SEGUNDO A CRÍTICA E SOB OUTROS OLHARES

Os dois contos analisados, A causa secreta e Um esqueleto, foram publicados em épocas e por meios de comunicação diferentes. Enquanto a obra, Um esqueleto, foi um dos primeiros contos do autor, lançado originalmente no Jornal das Famílias no ano de 1875, sob o pseudônimo Victor de Paula. A causa secreta foi publicada na revista *Gazeta de Notícias* em 1885, no momento de transição de sua fase considerada mais madura.

Além de uma década, outro fator que os distanciam é que Um esqueleto não chegou a ser reunido nas coletâneas de contos do autor e ficou esquecido por 81 anos, sendo publicado pela primeira vez em livro apenas no ano 1956 na série de livros contos recolhidos por Magalhães Júnior. Diferentemente, o conto A causa secreta foi selecionado e publicado pelo autor na coletânea "Várias *histórias" (1896)*, quinto livro de contos de Machado que reúne dezesseis obras dentre as dezenas que ele publicou na Gazeta de Notícias entre os anos de 1884 e 1891.

Além de ter sido esquecido por muito tempo nas velhas páginas do Jornal das famílias, o conto, Um esqueleto, também foi pouco explorado e praticamente permaneceu à margem dos estudos críticos, o que torna difícil encontrar bibliografia sobre o texto. Essa obra é dividida em seis capítulos, e possui um narrador que ora é heterodiegético, não pertence à história que está a narrar, ora é homodiegético, personagem e narrador da sua própria história.

Sendo Alberto o narrador-personagem do conto, que em uma noite entre convivas, nos apresenta uma figura excêntrica, o Dr. Belém, a quem se referia com saudosismo, como o maior amigo que já teve na vida e homem extremamente singular. Para provar isso, o narrador conta as estranhas curiosidades sobre a vida do homem que "compusera um romance, e um livro de teologia e descobrira um planeta" (ASSIS, 2019, p.46), mas, por ironia foi acometido por desgraças que não fizeram esses acontecimentos serem realmente conhecidos.

Depois disso, Alberto decide relembrar um acontecimento ainda mais estranho. Com um ambiente caracterizado de maneira aterrorizante - praia solitária, escuro, à meia-noite, ameaça a chuva - ele resolve contar a "história do esqueleto", o que aguça a curiosidade dos convivas. A partir disso, ele começa a descrever o Dr. Belém, concedendo também a ele características macabras e sinistras, "conquanto o seu

olhar fosse muitas vezes meigo e bom, tinha lampejos sinistros, e às vezes, quando ele meditava, ficava com olhos como de defunto” (IBID, 2019, p.47).

Em uma de suas costumeiras visitas à casa do amigo, os dois falam sobre o passado e Alberto descobre que o amigo fora casado e que possuía o desejo de casar outra vez e já tinha escolhido a noiva, a viúva D. Marcelina.

Mas ao longo da conversa o Dr. Belém decide apresentar ao amigo sua primeira esposa, a qual ele não conhecia ainda, então o conduz até o gabinete em que havia um móvel coberto com um pano verde e debaixo dele um armário que guardava o esqueleto da falecida mulher: “Era um armário de vidro, tendo dentro um esqueleto. Ainda hoje, apesar dos anos que lá vão, e da mudança que fez o meu espírito, não posso lembrar-me daquela cena sem terror”(IBID, 2019, p.48).

Depois desse dia, apesar do espanto, Alberto continua a conviver com Dr. Belém, acreditando que tal atitude teria sido por amor e por isso, o amigo ainda conservava o esqueleto da esposa. Tempos depois, o Dr. Belém, ainda com a ideia de se casar novamente, apresenta-se na casa de D. Marcelina, mas ela o recusa várias vezes, o homem então insiste até conseguir convencê-la..

Nos primeiros jantares juntos, o novo casal parece feliz, mas Dr. Belém começa a deixar o esqueleto da viúva na sala de jantar, o que assusta Alberto e D. Marcelina. Porém, os dois permanecem convivendo com o homem, que por um delírio de ciúmes, confessa com remorso ter sido o assassino da própria esposa.

> É verdade, um crime de que fui autor. Minha mulher era muito amada de seu marido; não admira, eu sou todo coração. Um dia porém, suspeitei que me houvesse traído; vieram dizer-me que um moço da vizinhança era seu amante. Algumas aparências me enganaram. Um dia declarei-lhe que sabia tudo, e que ia puni-la do que me havia feito. Luísa caiu-me aos pés banhada em lágrimas protestando pela sua inocência. Eu estava cego; matei-a. (IBID, 2019, p.57).

O homem então continua a deixar o esqueleto na sala com a intenção de ameaçar a esposa, caso ela não cumprisse seus deveres, assim, deixando-a ao pé de sua vítima. Apesar de tudo, Alberto continua a ir na casa de Dr. Belém a pedido de D. Marcelina. Nos últimos capítulos, o homem resolve então viajar e deixa a mulher na casa da irmã de Alberto. Depois de um mês, ele pede que os dois o visitem e levem consigo o esqueleto. Chegando lá, ele os convida para ver parasitas no mato e lá Alberto e Marcelina encontraram espantados um esqueleto.

Dr. Belém havia o levado na madrugada e revela que planejava cometer outro crime, mas, que não prosseguiu pois amava os dois. O homem então, começa a insistir que o amigo e a esposa devem ser felizes, pois está convencido de que eles se amam e não aceita opiniões contrárias. Depois de tudo, ele abraça o esqueleto e o leva consigo, desaparecendo no mato. Após contar essa história, Alberto revela para os convivas que na verdade, o Dr. Belém nunca existiu e com essa narrativa só quis fazer um apetite para o chá.

A ironia e humor presentes no desfecho desse conto, bem como os tons macabros, são os aspectos que mais chamam atenção dos estudiosos. Os trabalhos acerca dessa obra em sua maioria abordam sobre essas referências e elementos narrativos, em que diferentes pesquisas se preocupam por classificá-los - seja como insólito, quase-macabro, ou os encaixando em gêneros bem definidos como horror, terror, gótico e fantástico.

Esteves (2017), em seu artigo *"O horror ameno: contos de Machado de Assis no Jornal das Famílias"*, destaca a relação de atração e repulsa que Alberto nutre à Dr. Belém, devido a incerteza em relação a seu caráter que o faz sempre voltar a conviver com o amigo. Segundo ela, esse "retorno constante é um traço marcante das histórias de horror nas quais o personagem insiste em voltar onde será vítima de alguma situação macabra." Porém, a autora destaca a presença da literatura amena, que nesse conto assume uma expressão macabra, um horror ameno, voltado para o entretenimento, como uma forma de seduzir o público de leitoras do Jornal das famílias.

Assim, enquanto Esteves defende a presença do horror e a influência de fins comerciais na construção da obra, outros autores vêem a presença da paródia como fator relevante. Bellin (2017), em seu trabalho *"Machado de assis leitor de poe: a retomada irônica da convenção gótica no conto "Um esqueleto"*, ao propor um diálogo entre Machado e Edgar Allan Poe por meio do estudo dos contos "Um esqueleto" e "A queda da casa de Usher", se debruçar sobre a convenção gótica nessas obras, apresentando a possibilidade dos autores se apropriarem de modelos estrangeiros do gótico, retomando-os de forma irônica e irreverente.

Com isso, quanto ao desfecho de Um esqueleto, Bellin o interpreta como como "uma espécie de denúncia do engodo representado pela apropriação do modelo gótico em uma terra sem aristocracia e sem Idade Média" (BELLIN, 2017, p.63). Partindo disso, a autora aponta para a tendência dos autores em parodiar temas e construções

literárias oriundas da literatura europeia, preocupando-se em criar um novo modelo de ficção gótica que estivesse em sintonia com as realidades norte-americana e brasileira.

Seguindo esse pensamento, na introdução de sua coletânea Um esqueleto e outros contos (2003), Luzia de Maria percebe a obra como um jogo em que Machado brinca com as peças e demonstra textualmente o funcionamento do próprio texto na medida em que expõe a própria ilusão literária. Isso quer dizer que o autor teria utilizado do domínio de uma estética, para provar e demonstrar por meio desse "fingimento literário", a atuação do texto. Para Maria (2005, p.110), o final da obra em "Um esqueleto" é como "uma rasteira bem machadiana", considerando que ele desmistifica o fantástico romântico que minuciosamente havia sido construído ao longo da história. É justamente esse desfecho que parece confirmar a paródia nesse texto.

Na dissertação de mestrado, *"Um esqueleto" de machado de assis, e outros contos parodicamente fantásticos*, Silva (2012), defende que apesar de imitar as especificidades do fantástico, o desfecho do conto pressupõe um jogo literário, uma paródia, porém que não busca depreciar ou ridicularizar o gênero, mas funciona como um exercício crítico de Machado.

Dessa forma, seja como imitação ou adaptação ao público alvo, parte das pesquisas envolvendo essa obra parecem se preocupar em classificá-lo em gêneros, como tentativa de compreender a construção do texto e entender as intenções machadianas, não se aprofundando tanto na essência do conto ou no que pode estar sendo discutido na obra.

Em contrapartida, no segundo conto, em terceira pessoa, o narrador heterodiegético e onisciente de A causa secreta, constrói uma ação narrativa centrada no mistério que envolve o personagem Fortunato. Na primeira parte da história, tem-se uma abertura com a descrição minuciosa de uma curta cena em que são apresentados os principais personagens - com desconforto e assustados - devido um acontecimento terrível e secreto. A partir disso, a história é conduzida a um *flashback* contendo os primeiros encontros entre os personagens Fortunato e jovem médico, Garcia, de forma cronológica.

Eles se conhecem pela primeira vez durante a apresentação de uma peça de teatro, um *"dramalhão cosido a facadas"*. Depois, se encontram novamente, agora envolvidos nos cuidados de uma pessoa que morava na mesma casa de Garcia, em

que Fortunato, bastante solícito, se prontifica a ajudar no tratamento daquele ferido. As atitudes do homem causam uma impressão de gentileza e caridade em Garcia e depois de um tempo, os dois passam a construir uma relação de proximidade, convivendo juntos em jantares, é nesses momentos que Garcia conhece a Maria Luísa, esposa do amigo, e ao observar sua “solidão moral” desenvolve um encanto por ela e nutre sentimentos mais profundos.

Os dois amigos já próximos decidem fundar uma casa de saúde. Fortunato, além de oferecer o apoio financeiro, também dedica seu tempo e energia no cuidado direto aos doentes. Ele estava sempre presente no tratamento de feridas, demonstrando uma bondade incomum. Mas é por meio do olhar de Garcia, que o comportamento de Fortunato começa a ser desvendado, desde as primeiras cenas, de forma bastante sutil, é indicado uma causa sombria e cruel para as ações aparentemente benevolentes do personagem, um estranho prazer, seja ao assistir uma peça em que “nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro” (IBID, 2019, p.84), ou nos momentos em que ajudou um ferido que gemia bastante “olhando friamente" para ele. Essas pequenas ações já mostravam indícios de um encoberto interesse pelo sofrimento.

Ao longo da narrativa, isso passa a ser apresentado de forma escancarada com cenas que causam horror e aversão, de maus-tratos, especificamente a um animal, um rato que Fortunato se queixava de ter levado um papel importante dele. A vingança narrada de forma longa e detalhada, demonstra o sadismo de Fortunato, e que chega ao clímax, ao acontecimento terrível descrito nas primeiras linhas.

> No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas [...] 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 diabo do homem impunha medo, com toda aquela **serenidade radiosa da fisionomia** (IBID, 2019, p.90, grifo nosso).

A esposa de Fortunato vai adoecendo e devido a esses acontecimentos piora e morre, apesar dele demonstrar uma extrema dedicação, o que predomina é seu prazer com a situação, e em ver o amigo sofrendo, ele encontra na vigília fúnebre, o médico beijando a testa do cadáver e observa aquilo de forma discreta que "saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa" (IBID, 2019, p.93).

Diferente de “Um esqueleto”, esse conto é mais popular e explorado, sendo destacado pela crítica, principalmente devido a profundidade psicológica com que Machado, assim como seu personagem, “vivissecciona”, não um animal vivo, mas a alma e o comportamento dos personagens. A doença de Fortunato, a crueldade e perversidade sádica são as principais temáticas exploradas e que na construção narrativa são reveladas aos poucos de maneira singular. Assim, Bosi (1978, p.193), define alguns contos machadianos, entre eles, A causa secreta, como “obras-primas de desenho psicológico”.

Além de destacar essa marcante construção psicológica que é feita no conto, em seu ensaio A máscara e a Fenda (1982), Bosi afirma que nesse conto o “ameno” Machado sabe ser cruel, o teórico destaca que essa história traz o extremo da natureza e sociedade unidas pelo fio negro do mal. Assim, sob o olhar de Bosi é destacado a presença do mal congênito em A causa secreta.

> Fortunato possui, como a Fortuna que traz no seu nome, um caráter maligno; e temos que aceitar sem reservas que Machado fita aqui, desassombradamente, a cara do instinto de morte. Fortunato, que se diverte com as convulsões da agonia, é um caso particular da perversão universal. (BOSI, 1982, p.455).

A perversidade de Fortunato é o que chama atenção de Bosi, assim como ele, Candido (1970), em seu livro Vários escritos, ao escrever um estudo sobre o autor em O esquema de Machado de assis, afirma que em A causa secreta encontra-se o Machado “mais terrível e mais lúcido”. O crítico cita o extremo sadismo do personagem, ao tratar sobre alguns problemas fundamentais da obra Machadiana, incluindo esse conto no tema da *transformação do homem em objeto do homem*.

> Pessoalmente, o que mais me atrai nos seus livros é um outro tema [...]: a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária (CANDIDO, 1970, p. 34).

Ao tratar dessa temática, o autor diz respeito à essência destruidora do ser humano, do homem como devorador, manipulador, que coloca o outro na posição de instrumento, objeto. Assim, para exemplificar sobre esse aspecto presente na obra de Machado, ele destaca que no conto Fortunato transforma o amigo e a esposa em um

casal e usufrui do sofrimento dos dois, tornando-os "instrumento supremo de seu prazer monstruoso" (CANDIDO, 1970, p. 30). Diante disso, outro ponto que o crítico enfatiza é que Fortunato vive com sua perfeita normalidade social, de proprietário, respeitado, enquanto possui na sua essência uma anormalidade.

Assim, os críticos extraem desse conto os aspectos mais cruéis do personagem Fortunato. Já Paul Dixon (1992), ao escrever um livro com dez ensaios sobre contos machadianos, dedica um a esse conto, intitulado: *"A lei dos escravos: A causa secreta"*. Nesse texto, o teórico de Machado traz um olhar mais amplo sobre a obra, fazendo um paralelo entre os olhares dos dois amigos. Segundo ele, há sadismo tanto em Fortunato como em Garcia, pois enquanto o "Fortunato disseca corpos. Garcia disseca almas" (DIXON, 1992, p.62).

Seguindo esse aspecto, o autor coloca os dois personagens no mesmo lugar, ele enfatiza que Garcia se interessa e dedica seu tempo a observar o comportamento alheio, e assim, observa com fascínio o comportamento anormal de Fortunato. Para Dixon, os dois possuem características de *voyerismo*, são, portanto, duas cópias e cúmplices por compartilharem as mesmas intenções sádicas, tirando vantagem um do outro.

Além disso, há também outros diferentes olhares sobre esse texto em ensaios, artigos e dissertações que destacam, principalmente, a respeito do sadismo, violência e crueldade presente na obra. Dentre esses trabalhos, no ensaio *"O discreto charme da monstruosidade: atração e repulsa em "A causa secreta", de Machado de Assis,* Júlio França (2012), se apoia na teoria dos monstros para abordar sobre o personagem Fortunato, e o papel dessas figuras monstruosas na produção do medo estético. Ele destaca que sobre os estranhos prazeres produzidos pelo sofrimento que os monstros causam, encadeam não só Fortunato e Garcia, mas também a nós leitores.

Apesar dos dois contos abordados possuírem divergências, existem estudos comparativos que os aproximam. Eduardo França (2005), em seu trabalho *Ruptura ou Amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis*, que investiga a evolução dos primeiros contos do autor em comparação aos contos ditos maduros, defende a ideia de que a "estrutura" pela qual o conto A causa secreta foi organizada, constitui-se em praticamente uma derivação de Um esqueleto.

Para tanto, o autor apresenta similaridades nas duas narrativas em relação a construção narrativa, enredos, temas e personagens que evidenciam essa relação de

retomada e amadurecimento das questões presentes nos dois textos, que segundo ele, trata principalmente de uma questão em comum, a loucura. Ainda em seu trabalho, França (2008, p.65),também afirma que “os dois contos demonstram o começo do interesse de Machado pela análise da loucura e dos comportamentos patológicos e bizarros”.

Paralelamente, Pedroso e Betella (2020), defendem em seu artigo “*Desrazões privadas e suas lógicas ocultas em dois contos machadianos”*, que as duas obras se assemelham não apenas no campo de narrativas do medo, horror e morte, mas possuem pontos de contato que envolvem o modo de apresentação da natureza humana, das pulsões morais, do mascaramento da subjetividade. Elas acrescentam que os dois personagens apresentam patologias descritas pela psicologia de Freud. Porém melhor que descrever psicopatias, Machado percebe e expõe as fraquezas do homem ameaçado pelas fragilidades de seu tempo.

Então, partindo dessas percepções, entendemos que os dois contos estão unidos em sua essência, mesmo que o valor concedido aos dois pela crítica seja diferente, ambos carregam uma importância em comum de serem o marco inicial que revelou tanto a genialidade machadiana em explorar e analisar o mais complexo da natureza humana, quanto o lado mais macabro do bruxo.

5. PROCEDIMENTOS TEÓRICOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho consistiu em um estudo de caráter básico, interpretativo e bibliográfico, direcionado pelo método qualitativo. Quanto à natureza básica ou fundamental desta pesquisa, para Appolinário (2011, p. 146), ela tem como objetivo principal “o avanço do conhecimento científico, sem nenhuma preocupação com a aplicabilidade imediata dos resultados a serem colhidos”. Dessa forma, com este estudo buscou-se, essencialmente, gerar mais conhecimento a respeito das obras analisadas, proporcionando uma forma de ler e interpretá-las.

Quanto à abordagem do problema, deu-se na perspectiva qualitativa, uma vez que, de acordo com Denzin e Lincoln (2006), ela envolve uma visão interpretativa do mundo, sendo assim, seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem. Por isso, não há a preocupação de quantificar, mas ocupar-se com a dinâmica das relações sociais.

Nessa mesma linha de pensamento, Silva e Menezes (2001, p. 20), acreditavam que na pesquisa qualitativa há essa relação entre o sujeito e o mundo, que não podem ser traduzidos em números, portanto são interpretados de outra maneira.

> A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. É descritiva. Os pesquisadores tendem a analisar seus dados indutivamente. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem. (SILVA. MENEZES 2001, p. 20).

Diante do exposto, compreende-se que o processo de um estudo de abordagem qualitativa pode ser realizado por meio de descrições, comparações e interpretações. Assim, este trabalho buscou realizar uma análise literária comparativa entre os contos Um esqueleto (1875), e A causa secreta (1885), do escritor brasileiro, Machado de Assis, tendo como aspecto de intersecção o tema da monstruosidade, debruçando-nos sobre seu significado, mas também a função exercida pelo monstro, bem como seus reflexos e representações no estudo da literatura em sua relação com a sociedade e a natureza humana.

Portanto entende-se que os objetivos deste trabalho se caracterizam como comparativo e interpretativo. E para realizá-lo a proposta da análise seguiu em seus

procedimentos técnicos, uma abordagem de pesquisa bibliográfica, que objetiva “colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa” (PRODANOV; FREITAS, 2013. p. 54). Assim, a pesquisa procedeu a partir do levantamento de referências teóricas já estudadas e publicadas por meios escritos e eletrônicos.

6. OS SEGREDOS DE UMA ALMA MONSTRUOSA: UM PONTO DE INTERSECÇÃO

O mal está em toda parte e tudo é mal.
O mal é cometido, mas também é sofrido, e,
como sofrimento, é a essência dos seres vivos.

Giacommo Leopardi

José Veríssimo já havia escrito sobre “a análise das almas sem presunção psicológica” (1916, p.), realizada por Machado, com uma rara percepção dos seus mais íntimos segredos. Esse senso machadiano e fascínio pela interioridade e mistérios da alma também faz parte da essência desses dois contos, Um esqueleto e A causa secreta, que em comum revelam sigilos monstruosos. O Dr. Belém e Fortunato, se tornam manifestações do mal, do medo e da ameaça ao transgredirem limites morais que são destrutivos à vida.

Antes desses segredos se tornarem explícitos, um aspecto a ser destacado é quanto ao mistério que é construído em torno dos dois personagens, porém com uma diferença que é crucial. Em um esqueleto para explicar a personalidade de Dr. Belém, Alberto o descreve para os convivas como *“um homem extremamente singular”*, *“um excêntrico”*. Com isso, o narrador também destaca o sentimento que ele provocava às pessoas e em alguns momentos até nele mesmo, “tanto medo inspirava ele ao povo, e era efetivamente tão singular, que eu não podia esquivar-me a um tal ou qual sentimento de medo” (ASSIS, 2019, p.48).

Alberto, deixa claro que o povo havia popularizado explicações sobrenaturais, para tentar compreender aquele homem “tão aceita anda a superstição popular que o tem por lobisomem ou quando menos amigo íntimo do diabo” (IBID, 2019, p.50).Dessa forma, para a visão externa popular, o Dr. Belém apresenta um caráter estranho e desconhecido, que exala uma misteriosa negatividade a seu respeito. Por isso, quando seu segredo é revelado só confirma e reforça o que as pessoas já pensavam sobre ele e sua aparente estranheza, o medo que ele provocava ao povo se torna mais real.

Assim como em “ Um esqueleto “, Machado mantém o aspecto do mistério em torno de Fortunato, porém em A causa secreta ele não era visto dessa forma negativa.

Ao se esforçar para ajudar o ferido, Gouvêa, mas demonstrando uma estranha frieza, Garcia desperta curiosidade quanto ao comportamento daquele homem “Não podia negar que estava assistindo a um ato de rara dedicação, e se era desinteressado como parecia, não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistérios” (IBID, 2019, p.86). Garcia, o descreve como um “Singular homem”, mas, nesse caso, devido a suas boas ações, que se misturavam a sua aparente estranha indiferença.

A dedicação de Fortunato, em servir e cuidar, é destacada ao longo do conto e é inicialmente vista como algo de sua natureza. Diferente de como o povo pensava a respeito de Dr. Belém, o narrador de A causa secreta mostra que as pessoas pasmavam e aplaudiam Fortunato por suas qualidades filantrópicas. Dessa forma, o segredo monstruoso dele revela uma crueldade que não era conhecida pelo povo, que não transparecia para as pessoas, que era oculta, secreta. Apesar de ser construída de maneira diferente nos dois contos, ainda assim, os dois personagens compartilham dessa estranheza e singularidade misteriosa, pois a natureza de seus comportamentos é considerada incomum no meio social.

Mesmo exercendo medo ao povo e sendo definido como um homem mau, para Alberto o caráter de Dr. Belém ainda é duvidoso, pois constantemente apresenta dualidades.

> O doutor deu uma gargalhada, das que ele guardava para quando queria motejar de alguém ou de alguma cousa. Naquela ocasião o motejado era eu. Parece que não fiz boa cara porque o douto imediatamente ficou sério e abraçou-me dizendo:
> — Oh! meu amigo, não desconfie! Conhece-me de hoje?
> **A ternura com que ele me disse estas palavras tornava-o outro homem. Já não tinha os tons sinistros do olhar** (IBID, 2019, p.51, grifo nosso).

O doutor consegue mudar a todo tempo, desde as ações mais simples e corriqueiras, na maneira de falar, até as mais violentas, há nele aparentes paradoxos, e contradições, que faziam Alberto questionar a moralidade e humanidade de Dr. Belém, aspecto também percebido por Garcia em relação a Fortunato. Os dois demonstram uma dupla personalidade que são extremas, transitando entre o bem e o mal. Segundo Cohen (2000, p.176), é justamente nessa fronteira indecisa, entre a humanidade e a não-humanidade que o monstro se situa, para ele, o monstruoso mostra como potencialmente “a humanidade do homem, configurada no corpo normal, contém o germe da sua inumanidade”.

Dessa maneira, para o autor, mesmo não sabendo onde, esse germe permanece escondido e pode manifestar-se. Com isso, a fronteira está traçada em nós e o monstro pode habitar no mais íntimo da alma humana, cruzar esses limites, então, pode significar tanto arriscar a se tornar vítima do monstro quanto vir a se tornar um (IBID.p. 41). Seguindo essa linha de pensamento ao tentar explicar o monstro Foucault (1974, p.47), o define como “um corpo e uma alma indefinidos entre o humano e o animalesco, entre o divino e o diabólico”.

Neste aspecto, o monstro apresenta forças opostas que transitam e Machado instiga tais contradições que permeiam a personalidade e comportamentos de Dr. Belém e Fortunato. Mas, a monstruosidade acontece a partir do desvio, da violação aos valores impostos pela sociedade. De acordo com Julio Jeha (2007 p.22) os monstros estão por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de um código - por um mal cometido. É ao violar esses limites morais que eles se revelam. Convergente a isso, Nazário (1983, p.20) acredita que “o monstro representa uma força da natureza desviada contra a humanidade: é o Mal em estado puro”.

Portanto, a monstruosidade representa transgressão à ordem social, que é ultrapassada por esses dois personagens. As duas obras são capazes demonstrar, além dos paradoxos que abalam nossas noções entre humanidade/bestialidade, também atos monstruosos que revelam a perspectiva do olhar do monstro, como eles enxergam o outro e a si mesmos. Em Um esqueleto, o segredo não demora a ser descoberto. Ao revelar o esqueleto de sua esposa a Alberto, o Dr. Belém descreve a cena com um marcante delírio: ele continua a ver beleza em seus ossos.

> É minha mulher, disse o Dr. Belém sorrindo. É bonita, não lhe parece? Está na espinha, como vê. De tanta beleza, de tanta graça, de tanta maravilha que me encantaram outrora, que a tantos mais encantaram, que lhe resta hoje? Veja, meu jovem amigo; tal é última expressão do gênero humano. (IBID, 2019, p.49).

Essa cena demonstra o primeiro indício de sua obsessão, que é reafirmada quando ele indica que caso a nova esposa morra antes dele, seu esqueleto *“irá fazer companhia ao outro".* O Dr. Belém não hesita em revelar o esqueleto a Alberto, ele confia que o amigo não o deixará, mais do que isso, Alberto chega a justificar seus atos. Dr, Belém se aproveita da admiração que seu fiel amigo e aluno tem por ele, sabendo do poder que possui.

Ele não se preocupa em mostrar ao outro seus delírios de ciúme que o faz cometer um assassinato, mas continua a reforçar a memória do seu ato monstruoso. Já casados, apesar de D. Marcelina conseguir mudar alguns aspectos da aparência do doutor, ele afirma que ela nunca poderá “mudar-lhe a alma”. A verdadeira alma do personagem é conhecida quando ele confessa o crime e deixa o esqueleto na sala de jantar para amedrontar a esposa, justificando o ato como “um hábito natural” e enxerga aquilo como um respeito a criatura que amou em vida, ao trazê-la consigo depois de morta, acredita que deve guardar uma parte da pessoa amada.

A presença constante do esqueleto de sua vítima se torna uma representação da ameaça, e ao perceber a presença do medo em Alberto e D. Marcelina com aquela situação, Dr. Belém os despreza, os vê como *“dois maricas”*, ele os enxerga como fracos, demonstrando uma visão de superioridade. Além disso, apesar do doutor demonstrar ter sentido remorso depois que descobre a inocência da esposa assassinada, “a dor que então sofri foi indescritível; eu tinha sido o algoz de um anjo” (IBID, 2019, p.58), no último capítulo, quando leva D. Marcelina e Alberto ao mato, afirma que pensava em cometer outro crime.

Do ponto de vista de Foucault (1974), o monstro moral não possui discernimento entre o adequado moralmente e o inadequado, e sendo assim, é capaz de cometer atos contra as leis sociais. Todas essas ações de Dr. Belém revela que ele enxerga o outro como objeto no qual pode destruir por suas vontades e mostra a relação de poder exercida pelo monstro. Em contrapartida, Fortunato não escolhe revelar seu segredo, em A causa secreta, o que o personagem esconde é evidenciado aos poucos, mas ele demonstra não se importar com que Garcia o descubra, nem sequer se preocupa em acobertar sua causa secreta, continua a indicar sua monstruosidade até o fim.

Fortunato transforma os personagens em objeto do seu prazer. O narrador indica de maneira sutil desde o início o interesse do homem pela dor, seja ao assistir uma peça de teatro, quando dobrava sua atenção nos lances dolorosos, ao dar bengaladas em cães quando estava andando ou na forma fria com que tratava enfermidades e se esforçava por estar perto de pessoas feridas e doentes. Para Foucault (2010), em muitas pessoas, às condutas com características monstruosas podem ser verificadas no cotidiano:

> Não será mais simplesmente nessa figura excepcional do monstro que o distúrbio da natureza vai perturbar e questionar o logo da lei. Será em toda parte, o tempo todo, até nas condutas mais ínfimas, mais comuns, mais cotidianas, no objeto mais familiar da psiquiatria, que esta deverá encarar algo que terá, de um lado, estatuto de irregularidade em relação a uma norma e que deverá ter, ao mesmo tempo, e estatuto de disfunção patológica em relação ao normal (IBID, 2010, p. 205).

Nesta perspectiva, as monstruosidades não somente quebram regras sociais, mas também destoam da "normalidade". Fortunato, depois de fundar uma casa de saúde com Garcia, passa a desenvolver mais interesse e começa a estudar anatomia e fisiologia e a ocupar-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Quando começa a fazer seus experimentos em casa, Maria Luísa pede ajuda a Garcia com o intuito de que convença o marido a acabar com esses estudos e experiências horripilantes com os animais, pois a situação a fazia muito mal. Ela se recusa a falar com ele, pois pensa: "Ele naturalmente achará que sou criança" (ASSIS, 2019, p.89), o que constata a forma como ele enxerga o medo dela, também como fraqueza.

Apesar de Fortunato parar por um tempo, volta a cometer atrocidades. A cena em que mata o rato é devagar, ele faz cada movimento, corta cada pata, de forma lenta, demonstrando satisfação a todo momento, "com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas" (IBID, 2019, p.90). No momento em que destrói o animal ele, apresenta uma serenidade em sua fisionomia.

> **Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo,** como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, **alguma coisa parecida com a pura sensação estética**. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo (IBID, 2019, p.90, grifo nosso).

Garcia, então, descobre a verdadeira alma daquele homem, a causa secreta de todos os seus atos, seria a necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode lhe proporcionar. Assim, sua monstruosidade é o sadismo, e Fortunato chega a desprezar o sentimento de repulsa da esposa ao vê-lo: "Fracalhona! Há de crer que quase desmaiou" (IBID, 2019, p.91). Tudo isso reforça a aparente percepção dele quanto à inferioridade do outro em relação a si mesmo, da fraqueza do outro por não ser como ele.

Desta maneira, é perceptível que seus instintos monstruosos vão, na verdade, se desenvolvendo ao longo da narrativa, ele encontra em seu convívio social,

oportunidades de alimentar seus desejos. Vê na amizade com um jovem médico, a chance de estar mais perto da dor. Dessa forma, as ações aparentemente benfeitoras de Fortunato, sua dedicação em cuidar de cuidar de enfermos, ajudar as pessoas com dores e feridas, são realizadas por motivações egoístas e sádicas. É exatamente isso que o monstro representa, “a forma espontânea, a forma brutal, mas, por conseguinte, a forma natural da contranatureza” (FOUCAULT, 1974, p.70).

Ao longo da história, a atração de Garcia por Maria Luísa, é descrita sutilmente na trama, aos poucos o amor foi entrando em seu coração e só no final, essa afeição é desnudada. Mas, Fortunato os observa de longe e mesmo sabendo da inexistência de um afeto da esposa para com ele, permanece casado com ela, não só para manter a ordem social, mas porque se satisfaz do sofrimento de ambos. Quando Maria sofre com a tuberculose até sua morte, isso também se torna uma fonte de prazer para ele.

> 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 (ASSIS, 2019, p.92, grifo nosso)

Então, para Fortunato, não há limites morais, ele tem noção da realidade, de tudo que acontece, mas não dá importância a isso, nenhum sentimento de bondade é maior que seus impulsos sádicos. Os dois personagens demonstram essa visão de superioridade e poder sobre a vida alheia, de torná-los objetos para suprir suas vontades. Além disso, parecem não se importar com o fato dos amigos e de suas esposas conhecerem seus piores segredos, eles não se preocupam em camuflar sua monstruosidade. Justamente porque não vêem seus próprios atos violentos, sentimentos, pensamentos e desejos como monstruosos, possuem desconhecimento de sua própria natureza humana.

Paralelo a isso, Cohen (2000), identifica uma associação dos monstros com uma ideia de liberdade e libertação, uma vez que eles pautam suas condutas por suas próprias regras ou vontades e não sentem remorso ou medo de punição. Dessa forma, os monstros extrapolam os limites do que é permitido, a moralidade, as ordens que regem a sociedade não os alcançam e os monstros que agem sem se preocupar com os outros, são liberados de regras e utilizam desse poder para satisfazer seus desejos.

Por esta razão, os personagens, Dr. Belém e Fortunato, corporificam com seus atos o que há de mais perigoso, horrível e destrutivo na experiência humana. Para Jeha (2007), com esse poder, os monstros nos ajudam a entender e organizar o caos da natureza e o nosso próprio, de um modo ou de outro, eles dão um rosto (ou não) ao nosso medo do desconhecido, que tendemos associar ao mal a ser praticado contra nós. Mas, essas duas almas monstruosas carregam uma diferença em sua essência. Enquanto Fortunato se satisfaz do sofrimento do amigo e da esposa, e se delicia com o momento em que vê Garcia beijando o cadáver de Maria Luíza, ele não sente ciúmes, mas observa com prazer.

> Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, **podia ser o epílogo de um livro adúltero**. **Não tinha ciúmes**, **notese; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade**, que não é menos cativa ao ressentimento (ASSIS, 2019, p.92, grifo nosso).

No oposto extremo disso, o Dr. Belém tem delírios de ciúme que o levam a cometer homicídios só de imaginar uma possível traição da esposa. Se levarmos em consideração a tese de França (2008), ao afirmar que A causa secreta é um embrião de Um esqueleto, podemos dizer, então, que Machado consegue realizar sua maior crueldade ao criar Fortunato.

Os delírios ciumentos de Dr. Belém e a culpa que ele carregará para sempre o dominam, apesar de enxergar o outro como um objeto a qual possui poder e superioridade, é também um objeto da sua própria doença e está preso a sentir as dores disso. Por outro lado, mesmo Fortunato sendo também dominado por seus instintos sádicos, suas obsessões são vividas sem que ele sinta nada além do prazer, da satisfação. Apesar de o Dr. Belém ter cometido atrocidades tão terríveis e cruéis, o que falta nele é a total perversidade de Fortunato para completar sua monstruosidade, para ser capaz de fazer mais.

No fim do conto, ele desiste de outro ato monstruoso em nome do amor: “outro crime devia ser cometido nesta ocasião; mas tanto te amo, Alberto, tanto te amei, Marcelina, que eu prefiro deixar de cumprir a minha promessa” (ASSIS, 2019, p.61). Então, se considerarmos a ideia de que todo neurótico sonha em ser perverso, podemos dizer que Dr. Belém sonharia em ser um Fortunato. Em se entregar a seus delírios e satisfazer seus mais obscuros desejos e atos monstruosos, sem precisar carregar os esqueletos de suas vítimas em armários de vidro.

6.1 Os estranhos efeitos da monstruosidade

“O desconhecido nos amedronta [...] mas nós adoramos dar uma olhadinha nele”.

(Stephen King)

Se os segredos aproximam almas, os personagens que fazem parte dessas obras estão unidos por um forte laço, que pode tanto os causar horror e temor, ou encanto e curiosidade. O que é feito com os segredos monstruosos de outras pessoas, os efeitos que eles causam são capazes de revelar muito sobre esses personagens e o grande poder manipulador do monstro, que espreita justamente “em algum lugar naquele espaço ambíguo, primal, entre o medo e a atração” (COHEN, 2000, p.53)”.

As personagens D. Marcelina e Maria Luísa, apresentam uma relação de extremo temor e submissão a seus maridos. Em Um esqueleto, a viúva Marcelina, descrita como, “não formosa, mas assaz simpática”, recusa o pedido de noivado de Dr. Belém várias vezes com a justificativa de que havia feito um voto de não casar mais. Ela mostrava-se bastante segura de sua decisão, mas depois de algum tempo é convencida pelo homem. Quando ela aceita o pedido, todos admiram sua coragem por não recuar àquele grande sacrifício. As pessoas comentavam aquele caso como impossível, já casados até as parabenizações que lhe davam eram irônicas. Tudo isso mostra que nem mesmo toda a fama ruim que ele possuía ou as próprias vontades da mulher foram fortes o bastante para recusá-lo.

O próprio Dr. Belém, quando o amigo pergunta sobre a resposta de Marcelina, responde: Por que havia de recusar? Eu não lhe disse que me casava dentro de três meses? (ASSIS, 2019, p.51), demonstrando a certeza de seu poder, a sua força de manipulação. No início, D. Marcelina mostrava felicidade, mas não durou um mês. Ao descobrir os segredos do marido, a tristeza toma conta de sua vida, o medo se torna um sentimento constante. O narrador descreve momentos em que ela está assutada, em que fecha os olhos para não ver Dr. Belém beijar o esqueleto, ela se sente ameaçada pelo marido que promete matá-la caso não cumprisse seus deveres.

Com toda essa situação, Marcelina chega a pedir a Alberto,que continue indo em sua casa, para não abandoná-la. Ela não pensa em separar-se, mas a dualidade entre a aparente racionalidade e irracionalidade apresentada pelo marido, a faz

acreditar que seja louco. Marcelina, então, questiona a razão do marido, receia que nele “não estivessem íntegras as faculdades mentais” (IBID, 2019, p.58).

Dr. Belém, admitia que dava-se melhor com os defuntos do que com os vivos, ele repudiava e desprezava o sentimento de medo aos mortos, acreditando ser um insulto, uma fraqueza. D. Marcelina, então, tenta esconder essa sensação de horror que sentia do marido, das atrocidades que ele dizia e cometia, quando o ouve confessar o crime e depois admitir seu remorso, fica comovida com suas palavras, mas a comoção dela era também medo. E quando Alberto os visita percebe nela a mesma aparente afabilidade, mas na realidade era medo.

Por isso, apesar de tentar esconder essa reação de temor, ele se faz mais forte e sempre vem à tona. E, por isso, nada faz a respeito. Outrossim, em A causa secreta, o narrador nos apresenta a esposa de Fortunato, a formosa Maria Luísa, também descrita como uma criatura nervosa e frágil que apresentava solidão moral. Em suas primeiras impressões, é enfatizado o quanto ela e o marido parecem ser diferentes e Garcia percebe nela um certo medo camuflado entre o aparente respeito.

> Garcia, à segunda vez que lá foi, percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido **uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor** (IBID, 2019, p.87, grifo nosso).

Ao ouvir sobre as circunstâncias em que Garcia conheceu Fortunato, ao ajudar um ferido, Maria Luísa demonstra espanto, “risonha e agradecida, como se acabasse de descobrir-lhe o coração” (IBID, 2019, p.87). A mulher já conhece a alma do marido e por isso, preocupa-se com suas atitudes, com as crueldades que poderia fazer. Quando decide fundar a casa de saúde ela padece “só com a idéia de que o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanas” (IBID, 2019, p.88), mas ela não ousa nunca se opor a ele: *“curvou a cabeça”.*

A doença de Maria Luísa vai se agravando com o tempo, mas há outra razão para seu mal estar: ver de perto a verdadeira causa secreta do marido, as atrocidades que comete aos animais, é isso que mais a adoece e desenvolve nela sentimentos de horror que pioram sua situação. Enquanto Fortunato assassina o rato, ela quase desmaia, mas depois continua a fazer suas funções.

> Maria Luísa defendeu-se a medo, disse que era nervosa e mulher; depois foi sentar-se à janela com as suas lãs e agulhas, **e os dedos ainda trêmulos** [...] Maria Luísa cismava e tossia; o médico indagava de si mesmo se ela não estaria **exposta a algum excesso na companhia de tal homem** (IBID, 2019, p.91, grifo nosso).

Garcia, percebe que a companhia de Fortunato, se torna algo prejudicial à saúde daquela mulher, pois está todos os dias exposta a suas maldades. Assim, as duas mulheres não se tornam fisicamente vítimas de seus maridos, apesar de Marcelina sofrer sérias ameaças. Mas ambas convivem todos os dias com os transgressores, que a ameaçam também cognitivamente, que desprezam o seu medo. Elas sentem temor do mal que eles podem fazer a vida delas, e a do outro, e agem de acordo com o medo que Dr. Belém e Fortunato lhe provocam , e não de acordo com os seus desejos. São dominadas pelo efeito ameaçador e amedrontador do monstro.

Segundo Jeha (2007, p.7), “Nas mais antigas e diversas mitologias, o monstro aparece como símbolo da relação de estranheza entre nós e o mundo que nos cerca”, eles corporificam o medo do desconhecido. Para ele, “o monstro é uma criação do medo”. Por isso, a reação que as duas mulheres possuem diante dos segredos monstruosos revelam mais sobre a essência ameaçadora do monstro, que não são apenas fisicamente ameaçadores, mas também cognitivamente (CARROLL, 1999. p. 53).

Todavia, a monstruosidade pode causar também outros estranhos efeitos, Para Cohen (2000), o medo que se sente do monstro é, paradoxalmente, também uma espécie de desejo. Ele atribui essa reação a um aspecto do monstro já mencionado por Foucault (1974, p.70), de que ele “combina impossível com proibido”.

> Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição (COHEN, 2000 p.48).

Assim, por estar relacionado ao proibido, essa ambivalência afetiva provocada pelos monstros é explicada por Cohen de acordo com outro atributo que essas figuras têm em comum: a liberdade. O monstro ultrapassa os limites morais e por isso, se apresenta livre para realizar suas vontades, o que é proibido se torna natural ao monstro. É com base nisso, que nós ao mesmo tempo que suspeitamos do monstro,

o odiamos, também invejamos sua liberdade.” (IBD, 2000, p.48).

Com isso, as monstruosidades são também associadas a uma noção de prazer, pois o monstro satisfaz suas vontades, sendo liberado de quaisquer regras sociais, morais. A única regra a qual eles devem obediência se torna o próprio prazer (BERTIN, p.49).

> O prazer escapista dá lugar ao horror apenas quando o monstro ameaça ultrapassar essas fronteiras, para destruir ou desconstruir as frágeis paredes da categoria e da cultura [...] O monstro nos desperta para os prazeres do corpo, para os deleites simples e evanescentes de ser amedrontado ou de amedrontar – para a experiência da mortalidade e da corporeidade (COHEN, 2000, p.49).

É com base nessas noções que a atração pelo monstro pode ser compreendida. Nos dois contos, Alberto e Garcia, enxergam Fortunato e Dr. Belém, como pessoas incomuns, diferentes, e o convívio traz à tona os segredos mais sombrios, mas isso não os repudia completamente, pelo contrário, aproximam suas almas. Alberto ao rememorar as histórias com o doutor, apresenta uma admiração e saudosismo.

> Desculpem-me este silêncio, não me posso lembrar daquele homem sem que uma lágrima teime em rebentar-me dos olhos. Era um excêntrico, talvez não fosse, não era decerto um homem completamente bom; mas era meu amigo; não direi o único mas o maior que jamais tive na minha vida (ASSIS, 2019, p.46).

Mas, ao longo da história, demonstra uma dualidade de sentimentos a respeito do homem. Assim, ao descobrir o esqueleto, ele afirma que não consegue lembrar da cena sem terror, mas ao voltar para casa ao mesmo tempo que sente medo, ainda apresentava certa devoção a ele, que o faz voltar no dia seguinte.

> A tarde caíra de todo; e a idéia da noite e do esqueleto que ali estava a poucos passos de nós, e mais ainda as maneiras singulares que nesse dia, mais do que nos outros, **mostrava o meu bom mestre**, tudo isso me levou a despedir-me dele e a retirar-me para casa. O doutor sorriu-se com o sorriso sinistro que às vezes tinha, mas não insistiu para que ficasse. Fui para casa aturdido e triste; aturdido com o que vira (IBID, 2019, p. 49, grifo nosso).

Ao refletir sobre toda aquela situação, ele pensa que naturalmente, Dr. Belém, tenha amado muito a esposa e por isso ainda a conservava. Essa situação já revela que admiração de Alberto pelo doutor parece inabalável. Entretanto, quando presencia o esqueleto na sala de jantar ele decide, por medo, não voltar mais lá. “Era medo, não do esqueleto, mas do dono da casa, que se me afigurava ser um homem

mau ou um homem doudo” (IBID, 2019, p.54).

Mas, o Dr. Belém o visita, e Alberto é convencido a voltar ao convívio com ele. Por meio de suas “doces palavras”, ele consegue desfazer toda má impressão até então causada, o manipula por conhecer também a alma de seu amigo.

> **A doçura destas palavras dissipou os meus escrúpulos**. Era singular como aquele homem, que por certos hábitos, maneiras e idéias, e até pela expressão física, assustava a muita gente e dava azo às fantasias da superstição popular, era singular, repito, como me falava às vezes com uma **meiguice incomparável e um tom patriarcalmente benévolo** (IBID, 2019, p.54, grifo nosso).

Quando Garcia descobre o crime do homem, descreve ter sentido horror com aquelas palavras, mas, quando o Dr. Belém afirma seu remorso pelo ocorrido, o amigo se comove profundamente. Todavia, ao saber os motivos cruéis que o faz deixar o esqueleto junto a esposa, Alberto, perde a paciência e promete não voltar mais, o que não é cumprido devido a um pedido de D. Marcelina. Apesar de conhecer todas as atrocidades e pensamentos macabros do doutor, continua a acreditar em sua benevolência, sendo o único a defender que Marcelina permaneça ao lado dele.

> Em nossa casa todos eram de opinião que D. Marcelina não voltasse mais para a companhia do Dr. Belém. Eu era de opinião oposta. — **Ele é bom, dizia eu, apesar de tudo; tem extravagâncias, mas é um bom coração** (IBID, 2019, p.60, grifo nosso).

A maneira como Alberto justifica os atos monstruosos de Dr. Belém, como uma singularidade, excentricidade ou até amor, e continua a idolatrá-lo como seu “bom mestre”, mesmo depois de presenciar suas atrocidades mais terríveis e ouvir seus mais macabros pensamentos, mostram como ele é atraído pelo monstro. As “extravagâncias”, como Alberto define as atitudes do doutor, não são suficientes para que ele mude a forma que o enxerga, como o venera. Demonstrando o poder que o Dr. Belém exerce sob o seu amigo.

A sensação que Fortunato desperta em Garcia não é diferente, transita nessa ambivalência afetiva. Desde o primeiro encontro entre os dois, ele desperta um estranho interesse pelo homem que “fez-lhe impressão a figura”, mas no segundo encontro é que essa curiosidade evolui. Com ambos assistindo a peça, Garcia observa cada movimento do misterioso homem, faz suposições e o segue quando ele vai embora, mas perde de vista o homem e volta para casa sem saber mais nada.

Quando conseguem se encontrar novamente, no episódio em que se esforça a ajudar Gouveia, a dedicação de Fortunato juntamente com seu olhar frio, é descrito como sendo “de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade” para Garcia. Essas sensações são reforçadas quando Fortunato faz desdém e humilha os agradecimentos do homem ferido, Garcia então sente espanto mas também interesse por aquele homem.

> **Tudo isso assombrou o Garcia.** Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo. **Picado de curiosidade, lembrou-se de ir ter com o homem de Catumbi**, mas advertiu que nem recebera dele o oferecimento formal da casa. (IBID, 2019, p.86).

É justamente essas contradições em torno do caráter de Fortunato - ajuda e depois humilha, socorre, mas, com aparente desinteresse - que faz Garcia o procurar. Quanto mais percebe a possibilidade de existência de um lado sombrio na personalidade daquele homem, mais sente vontade de se aproximar dele, de descobrir-lhe a alma monstruosa. Na cena em que assiste ao amigo torturando um rato, e essa monstruosidade é revelada em sua plenitude, o médico ao mesmo tempo que tenta desviar os olhos diante da cena, consegue “dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem” (IBID, 2019, p.90).

Garcia, não se afasta de Fortunato, mesmo conhecendo seus piores segredos, ao invés disso, ele se torna ainda mais atraente de ser observado à medida que revela seu sadismo. Quando o médico assiste aquele homem de perto isso satisfaz sua curiosidade, que é alimentada cada vez mais com a descoberta da monstruosidade. Assim, Fortunato e Dr. Belém, ultrapassam os limites do que é proibido, tem a possibilidade de praticar violências, cometer crimes sem enfrentar as consequências morais e legais, experimentando a satisfação de suas vontades, impulsos neuróticos, ou o prazer que esses atos despertam.

Portanto, D. Marcelina e Maria Luísa, os suportam por temor, enquanto Garcia e Alberto, os observam com fascínio e repulsa, mas, os monstros se tornam mais livres e extremamente poderosos porque conseguem dominar quem está ao seu lado, e assim, esses personagens não tentam impedi-los, ao contrário, os admiram e os observam, também, como verdadeiros monstros.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, foi nosso objetivo realizar uma análise comparativa dos contos “A causa secreta” e “Um esqueleto”, sobre a perspectiva da monstruosidade, debruçando-nos a respeito do seu significado, mas, também da função exercida pelo monstro, com a finalidade de demonstrar por meio dessas obras machadianas a importância da literatura para retratar o que há de mais complexo e cruel na natureza humana e na sociedade.

Nesse sentido, descobrimos que os personagens Dr. Belém e Fortunato, representam um poder destrutivo à vida. Na visão de cada um não há valor sobre a existência do outro. Assim, a violência e a morte, são tratadas como nada, ou como instrumento de punição, ameaça e prazer. O mundo ao redor do monstro se torna um lugar sem ordem, no qual eles organizam a sua maneira, por seus impulsos e vontades, deformando o ser e o ambiente. Assim, compreendemos a monstruosidade como aqueles atos e modos de pensar, nos afrontam e nos chocam por sua violência, imoralidade e irracionalidade.

O significado de sua presença ao encarnar o mal seria o de contaminar a humanidade, com isso, o monstro é “o outro, o estranho, o estrangeiro, o inimigo natural” (NAZÁRIO, 1998, p.285). Mas, o mal é também “necessariamente predicado na existência de seres humanos como agentes morais” (JEHA, 2007, p.13). Por isso, ele é parte da nossa cultura, não existindo moral sem a presença dele, e uma das maneiras de manifestarmos nossas inseguranças e medos em relação ao mal é por meio da criação de monstros.

Todavia, o que mais incomoda é o poder que os monstros possuem em continuar a atrair, mesmo causando medo, eles podem revelar monstruosidades desconhecidas em nosso ser. O próprio Freud, em seu texto O Estranho (1976), utilizou o conto fantástico Homem de Areia de E.T.A.Hoffman, para demonstrar que muito do efeito de desconhecido e macabro, que algumas pessoas, situações e histórias nos causam, são devido aos aspectos que inconscientemente nos são familiares, mas conscientemente não. Assim, o estranho seria aquilo que foi rejeitado pelo o eu, mas retorna e nos causa horror.

Partindo dessas ideais, entendemos que os monstros não demonstram uma

completa separação, mas uma relação de aproximação e distância. Seja no prazer pela dor à convivência mórbida com esqueletos, analisar a monstruosidade nesses dois textos literários, se presta a mostrar como a figura do monstro moral pode estar presente em contextos diferentes e, ainda assim, apresentar traços comuns. Mas, com essas interpretações aqui apresentadas, surgem questionamentos. Afinal, considerando o quanto essas figuras são prejudiciais, porque ainda colocá-los em evidência? Qual a importância da literatura para representá-los? A essas perguntas, respondemos que a construção e interpretação da monstruosidade, tornam visíveis o gérmen da maldade que nos cerca, que pode existir dentro do ser humano, as complexidades que envolvem a natureza e o comportamento.

Considerando que a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos, e que a realidade que ela busca é compreender, a experiência humana (TODOROV, 1939). Podemos afirmar que, ela é também capaz de denunciar, combater e criticar valores prejudiciais à sociedade. Quando Cândido (2011), defende o poder humanizador da literatura, ele coloca entre os aspectos que definem esse processo de humanização, a capacidade de percepção da complexidade do mundo e dos seres (IBID, p. 117).

Com isso, entendemos que a literatura consegue nos tornar mais humanos a medida que causa um estranhamento, afastamento, do que é comum, conhecido, nos relevando o que é aparentemente estranho a nós, o que por sua vez, aumenta nossa percepção das coisas, da realidade, do outro. "Talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (IBID, p. 112), e, portanto, se ela nos permite alcançar e acessar todos os lugares da imaginação humana, por meio da criação desses dois universos e os seus personagens, Machado, também tornou sua alma monstruosa, nos permitindo ter acesso a cantos cruéis de sua mente, demonstrando como os monstros não estão distantes, mas, como nos cercam e habitam entre nós.

8.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mario de. **Contos e contistas**. In: O empalhador de passarinho. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasilía: INL/MEC, 1972, p. 5-8.

APPOLINÁRIO, Fabio. **Dicionário de Metodologia Científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. 295p.

ASSIS, MACHADO de. **A causa secreta**. In: MARTINS, Romeu (org.). Medo Imortal: Mestres brasileiros da literatura. Rio de Janeiro: Darkside books, 2019, p. 83-93.

_____. **Notícia da atual literatura brasileira:** instinto de nacionalidade. Rio de Janeiro: Garnier, 1910, p.18-19.

_____. **Várias Histórias.** São Paulo: Escala Educacional, 2008.

_____. **Um esqueleto** in:_____. Medo Imortal: Mestres brasileiros da literatura. Rio de Janeiro: Darkside books, 2019, p. 45-62.

BOSI, Alfredo. Et alli. **A Máscara e a Fenda**. In: ___ Machado de Assis: o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1982.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix,. 1994.

_____. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BELLIN, Greicy Pinto. **Machado de Assis leitor de Poe:** a retomada irônica da convenção gótica no conto “Um Esqueleto”. In: SILVA, Alexander Meireles da; BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana. (org.). Estudos do Gótico. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.

CANDIDO, Antônio. **Esquema de Machado de Assis**. In: _____. Vários Escritos. São Paulo, Duas Cidades, 1970; 2ª ed., São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. **O direito à literatura**. In: _____. Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171- 193.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus Editora, 1999.

COHEN, Jeffrey. **A cultura dos monstros:** sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

CORTÁZAR, Julio. **Alguns aspectos do conto**. In: CORTÁZAR, Julio. Obra crítica, v. 2. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 345-36.

_____. **Do conto breve e seus arredores**. In: _____. Valise de cronópio. Traduzido por Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. de Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis:** mais do que sonha a Filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992.

ESTEVES, Lainister de oliveira. **O horror ameno:** contos de Machado de Assis no Jornal das Famílias. Todas as musas, São Paulo, Ano 9, N.1, pp. 84 – 91, 2017.

FISCHER, L. A. **Contos de Machado:** da ética à estética. In: Machado de Assis, uma revisão. Rio de Janeiro: In-Folio, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais:** curso no Collège de France (1974-1975). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRANÇA, Julio. **Monstros reais, monstros insólitos:** aspectos da Literatura do Medo em Bernardo Guimarães. In: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (org.). Vertentes teóricas e ficcionais do insólito. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p.187-195, 2012.

_____. **O discreto charme da monstruosidade:** atração e repulsa em 'A causa secreta', de Machado de Assis". Vitória da Conquista, v. 1, n. 2, p. 46-53, 2012.

FRANÇA, Eduardo Melo. **Ruptura ou amadurecimento? Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis**. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. In: _____. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Jayme Salomão (Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FRYE, Northrop. **A imaginação educada**. São Paulo: Vide editorial, 2017.

GILMORE, D. D. **Monstros**. Ser maligno, bestas míticas e todo tipo de imaginário terrors. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. 210 p.

JEHA, Julio. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. p. 9-31.

_____. **Monstros como metáfora do mal**. In: JEHA, Julio (org). Monstros e monstruosidades na literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso:** razão e loucura na literatura brasileira. São Paulo: Escrituras, 2005.

_____. **Notas**. In: Assis, Machado de. Um esqueleto e outros contos. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

MOISES, **Massaud.** Machado de Assis: ficção e utopia. São Paulo: Ed. Cultrix, 2001.

PARRINE, Raquel. **Aspectos de Teoria do Conto em Machado de Assis**. Revista Eutomia Ano II – Nº 01, 2009.

Pedroso, R. C. R., & Betella, G. K. (2020). **Desrazões privadas e suas lógicas ocultas em dois contos machadianos**. FronteiraZ. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados Em Literatura E Crítica Literária, (25), 109–125. https://doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p109-125.

QUIROGA, Horácio. **Decálogo do perfeito contista**. São Leopoldo: UNISINOS, 1999

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 3. ed. rev. atual. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001.

SILVA, Ricardo Gomes da (2012). **“Um esqueleto”, de Machado de Assis, e outros contos parodicamente fantásticos**. Dissertação de mestrado. Londrina: Universidade Estadual de Londrina.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. Intr. de Heron Alencar. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.