



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**RAFAELA MARTINS GABRIEL**

**PERSPECTIVA E PERSONAGEM: CONSTRUÇÃO DE UM SÁDICO NO CONTO  
“A CAUSA SECRETA”, DE MACHADO DE ASSIS.**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC**

Cajazeiras – PB

2016

**RAFAELA MARTINS GABRIEL**

**PERSPECTIVA E PERSONAGEM: CONSTRUÇÃO DE UM SÁDICO NO CONTO  
“A CAUSA SECRETA”, DE MACHADO DE ASSIS.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – Campus de Cajazeiras, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

**Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.**

**CAJAZEIRAS – PB**

**2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

G118p Gabriel, Rafaela Martins

Perspectiva e personagem: construção de um sádico no conto “A causa Secreta”, de Machado de Assis / Rafaela Martins Gabriel. - Cajazeiras, 2016.

39f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.

Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2016.

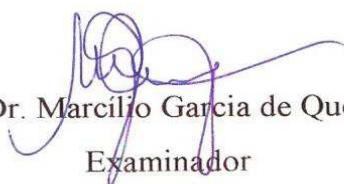
Título do Trabalho: **Perspectiva e personagem: construção de um sádico no conto “A causa secreta”, de Machado de Assis.**

Aluna: **Rafaela Martins Gabriel**

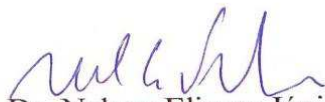
Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado em 23/05/2016 como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, da UFCG – Centro de Formação de Professores – Unidade Acadêmica de Letras, com a Média Final 9,6 pela seguinte Banca:



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa  
Orientador



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga  
Examinador



Prof. Dr. Nelson Eliezer Júnior  
Examinador

**Cajazeiras – PB**

**2016**

A Francisco Reynaldo Martins Gabriel.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar a vida e a oportunidade de participar de momentos únicos, como o da formação.

A Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) *campus* de Cajazeiras, por me acolher nesta trajetória educacional.

Ao Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa por me orientar nesta pesquisa e empenhar-se em colaborar com o meu progresso acadêmico.

Aos professores, família, amigos e colegas do curso de Letras 2011.2, por participarem da minha vida e fazerem parte da minha vitória.

Aos meus pais, Antônio Renato e Francisca Martins Gabriel, por todo o incentivo, apoio e torcida constantes.

Ao meu irmão, Reynaldo Martins, por sempre me aconselhar acerca da carreira acadêmica e vibrar com as minhas conquistas.

Ao meu namorado, Flaviano Lopes, por passar cada momento ao meu lado.

*Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mais mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.*

Machado de Assis

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1. NARRADOR E PERSPECTIVA: ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM .....	11
2. MACHADO DE ASSIS E A NARRATIVA CURTA.....	17
3. NARRADOR E PERSPECTIVA EM “A CAUSA SECRETA” E A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM FORTUNATO .....	23
3.1. Síntese do enredo do conto .....	23
3.2. Narrador, perspectiva e o sadismo em “A causa secreta” .....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	38
REFERÊNCIAS .....	39



## RESUMO

Esta monografia analisa o conto “A causa secreta”, que faz parte do livro *Várias Histórias*, publicado no ano de 1896, por Machado de Assis, com base no estudo das categorias analíticas *perspectiva* e *personagem* as quais julgamos serem essenciais para a formação da estrutura do conto, bem para o seu propósito narrativo. Tanto o olhar do narrador que é onisciente, quanto o papel do personagem secundário, são, a partir da utilização das técnicas narrativas, imprescindíveis para a compreensão do comportamento psicológico do principal personagem: Fortunato. Para tanto, o trabalho divide-se em três partes. O primeiro capítulo discute os conceitos *perspectiva* e *personagem* e as estratégias que foram utilizadas para a criação de um personagem, o que possibilita o estudo dessas categorias. O segundo capítulo discorre sobre Machado de Assis e suas características estilísticas quanto à escrita do gênero conto. O terceiro e último capítulo apresenta a construção do personagem Fortunato e o papel do narrador e subdivide-se em dois tópicos: os elementos narrativos utilizados para a elaboração do personagem sádico e a análise do conto, considerando tanto o tema, quanto a estrutura. Este trabalho baseia-se em Bosi (2006, 2007), Candido (2011), Freud (2004), Gancho (2006), Laplanche (2001), Moisés (2006) e Reuter (2002).

**Palavras-chave:** Conto; Perspectiva; Personagem; Sadismo; Machado de Assis.

## ABSTRACT

This monograph analyzes the short story "A causa secreta", which is part of the book *Several Stories*, published in 1896 by Machado de Assis, based on the study of analytical categories *perspective* and *character* which we believe are essential to form the story structure, as well as to their narrative purpose. The hypothesis here is that defined both the look of the narrator is omniscient, as the role of the secondary character, are, from the use of narrative techniques, essential for understanding the psychological behavior of the main character: Fortunato. Therefore, the work is divided into three parts. The first chapter discusses the concepts *perspective* and *character* and the strategies that were used to create a character, which enables the study of these narrative categories. The second chapter discusses Machado de Assis and his stylistic characteristics as the writing genre tale. The third and final chapter presents the construction of Fortunato character and the role of the narrator and is divided into two topics: the narrative elements used for the preparation of the sadist character and the analysis of the short story as much as its theme, and as structure. This work is based in Bosi (2006, 2007), Candido (2011), Freud (2004), Gancho (2006), Laplanche (2001), Moisés (2006) e Reuter (2002).

**Keywords Tale:** Short Story; Perspective; Character; Sadism; Machado de Assis.

## INTRODUÇÃO

O conto, gênero que foi difundido em nossa cultura há séculos, ganhou complexidade e, conseqüentemente, à medida em que essas narrativas curtas foram deixando de ser transmitidas somente na forma oral, passando também para a escrita, estudos teóricos e críticos foram surgindo em seu entorno. Muitas teorias e técnicas foram criadas para ajudar o leitor e investigador desse gênero a entenderem melhor cada obra estudada.

A análise do conto requer atenção e, embora seja um gênero mais curto que o romance, por exemplo, é relevante considerar as peculiaridades nele existentes. A criação de um conto não é uma mera junção de palavras ou o relato de uma história avulsa; analisar um conto é, antes de tudo, enxergar tanto o intuito narrativo, quanto a utilização das técnicas em sua estruturação, a fim de nos fazer visualizar inúmeras possibilidades interpretativas, sobretudo o que não está explícito.

Há no gênero conto um propósito comunicativo, que, como reflete Gancho (2006), é notado através da observação de informações básicas ao leitor, como o olhar do narrador ao descrever os fatos, o ambiente (onde aconteceram os fatos), assim como “por que aconteceram os fatos?”, induzindo o leitor crítico, a um aprofundado estudo a partir de elementos fundamentais que são constitutivos dessas narrativas.

Com base em conceitos da teoria da narrativa como *perspectiva* e *personagem*, este trabalho pretende analisar e discutir o conto “A causa secreta”, integrante do livro *Várias Histórias*, publicado no ano de 1896, por Machado de Assis. Algumas técnicas narrativas são essenciais para o descobrimento do propósito do narrador ao transmitir informações intrínsecas da história ao leitor, de forma que lhe desperte interesse desde as primeiras linhas. Tratando-se de Machado de Assis, então, é preciso levar em conta alguns aspectos utilizados por ele ao apoiar uma história de caráter psicológico e moral, como “A causa secreta”, em elementos que tornaram esse conto um interessante objeto de estudo.

Atendo-nos ao narrador e ao personagem Garcia para examinar o comportamento psicológico do principal personagem, Fortunato, baseamo-nos nas categorias analíticas *perspectiva* e *personagem*, por julgarmos serem imprescindíveis para o estudo do *corpus*. Nesse sentido, propomo-nos dialogar acerca de como o narrador, que é onisciente, impõe um olhar a partir da perspectiva do personagem Garcia, sobre as atitudes sádicas de Fortunato?

Buscamos, apoio teórico nos seguintes autores: Bosi (2006,2007), Candido (2011), Gancho (2006), Freud (2004), Laplanche (2001) e Reuter (2002).

Em Bosi (2006,2007) e Cândido (2011), colhemos informações acerca da vida de Machado de Assis, bem como as contribuições deste para a Literatura Brasileira através da sua escrita; em Gancho (2006) e Reuter (2002), observamos alguns conceitos, baseados no que relata a teoria narrativa; em Freud (2004) e Laplanche (2001), acatamos e discutimos o conceito de sadismo, por ser um tema presente na obra, e também crucial para a sua análise.

## 1. NARRADOR E PERSPECTIVA: ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM

A narrativa está inserida no nosso meio desde quando começamos a falar. O ato de narrar é algo internalizado no ser humano e, imperceptivelmente, quando contamos uma história que conhecemos a alguém ou até uma conversa simples que testemunhamos e compartilhamos, estamos sendo narradores.

Desde quando nossos antepassados se reuniam ao redor de fogueiras para contar histórias ou mitos, ou até mesmo nas cozinhas enquanto faziam comidas, as narrativas despertavam o interesse dos ouvintes, que eram certamente muito atentos a fim de saber como aquelas histórias terminariam para passá-las adiante. E como sabemos disso? A transmissão oral dessas narrativas ocorria entre família, amigos... e com o passar do tempo, elas passaram também para a escrita até chegarem a nós. Barthes et alii. (1971, p. 20) refletem:

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos tem suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: interacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.

A partir da transmissão, que também é “transcultural” e “transhistórica”, as narrativas foram sendo repassadas de geração para geração em todo o mundo. Como bem expôs Barthes, elas fazem parte da vida do homem por estarem presentes em nosso cotidiano. O conto surgiu proveniente disso e consolidou-se como uma das narrativas de maior divulgação. Histórias breves e que condensavam conflito e drama chamavam a atenção de seus ouvintes/leitores. Esse gênero, muito diversificado, foi, de acordo com Gancho (2006, p. 9), adotado por muitos autores desde os séculos XVI e XVII. Massaud Moisés (2006, p. 33) relata:

Como “forma simples”, o conto entraria no folclore, aproximando-se da fábula e do apólogo, ou no universo de “histórias de proveito e exemplo”, do mundo de fadas, da carochinha, e continuaria a ser cultivado mesmo depois do século XVI, pela mão de La Fontaine, Irmãos Grimm, etc. E como “forma artística”, o conto seria o literário propriamente dito, por apresentar autor próprio, desligado da tradição folclórica ou mítica para colher na atualidade os temas e as formas de narrar. Sublinhe-se que o conto, seja

como “forma simples”, seja como “forma artística”, gravita ao redor do mesmo núcleo estrutural.

Fato é que o conto ganhou complexidade ao passo em que foi sendo transmitido e também classificações e categorias de análise ao modo em que era estruturado. As narrativas popularizadas viriam posteriormente a ser moldadas, uma vez que muitos autores decidiram escrever histórias que revelassem a riqueza dessas narrações a fim de encantar o público à sua maneira. Seja de natureza fantástica, realista ou maravilhosa, o conto vem sendo formulado sob várias perspectivas e, conseqüentemente, discutido a fim de revelar a sua significação ao leitor. Ao que cita Gancho (2006, p. 6):

Qualquer pessoa é capaz de perceber que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma responderiam às seguintes questões: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? Em outras palavras, a narrativa é estruturada sobre cinco elementos principais: – Elementos da narrativa – enredo, personagens, tempo, espaço, narrador.

São esses elementos constituintes das narrativas curtas que formam o conto tradicional e, sem esses, não seria o conto um gênero narrativo. Para construir um enredo, uma história, um tema, é necessário que personagens tenham funções e que cada um as execute em algum tempo e em algum lugar, para que essa história, seja um conto de fadas, um conto realista ou fantástico, seja contada por um narrador e atinja o seu propósito que é criar emoções no leitor diante do que for lido e/ou ouvido.

Mas, para que o conto seja de fato reconhecido como gênero, além de ser curto e mais objetivo, muitos teóricos investigam até hoje, algumas técnicas que podem ser utilizadas para a elaboração dos personagens, do ambiente, do narrador, do enredo etc. Todas essas coisas precisam estar interligadas para que façam sentido até no que não está explícito, e gere no leitor um interesse em descobrir a forma como aquele conto foi criado.

Por ser um gênero tão diversificado, com o passar do tempo o conto foi passando por evoluções, ganhando muitas características, sendo recontado, reformulado ou até recriado por inúmeros contistas. Seja de cunho jornalístico, romântico, de suspense etc, ele é investigado, de acordo com as teorias e crítica literárias, a partir da observação do enredo e da estruturação que inclui, e aqui destacamos, o papel do narrador na história e do olhar que ele impõe no

texto a partir da perspectiva e da intenção [se há] de revelar ou não ao leitor o seu ponto de vista, seja sobre comportamento dos personagens envolvidos na trama, seja sobre o caráter e ações psicológicas de cada um, podendo ele decidir o momento em que essas características devam ou não ser expostas, favorecendo o aguçar da curiosidade do leitor sobre a história. A presença do narrador no conto é essencial, assim como em todo o gênero narrativo, tanto para a sua elaboração, quanto para a sua posterior análise, visto que a análise dessa categoria é imprescindível para se compreender a visão de mundo oferecida pela história. De acordo com Yves Reuter (2002, p. 64, grifo do autor):

Em todas as narrativas, o narrador, pelo próprio fato de contar, assume duas funções básicas: a *função narrativa* (ele conta e evoca um mundo) e a *função de direção* ou de controle (ele organiza a narrativa, na qual insere e alterna a narração, descrições e falas das personagens). Mas, conforme o modo escolhido, ele poderá ou não intervir de maneira mais direta e segundo modalidades complementares. Assim ocorre no caso do modo do *contar* (ao contrário do modo do *mostrar*, no qual tenderá a ocultar os sinais de sua presença).

O papel do narrador é basicamente de contar a história e pode estar ou não diretamente ligado a ela. Ele pode ser um personagem (quando faz parte do enredo, conta a história sendo um participante dela - primeira pessoa), ou pode ser alguém que narra com um certo “distanciamento”, visualizando e contando a história do outro (terceira pessoa); pode ter *onisciência* (conseguir enxergar e expor não só as ações [sejam elas passadas, presentes ou futuras], como também os pensamentos e intenções dos personagens), ou *não onisciência* (narrar apenas o que ocorre e o que é percebido exteriormente na trama).

Fato é que toda narrativa exige um narrador e cabe a cada autor decidir que tipo de narrador usará em sua obra. Gancho (2006, p. 32-33, grifo do autor), define as variantes de narrador em terceira pessoa e de narrador personagem:

*Narrador “intruso”*: é o narrador que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento das personagens.

*Narrador “parcial”*: é o narrador que se identifica com determinada personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história.

*Narrador pessoa ou narrador personagem:* é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto, tem seu campo de visão limitado, isto é, não é onipresente, nem onisciente.

*Narrador testemunha:* geralmente não é personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque.

*Narrador protagonista:* é o narrador que é também a personagem central.<sup>1</sup>

O narrador exibe uma função no texto narrativo que é de grande importância para o desfecho da trama, uma vez que o modo como ele se articula para a transmissão das ações dos personagens, é indispensável. Tudo se concentra na forma de narrar e não somente no enredo em si, e como Reuter (2002, p. 69) relata, a questão da narração remete às relações entre o narrador e a história que ele conta (quem fala e como fala).

Existem, segundo Gérard Genette, dois modos de narrar, ao que frisa Reuter (2002, p. 70):

Aqui, pois, distinguiremos dois tipos de narrativa: um, cujo narrador está ausente da história que conta [...]; outro, cujo narrador está presente como personagem na história que conta [...]. Chamo o primeiro tipo de [...] *heterodiegético* e o segundo de *homodiegético*. (*Figures III*, Le Seuil, 1978 apud Reuter 2002, p. 70).

Nesse sentido, a relação entre o narrador e o texto narrativo passa por um olhar e uma intenção de mostrar ou não a totalidade das ações e/ou pensamentos dos personagens ao leitor e, depende também, do que chamamos de *perspectiva*; quando a história passa ou não pelo olhar do narrador sendo ele onisciente, ou apenas sendo um participante da história, ou até mesmo pelo olhar de um personagem, até ligar-se à visão do leitor. Fato é que a forma como narrar, desde a descrição do ambiente, dos olhares, dos sons, das falas, dos gestos... deve ser validado para a análise do conto.

Reuter (op. cit., p. 72) distingue ainda o contar e o perceber:

A questão das vozes narrativas concerne ao fato do *contar*. A das *perspectivas* (*focalizações*, *visões* ou *pontos de vista*) concerne ao fato do *perceber*. Com efeito, não existe nas narrativas relação mecânica entre o

---

<sup>1</sup> É importante atentar para o fato de que o narrador de primeira pessoa, assim como o narrador de terceira pessoa pode ser considerado narrador “intruso” ou “parcial”.



contar e perceber: aquele que percebe não é necessariamente aquele que conta e vice-versa.

Embora o narrador na história seja um ponto chave para a interpretação de uma narrativa, a visão não seria exclusividade sua em todas elas. A questão da *perspectiva*, do perceber, pode estar também relacionada ao olhar de um personagem. É o que relataremos posteriormente neste trabalho: o narrador ora pode externar a sua visão e o “perceber” dos fatos ao leitor através do seu olhar, do seu “modo de contar”, ora pode ocultar-se e expor o olhar do outro em relação a outros personagens. Esse “perceber” também cabe ao leitor mediante o que é interpretado no texto narrativo, uma vez que quem percebe, não é obrigatoriamente, o narrador da história.

A respeito da *percepção*, utilizada por Genette, ou do *ponto de vista*, nomenclatura adotada por Friedman, Norman Friedman (1967), reflete as ações tanto do narrador, quanto do personagem na ficção:

Assim, a escolha de um ponto de vista ao se escrever ficção é, no mínimo, tão crucial quanto a escolha da forma do verso ao se compor um poema; da mesma forma como há coisas que não se consegue que sejam ditas em um soneto, cada uma das categorias que detalhamos possui uma amplitude provável de funções que consegue desenvolver dentro de seus limites. A questão da eficácia, portanto, diz respeito à adequação de uma dada técnica para conseguir certos tipos de efeitos, pois cada tipo de estória requer o estabelecimento de um tipo particular de ilusão que a sustente.

As técnicas utilizadas no conto são congruentes para a construção de um personagem. A perspectiva parte do olhar, do ponto de vista frente aos fatos narrados, servindo-se, portanto, como alicerce para a leitura de um dado personagem. Questionamentos como: “qual a visão que o narrador tem sobre aquele personagem? Qual a descrição que ele faz acerca das ações e do caráter daquele personagem? Qual a percepção que um personagem tem sobre as ações do outro?”, ajudam o leitor na investigação do texto narrativo, com base na observação tanto do narrador quanto dos personagens, mediante as perspectivas utilizadas.

Assim, essas técnicas devem servir como aparato para a investigação do conto. No conto “A causa secreta”, o leitor crítico pode ter a oportunidade de enxergar alguns

procedimentos que envolvem, sobretudo, o narrador e as perspectivas que ora serão dele, ora do outro, sobre a história narrada.

## 2. MACHADO DE ASSIS E A NARRATIVA CURTA

Joaquim Maria Machado de Assis, o famoso escritor brasileiro “Machado de Assis”, nascido a 21 de junho de 1839 no Rio de Janeiro, cresceu no morro do Livramento e, desde muito jovem, interessou-se pelos estudos e pelos cuidados da família. Filho de um mulato e uma lavadeira, Machado passa por vários empregos, a fim de ajudar nas despesas familiares. Mais tarde, privilegia-se na “Marmota Fluminense”, com a sua primeira publicação, o poema “Ela”, a 12 de janeiro de 1855. Em 1856, torna-se aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional. Em 1858, passa a trabalhar na tipografia de Paula Brito, e lá começa a conhecer algumas obras literárias do tempo, e toma gosto pela escrita. Logo depois, vai para o Correio Mercantil como revisor e colaborador, fazendo com que o seu nome comece a ser conhecido, sendo solicitado para revistas e jornais. Casa-se, em 1869, com Carolina Xavier de Novais, e começa a amadurecer enquanto escritor, alavancando a sua carreira. Em 1873, torna-se o primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, evoluindo economicamente, ganhando ascensão na burocracia e também na sua obra, escrevendo incessantemente, até o seu falecimento. Colaborando com o progresso das letras, a 15 de dezembro de 1896, juntamente com outros escritores, funda a Academia Brasileira de Letras, e faz parte da primeira presidência. Machado fica viúvo a 2 de outubro de 1904, amenizando a sua dor na literatura. Sua morte se deu a 29 de setembro de 1908. Escreveu diversas obras, as quais destacam-se: no romance (*Ressurreição* – 1872, *A mão e a luva* – 1874, *Helena* – 1876, *Iaiá Garcia* – 1878, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – 1881, *Quincas Borba* – 1891, *Dom Casmurro* – 1899, *Esaú e Jacó* – 1904, *Memorial de Aires* – 1908); no conto (*Contos Fluminenses* – 1870, *Histórias da Meia-Noite* – 1873, *Papéis Avulsos* – 1882, *Várias Histórias* – 1896, *Páginas Recolhidas* – 1899, *Relíquias de Casa Velha* – 1896, dentre outros); no teatro (*Queda que as mulheres têm pelos tolos* – 1861, *Desencantos* – 1861, *Teatro* – 1863, *Os Deuses de Casaca* – 1866, *Tu, só tu, Puro Amor* – 1881); Na crônica (*A Semana* – 1914; etc.) e na crítica (*Crítica* – 1910).<sup>2</sup>

Machado de Assis tornou-se um escritor renomado e suas obras perpetuaram-se pela peculiaridade com que as compunha. Seja na crítica, no teatro, no romance, no conto etc, Machado cumpria com esmero o papel a que se propunha: escrever de maneira que os leitores

---

<sup>2</sup> Informações extraídas de MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira Através dos Textos*. 25ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

mergulhassem no mundo de suas histórias e refletissem a sociedade de sua época, bem como a moral e valores que eram por ele expostos, de forma bem arquitetada.

As fases da sua escrita implicavam nas tentativas de amadurecimento enquanto escritor, e enfim, na solidificação e ascensão na literatura, que gradativamente se efetivou. Massaud Moisés (2007, p. 82), descreve a evolução do escritor nos gêneros praticados e na evolução em fases, da seguinte forma:

Moldados, portanto, as matizes na obra inicial, as fases da trajetória machadiana se unificam intrinsecamente, mas nem por isso se nivelam do prisma do valor: é na segunda fase que se encontram as obras-primas que deram renome ao escritor. Por outro lado, nas duas fases elaborou, além de romances e contos, poesia, teatro, crônica e crítica; no entanto, é na prosa de ficção que alcançou o máximo de suas virtualidades literárias. Com efeito, Machado foi acima de tudo romancista e contista/talvez mais contista que romancista), embora tenha produzido sempre obras de superior artesanaria nas várias modalidades que praticou.

É nessas fases produtoras que Machado de Assis depura sua visão por meio da escrita, e privilegia os leitores através da apropriação de técnicas que implicaram na escolha tanto de discutir o comportamento humano sob as diversas camadas sociais de seu tempo, quanto o uso da narrativa de forma misteriosa e subjetiva, atiçando a curiosidade do leitor e acarretando inúmeras discussões e críticas sobre a sua estilística até os dias atuais.

Machado utilizou-se, muitas vezes, de cenários que lhe eram familiares, como o próprio Rio de Janeiro com sua classe burguesa, sobretudo, para enfatizar as irregularidades sociais, tentando expor o que era “mascarado”: valores distorcidos, ganância pelo poder, preconceito social e cultural, anormalidade mental etc. A busca pela perfeita aparência, em meados do século XIX, era o desejo de barões e suas senhoras; por outro lado, a luta pela liberdade social e financeira era também o sonho de personagens que viviam em classes inferiores. Foram esses os retratos vistos, imaginados e concretizados por Machado de Assis através da sua escrita de forma extremamente crítica e também humorizada, que só podem ser percebidos através da investigação atenta de seus escritos, uma vez que Machado utilizava-se de uma linguagem cuidadosa, sutil, outras vezes simples, mas estruturada com maestria.

De acordo com Bosi (2007, p. 12, grifo do autor):

O objetivo principal de Machado de Assis é o comportamento humano. Esse horizonte é atingido mediante a percepção de palavras, pensamentos, obras e silêncios de homens e mulheres que viveram no Rio de Janeiro durante o Segundo Império. A referência local e histórica não é de somenos; e para a crítica sociológica é quase-tudo. De todo modo, pulsa nesse *quase* uma força de universalização que faz Machado inteligível em línguas, culturas e tempos bem diversos do seu vernáculo luso-carioca e do seu repertório de pessoas e situações do nosso restrito Oitocentos burguês.

Quando lutava, nas primeiras fases da sua escrita por espaço na literatura brasileira, e ainda imaturamente tentava “engatinhar” no romance, na crítica etc, Machado de Assis cercou-se de invenções que lhe permitiram, aos poucos, dominar as técnicas, tendo em cada fase um amadurecimento através do olhar detalhado sobre as coisas. Com a construção de personagens que não necessariamente fossem o espelho fiel da sociedade do seu tempo, mas, de forma aproximada, procurou elaborar, talvez, de forma mais dramatizada [já que o seu intuito era induzir o leitor à reflexão], personalidades que, aparentemente “normais”, seriam capazes de, no “oculto”, serem o inverso, por mais que buscassem expor o perfil da perfeição perante o ambiente social. Fato é que Machado criou personagens bem articulados e parece que só ele parecia habilitado para tal, ganhando, aos poucos, a confiança do público através das suas criações.

Isso muito tem a ver com as características do Realismo que Machado acatava, já que ele é considerado o escritor de maior renome da prosa de ficção realista brasileira. Machado achou o seu ponto de equilíbrio no Realismo e, através do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que o narrador é também o personagem principal que conta a história da sua própria morte, sendo um defunto-autor, rompe com a ilusão do purismo literário e artístico anterior a esta fase, apresentando-se mais determinado e ousado no que se refere à reestruturação dos seus romances. Romancista-Realista, por meio não só de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas também de tantas outras obras que revelaram a nova estética desse autor que abriu mão de um olhar sentimental sobre as coisas, por uma visão mais crua delas mesmas, Machado de Assis vai além e destaca-se por dar um salto que mudaria e alavancaria a sua carreira artística para sempre: surge a partir desse novo objetivo sobre o homem e seu comportamento, e da percepção sobre a sua realidade, um novo Machado.<sup>3</sup> Bosi (op. cit., p. 161) ainda observa que:

---

<sup>3</sup> Machado vai além das exigências críticas e ideológicas do realismo. Polemizou em Eça de Queirós e questionou as “teses” da nova escola.

Há em Machado mais do que simples inventário: há uma invenção. E essa inventividade do romancista permitiu-lhe seguir, graças à modalidade do seu olhar, os movimentos públicos ou íntimos de personagens, que ora vivem segundo o capricho de sensações imediatas, isto é, vivem como indivíduos na acepção negativa de mônadas exteriores umas às outras; ora comportam-se como tipos agindo de acordo com os cálculos necessários para manter ou elevar o próprio *status*; ora, enfim, podem trazer em si o agulhão da consciência da sua dignidade como pessoas, sem que essa rara disposição interior seja automaticamente causada pela sua classe econômica.

A vida pobre e dura formou um Machado de Assis tímido e calado. Muitos críticos discutem que os obstáculos pelos quais o autor passou fizeram com que imprimisse em suas obras, o que lhe passava na mente e no coração. Anormalidades herdadas. Talvez, propositalmente, o que Machado queria, era mexer com o íntimo, a psicologia, com o ser. Fosse sobre sua vida, ou apenas pela gênese do pensamento, fato é que ele ansiava o real propriamente dito.

Além dos romances, foi também nos contos que Machado se concentrou e destacou-se, se assim podemos afirmar, por estar disposto a experimentar, nesse gênero, o gosto pelas diferentes possibilidades narrativas, através de narradores e personagens que refletissem a realidade. Despreocupado em seguir o formalismo estético, é através do *conto* que Machado evidencia a complexidade de suas obras por meio da escolha de temas minimamente pensados. Massaud Moisés (2007, p. 100) discute ainda sobre esse progresso de Machado de Assis:

Superado o impacto romântico, Machado inflete na direção do Realismo: a narrativa encurta-se, condensa-se, abandonando o pitoresco ou o episódio dramaticamente neutro. E a verticalidade substituiu a linearidade. O mistério, que não é senão o gosto pelo detalhismo, entra a prevalecer. [...] E as narrativas concentram-se ao redor do instante em que as personagens vivem o clímax de suas vidas: Machado explora o “momento privilegiado”, característico do conto literário produzido desde fins do século XIX. E procede com segurança de mestre, que não teme confrontos com expoentes da época.

Machado produziu cerca de duzentos contos, expondo, em suas narrativas, o conhecimento sobre diversas áreas, que, como bem citou Bosi, o faz “inteligível em várias línguas e culturas...”. Diferenciou-se de outros escritores pela capacidade de fazer personagens que criem expectativas no leitor e gerem prazer em desvendar essas narrativas, já

que a estilística e as características temáticas que Machado utilizava, eram muito peculiares por haver sempre coerência entre forma e conteúdo.

De maneira bastante lógica, sendo reconhecido por muitos estudiosos como “um contista moderno”, já que o escritor não procurava, nessa fase, escrever sobre o belo, o irreal, o utópico, Machado firmou suas obras literárias com rupturas na sociedade. Ele não estava mais disposto a escrever uma literatura romântica, feliz, intocável; ele queria ir além, e foi: Machado marcou, e por que não dizer, transformou a literatura brasileira [uma vez que os seus escritos perpetuaram-se] através de suas narrativas reflexivas e críticas sobre o homem e suas ações.

A esse respeito, Bosi (2006, p. 176, grifo do autor) fala:

O seu *equilíbrio* não era o goetheano – dos fortes e dos felizes, destinados a compor hinos de glória à natureza e ao tempo; mas o dos homens que sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra como herança inalienável, e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana.

Massaud Moisés também analisa a forma peculiar que o escritor tinha ao escrever os seus contos, demonstrando, através do material ficcional que o cotidiano lhe fornecia, uma chave-mestre para pôr, em palavras, aquilo que lhe vinha à cabeça ao explorar o “momento privilegiado” da vida real. Através da visão da realidade, do homem como um ser limitado e ao mesmo tempo pretensioso diante de certas situações, Machado revelava-se ao leitor um escritor além de seu tempo.

A singularidade e o diferente em Machado, está, sobretudo, no uso do narrador em suas narrativas curtas. O que até hoje é observado e se destaca é o olhar, a forma como ele pensadamente posiciona os seus personagens e como o narrador os avalia na história. O uso do estranho, das ações ilógicas, do proibido, do sensual, do anormal, dos segredos da alma e da mente etc, fez-lhe um autor peculiar perante a literatura brasileira. E com o passar do tempo, muito se falou e ainda se tem a falar sobre a produção de Machado de Assis. A sua singularidade foi além, se perpetuou. Massaud Moisés (2007, p.100) reflete que “os contos machadianos são sempre surpresa, mesmo para a mais prevenida das atenções: a arte de seduzir, de engolfar o leitor, subtraindo-o do mundo à volta, aí se configura em plenitude.”

A narrativa curta, opção pela qual Machado acatou, influenciou a literatura não somente pelo seu *status* de autor realista ou romântico. Machado exerce com maestria, e

apropria-se de peculiaridades em seus contos, que discutam tanto valores, quanto chamam a atenção para técnicas que levam a “desvendamentos de grandes causas”. É preciso acompanhar a intenção por parte do autor, por meio dos seus narradores e personagens que denotam o diferencial em Machado.



### **3. NARRADOR E PERSPECTIVA EM “A CAUSA SECRETA” E A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM FORTUNATO**

Em 1896, Machado de Assis publica o conto “A causa secreta”, que retrata a vida de um jovem casal carioca e a relação desses com um amigo da família, que viria, posteriormente, a ser revelado como alguém que teria um grande papel na trama, a partir das constantes visitas à casa dos Fortunato, o casal amigo.

Uma história de conflitos internos, que mexe tanto com a moral, a ética e também os sentimentos dos envolvidos, aborda questões conjugais e também sociais, e é muito bem estruturada por Machado, a fim de desvendar aos poucos, a partir do olhar do narrador e de um personagem, o verdadeiro perfil do protagonista, o marido de Maria Luísa, Fortunato.

Como bem ressaltamos, o papel que o narrador exerce no gênero narrativo é indispensável para uma análise da obra, e a perspectiva, a visão que tanto ele, como outros personagens têm sobre a história narrada, incentiva o leitor a estudar os “caminhos” que o autor construiu, passando pelo clímax até chegar ao desfecho da história.

Em “A causa secreta” não seria diferente. Para a construção de Fortunato, Machado de Assis utilizou-se de algumas técnicas e tomou, como foco, na maior parte da trama, a visão de Garcia ao contar a história, considerando o que e em quais momentos ele decide expô-la ao público leitor, de forma que criemos curiosidade para descobrir o que vai além de uma grande causa. Afinal, qual causa é a secreta?

#### **3.1. Síntese do enredo do conto**

A narrativa se passa no Rio de Janeiro, em meados de 1860 quando Garcia, estudante de medicina, conhece Fortunato, já médico. O primeiro contato dos dois se dá em uma noite, por volta das nove horas; momento em que Garcia está em sua casa e escuta vozes na escada, e, ao descer para certificar-se, vê que o empregado no arsenal de guerra, que era seu vizinho, é levado por alguns homens que o conduziam ensanguentado. Ao perceber a gravidade do fato, Garcia sugere o chamamento de um médico. É a partir daí que surge a figura de Fortunato, homem que Garcia já havia percebido em alguns lugares anteriormente: na Santa Casa, e no Teatro que costumava frequentar, para passar o tempo. Imaginou de ímpeto, ser parente do

ferido por estar acudindo-o; porém, ao ter certeza do contrário, suas atitudes começam a despertar o interesse de Garcia, que desdobrava assim, a atenção sobre Fortunato.

Auxiliando o médico, o aprendiz passa a examinar aquele que friamente cuidava do ferido, deixando-o curioso; porém, pensou ser um grande ato de dedicação. Passado algum tempo, após a cura do homem, Garcia, diplomado, encontra-se com Fortunato e recebe desse, o convite de visitá-lo em Catumbi, onde residia com sua esposa, Maria Luísa. Interessado por conhecer de perto aquele que demonstrava ter ambição pelo organismo humano e tudo quanto fosse relacionado à medicina, o mais recente médico vai à casa dos Fortunato e a amizade dos dois é a partir daí, iniciada.

À medida em que as visitas se faziam frequentes, Garcia passa a observar mais atentamente, não só o jeito estranho de Fortunato, como o seu olhar ou o comportamento sempre frio, mas também, notória falta de afinidade entre o casal. O temor e a submissão que Maria Luísa demonstrava ter ao marido eram reveladores.

Fortunato, num certo dia, lança a Garcia, a proposta de fundarem uma Casa de Saúde. Mas a ideia que havia sido recusada algumas vezes subiu-lhe à mente até a sua aceitação. Sempre cuidando de tudo relacionado à Casa, a dedicação que Fortunato externava era satisfatória para Garcia, que via naquele homem, além de muita seriedade em tudo o que fazia, o prazer pelo trabalho, o empenho em desvendar casos clínicos, em cuidar dos pacientes... tudo o que aprazia. Maria Luísa, sempre frágil, atemorizava-se em pensar no contato direto do marido com os feridos. Foi essa fragilidade, doçura e tudo relacionado àquela jovem, que fez com que os olhares observadores de Garcia fossem acentuados, despertando-lhe finalmente a paixão.

Fortunato, ambicioso por estudar anatomia, ocupava-se em “rasgar e envenenar gatos e cães”, atitudes que incomodavam a sua esposa, que buscava ajuda no amigo do marido a fim de que aquelas ações fossem cessadas.

A cena mais chocante da história dá-se dias depois, quando Garcia vai jantar na casa do casal e encontra-se com Maria Luísa que está aflita ao sair do gabinete do esposo. Ao aproximar-se da porta, Garcia observa a cena de Fortunato decapitando um rato, que lentamente tinha pata por pata cortada por aquele homem, que externava satisfação ao manusear uma tesoura no ato. O sorriso era revelador ao ver a agonia grande e demorada do animal, até a sua morte. Perplexo com a cena que vira, Garcia preocupou-se ainda mais com o que Maria Luísa, que já não parecia tão bem de saúde, poderia estar passando.

Passado um tempo, Garcia é golpeado com a notícia da morte de Maria Luísa, grande amor da sua vida. Na noite do velório, em um momento de solidão com o corpo da amada na

sala, Garcia não resiste à emoção e beija-a na testa; essa foi assistida por Fortunato, que, apesar de assombrado, parecia deliciar-se com a tristeza do amigo. Fortunato saboreou aquela “explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa”. (ASSIS, 2006, p. 61).

Observamos, a partir do conto “A causa secreta”, o interesse de Machado de Assis em revelar a verdadeira face de pessoas aparentemente comuns à sociedade: um homem de classe elevada, médico, o outro recém-formado também em medicina, uma jovem mulher que é submissa ao marido e demonstra ser uma dona de casa irreparável. Machado calcula nesse conto, não só os papéis dos personagens envolventes na trama, como os empregos que cada um possui, onde vivem e quais as contribuições que dão para a sociedade, tendo o seu *status* medido a partir das ações praticadas naquele ambiente, o Rio de Janeiro do século XIX. Ele constrói também, em seu entorno, cenários, visões, pensamentos, vozes e até a ausência delas, para externar de forma bastante crítica, o seu olhar sobre a realidade e os dramas humanos.

Não obstante, os elementos narrativos escolhidos por Machado para a construção de “A causa secreta” convidam o crítico a um olhar detalhado das partes estruturantes do enredo, articulando de forma concisa tanto o papel do narrador, quanto à distribuição dos personagens no espaço e no tempo da narração, designando a estruturação coerente da história. Considerando que esses elementos, tomados como foco narrativo, são essenciais para o desenvolvimento de um enredo e, conseqüentemente, a interpretação de um texto em prosa, Machado de Assis de forma arquitetônica, utiliza-se de todos os recursos necessários para que se efetue a atração do leitor por esse conto.

Bosi (2007, p. 12) nos relata que “se hoje podemos incorporar à nossa percepção do social o olhar machadiano de um século atrás, é porque este olhar foi penetrado de valores ideais cujo dinamismo não se esgotava no quadro espaço-temporal em que se exerceu”. O olhar de Machado de Assis sobre as coisas ia além do espaço-tempo; estudar os contos machadianos é enxergar a nova fase em que Machado se encontrava: a do intrigante, a do provocante.

### 3.2. Narrador, perspectiva e o sadismo em “A causa secreta”

Se Machado de Assis, na segunda fase de sua escrita, tinha se tornado alvo de muitas críticas por demonstrar, a partir do livro “Memórias Póstumas de Braz Cubas”, a ruptura que buscava para a literatura da época, contrapondo-se desta vez ao Romantismo e todo o sentimentalismo que essa escola acatava, em “A causa secreta” ele extrapola no que se refere à análise da índole humana através das ações ocultas à sociedade, e também na exploração mais profunda do comportamento psicológico e das consequências que a mente é capaz de gerar.

“A causa secreta” traz, como centralidade, a vida de um homem que tem os seus comportamentos gerados a partir da visualização da dor do outro, o que se denomina *sadismo*. Acerca do sadismo, Laplanche (2001) em seu “Vocabulário da psicanálise”, discute:

Do ponto de vista terminológico, a maioria das vezes, Freud reserva o termo “sadismo” (Três ensaios sobre a teoria da sexualidade [Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905], por exemplo) ou “sadismo propriamente dito”, para a associação da sexualidade e da violência exercida sobre outrem. No entanto, às vezes chama de sadismo, de uma forma menos rigorosa, apenas ao exercício desta violência, fora de qualquer satisfação sexual.

Freud foi um dos estudiosos do comportamento sádico. Depois dele, outros se interessaram por pesquisar, com afinco, as ações e os pensamentos de um sádico. Até os dias atuais, os termos “sadismo” e “sadosoquismo” ou “masoquismo” ainda se confundem. Esses termos são direcionados aos prazeres tanto visuais quanto sensoriais, causados pelo sofrimento alheio (dor física e psicológica, abrangendo, também, a dor sexual). Laplanche, ao citar Freud, relata a associação que o psicanalista faz entre o sexual e o agressivo sem distinção. Para este, há, de alguma forma, um prazer sexual na agressão [seja ela como for] a outrem.

Freud (1915, p. 153) apresenta-nos o significado de sadismo:

a) O sadismo consiste em violência, em exercício de poder contra outra pessoa tomada como objeto.

b) Esse objeto é deixado de lado e substituído agora pela própria pessoa. O redirecionamento contra a própria pessoa transforma, ao mesmo tempo, a meta pulsional ativa em passiva.

c) Novamente outra [*fremde*] pessoa é procurada como objeto, a qual, devido à transformação ocorrida na meta, tem então de assumir o papel de sujeito. (FREUD, 1915/2004, p. 153)

A violência gerada pelo sádico é baseada num circuito em que o objeto alvo é possuído, depois é descartado, esquecido pelo agressor, que volta a tornar-se passivo em relação ao outro, até a sua reestruturação, que é tomar outro ser como alvo. Nesse ínterim, o “redirecionamento contra a própria pessoa” por Freud citado, é baseado na contemplação do próprio Eu, dando, a si mesmo, o sentimento de gozo sem alteração da meta; ou seja, a efetivação da agressão ainda é o alvo, o objeto é que é mudado, uma vez que a atenção [e o desejo de tortura] é voltado para si, o que pode ser chamado de *masoquismo*. Esse “vai e vem”, expressão também usada por Freud, entre redirecionamento de meta e objeto, relaciona-se ao misto de ações sádicas e masoquistas, denominando-se *sadomasoquismo*.

Laplanche (2001, p. 465), porém, comenta que “a psicanálise estende a noção de sadismo para além da perversão descrita pelos sexólogos, reconhecendo-lhe numerosas manifestações mais encobertas, particularmente infantis, e fazendo dele um dos comportamentos fundamentais da vida pulsional”. Ou seja, essa reação é observada desde os comportamentos infantis, e é considerada algo internalizado no indivíduo propício ao sadismo, podendo-se, talvez, ser comparado à psicopatia no sentido de ser também uma anormalidade mental e psicológica. Como por exemplo, o caso de crianças que gostam de torturar animais, tendo isso como uma brincadeira, algo normal ao seu cotidiano. O sadismo pode estar camuflado nos olhares e pensamentos de pessoas diversas e com perfis inimagináveis para a aquisição de tal comportamento. Embora Freud desenvolva alguns conceitos acerca do tema em suas pesquisas, é preciso lembrarmos, que uma coisa liga-se à outra; como outrora já comentado, há uma busca pela satisfação sexual na execução do perverso contra o outro, permitindo ao agressor, o prazer voluntário.

Fato é que não se chegou ao uso desse termo aleatoriamente. As pesquisas freudianas acerca da conduta do indivíduo foram necessárias, para ter-se uma conclusão sobre esses casos. De acordo com Bleger (1984, p. 85, grifo do autor):

A partir dos estudos de Freud, esse quadro da conduta ampliou-se e complicou enormemente; demonstrou-se que não só tem significado ou

sentido as palavras, gestos e atitudes que intencionalmente utilizamos como que também têm sentido as manifestações que escapam a nosso controle voluntário ou consciente: gestos, atitudes, atos sintomáticos, sonhos etc. [...] Na atualidade, podemos afirmar que *toda conduta do ser humano é sempre significativa*, tem um sentido, trata-se de condutas normais ou anormais, intencionais ou não, conscientes ou não.

Considerando a significação da conduta do homem em relação aos seus atos, Machado, em “A causa secreta” desenha as ações exercidas pelo personagem Fortunato como recorrentes e indicadas por meio do narrador, como agressivas, uma vez que o próprio narrador posiciona-se frente às atitudes do protagonista, ora revelando, ora ocultando essas características.

Fortunato era um médico e vivia com sua esposa em Catumbi, e era um homem aparentemente normal. Gostava de ir ao teatro, “ajudar” ao próximo e aparentava ser muito interessado por causas sociais. Certamente conhecia muitas pessoas, já que a sua profissão permitia-lhe o contato direto com elas. Mas, nem tudo é como parece ser. Garcia, desde a primeira visada sobre Fortunato enquanto entrava na Santa Casa, teve a impressão do primeiro encontro, lembrado no segundo, quando aquele assistia a um drama em uma noite no teatro de S. Januário. As cenas de facadas e golpes prontos pareciam saltar à vista de Fortunato, que aparentava gostar do que assistia, redobrando a sua atenção nos “lances dolorosos”; atitudes observadas por Garcia, que notara a saída do médico, quando o teor da peça é mudado para uma farsa, algo mais leve e engraçado. Ao sair em seguida, Garcia nota o andar cabisbaixo e lento de Fortunato que ia pelo beco do Cotovelo. Sua severidade desde o princípio chamou a atenção do estudante, que observou as pausas em sua caminhada para dar bengaladas em algum cachorro no caminho.

Essa “agressão” usada por Fortunato, até então aparentemente natural, já que a narração aponta para tal, é ampliada no decorrer do conto. É preciso notar que esse foi o primeiro indício de quem seria o homem Fortunato. O narrador descreve de forma sutil, o corriqueiro de Fortunato; todavia, o leitor pode perceber a partir da intencionalidade da narração, tanto na descrição da peça daquele dia, como também no regresso do médico, alguma anormalidade presente naquela persona. Como era das minúcias que Machado de Assis gostava, a estruturação deste conto reserva foco em duas categorias analíticas para apresentar Fortunato: No personagem [Garcia] e o narrador. Gancho (2006, p. 12-13) diz:

Para se entender a organização dos fatos no enredo, não basta perceber que toda história tem começo, meio e fim; é preciso compreender o elemento das partes: o conflito. [...] Seja entre duas personagens, seja entre a personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativa frente aos fatos do enredo.

É necessário entender as partes constituintes do enredo, para que o leitor chegue ao desfecho e tenha as suas expectativas ampliadas numa narrativa. Talvez o conflito no conto não seja único. Será que pode existir mais de uma causa secreta? Para chegarmos a uma possível observação e/ou conclusão para esse questionamento, é preciso que estudemos os elementos estruturantes dessa história.

“A causa secreta” tem um narrador de terceira pessoa, onisciente e, apoiando-nos na teoria anteriormente estudada, observamos que mesmo não sendo participante do enredo, ele exerce um papel significativo e [por que não dizer] indispensável para o desenrolar da trama e dos conflitos.

O conto começa com o *in media res*<sup>4</sup> que é a narração de uma cena que acontece num ponto médio da história. É como se o leitor estivesse observando, ao vivo, a intimidade dos personagens da história naquele momento da narração, e aquela cena só pudesse ser entendida no decorrer da leitura do conto, quando o leitor percebesse, a causa daquela cena. “[...] Tinham falado de outra coisa, além daquelas três, coisa tão feia e grave, que não lhes deixou muito gosto para tratar do dia, do bairro e da casa de saúde. Toda a conversação a este respeito foi constrangida.” (ASSIS, 2006, p. 53).

Através dessa narração no começo do conto, o leitor imediatamente se indaga: o que aconteceu para que Fortunato, Garcia e Maria Luísa ficassem constrangidos? Que coisa tão feia e grave era esta? Respostas que são desvendadas na sequência narrativa em *analepse*,<sup>5</sup> por meio do regresso ao passado, antecedido de breve *prolepse*:<sup>6</sup> “Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço.” (ASSIS, 2006, p. 53).

<sup>4</sup> De acordo com REIS; LOPES (1988, p. 259) no *Dicionário de Teoria da Narrativa*, como a expressão latina indica, (“no meio dos acontecimentos”), o início *in media res* constitui, na *epopeia*, um processo deliberado de alterar a ordem dos eventos da história ao nível do discurso.

<sup>5</sup> É um recurso narrativo com larga utilização e desempenha funções muito diversas na orgânica do relato. Demarcada de forma variavelmente nítida no enunciado narrativo, a *analepse* decorre não raro da ativação da memória de uma personagem. (REIS; LOPES, 1988, p. 231).

<sup>6</sup> Constituinte um signo temporal funcionalmente simétrico da *analepse*, a *prolepse* corresponde a todo o movimento de antecipação, pelo discurso, de eventos cuja ocorrência, na história, é posterior ao presente da ação. (GENETTE, 1972 apud REIS; LOPES, 1988, p. 283).

O narrador parece estar em um tempo muito distante do da história; ele opta por narrar os acontecimentos de pessoas já falecidas, talvez por estas, não poderem contar as suas versões sobre o caso. O olhar do narrador nesta narrativa vai muito além do descritivo, do que aparentemente o leitor observa. É preciso enxergar não só o que está escrito; tem que ler nas entrelinhas, visualizar o olhar do narrador e a(s) perspectiva(s) que ele gera em outros personagens e também no leitor em torno das ações dos mesmos. Vejamos:

Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha. Havia já cinco minutos que nenhum deles dizia nada. Tinham falado do dia, que estivera excelente – de Catumbi, onde morava o casal Fortunato, e de uma casa de saúde, que adiante se explicará. Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço. (op. cit., p. 53).

O uso da *prolepse* “[...] e de uma casa de saúde, que adiante se explicará”, faz-nos reconhecer que “A causa secreta” é um conto que foge às regras. O tempo da narração é anacrônico, por se tratar de uma narrativa sem cronologia, já que a história começa a ser narrada do meio, o fato de os personagens já estarem mortos, e pela manipulação dos acontecimentos externos, que o narrador utiliza-se. Vejamos o uso da *analepse* ou *flashback* no terceiro parágrafo, em que o narrador recua o tempo para contar como Garcia e Fortunato se conheceram etc: “Garcia tinha-se formado em medicina, no ano anterior, 1861. No ano de 1860, estando ainda na Escola, encontrou-se com Fortunato, pela primeira vez, à porta da Santa Casa; entrava, quando o outro saía.” (op. cit., p. 53). Essas articulações, feitas através do uso de técnicas narrativas, tem o intuito de prender a atenção do leitor, frente ao que for narrado. O narrador consegue utilizar-se desses artifícios, para desenvolver na trama, por meio da descrição tanto do ambiente, quanto do exterior dos personagens, os seus estados interiores, gradativamente a serem revelados.

Gancho (2006, p. 31, grifo do autor) diz que:

Dois são os termos mais usados pelos manuais de análise literária, para designar a função do narrador na história: *foco narrativo* e *ponto de vista* (do narrador ou da narração). Tanto um quanto outro se referem à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados.

Reuter (2002, p. 76, grifo do autor) também fala a respeito do narrador:



O narrador pode a *priori* dominar todo o saber (ele é “onisciente”) e dizer tudo. [...] ele sabe mais do que todas as personagens, conhece os comportamentos e também o que pensam e sentem os diferentes atores, podendo sem problema estar em todos os lugares e dominar o tempo: o passado, mas também – de certa maneira – o futuro. [...] o fato de poder a priori dominar todo o saber e dizer tudo não implica necessariamente fazê-lo. De fato, para surpreender o leitor, o narrador pode retardar o momento de lhe dar uma informação.

Consideremos esses conceitos teóricos. Vejamos uns trechos em que é nítida a onisciência do narrador: “Garcia olhou: era o próprio homem da Santa Casa e do teatro. Imaginou que seria parente ou amigo do ferido [...]”. “A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade [...]” (ASSIS, 2006, p.54-55).

As palavras “imaginou” e “sensação” designam onisciência, já que o narrador consegue ir além da visão externa; ele lê os pensamentos de Garcia. Essa é uma característica que Machado de Assis incorporou ao narrador que, não sendo personagem, tem total domínio sobre eles, podendo decidir, como Reuter citou, o momento oportuno de revelar o que lhe é conveniente. Essa estratégia de usar um narrador onisciente num texto é tomada como crucial para a realização de inúmeras leituras, tendo como foco um ou outro personagem, para que o leitor especule mais acerca da história lida.

O narrador relata, através do personagem Garcia, as atitudes de Fortunato. A visão que o leitor tem é proveniente da perspectiva de Garcia; é como se o leitor, a princípio, enxergasse Fortunato com os olhos de Garcia.

Atentemos para alguns verbos que indicam no texto, essa informação: “Garcia em pé, *mirava* e estalava as unhas [...]” (ASSIS, 2006, p. 53), “Garcia *saiu* atrás dele.” (op. cit., p. 53), “*Olhou* para ele [...]” (op. cit., p. 55), “*percebeu* que entre eles havia alguma dissonância de caracteres [...]” (op. cit., p. 56), “Garcia *ouvia* só, sem dizer nada [...]” (op. cit., p. 59), “*fixar* a cara do homem.” (op. cit., p. 59). A constituição psíquica de Fortunato é colhida através das observações atentas de Garcia, que, sendo personagem, não pode ter onisciência. O leitor não tem acesso aos monólogos e pensamentos interiores do protagonista, ou ao seu fluxo de consciência, por alternativa do narrador, que escolhe Garcia para ser o “transmissor” das atitudes daquele, ao público leitor. O que o narrador apresenta através do olhar de Garcia, são apenas os aspectos exteriores de Fortunato: seu perfil e características externas, como a sua face e expressões em seu olhar, como de frieza: “os olhos eram as mesmas chapas de estanho, duras e frias...” (ASSIS, 2006, p. 56), e de prazer: “nem raiva, nem ódio; tão somente

um vasto prazer, quieto e profundo...” (op. cit., p.59). Com essas observações, Garcia vai, aos poucos, compreendendo a psicologia do amigo.

Mas, será que o foco está somente em Fortunato em toda a trama? Será que a visão é somente a de Garcia na história ou o narrador oscila as visadas, ocasionando no leitor, uma duplicidade de leituras?

Friedman (1967 apud Gouveia 2009, p. 137) afirma que “a atribuição de características como “sinais evidentes” e “certos sintomas” denota que é o tom do narrador que predomina, e não o evento em si mesmo”. Só podemos saber a situação dos personagens, por meio do olhar do narrador; ele decide o que mostrar e quando mostrar.

Analisar o conto implica considerar o olhar do narrador sobre os fatos ou a adoção do foco de um personagem. Em primeira instância, a descrição inicial que ele faz da cena em que os três personagens se encontram na sala depois de um fato que os constrangeu, remete-nos à leitura de um narrador distante do texto, um observador que emudece a cena e causa a partir daí, um estranhamento no leitor. O “clima” se congela no instante da narração, e com o intuito de atizar a curiosidade sobre a casa de saúde “que adiante se explicará”, o narrador a cita, não somente como uma “quebra de gelo” dando voz e vida à cena, mas também como estratégia para atizar a imaginação do leitor acerca do que aconteceu. Assim, percebemos o tom de ficcionalidade que beira o sadismo desde as primeiras linhas lidas, uma vez que, no decorrer da narrativa, o leitor pode notar que Fortunato apresenta vestígios de atitudes consideradas anormais. Características condensadas por Machado que optou por assumir o realismo não cópia fiel da realidade da época, mas, o realismo espelho, que refletia as condutas de uma sociedade também sádica no que tange os pressupostos de que o ser humano é capaz de se rebelar e se revelar conflitante e imoral, mesmo tendo tudo ao seu alcance.

Observando os personagens, o narrador nos traz a informação de que dois são casados, e nada é externado sobre o perfil de Garcia; apenas que era estudante de medicina e raramente ia ao teatro. Mas, por que as informações sobre Garcia são tão curtas ou até mesmo nulas? Apesar de não saber-se muito sobre o seu perfil, subentende-se que este era homem observador, calmo e que muito se interessava em coisas relacionadas à sua profissão, já que foi isso que o atraiu em Fortunato: “A comunhão dos interesses apertou os laços da intimidade.” (ASSIS, 2006, p. 57).

A opção de falar pouco sobre Garcia, pode ser o indicativo de que, propositalmente, o narrador constrói o perfil de uma pessoa que pouco tem a interferir na trama, e que age apenas como um observador. Já a descrição da aparência física de Fortunato e do seu olhar [características exteriores], apresenta, aos poucos, a patologia que gradativamente é revelada

através das observações de Garcia: “Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria. Cara magra e pálida; uma tira estreita de barba, por baixo do queixo, e de uma têmpera a outra, curta, ruiva e rara. Teria quarenta anos.” (op. cit., p. 55).

Centralizando a percepção por meio do olhar de Garcia, o leitor constrói a partir da narrativa, o perfil de Fortunato, o que parece ser irônico a responsabilidade “cedida” àquele personagem. Desde quando Garcia sai do teatro e acompanha os passos de Fortunato; o momento em que este se interessa por tratar das feridas do outro, até a sua dedicação aos pacientes na casa de saúde etc, são pontos que, ao mesmo tempo em que geram admiração em Garcia por ver a dedicação do amigo, traz também dúvidas quanto à obsessão pelos casos clínicos. Claro que é de se esperar que, como médico que lida com as causas mais trágicas da saúde humana, Fortunato não sinta tanta comoção, por ser algo corriqueiro. Entretanto, essa “empatia” inicial, agregada a um abandono final, intriga o amigo quando este se torna mais íntimo da família. Esse paradoxo nos remete às pesquisas freudianas sobre o sadismo e, no texto, pode ser demonstrado com os seguintes trechos:

De quando em quando, voltava-se para o estudante, e perguntava alguma coisa acerca do ferido; mas tornava logo a olhar para ele, enquanto o rapaz lhe dava a resposta. A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo em que de curiosidade; não podia negar que estava assistindo a um ato de dedicação [...] (ASSIS, 2006, p. 55).

“Fortunato saiu pouco antes de uma hora; voltou nos dias seguintes, mas a cura fez-se depressa, e, antes de concluída, desapareceu sem dizer ao obsequiado onde morava.” (op. cit., p. 55). “O pobre-diabo saiu de lá mortificado, humilhado, mastigado a custo o desdém [...]” (op. cit., p. 55).

O uso do “mas” no segundo trecho foi estrategicamente utilizado pelo narrador, que fornece ao leitor o indicativo de que para a infelicidade de Fortunato, o ferido curou-se logo. É como se Fortunato tivesse prazer em tratar daquelas feridas, olhar friamente para elas, admirá-las, ouvir os gemidos do homem, sentir que o sofrimento fazia-se presente naquele corpo. E por que sumir sem dar endereço e tratar sarcasticamente o ferido, quando este o agradeceu? O sadismo existente no conto, é apresentado através da fala do narrador, que utiliza-se do olhar de Garcia, para externar ao leitor, os comportamentos do médico Fortunato.

Quando Garcia, por sua vez, conhece Maria Luísa, percebe nela um sentimento de doçura e dedicação à casa e ao marido. O olhar desta, de uma forma ou de outra, não escondia

a preocupação que tinha em, mesmo inconscientemente, reconhecer que o marido merecia ajuda e que suas ações não poderiam ser naturais, normais. Fortunato tinha atitudes que escondiam a crueldade em meio a atitudes de receptividade com outros, em especial, com o amigo:

“– Sabe que estou casado?”

– Não sabia.

– Casei-me há quatro meses, podia dizer quatro dias. Vá jantar conosco.”  
(ASSIS, 2006, p. 56).

Apesar de ser sempre amigável, algo ultrapassava essa intimidade e familiaridade. Algum segredo previa que não seriam sempre essas as suas atitudes. Garcia, à medida em que visitava a casa e via a ambição de Fortunato em passar horas estudando anatomia, observava também Maria Luisa e sua vida, a sua solidão e sua timidez. Essa “fragilidade” de Maria Luísa atಿçou no íntimo de Garcia uma admiração e, além disso; acabou por despertar nele, um sentimento de afeição, de amor.

Garcia tornou-se familiar na casa; ali jantava quase todos os dias, ali observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o encanto. Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela aparecia, quando falava, quando trabalhava, calada, ao canto da janela, ou tocava ao piano umas músicas tristes. Manso e manso, entrou-lhe o amor no coração. (op. cit., p. 57-58).

Essa descrição de detalhes, de traços notados, de olhares que são destrinchados pelo narrador, revela a outra possível causa secreta: o amor entre Garcia e Maria Luísa. Apesar de Garcia camuflar essa paixão pela esposa do amigo, a narração, em pausas, expõe o prazer narrativo de relatar o que se passava na mente e no coração do jovem. A exposição da onisciência às vezes propositalmente utilizada, dá ao leitor a possibilidade de enxergar no texto, ora a percepção por parte do olhar de Garcia, ora por parte do narrador.

Na cena do rato, o clímax do conto, a percepção de Garcia é muito mais acentuada, já que é a partir daí, que o médico consegue desvendar o grande segredo que Fortunato carregava. Todas as situações de outrora observadas e guardadas na mente, são provadas. Garcia presencia algo que lhe causa espanto, aversão, indignação e preocupação.

Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. (ASSIS, 2006, p. 58-59).

A crueldade em Fortunato é revelada. Garcia torna-se expectador do prazer e orgulho sentidos pelo médico, por meio daquilo que fazia. A mutilação do animal que, pausadamente é narrada, oportuniza o leitor a, junto com Garcia, estar diante de ações que lhe despertam a curiosidade, o horror. Maria Luísa, atordoada; Garcia que incredivelmente vê a cena, e o leitor que junto com Garcia testemunha a crueldade, são quadros pintados pelo narrador que, por alguns instantes, demonstra também ter um quê de crueldade.

Ao demorar-se na narração, ao descrever o olhar e as reações de Fortunato ao ter por posse um inofensivo rato, o narrador se utiliza de estratégias que possibilitam revelar “a causa secreta” de forma gradativa, expondo o sadismo que envolvia o médico: “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.” (op. cit., p. 59).

Diante daquilo, Garcia se atemoriza ainda mais. Aquele homem que parecia ser beneficiador dos pacientes, estudante do corpo humano, participante ativo da sociedade como um colaborador, mostra-se o inverso. O lado sombrio da índole do amigo é revelado. A “coisa tão feia e grave”, inicialmente narrada, é então entendida. A preocupação sobre a saúde de Maria Luísa que já não era a mesma tomou progressão. Além disso, o medo de ela poder também ser vitimada pelos maus tratos do marido, atordoava a mente de Garcia que ficou impaciente depois do que presenciara: “[...] o médico indagava de si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso na companhia de tal homem.” (op. cit., p. 60).

Essa necessidade de sentir prazer ao ver a dor do outro, é ainda mais cruel. Quando Maria Luísa estava prestes a falecer, o prazer sádico não permitiu a Fortunato, ter outra reação, senão a de “engolir” a cena da perda da esposa que era lenta, diante da doença que a consumia:

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. (ASSIS, 2006. p. 60).

Essa visualização da morte é detalhada através da perspectiva do narrador. Ele apresenta o Fortunato mais sádico do que nunca. Mesmo diante da enfermidade avassaladora de Maria Luísa, o prazer em ver passo a passo, gota a gota a morte cair-lhe na vida, a sensação de assistir, como a um drama, os golpes que a esposa levava, mexia-lhe com o íntimo, o imaginário, ateando-lhe assim, o prazer.

No velório da esposa, deliciou-se ainda mais, ao ver Garcia, em prantos, beijar Maria Luísa. Especulando a possível infidelidade conjugal, apesar do espanto de participar da cena, ou talvez, por guardar um amor reprimido, irrealizável, a crueldade era ainda mais terrível. A sensação que Fortunato teve foi de gosto, orgulho, prazer ao saber da tristeza de Garcia. Era como se aquela dor da alma do amigo massageasse seu ego:

Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa. (op. cit., p. 61)

A perspectiva na última cena da narrativa, criada por meio do olhar de Fortunato, sugere a sensação pela qual o médico estava passando. Essa descrição da “explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa” dá ênfase para a manipulação que Fortunato tem, em tentar mexer com a índole e os sentimentos dos outros. Usando-os como instrumentos, típico de um sádico, o médico apropria-se do momento de dor não só física, mas também moral, para a sua satisfação pessoal. E essa é como se fosse maior que aquela. Essa decifração do psicológico vai de encontro à realidade da época, já que era assim que Machado de Assis queria criticar, por mais que o estereótipo de pessoas como Fortunato, parecesse “normal à sociedade”.

Perseguindo o desencadeamento da grande “causa” por meio das perspectivas apresentadas pelo narrador através da utilização de técnicas como o uso de alguns verbos e termos que refletem o olhar, a reação de Garcia frente às atitudes de Fortunato no decorrer de toda a história, reconhece o narrador como um articulador. Toda a leitura que o leitor pode ter acerca do conto, parte da escolha do narrador. Ele decide o momento exato de apresentar os personagens, em especial, Fortunato, ora através do olhar de Garcia, ora pelo seu próprio,

abrindo mão muitas vezes, de sua onisciência. Como uma teia, em que são emaranhadas as causas, tanto dos pensamentos maquiavélicos de Fortunato, quanto da possível relação adúltera de Garcia e Maria Luísa, essas oscilações provenientes da visão do narrador e de Garcia [ora esconder, ora mostrar os pensamentos dos personagens], denotam a construção do personagem Fortunato.

Candido (2011, p. 31-32) tece um comentário acerca de “A causa secreta” e da escrita machadiana:

É interessante comparar a anormalidade essencial de Fortunato d’A CAUSA SECRETA com a sua perfeita normalidade social de proprietário abastado e sóbrio, que vive de vendas e do respeito coletivo. [...] O senso machadiano dos sigilos da alma se articula em muitos casos com uma compreensão igualmente profunda das estruturas sociais [...]. E aos seus alienados no sentido psiquiátrico correspondem certas alienações no sentido social e moral.

Em “A causa secreta”, Machado de Assis utiliza-se de cenários e personagens que, aparentemente “normais”, seriam capazes de acomodar casos como este. A capacidade do escritor em escrever acerca da psique humana, assim como de apresentar e refletir o lado “pútrido” da sociedade de sua época por meio de um realismo cru, revela um autor ligado às tendências literárias, científicas, artísticas e ambientado na ideia de que cada indivíduo pode carregar consigo alguma causa secreta, refletida na objetivação incorporada na sua escrita.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho propôs a análise das categorias *perspectiva e personagem* no conto “A causa secreta”, apoiado na teoria literária e na escrita machadiana. Considerando que, em “A causa secreta”, o narrador exerceu um papel indispensável para a elaboração do personagem Fortunato através do olhar de Garcia, foi importante atentar para as técnicas narrativas utilizadas por Machado de Assis, para a estruturação do enredo.

Perseguindo o que a teoria diz acerca dos elementos estruturantes das narrativas, como o tempo, espaço, enredo, narrador e personagens, a caracterização do personagem Fortunato se deu por meio do narrador, com um perfil estrategicamente criado por Machado de Assis, uma vez que é o narrador o elemento organizador da história, e que todos os fatos são relatados por ele. Embora seja em 3ª pessoa, a forma de o narrador descrever as cenas desde o início, enquanto os personagens estão na sala após a cena do rato, até o velório de Maria Luísa, proporciona ao leitor a impressão de ser ele também, um participante da história, e visualizar, assim como Garcia, os golpes de crueldade externados por Fortunato.

A atribuição dos conceitos psicanalíticos aqui empregados serviu também para a descoberta do caso em questão, como o segredo que Fortunato carregava. Para entender o perfil de um personagem, é preciso estudar sobre ele. Garcia observou Fortunato.

Duelo de pensamentos, valores questionados, trios amorosos, o Rio de Janeiro do século XIX, conflitos internos, patologias, anormalidades psicológicas etc, são focos que colocam à prova o prestígio e o *status* do burguês Fortunato, que é o reflexo da sociedade que Machado queria criticar. O sadismo que perpassa o conto “A causa secreta” vai além do pertencente ao personagem Fortunato; ele transborda em todo o texto.

Por meio da análise narrativa realizada nesse conto, pudemos perceber que a leitura de uma obra dá-se não somente pelo conhecimento do enredo. É preciso enxergar as partes, reconhecer a estrutura, agrupar as informações, para que se chegue a uma dada interpretação da história. Certamente, há ainda muitos aspectos a serem investigados tanto em “A causa secreta”, como em outras obras de Machado de Assis, pois as técnicas pelas quais ele se apropriou para escrever suas obras oportunizam diversos leitores, assim como críticos literários, a estudarem ainda mais acerca desse escritor, favorecendo o entendimento do porque se lê Machado de Assis.



## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Várias Histórias*. In: *A causa secreta*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4ª ed. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. – 43 ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.
- BLEGER, José. *Psicologia da conduta*. Trad. de Emilia de Oliveira Diehl. Porto Alegre, Artes Médicas, 1984.
- FREUD, S. (1915). *Pulsões e destinos da pulsão*. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, v. I. Rio de Janeiro: Imago, 2004.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. P. Stevick (org.), *The theory of the novel*, Nova York, Free Press, 1967.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. – 9 ed. – São Paulo: Ática, 2006.
- GOUVEIA, Arturo (org). *Machado de Assis desce aos infernos*. Coleção Ambiente, 4 ed. João Pessoa: Idéia, 2009.
- LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise / Laplanche e Pontalis*. Trad. de Pedro Tamen. – 4ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira Através dos Textos*. 25ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- \_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. de Mario Pontes. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.