

PELAS GALERIAS D'A CAUSA SECRETA: O OLHAR IRÔNICO E PÓS-MODERNO DE MACHADO DE ASSIS AO SEU TEMPO

Prof^a Dr^a Camila da Silva Alavarce Campos¹ (UFU)

Resumo:

Acreditamos que a ironia, ao contrariar o imediatismo da linguagem, constituindo-se a partir de um descompasso, favorece a criação de um espaço mais poético no interior dessa narrativa, propiciando a manutenção de ambiguidades e dissonâncias que parecem aproximar Machado de Assis da tendência que se convencionou chamar “pós-modernidade”. Sempre interessado em problematizar sem, no entanto, resolver – fechando – as questões trazidas para a narrativa, Machado lança mão de expedientes literários diversos para questionar o ambiente literário do século XIX: a própria caracterização de “sua” Maria Luísa, em “A causa secreta” reporta-nos ironicamente – e, portanto, de maneira não fixa – à Luísa queirosiana. Por meio desta proposta, queremos, pois, propor um estudo da ironia em “A causa secreta”, tendo em vista as inquietações machadianas possivelmente representadas nessa narrativa.

Palavras-chave: Ironia, pós-moderno, dissonância

Este texto é resultado de um desejo antigo de escrever sobre Machado de Assis – escrever mais oficialmente, já que a minha memória, sobretudo acadêmica, sempre foi povoada pelas ideias fixas machadianas. A leitura de Machado de Assis jamais provoca indiferença: alegria e prazer estético quando se consegue lidar com seus enigmas ou constrangimento quando a sua leitura – exigente – espelha frequentemente, as limitações do leitor: "o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...". (ASSIS, 2010, p. 21)

Afinal, quem – entre os leitores também ébrios – pode se esquecer de uma das imagens mais poéticas (se não a mais...) da literatura brasileira: os olhos de cigana oblíqua e dissimulada que “traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.”? (ASSIS, 1998, p.55) Quando o ambíguo e o dissonante – e a sua permanência – são chamados, como evitar que nos chegue à memória a dança ziguezagueante desse “mestre de capoeira”²?

Assim é que nos encontra a lembrança do capítulo “Convivas de boa memória”, de *Dom Casmurro*, no qual, após quase cem páginas já escritas, o narrador das próprias recordações da adolescência afirma ter memória péssima: “Como eu invejo os que não esqueceram a cor das

¹ ALAVARCE, C. S. C. Prof^a Dr^a da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Instituto de Letras e Linguística (ILEEL), Núcleo de Literatura. E-mail: camilasacampos@yahoo.com.br

² Expressão de Luiz Costa Lima em: LIMA, Luiz Costa. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 327

primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido e confusão.” (ASSIS, 1998, p.89-90). A ambiguidade – relato de memórias por um “desmemoriado” – é tecida e se mantém, legitimando a provisoriedade e a ficcionalidade do fazer literário, numa atitude metalinguística, portanto. Pelo lugar para o qual se encaminha esta discussão, também vale lembrar o conto “O relógio de ouro”, cuja narrativa, construída numa possível direção, inverte-se diametralmente nas três últimas linhas do relato, jogando o leitor numa imensa lacuna; leitor para quem fica a sensação embaraçosa de que algo lhe escapou no meio do caminho.

Ainda em *Dom Casmurro*, resgatando de sua memória uma rusga com Capitu, o narrador Bentinho nos conta, no capítulo XLIV “O primeiro filho”, sobre o modo como sua amada da adolescência fala sobre o primeiro filho: Bentinho diz a ela que quer ser o padre que a case; Capitu, percebendo que os seus esforços para que ele não se tornasse padre são vão, retruca, no final desse capítulo, dissimulando a chateação pela ofensa recebida: “ – Não, Bentinho, seria esperar muito tempo; você não vai ser padre já amanhã, leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de batizar o meu primeiro filho.” (ASSIS, 1998, p.74) No capítulo seguinte, intitulado “Abane a cabeça leitor”, o narrador afirma: “Abane a cabeça, leitor; faça todos os gestos de incredulidade [...] Todavia, não há nada mais exato. Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca.” (ASSIS, 1998, p.74)

Essas lembranças reforçam a leitura de uma narrativa fundamentada pelo ambivalente; narrativa que não se pretende fechada, mas sim, lacunar, situada no entrelugar capaz de abarcar e manter discursos diversos. Afinal, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o romance é difícil mesmo ou o leitor é que é seu “maior defeito”, de fato? Em *Dom Casmurro*, o narrador lembra-se ou não dos fatos da adolescência? Capitu é leviana ou não com Bentinho? Em presença dessas indagações, parece que o mais acertado seja a permanência e não a exclusão e, por conseguinte, a resposta invariavelmente deve ser “uma coisa e outra”.

Nesse sentido, a escrita machadiana não poderia expressar, linearmente, as leis gerais e as verdades oriundas de um modo determinista de apreensão da realidade. Até porque Machado não cria seres fixos psicologicamente; são sempre criaturas do cotidiano, vivenciando problemas próprios do existir e, portanto, incompreensíveis de maneira definitiva: “[...] não há mais heróis a cumprir missões ou a afirmar a própria vontade; há apenas destinos, destinos sem grandeza.” (BOSI, 1994, p. 180)

Se o século XIX, marcado pela valorização da ciência, insiste em explicar, provar, apreender, nomear e revelar a verdade de tudo – numa tentativa que há algum tempo reconhecemos utópica – Machado de Assis, já naquele momento, questionava a (im)possibilidade inerente a essa tentativa de totalização. Indagava sem, no entanto, romper e daí a sua tendência à pós-modernidade. Segundo Bosi,

Machado teve mão de artista bastante leve para não se perder nos determinismos de raça ou de sangue que presidiriam aos enredos e estofariam as digressões dos naturalistas de estreita observância. Bastava ao criador de *Dom Casmurro* observar com atenção o amor próprio dos homens e o arbítrio da fortuna para reconstruir na ficção os labirintos da realidade. Pois, se a reflexão se extraviasse pelas veredas da ciência pedante do tempo, adeus aquele humor de Machado que joga apenas com os signos do cotidiano.” (BOSI, 1994, p. 180)

“Ciência pedante do tempo”, nas palavras de Alfredo Bosi, porque se supôs capaz de explicar cientificamente até mesmo o Homem, pelas leis gerais de uma visão determinista para a qual estamos fadados ao que o momento histórico, o ambiente e a herança genética circunscrevem. Machado não destituiu essa visão para substituí-la pelo seu contrário: de modo pós-moderno, traz essa ideologia para a narrativa objetivando discuti-la. Afinal, como analisar os personagens de “A

causa secreta” sob a ótica determinista? Machado parece colocá-los em uma bandeja e oferecê-los à Ciência do século XIX, solicitando explicações – solicitando ironicamente, é claro, porque, na verdade, reconhece a complexidade e singularidade do ser humano e, logo, o seu não ajuste a nenhum tipo de tentativa de assimilação totalizadora.

Ao comentar o que chama de “exercício sinuoso da convivência dos opostos sempre em tensão” na literatura machadiana, o Professor Doutor Flávio Carneiro afirma o seguinte:

Ao contrário do que ocorria, por exemplo, entre os modernistas da Semana – veja-se, apenas a título de exemplo, o encantamento de Oswald com o progresso de São Paulo –, a ficção pós-moderna vê com cuidado redobrado o discurso cientificista, no qual já não aposta e com relação ao qual não nutre nem um pouco da euforia modernista das primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, a obra de Machado serviria mais aos propósitos pós-modernos do que propriamente aos modernos, deles se distanciando na medida em que problematiza, de forma irônica e incisiva, as relações entre ciência, linguagem e poder [...]” (CARNEIRO, Anais da ABRALIC, 2006)

Ao encontro desse raciocínio – o de que a obra machadiana expressa características da tendência estético-cultural denominada pós-modernidade – vem o gosto de Machado de Assis pela ironia. Ora, se as narrativas pós-modernas trazem para o seu bojo o que pretende ser interrogado sem, no entanto, ser destruído; e se essas mesmas narrativas não pretendem substituir uma idéia centralizadora por outra, mas mantê-las em tensão, legitimando a provisoriade de qualquer sentido – a ironia parece a estratégia discursiva perfeita e, segundo Hutcheon, é:

O múltiplo, o heterogêneo, o diferente: essa é a retórica pluralizante do pós-modernismo [...] A linguagem das margens e das fronteiras assinala uma posição do paradoxo: tanto dentro como fora. Tendo-se essa posição, não surpreende que a forma muitas vezes assumida pela heterogeneidade e pela diferença na arte pós-moderna seja a da paródia – a forma textual que constitui, paradoxalmente, uma transgressão autorizada, pois sua irônica diferença se estabelece no próprio âmago da semelhança.” (HUTCHEON, 1991, p. 95)

E não estamos tratando, aqui, do sentido mais comum atribuído à ironia – um significante para dois significados. A narrativa machadiana já se tece sob a ótica de uma ironia sutil quando a percebemos como tentativa de persuasão que se quer descoberta. Logo, distante da mentira – que encobre uma possível leitura e faz crer em outra – ou distante de qualquer discurso que se pretenda “verdadeiro”, apagando os vestígios do diverso e do relativo, a ironia valoriza a abertura, prioriza o jogo entre discursos.

A ideia do jogo nos parece bastante significativa na literatura machadiana porque remete a sentidos caros a essa mesma narrativa – sedução, desafio, risco, competição. Huizinga, em sua obra *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*, afirma que “[...] o jogo situa-se fora da sensatez da vida prática, nada tem a ver com a necessidade ou a utilidade, com o dever ou com a vontade.” (2001, p. 177) Assim também a literatura, a música, o lúdico e a ironia; esta última porque refuta o convencionalismo da linguagem cotidiana, optando por uma via mais sinuosa e, portanto, complicadora dessa mesma linguagem – a via do ambíguo, do antinômico. A ironia problematiza a função da “fala” comum, que é comunicar, fazer entender. Isso se choca com os sentidos de “utilidade” ou “necessidade” e, daí, a estreita ligação entre a ironia, a poesia e o lúdico. Para Antonino Pagliaro,

A ironia participa ao mesmo tempo do caráter agonístico do enigma e do jogo poético. Quando o laço entre a expressão verbal e o processo de pensamento que queremos exprimir é tão sutil e diluído que o leitor ou o ouvinte não entendem se

quem fala ou escreve o faz a sério ou a brincar, o jogo assume o caráter de enigma: sobre a urdidura das alusões e dos matizes cria-se uma sabedoria discreta que exige inteligência ágil e ouvido apurado. A própria ligeireza do jogo desinteressado desenvolve-se através de imagens e ressonâncias verbais, capazes de exprimir significados novos e polivalentes, exatamente como exigimos na expressão poética. (PAGLIARO, 1952, p.11-12)

“A causa secreta”, de Machado de Assis, é um conto que se erige nesse espaço, porque a narrativa é capaz de manter muitos olhares – o que significa, paradoxalmente, que nenhum deles pode durar, isolado. A começar pela impossibilidade de se delimitar a causa secreta: o que é a “causa secreta”? O narrador se movimenta pelos caminhos da ironia e, desse modo, põe uma lente de aumento ao olhar que dirige a Fortunato, deixando mais que clara a questão desse personagem: sua obsessão pela dor alheia, o prazer pelo sofrimento do outro.

Depois de mostrá-lo dando bengaladas em cães, na rua (ASSIS, 1987, p. 254), assistindo, vidrado, deleitando-se, a uma peça que “era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos” (ASSIS, 1987, p. 253), rasgando e envenenando gatos e cães, em casa (ASSIS, 1987, p. 259) e segurando um rato vivo pela cauda, cortando as suas patas e o focinho e aproximando-o de uma chama, em seu gabinete (ASSIS, 1987, p. 259); depois de observar, bem de perto, todos esses comportamentos, o narrador afirma, focalizando dessa vez Garcia: “‘Castiga sem raiva’, pensou o médico, ‘pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo desse homem.’” (ASSIS, 1987, p. 260)

Maria Luísa, esposa de Fortunato, pede ajuda a Garcia, para que o médico interfira em relação às “experiências” que seu marido fazia com os bichos, em casa, e o narrador afirma, mais uma vez, focalizando Garcia:

Maria Luísa cismava e tossia; o médico indagava de si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso na companhia de tal homem. **Era apenas possível**; mas o amor trocou-lhe a possibilidade em certeza; tremeu por ela e cuidou de os vigiar. (ASSIS, 1987, p. 261, grifos meus)

As reações de Garcia e também de Maria Luísa – intermediadas, é claro, pelo narrador – parecem demasiado tranquilas frente ao espetáculo de horror que Fortunato lhes oferece, diariamente. Há, ao que parece, alguns descompassos ironicamente tecidos. É bem possível que o leitor seja persuadido de que a causa secreta e a razão de todos os males ocorridos no conto seja Fortunato. Todavia, ele próprio – o narrador – deixa indícios sutis de que há certo exagero nisso – basta que nos lembremos do episódio envolvendo o personagem Gouveia.

Logo, a leitura atenta da narrativa favorece um possível estranhamento do leitor diante das atitudes de Maria Luísa e de Garcia, focalizados superficialmente pelo narrador. Afinal, esses personagens, tendo tudo para afastar-se de Fortunato – inclusive o sentimento de amor recíproco que nutrem e que o narrador torna explícito – não o fazem. Garcia diz amá-la e, no entanto, acha “apenas possível” que Maria Luísa esteja sofrendo na companhia desse homem. Maria Luísa assiste ao marido abrindo, rasgando cães e gatos dentro de casa e nada faz; permanece ao seu lado, apesar de amar Garcia. Parece que temos uma construção que se tece habilmente para criar no leitor a expectativa de um triângulo amoroso que se cumprirá. Expectativa frustrada.

Importante lembrar que o conto “A causa secreta” é de 1885 e que *O primo Basílio*, romance do português Eça de Queirós, foi publicado sete anos antes, em 1878, e duramente criticada por Machado nesse mesmo ano. É claro que o enredo do conto machadiano em questão remete à referida obra de Eça de Queirós, inclusive pelos nomes das personagens femininas: Luísa, em Eça, e Maria Luísa, em Machado. Há, em ambas as obras, certo “descaso” dos maridos (Jorge e Fortunato) em relação às suas esposas; há a chegada de uma terceira pessoa para constituir o triângulo e efetivar a transgressão: Basílio e Garcia. Transgressão que não ocorre, pelo menos não de um modo convencional, em “A causa secreta”: Maria Luísa não se torna amante de Garcia. Machado de

Assis, em seu texto, publicado em 1878, sobre o escritor português e a obra que estamos comentando aqui – *O primo Basílio* – afirma sobre a personagem Luísa:

À tarde e à noite gasta-as a pensar ora no primo, ora no marido. Tal é o intróito, de uma queda, que nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente. [...] Um leitor perspicaz terá já visto a incongruência da concepção do Sr. Eça de Queirós, e a inanidade do caráter da heroína. [...] Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! Dê-me a sua pessoa moral. Gastar o aço da paciência a fazer tapar a boca de uma cobiça subalterna, a substituí-la nos misteres ínfimos, a defendê-la dos ralhos do marido, é cortar todo o vínculo moral entre ela e nós. Já nenhum há quando Luísa adocece e morre. Por quê? Porque sabemos que a catástrofe é resultado de uma circunstância fortuita, e nada mais; e consequentemente por esta razão capital: Luísa não tem remorsos, tem medo. [...] Digo isto no interesse do talento do Sr. Eça de Queirós, não no da doutrina que lhe é adversa; porque a esta o que mais importa é que o Sr. Eça de Queirós escreva outros livros como *O primo Basílio*. (ASSIS, 1994)

A estudiosa Jacicarla Souza da Silva (2009), em seu artigo intitulado “As mulheres em o Primo Basílio”, cita o texto de Eça *As Farpas*, comentando justamente o retrato de mulher que encontramos no romance: figuras femininas enfraquecidas física e moralmente, ociosas e passíveis de punição caso se afastassem das regras morais.

Não estaria Machado e Assis interrogando esse modelo feminino pintado por Eça de Queirós e que, em certa medida, correspondia à mulher lisboeta do século XIX? Há, em *O primo Basílio* uma ótica determinista que parece fundamentar todas as ações de Luísa, sugerindo, inclusive, que qualquer mulher inserida no mesmo contexto – histórico, social, psicológico, enfim – faria, provavelmente, o mesmo.

Considerando o que se entende convencionalmente por traição, nesse caso específico, Maria Luísa mantém-se fiel. Diante de todas as atrocidades cometidas pelo marido e, especialmente, do amor que sente por Garcia, não subverte, abalando, ao que parece, as certezas do Determinismo. Curiosamente, é, de certo modo, “punida” e morre física – o que também parece reforçar esse “cutucão” machadiano à previsibilidade do século XIX.

O que sabemos sobre Maria Luísa? Absolutamente nada. Não nos parece viável, porém – considerando sobretudo o estilo machadiano – enveredar por um caminho maniqueísta, supondo que ela seja, de fato, uma heroína porque não se corrompe ou, ao contrário, que ela não se corrompe porque é uma heroína. Após o episódio do rato, torturado por Fortunato até a morte, Maria Luísa vai “concluir um trabalho de agulha” (ASSIS, 1987, p. 253) e, em seguida, assim que Fortunato deixa o gabinete e o rato, morto, todos vão jantar, inclusive Garcia que assistiu a tudo, “[...] mas o jantar não foi alegre.” (ASSIS, 1987, p. 261)

Há lacunas habilmente entretecidas. Por que Garcia assiste, inerte, ao passo a passo do suplício do rato até a morte? Por que não se afasta? Não seria pela mesma razão pela qual, no início do conto, o fez perseguir Fortunato – um completo estranho até então – observando, “picado de curiosidade” (1987, p. 256), o seu estranho comportamento? Não seria, ainda, a mesma razão que faz com ele – Garcia – também não se distancie do casal e tampouco consiga ajudar Maria Luísa, apesar de amá-la? O estudioso Edson Santos de Oliveira (2006, p. 114) fala das encenações ficcionais da perversão no conto “A causa secreta”, focalizando o personagem Fortunato. Entretanto, não haveria traços perversos também em Maria Luísa e Garcia?

Esses personagens parecem construídos para não se sujeitarem a qualquer explicação que os tente fixar. Fortunato, Maria Luísa e Garcia – e sobretudo os dois últimos – são incapturáveis. É provável que a causa secreta seja justamente essa impossibilidade de totalização, de exatidão na apreensão do humano, que será sempre da ordem do diverso, do fragmentado, do singular e do relativo – até porque, como tudo, o homem também é atravessado pela linguagem.

Machado de Assis parece exemplificar bem aquele tipo de texto a que Barthes denomina texto de fruição: “[...] aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.” (2008, p. 20-21)

Concluo, chamando a atenção novamente para a importância da ironia, que possibilita e faz permanecer as muitas lacunas e ambiguidades da narrativa – especialmente em relação à encenação do narrador, que atribui aos personagens palavras e pensamentos que não são legitimados por suas ações – também intermediadas, é claro, pelo mesmo narrador. Encenação irônica no âmbito do discurso narrativo que contamina também o enredo, já que, em relação aos personagens, muito do que parece ser não é e, portanto, Maria Luísa, Garcia e Fortunato também encenam – porque não se mostram.

Nas galerias d’A causa secreta encontramos, pois, silêncio. Silêncio que desafia, embaraça e seduz; silêncio que diz e que, portanto, convida o leitor, mas, paradoxalmente, – para durar como silêncio – não se quer desvendado. Eis a natureza do jogo, da brincadeira insensata, da desrazão a que a literatura machadiana, expressiva e de sutil refinamento estético, nos convida a experimentar, a fruir.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. “A causa secreta”. In: *Seus 30 melhores contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987

ASSIS, Machado de. “Eça de Queirós: O Primo Basílio”. Texto fonte: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1998.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008. Tradução: J. Guinsburg

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editor Cultrix, 1994

CARNEIRO, Flávio. “Machado de Assis: autor do século XXI?”. In: *Lugares dos discursos: X Congresso Internacional ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2006

HUIZINGA, j. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. Tradução: João Paulo Monteiro

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. Tradução: Ricardo Cruz

LIMA, Luiz Costa. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002

SILVA, Jacicarla Souza. “As mulheres em O Primo Basílio”. *Labirintos* (UEFS), V 1, p. 1-7, 2009.

LIMA, Luiz Costa. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 327)

OLIVEIRA, Edson Santos de. “A encenação ficcional da perversão em Machado de Assis: uma leitura do conto A causa secreta”. *Reverso*. Belo Horizonte: Setembro de 2006, p. 113-118.

PAGLIARO, Antonino. “Prólogo da ironia”. In: *A vida do sinal: Ensaio sobre a língua e outros signos*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1952, p.11-12