



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**ANA MAGDA DE ALMEIDA ALVES**

**A CRUELDADE EXPRESSA NO CONTO *A CAUSA SECRETA*:  
A ÓTICA DO NARRADOR E DO PERSONAGEM GARCIA**

**Serra Talhada-PE  
2018**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**ANA MAGDA DE ALMEIDA ALVES**

**A CRUELDADE EXPRESSA NO CONTO A CAUSA *SECRETA*:  
A ÓTICA DO NARRADOR E DO PERSONAGEM GARCIA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para conclusão do curso e obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jean Paul d'Antony Costa Silva.

**Serra Talhada-PE  
2018**

Com base no disposto na **Lei Federal Nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998 [...]. Autorizo para fins acadêmicos e científicos a UFRPE/UAST, a divulgação e reprodução TOTAL, desta monografia intitulada **A CRUELDADE EXPRESSA NO CONTO A CAUSA SECRETA: A ÓTICA DO NARRADOR E DO PERSONAGEM GARCIA**, sem ressarcimento dos direitos autorais, da obra, a partir da data abaixo indicada ou até que a manifestação em sentido contrário de minha parte determine a cessação desta autorização.

---

Assinatura

---

Data

#### Ficha Catalográfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRP  
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

A474c Alves, Ana Magda de Almeida

A crueldade expressa no conto a causa secreta: a ótica do narrador e do personagem Garcia / Ana Magda de Almeida Alves. – Serra Talhada, 2018.

36 f.

Orientador: Jean Paul D'Antony Costa Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade Acadêmica de Serra Talhada, 2018.

Inclui referências.

1. Crueldade na literatura. 2. Linguagem. 3. Análise literária.  
I. Silva, Jean Paul D'Antony Costa, orient. II. Título.

CDD 400

ANA MAGDA DE ALMEIDA ALVES

**A CRUELDADE EXPRESSA NO CONTO A *CAUSA SECRETA*:  
A ÓTICA DO NARRADOR E DO PERSONAGEM GARCIA**

Monografia apresentada e aprovada em: \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Jean Paul d'Antony Costa Silva (UFRPE/UAST)  
(Orientador/Presidente)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria do Socorro Pereira de Almeida (UFRPE/UAST)  
(Examinadora 1)

---

Prof. Dr. José Antônio Feitosa Apolinário (UFRPE/UAST)  
(Examinador 2)

Ao meu querido J.A., *in memoriam*, que, com seus sábios conselhos e palavras, guiou meus passos iniciais.

## AGRADECIMENTOS

Ao Criador e ao Universo, por conspirarem a meu favor.

Ao senhor Edmilson Alves, meu [super]pai, meu grande exemplo de homem, aquele que fez por mim tudo o que esteve ao seu alcance. Grata por cada reclamação e cada palavra dura que me despertavam um ódio terrível e momentâneo — sorte seria se o mundo tivesse sua “delicadeza” ao corrigir e orientar como se deve seguir. Grata por cada ensinamento e cada detalhe que foi capaz de mostrar-me que o mundo não é fácil e justo e que é preciso ir de encontro ao que se quer, porque “não basta caminhar atrás de algo, é necessário acompanhar e caminhar ao lado”. Obrigada, meu pai.

À senhora Eleniuzza Nunes, minha mãe. Algumas coisas são tão contraditórias, não é mesmo minha mãe? Muito provavelmente, ainda me enxergas como uma garotinha e, ao mesmo tempo, como uma mulher que assim como o vento vai onde tem vontade. Sou grata por todo o amor e carinho, pela compreensão, pelas ajudas e torcida por meu sucesso, pelo cuidado e orações. Grata pelo almoço e jantar prontos em todos aqueles dias que o tempo não foi promissor, e pelas xícaras de café no meio da madrugada. Grata por tantas outras coisas que minha falha memória não permite trazer à tona. Obrigada por tudo, mãe.

Ao senhor Enoque e a senhora Expedita, meus avós. Grata pelo dom da vida e pela sabedoria de vocês. Grata por cada conselho e por todas as contribuições, torcidas e vibrações positivas.

Ao meu querido J.A, meu avô, *in memoriam*. Faltam-me as palavras corretas para dizer o quanto foste e és significativo a mim. Grata por seus sábios conselhos, grata por ter sido meu alicerce e meu espelho durante 18 anos de jornada. Sua voz embargada ao falar comigo pela última vez... “Vá Ana, que esse mundo é seu e você pode o que quiser”... É, meu querido J.A., “o mundo é um moinho”... ou talvez um dragão disfarçado de moinho... O caminho parece ser tão longo, mas eu consegui avançar mais um degrau. Essa vitória é, principalmente, sua.

À dona Rosa, minha avó, *in memoriam*. Grata, por fazer-me compreender o significado de amar, de querer bem e de querer cuidar. Grata por fazer-me enxergar o quão frágil e o quão forte podemos ser. Grata por mostrar-me algumas dualidades durante essa jornada que chamamos de vida e por fazer-me compreender que chega um momento em que é necessário escolher um caminho novo para se trilhar. Grata pelos teus ensinamentos e exemplo de mulher guerreira e forte.

Ao meu querido René Fernandes. Grata por suportar ouvir-me falando do TCC todos os dias. Grata pela paciência e por sempre achar um modo de fazer-me bem durante esses “tempos loucos” e corridos. Desejo a ti todos aqueles clichês (chatos e, por vezes cansativos) que as pessoas dizem. Muito sucesso e realizações, meu querido.

À Juliana, Patrícia e Irlani, de forma especial. Agradeço por cada palavra, cada incentivo, cada momento de felicidade em meio a tantas reviravoltas, problemas pessoais e perdas, vocês “estiveram lá”. Grata por todos os trabalhos em equipe, aquela luta contra o tempo. Recordarei o seu otimismo, Jú, o seu nervosismo e compromisso para com tudo, Patrícia, e a sua admirável força de grande mulher, Irlani. Sim, meninas, nós podemos!!!

Ao senhor Richard Gonçalves, meu grande amigo. Grata por todas as coisas, que são quase impossíveis de descrever em um simples pedaço de papel. És, para mim, único no mundo, pois cativou-me.

À Beatriz Santos, minha prima-irmã. Grata por todo o apoio e pelas palavras de motivação. Grata por receber-me tão bem sua casa e por estar sempre ao meu lado. Que sua vida seja leve, minha futura engenheira.

À família que pude escolher, em especial, Paulo Henrique, Taylane e Landerson. Grata por cada momento maravilhoso, grata pelo apoio nos momento de caos.

À Luana Lima, por sempre ter estado disponível a ouvir e aconselhar-me. Grata por oferecer essa dádiva, o dom de ser capaz de escutar as pessoas. Grata por cada palavra dita (as pronunciadas e as que ficaram subentendidas). Grata pela companhia diária no caminho de ida e volta da UAST, nos passeios, trilhas e escaladas, naquela viagem para BH. Grata pelos risos incontroláveis que me deram força suficiente para manter-me de pé. Sucesso a ti e “vamos nos permitir”.

À Ana Flávia, minha querida amiga. Grata por toda a ajuda e conselhos, quando as coisas estavam confusas demais para serem vistas e compreendidas por apenas uma *Ana*.

Ao meu amado EJC, minha calmaria em meio às tempestades. Grata a ti Bel, pelo convite em participar dessa nova família.

À Izabel (Bel), Magna e Clara, por cederem o espaço de seu lar e estarem disponíveis em ajudar no que fosse possível e preciso. Grata, meninas.

Ao professor Jean Paul, meu orientador, ilustre exemplo e inspiração profissional. Grata, sobretudo, por cada questionamento e problematização durante suas aulas que auxiliaram em meu crescimento acadêmico e alimentaram a minha paixão e amor pela Literatura. Grata pelas palavras de incentivo e apoio.

A cada um que se fez presente e contribuiu de forma significativa em minha jornada acadêmica. Aos professores Antônio Apolinário e Rogério Fernandes, pelas relevantes considerações e sugestões na fase inicial dos meus trabalhos de pesquisa. Aos demais professores do curso de Letras e a cada um que fez parte da turma 2014.1.

Aos professores Antônio Ailton, Graziella Florentino e Vilma Pádua, por acolherem-me tão bem em suas salas de aula. À professora Luciana Vasconcelos, aquela que despertou em mim o encantamento pela Literatura.

Agradeço a todos, de coração!!!

Quando os moinhos tornam-se dragões...

## RESUMO

Neste trabalho, interessa-nos investigar a crueldade presente no conto *A Causa Secreta* de Machado de Assis (2017), de maneira mais específica, voltada à observação do personagem Garcia e da linguagem criada pelo narrador. Apontaremos que a crueldade está ligada ao agir e a realidade — podendo ser compreendida a partir de uma duplicação —, fundamentados no pensamento de Antonin Artaud (1999) e Clément Rosset (1989), bem como complementamos a abordagem teórica a partir das considerações expostas por Karl Erick Schollhammer (2008) e o livro *Estéticas da Crueldade* (2004), organizado por Ângela Maria Dias e Paula Glenadel. Discutiremos a ideia do personagem Garcia está situado no “Entre-Lugar” do jogo de crueldade, tomando a concepção de “Entre-Lugar” de acordo com Silviano Santiago (2000), vemos o personagem como estando situado entre o agir prático e o agir omissivo. Discorreremos, com base no pensamento de Sigmund Freud (1969) e Georges Bataille (1989), que a crueldade pode provocar prazer nos personagens, consideramos que há prazer em ser cruel, em observar e contemplar a crueldade. Outra linha de percurso de nosso estudo apresentará-se em Michel Foucault (1999), que discutimos a respeito do episódio de suplício feito por Fortunato, e Julio Cortázar (1993), que observamos a intensidade da narrativa machadiana desde suas primeiras linhas. Tratamos ainda acerca do modo como o narrador é peça-chave para a construção da linguagem cruel do conto.

**Palavras-chave:** Crueldade; Entre-Lugar; Prazer; Linguagem; Texto Literário.

## ABSTRACT

In this work, we are interested in investigating the cruelty present in the tale *A Causa Secreta* of Machado de Assis (2017), in a more specific way, directed to the observation of the character Garcia and the language created by the narrator. We will point out that cruelty is linked to action and reality - and can be understood from a duplication -, based on the thinking of Antonin Artaud (1999) and Clément Rosset (1989), as well as complementing the theoretical approach from the considerations exposed by Karl Erick Schollhammer (2008) and the book *Estéticas da Crueldade* (2004), organized by Ângela Maria Dias and Paula Glenadel. We will discuss the idea of the character Garcia is located in the "Entre-Lugar" of the game of cruelty, taking the concept of "Entre-Lugar" according to Silviano Santiago (2000), we see the character as being situated between practical action and acting omission. Based on the thinking of Sigmund Freud (1969) and Georges Bataille (1989) that cruelty can bring pleasure to the characters, we consider that there is pleasure in being cruel, in observing and contemplating cruelty. Another line of our study will be presented in Michel Foucault (1999), which we discuss about the episode of torture by Fortunato and Julio Cortázar (1993), who observed the intensity of the Machado narrative from its first lines. We also deal with how the narrator is a key player in constructing the story's ruthless language.

**Key-words:** Cruelty; Between-Place; Pleasure; Language; Literary Text.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	13
CAPÍTULO I .....	16
1 CONCEPÇÕES DE CRUELDADE .....	16
2 GARCIA SITUADO NO ENTRE-LUGAR DO JOGO DE CRUELDADE.....	20
CAPÍTULO II.....	25
3 UM VASTO PRAZER CRUEL .....	25
4 A CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM NO TEXTO LITERÁRIO ESCRITO.....	29
5 A LINGUAGEM CRUEL CONSTRUÍDA PELO NARRADOR.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS .....	36

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Trataremos nesse trabalho de algumas considerações acerca da Estética da Crueldade aplicada ao conto *A Causa Secreta* do escritor brasileiro Machado de Assis<sup>1</sup>. O conto foi publicado inicialmente em 1885 no jornal *Gazeta de Notícias*, sendo posteriormente integrado a coletânea *Várias Histórias*.

Ambientado numa sociedade burguesa, o conto trará a representação do cotidiano de Maria Luísa, Fortunato e Garcia. Inicia-se com a descrição de uma cena em que os personagens estão quase que estáticos, como um quadro vivo. A partir de *flashbacks*, a narrativa decorre explicando fatos de grande valia para que se faça compreensível os detalhes do enredo, de modo a instigar, aguçar e despertar a curiosidade do leitor.

Maria Luísa é apresentada como uma típica senhora do lar, muito bela e casada, algo muito bem visto e difundido perante a sociedade da época. Fortunato, senhor rico, de meia idade, esposo de Maria Luísa. Garcia, médico recém formado e amigo do casal. Juntos, Garcia e Fortunato fundam uma casa de saúde, na qual Fortunato é um tipo de chefe dos enfermeiros que nutre uma extrema e curiosa dedicação para com os enfermos.

O conto desenrola-se de modo que há um acontecimento que provoca, de certa forma, o momento de maior tensão na narrativa, a cena descritiva de um ato que consideramos cruel: Garcia depara-se com Maria Luisa ainda trêmula saindo do escritório de Fortunato; entrando no escritório, Garcia contempla seu amigo cortando e chamuscando natural e deliciosamente um rato; dirigindo-se a Fortunato de imediato, apenas diz que este mate logo o animal, porém em momento algum tem uma ação prática que tente impedir as ações de amigo durante a execução da cena, ficando somente a contemplar suas expressões; quando por fim termina o espetáculo, Fortunato sente um vasto prazer e age com indiferença, como se algo natural tivesse acontecido.

Consideramos que a crueldade pode estar explícita e implícita na sucessão dos fatos ocorridos na narrativa, na estilística — o narrador deixa pistas e instiga o leitor acerca do que poderá ter acontecido, o enredo varia no tempo, de modo a fazer com que o narrador retome ou adiante os fatos decorridos sem que o conto perca a sagacidade — e no construto da linguagem presente na escrita literária. Defendemos que a crueldade poderá incitar prazer aos personagens Garcia e Fortunato e sempre ocorrerá de modo consciente. Classificamos que os

---

<sup>1</sup> Joaquim Maria Machado de Assis, contista, romancista, cronista, jornalista, poeta e teatrólogo. Nascido na cidade do Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839 e falecido na mesma cidade em 29 de setembro de 1908. Foi integrante e presidente da Academia Brasileira de Letras.

atos dos referidos personagens são cruéis e que através da linguagem construída pelo narrador a crueldade parece ser endeusada e legitimada.

Temos como objetivo principal estudar a crueldade dentro do conto em questão. Pretendemos, também, como um objetivo mais específico, analisar os traços dessa crueldade presente no conto a partir da ótica do narrador — que se mostra de fundamental papel à criação da linguagem —, e do personagem Garcia, situado no meio termo do jogo de crueldade, bem como analisar a relação de prazer que pode ser provocado nos personagens Garcia e Fortunato a partir da crueldade.

Ressaltamos que, possivelmente, o autor e o leitor também podem ser vistos como cruéis, porém temos como foco principal para nossas considerações os personagens e o narrador em uma imanência ao texto.

O meio termo entre agir prático e agir omissivo, relacionado aos personagens Garcia e Fortunato, caracterizam o que chamamos de “entre-lugar”. Para apoiar nossa classificação de “entre-lugar”, trazemos o pensamento de Silviano Santiago no ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*, integrante do livro *Uma Literatura nos Trópicos* (2000), que trará uma discussão acerca da literatura latino-americana.

Como metodologia de pesquisa, entendemos a importância da revisão bibliográfica de filósofos e teóricos. Dessa forma, apresentaremos algumas concepções de crueldade fundamentadas no pensamento do francês Clément Rosset, em *O Princípio de Crueldade* (1989), e de Antonin Artaud, em *O Teatro e Seu Duplo* (1999), bem como, ainda fundamentamos teoricamente a nossa pesquisa a partir de algumas abordagens trazidas no livro *Estéticas da Crueldade* (2004), organizado por Ângela Maria Dias e Paula Glenadel e a partir das considerações de Karl Erik Schollhammer, no texto *A Crueldade do Real* (2008), acerca dos pensamentos de Artaud.

Para Clément Rosset, em *O Princípio de Crueldade* (1989), a crueldade será vista através de dois princípios básicos, o princípio da realidade suficiente e o princípio de incerteza. Antonin Artaud, em *O Teatro e Seu Duplo* (1999), defende que tudo o que age é uma crueldade. Posteriormente, discorreremos mais a fundo acerca dos pensamentos de Rosset e Artaud.

No decorrer da análise, complementamos nossa base teórica discutindo acerca do prazer que pode ser provocado pela crueldade a partir do pensamento de Sigmund Freud, na obra *Além do Princípio do Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos* (1969), e Georges Bataille, em *A Literatura e o Mal* (1989). Defendemos que a crueldade também pode ser um modo de suscitar o prazer, enquanto o personagem Fortunato sente prazer ao torturar o

rato e contemplar o sofrimento de Garcia, o personagem Garcia sente prazer em observar as ações de Fortunato.

Outra linha que percorre nosso estudo se apresenta em Michel Foucault, em *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (1999), para fundamentar nossas considerações acerca do episódio de suplício feito por Fortunato, e as discussões de Julio Cortázar, no texto *Aspectos do Conto* (1993), para comentarmos a respeito da intensidade que a narrativa machadiana possui desde suas primeiras linhas.

Estruturamos nosso trabalho em três capítulos, o primeiro com dois tópicos, *Concepções de Crueldade e Garcia Situado no Entre-Lugar do Jogo de Crueldade*; o segundo capítulo com três tópicos, *Um Vasto Prazer Cruel, A Construção da Linguagem no Texto Literário e A Linguagem Cruel Construída pelo Narrador*; por fim, trazemos as considerações finais acerca do que discutimos.

## CAPÍTULO I

### 1 CONCEPÇÕES DE CRUELDADE

Comumente a crueldade é vista como a manifestação da barbárie, das ações impiedosas, da maldade, da tirania, dos atos de tortura, dentre tantas outras designações. *A priori*, apresentaremos algumas considerações alicerçadas no pensamento do filósofo francês Clément Rosset, em *O Princípio de Crueldade* (1989), em que a “ética da crueldade” está pautada por dois princípios básicos: o princípio de realidade suficiente e o princípio de incerteza. O primeiro princípio, o de realidade suficiente diz que o real basta por si e nada o escapa, já que é real. O segundo princípio, o de incerteza, aponta que toda verdade é duvidosa. A incerteza é vista como cruel e tal crueldade é própria da filosofia.

O filósofo francês menciona que ao interrogar-se a história da filosofia, perceberemos que grande parte das filosofias só puderam alcançar sua meta, sua proposição de teoria geral do real, por intermédio da condição estranha de dissolver o objeto mesmo de sua teoria, de reenviá-lo a um quase nada, que Platão tratava por “menor ser” próprio para as coisas sensíveis, isto é, para as coisas reais, que eram consideradas existentes apenas pela metade e com muito custo.

Um acontecimento real, para Rosset, é reconhecido como real, porém a soma de acontecimentos da qual ele pertence, ou melhor, ele não pertence verdadeiramente, é duvidoso e questionável. Portanto, o paradoxo que há entre a certeza do detalhe ligada a uma incerteza do conjunto pode ser anunciado, metafórica e matematicamente falando, sob a forma de um elemento que pertence a um conjunto inexistente ou uma unidade que é reconhecida como igual a uma, mas que é incapaz de dar duas ao ser acrescentada uma segunda unidade. Explicando melhor, “só há realidade singular e de modo algum realidade genérica, que só existem cães em particular e não cão em geral” (ROSSET, 1989, p. 6).

De acordo com Clément Rosset,

a realidade é cruel por natureza, mas também, e por uma espécie de último refinamento de crueldade, verdadeiramente real. [...] parece que o mais cruel da realidade não reside em seu caráter intrinsecamente cruel, mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel. (ROSSET, 1989, p. 11)

Logo, a realidade por si só é cruel quando vista em si mesma, em outras palavras, é cruel tanto pela insignificância e efemeridade das coisas do mundo, quanto por estar relacionada ao registro daquilo que é desesperador e implacável; a crueldade tanto é a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade, quanto possui um caráter único e consequentemente inevitável e irrefutável desta realidade.

Para Rosset,

a realidade, mesmo supondo esta inteiramente conhecida e explorada, não entregará jamais as chaves de sua própria compreensão, por não conter em si mesma as regras de decodificação que permitem decifrar sua natureza e seu sentido. [...] não há nada no real, por mais infinito e incognoscível que ele seja, que possa contribuir para sua própria inteligibilidade: se é obrigado a buscar seu princípio em outro lugar, a tentar encontrar fora do real o segredo desse próprio real. (ROSSET, 1989, p.7)

Então, se a realidade é cruel e o real é insuficiente, poderia-se compreender a crueldade através do “não- real”, do fictício? Conforme Rosset “a realidade só poderia ser filosoficamente levada em conta mediante o recurso a um princípio exterior a ela mesma [...] destinado a fundá-la e explicá-la, e mesmo, a justificá-la.” (ROSSET, 1989, p. 7). A filosofia tropeçaria no real não pela razão da falta de riqueza inesgotável, mas pela pobreza em razões de ser, que faz da realidade ao mesmo tempo ampla demais para ser percorrida e escassa demais para ser compreendida. Isto é, não há nada no real que possa contribuir para sua compreensão, fazendo-se necessário compreender a realidade fora dela.

Sendo assim, ao considerarmos que a realidade é inacessível, seria necessário definir um viés para tentar compreendê-la, portanto, o fato de que a realidade em sua essência é ininteligível não a faz irreal, mas demanda que procuremos um modo de representação para que, através dele, possamos analisá-la.

Ao optarmos em buscar compreender a realidade, que, por conseguinte, é cruel, pela ótica da ficção, faríamos um estudo a partir de uma representação dessa realidade, que seria uma duplicata do real. Essa ficção pode ser representada na Literatura, por exemplo, por meio da verossimilhança; sendo a Literatura uma forma da possibilidade de (re)duplicação da realidade, o texto literário também pode expressar a crueldade, que discutiremos mais claramente em tópicos posteriores.

Para Helena Maria Rodrigues Gonçalves, “a crueldade na literatura é mais que algo representado. É a transcrição do real como forma de incitar a ver o que de tanto ver já não vemos” (GONÇALVES, 2004, p. 206). Assim sendo, a Literatura é um meio em que o

real aparece de forma duplicada e verossímil ao real, de forma que busque expressar algo para o seu próprio afazer.

Consideramos que a crueldade não está necessariamente ligada e/ou conectada de forma direta à violência, ao derramamento de sangue, mas, conforme cita Renato Cordeiro Gomes, “a crueldade é [...] a expressão do conflito primordial e incessante que dilacera o homem e o mundo” (GOMES, 2004, p. 144). Dessa forma, assentados ao pensamento de Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2004), o cruel estaria ligado ao que é dúbio, ao que é ambíguo, assim, por exemplo, a ironia é cruel, pois move-se no duplo sentido. Quando nos remetemos ao texto literário como forma de representação do real, vemos a crueldade manifestada, também, a partir das ações dos personagens e do modo que a linguagem é construída.

Figueiredo aponta-nos, ainda, que “a crueldade [...] não necessita que nenhum sangue seja derramado para se manifestar com intensidade” (FIGUEIREDO, 2004, p. 174) e traz Machado de Assis como uma referencia a esse pensamento: Machado de Assis, autor do conto que analisaremos *a posteriori*, terá como principal veículo a ironia sutil, através da qual é exposto “o fracasso do ser humano ao se deixar levar por uma ‘ilusão de ordem moral’, ao acreditar que, criando novos sistemas, novas teorias, pode vencer a fatalidade de sua existência, imprimindo-lhe uma finalidade” (FIGUEIREDO, 2004, p. 174-175).

Em outras palavras, buscará-se uma forma de querer compreender o que é duvidoso; aquilo que provoca a dúvida o corroe e dilacera cruelmente. Cruel por não haver exatidão, por ser dúbio e, sobretudo, por seu caráter real. Para Figueiredo (2004), diante do que é desconhecido, daquilo que não podemos explicar, diante do enigma que o outro é — o que acontece no conto machadiano quando Garcia observa minuciosamente seu amigo Fortunato, tentando, de alguma forma, decifrá-lo —, tentaremos, em vão, ler os detalhes das roupas, do cabelo, da pele, enfim, de tudo, seja um mínimo resíduo ou uma pequena pista, e nesse *frénésie* da impossibilidade de conviver com o mistério, acaba-se por “devorar” o outro a fim de traçar qualquer resposta e/ou explicação que possa suprir, mesmo que momentaneamente, o ardente e implacável desejo de solucionar o martírio fomentado pela dúvida.

Remetendo ao sentido etimológico da palavra, Antonin Artaud (1999) discorre que a crueldade significa rigor, aplicação e deliberação implacável, determinação absoluta e irreversível. Considera o fato de que tanto as coisas, quanto a vontade humana serem ligadas entre si e estarem submetidas a leis necessárias e imutáveis, e que o sentimento de liberdade é apenas uma ilusão subjetiva, faz da existência uma das imagens mais cruéis.

Assim, para Artaud,

Atribui-se erroneamente à palavra crueldade um sentido de rigor sangrento, de busca gratuita e desinteressada do mal físico. [...] crueldade não é sinônimo de sangue derramado, de carne martirizada, de inimigo crucificado. A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel. (ARTAUD, 1999, p. 88)

Diante desse pensamento, vemos que a crueldade está situada mais próxima à consciência humana; só haverá crueldade conscientemente e é nessa consciência que a vida terá sua cor de sangue e sua nuance cruel.

Assim, não se trata de uma crueldade física ou moral, mas de uma crueldade diretamente relacionada ao estudo do ser, ao sofrimento de existir e à miséria do corpo humano. Logo, essa crueldade não irá excluir definitiva e meticulosamente o horror ou o derramamento de sangue, mas não será necessariamente dependente deles.

Portanto, a crueldade faz parte do pensamento do ser, não foi acrescida, ela sempre o habitou. A palavra crueldade é usada “no sentido de apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável, [...], no sentido da dor fora de cuja necessidade inelutável a vida não consegue se manter” (ARTAUD, 1999, p. 89). Karl Erik Schollhammer (2008) explica o pensamento de Artaud dizendo que não é o sangue ou o sadismo que definem a crueldade; a crueldade está relacionada à necessidade terrível das particularidades da vida, a implacabilidade do destino e a sua falta de sentido.

Certos que “tudo o que age é uma crueldade” (ARTAUD, 1999, p. 72), pensamos que tudo o que pratica, provoca ou resulta em ações e/ou sentimentos poderá ser cruel, se consideramos que está situado no real e só compreenderemos essa crueldade quando a observamos fora dela mesma, a partir de uma representação.

## 2 GARCIA SITUADO NO ENTRE-LUGAR JOGO DE CRUELDADE

Exporemos nesse tópico o conceito de “entre-lugar” e o que chamamos de “jogo de crueldade” — o emaranhado de acontecimentos cruéis que se relacionam entre si ao longo do enredo —, assim como discorreremos acerca de ambos pensando em como estão interligados entre si no conto *A Causa Secreta*, mais precisamente, manteremos como base do nosso foco discursivo o personagem Garcia e o relacionamos, em alguns momentos, aos atos do personagem Fortunato.

De início, para que se compreenda a ideia de entre-lugar, trataremos a respeito do que Silviano Santiago apresenta em *O entre-lugar do discurso latino-americano*.

**Entre** o sacrifício e o jogo, **entre** a prisão e a transgressão, **entre** a submissão ao código e a agressão, **entre** a obediência e a rebelião, **entre** a assimilação e a expressão — ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26, grifo nosso)

Santiago (2000) nos apresenta pontos distintos e que nos fala a respeito de um espaço, um lugar, entre esses pontos. Nesse lugar, situa-se a literatura latino-americana. *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000) acende uma discussão acerca dos discursos da literatura latino-americana que aqui não é nosso foco necessariamente, mas devemos entrepassar o que brota dessas discussões: o conceito de “entre-lugar”, representando o lugar de resistência do colonizado latino-americano diante dos padrões estabelecidos pelos colonizadores europeus.

[A Europa] à medida que avança, apropria o espaço sócio-cultural do Novo Mundo e o inscreve, pela conversão, no contexto da civilização ocidental, atribuindo-lhe ainda o estatuto familiar e social do primogênito. A América transforma-se em *cópia*, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontrara na cópia do modelo original, mas em sua *origem*, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno da duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização (SANTIAGO, 2000, p. 14, grifo do autor).

Notamos que a América (o Novo Mundo) torna-se semelhante à Europa, mas não igual; é semelhante por receber influência direta dos colonizadores e diferente por manter características de sua origem, ou seja, a América, recebendo influência direta da Europa,

torna-se mestiça, perdendo algumas de suas características originais e passa a tentar duplicar, inevitavelmente, alguns dos caracteres europeus.

Dessa forma, para Santiago (2000), o “entre-lugar” será o espaço em que se configura e se encaixa a literatura latino-americana (que logicamente também enquadra a literatura brasileira), que está situada entre essa assimilação e expressão, que promove a transgressão aos métodos dos princípios europeus consolidados. A literatura latino-americana está situada num “entre-lugar”, tendo traços da literatura europeia, porém mantendo e criando sua própria essência, de modo a não ser apenas uma cópia do colonizador, mas criar sua estética e marca característica para reproduzir seu discurso.

Compreendemos o “entre-lugar” na concepção de Santiago (2000) como sendo esse espaço correspondente ao meio-termo de duas coisas distintas. Assim, observamos que o personagem Garcia, do conto *A Causa Secreta*, encontra-se situado nesse “entre-lugar” do jogo de crueldade que acontece ao longo da estória.

Garcia não apresenta os mesmos traços de crueldade que o personagem Fortunato, mas possui sua marca característica no jogo de crueldade. Ao passo que Fortunato age friamente diante de fatos que causam repulsa, Garcia detém-se em observá-lo minuciosamente.

Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e **estendeu a mão para impedir** que o suplicio continuasse, **mas não chegou a fazê-lo**, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela **serenidade radiosa da fisionomia**. [...]. **Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem**. (ASSIS, 2017, p. 6, grifo nosso)

Notamos que há algum acontecimento na cena que provoca a repugnância do personagem Garcia, porém nota-se que o personagem mantém-se íntegro, domina sua repugnância, o tempo inteiro em relação ao fato acontecido. Esse momento da narrativa em que o personagem Fortunato executa uma cena de tortura em um rato que estava em seu escritório<sup>2</sup>, Garcia, adentra a repartição que se encontra o amigo, observa o amigo e os acontecimentos, desvia o olhar, mas volta a fixá-lo novamente em Fortunato.

---

<sup>2</sup> “Garcia lembrou-se que na véspera ouvira ao Fortunato queixar-se de um rato, que lhe levava um papel importante; mas estava longe de esperar o que viu. Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.

— Mate-o logo! disse-lhe.

— Já vai.

Nota-se, porém, que o foco do olhar de Garcia não se detém ao ato atroz de Fortunato, mas a expressão de sua face: Garcia “conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem” (idem). Considerando-se que é Fortunato que executa o espetáculo de crueldade e Garcia domina sua repugnância diante do fato, poderíamos considerar que há também em Garcia a expressão da crueldade? Para Antonin Artaud (1999), é possível imaginar a crueldade sem que haja um dilaceramento carnal; a crueldade faz parte da existência do ser, posto que existir é cruel, é a forma mais genuína da expressão da crueldade.

Ao tomarmos o ato da tortura do rato como ponto de referência, notamos que o personagem Fortunato é aquele que executa de maneira prática cada minuciosidade do acontecido, então, pensando *grosso modo* já a partir do relato da cena, consideraríamos que Fortunato é cruel e tenderíamos a dizer que Garcia, posto que não esteja diretamente ligado ao ato bárbaro, não o é cruel de igual maneira.

Contudo, Antonin Artaud (1999) diz que tudo o que age é crueldade, levantamos o questionamento do que seria tal agir. O fato de Fortunato executar os atos da cena descrita deixa claro e evidente que ele está agindo, porém o fato de Garcia não agir diretamente em absolutamente nada voltado ao episódio da tortura do rato e omitir-se a fazer com que Fortunato pare, caracteriza também uma forma de agir.

Enquanto que o agir de Fortunato está diretamente ligado a tortura do rato, o agir de Garcia está ligado, também, ao fato de ser omissivo, ao fato de não se manifestar para impedir Fortunato. Garcia, portanto age; não um agir no ato da tortura em si, mas um agir no sentido de omitir-se em fazer algo em relação à atrocidade que Fortunato comete.

Ao referimo-nos ao agir de Garcia, pensamos nele não somente como um agir omissivo, mas um agir relacionado a observar minuciosamente Fortunato. É ao analisarmos diretamente o jogo de crueldade, pensando nos acontecimentos que se perfazem durante a

---

E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensanguentado, chamuscado, e não acabava de morrer. Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia. Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida.

Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo. A chama ia morrendo, o rato podia ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao fogo. Afinal deixou cair o cadáver no prato, e arredou de si toda essa mistura de chamusco e sangue” (ASSIS, 2017, p. 6-7)

narrativa machadiana entrelaçados entre si, que consideramos o agir de Garcia voltado à observação do amigo.

**A sensação que o estudante** [Garcia] recebia era de repulsa ao mesmo tempo que **de curiosidade; não podia negar** que estava assistindo a um ato de rara dedicação, e se era desinteressado como parecia, não havia mais que aceitar o coração humano como um **poço de mistérios**. [...]. Tudo isso assombrou o **Garcia**. Este moço possuía, em germen, **a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise**, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de **penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo**. **Picado de curiosidade**, lembrou-se de ir ter com o homem de Catumbi, mas advertiu que nem recebera dele o oferecimento formal da casa. (ASSIS, 2017, p. 3-4, grifo nosso)

Percebemos que a descrição das características de Garcia o qualifica como sendo um sujeito curioso, que tem habilidades em “decifrar” as pessoas. Garcia parece ser um bom observador, o sujeito que tenta “ler” as pessoas e sentir prazer<sup>3</sup> em observar; aparenta deleitar-se mediante o desafiado de decodificação do outro, mais especificamente, o personagem Fortunato.

Conforme já discutimos, não deve necessariamente haver derramamento de sangue para que a crueldade seja manifestada, a crueldade está bem mais relacionada ao agir e a realidade, que ao derramamento de sangue. Ao pensarmos nessa crueldade dentro da Literatura, vemos que é algo que se estende além de uma representação. A Literatura será um dos veículos de transcrição do real, de maneira que o real apareça de forma duplicada e verossímil.

Dessa forma, no conto de Machado de Assis, notamos que os atos de Garcia e Fortunato representam uma duplicata do que seria real, caracterizando uma forma de se tentar compreender o jogo de crueldade. Assim, Garcia age dentro do conto, assim como Fortunato também age; cada personagem de forma particular e a seu modo. Garcia, agindo entre o meio termo do jogo cruel, sem executar nenhum ato direto relacionado à tortura e Fortunato, o executor dos atos que compõem o jogo de crueldade.

Apontamos que Garcia está situado no “entre-lugar” do jogo de crueldade, apontamos como sendo parte desse jogo cruel o episódio da tortura do rato, o qual Garcia não participa de forma prática na execução, mas omite-se em fazer algo contra o ato. Isto é, no momento em que Garcia torna-se conhecedor do ato, já está ligado a ele, logo, participa dele também; porém, se Garcia não faz nada além de contemplar a face de Fortunato, por seu *bel*

---

<sup>3</sup> Discutiremos no próximo capítulo acerca do prazer provocado pela crueldade.

*prazer*, fica situado entre o “não participar do ato” e o “participar do ato”, fica situado entre o meio-termo da situação, no “entre-lugar” do jogo cruel.

## CAPÍTULO II

### 3 UM VASTO PRAZER CRUEL

Apresentaremos nesse tópico algumas considerações acerca de como a crueldade pode se manifestar de forma prazerosa. Trataremos desse prazer aplicado ao conto *A Causa Secreta* e pensamos nessa discussão em caráter imanente ao texto; não anulamos, porém, a hipótese de que a crueldade da obra pode provocar prazer no leitor ou que o autor também poderá ser cruel — cada leitor poderá deliciar-se com a crueldade do conto de forma subjetiva e única, assim também o autor, de acordo com o pensamento de Walter Benjamin (1987), é decisivo para a produção do texto, tanto será melhor quanto mais consumidores levar à produção, quanto melhor for capaz de transformar o leitor em colaborador.

Luiz Alberto Pinheiro de Freitas, na obra *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*, nos aponta que

O que faz com que uma obra, principalmente a teatral e a literária, ocupe espaço destacado na cultura é a sua capacidade de permitir de forma eficaz, uma identificação do leitor com o personagem, normalmente herói ou heroína da trama. A identificação [...] é uma das formas que o homem encontra para representar um laço afetivo com outra pessoa, e uma das formas que o ego utiliza para atender ao desejo pulsional. Transforma-se assim no objeto do desejo, de modo que o próprio indivíduo possa representar tanto o desejante quanto o desejado. (FREITAS, 2004, p. 37-38)

A Literatura será vista como uma transcrição do real, assim também os personagens são uma duplicata da realidade —, que será por meio da transcrição do real que é possível haver uma identificação para com os personagens de uma obra literária. Logo, ao considerarmos que há uma duplicação do real em que é possível fazer com que haja uma identificação da parte do leitor para com os personagens, será possível que essa duplicação do real tenha espaço para a manifestação de prazer tanto no leitor quanto no enredo da obra defronte os personagens — em quem deteremos nossas considerações.

Georges Bataille, em *A Literatura e o Mal*, nos diz que

Ao passo que, no sadismo<sup>4</sup>, trata-se de ter prazer com a destruição contemplada, a destruição mais amarga sendo a morte do ser humano. É o sadismo que é o Mal: se

---

<sup>4</sup> Do ponto vista patológico, é caracterizado pelo prazer sexual com a humilhação ou sofrimento físico do outro;

se mata por um proveito material, não é o verdadeiro Mal, o Mal puro, já que o assassino, além do proveito obtido, tem prazer em ter ferido. (BATAILLE, 1989, p. 14)

Nesse caso, é apresentado uma espécie de prazer ao ferir, ao machucar (o sadismo). A morte, segundo Bataille, é a destruição mais amarga do ser humano. A destruição admirada estaria diretamente ligada ao mal, logo há um prazer em destruir, mais que isso, há prazer na destruição contemplada, isto é, observada e, porque não dizer, saboreada. Para Bataille (1989), não há uma expressão do mal se as ações estiverem relacionadas a um proveito material, que transcenda a perspectiva e o objetivo primordial de prazer. Assim, o personagem Fortunato delicia-se ao contemplar o espetáculo de tortura que está a realizar em seu escritório.

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. Faltava cortar a última pata; Fortunato **cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos**; a pata caiu, e ele **ficou olhando para o rato meio cadáver**. (ASSIS, 2017, p. 6, grifo nosso)

Tendo em vista que só haverá crueldade de maneira consciente, proposital, também Bataille (1989) nos aponta que haverá uma manifestação real de maldade quando houver prazer na execução desta. Portanto, consideramos que a maldade está ligada à crueldade, posto que o mal só é real (a realidade é cruel) quando se sente prazer em ter ferido e/ou executado. Assim, a crueldade não foi acrescentada ao pensamento, ela sempre viveu nele.

Considerando que a realidade é cruel por si só, pelo simples fato de real, tomamos a morte como uma manifestação da realidade; voltando a observar o pensamento de Bataille (1989), que considera a morte como a forma de destruição mais amarga, a vemos como uma forte representação do prazer, isto é, se pensamos, por exemplo, no assassinato de algo ou alguém, de modo que tenha sido prazeroso ao assassino.

Sigmund Freud, em *Além do Princípio do Prazer*, nos apontará que o prazer está ligado ao instinto sexual e que “o objetivo de toda vida é a morte. [...] cada organismo seguirá seu próprio caminho para a morte. [...] o organismo deseja morrer apenas do seu próprio modo” (FREUD, 1969, p. 26-27). Em relação a esse posicionamento, pensamos no termo francês que designa o ápice do prazer sexual, ao ser traduzido *ipsis litteris* para o português

está ligado à morte, *la petite mort*<sup>5</sup>. Assim, através desse pensamento de Georges Bataille (1989), consideramos que há prazer em ver sofrer e, sobretudo, em fazer sofrer; portanto, há prazer na maldade e, estando esta ligada a crueldade, há prazer em ser cruel.

**Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética.** Pareceu-lhe, e era verdade, que **Fortunato havia-o inteiramente esquecido.** Isto posto, **não estaria fingindo,** e devia ser aquilo mesmo. A chama ia morrendo, o rato podia ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao fogo. Afinal deixou cair **o cadáver** no prato [...] (ASSIS, 2017, p. 7, grifo nosso)

De forma intensa, observamos a narração do modo como o personagem Fortunato encontra-se ao executar um ato atroz num rato que encontrara em seu escritório. Percebemos que a descrição demonstra claramente que o personagem sente “um vasto prazer” em ser cruel. Notamos que o personagem não sente nada relacionado ao ódio ou a raiva, apenas parece contemplar o espetáculo realizado diante de seus olhos e executado por suas próprias mãos, o que se encaixa ao pensamento de Bataille (1989), em que há uma destruição contemplada, levada até a morte.

A cena descrita cabe perfeitamente no que Michel Foucault, na obra *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*<sup>6</sup>, define por suplício:

O suplício é uma técnica e não deve ser equiparado aos extremos de uma raiva [...], para ser um suplício, deve obedecer a três critérios principais: [...] produzir uma certa quantidade de sofrimento [...]; a morte é um suplício na medida em que ela não é simplesmente privação do direito de viver, mas a ocasião e o termo final de uma graduação calculada de sofrimentos [...]; a morte-suplício é a arte de reter a vida no sofrimento, subdividindo-a em “mil mortes” e obtendo, antes de cessar a existência, *the most exquisite agonies*. O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento. (FOUCAULT, 1999, p. 36, grifo do autor).

A prática da tortura realizada por Fortunato não é vista como uma expressão de raiva descontrolada ou do ódio, mas como uma técnica extremamente racional, pensada, calculada e específica. Explicando melhor, tem o objetivo de produzir “uma certa quantidade de sofrimento” (idem). O prazer que o personagem Fortunato sente está relacionado ao ato de contemplar e saborear o espetáculo da tortura.

<sup>5</sup> A pequena morte, tradução nossa.

<sup>6</sup> Que tem por base registros judiciários da França, anteriores ao século XIX.

Assim também temos o personagem Garcia, sempre observador e muito interessado em apreciar o amigo Fortunato. Notamos que os fatos narrados em terceira pessoa acerca das atrocidades de Fortunato parecem ser vistos através do olhar de Garcia,

A peça era um dramalhão, **cosido a facadas**, ouriçado de imprecações e remorsos; mas **Fortunato ouvia-a com singular interesse**. Nos **lances dolorosos**, a **atenção dele redobrava**, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, **a tal ponto que o estudante [Garcia] suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho**. No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu; **Garcia saiu atrás dele. Fortunato [...]** Ia devagar, cabisbaixo, **parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia**; o cão ficava ganindo e ele ia andando. [...]. **Garcia voltou para casa sem saber mais nada**. (ASSIS, 2017, p. 2, grifo nosso)

Considerando que há prazer em observar o sofrimento alheio, percebemos que Garcia observa Fortunato minuciosamente e parece também deliciar-se ao contemplar os espetáculos de maldade do amigo.

"**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 deste homem**". Fortunato encareceu a importância do papel, a perda que lhe trazia, perda de tempo, é certo, mas o tempo agora era-lhe preciosíssimo. **Garcia ouvia só, sem dizer nada**, nem lhe dar crédito. **Relembrava os atos dele, graves e leves**, achava a mesma explicação para todos. (ASSIS, 2017, p. 7, grifo nosso)

De igual maneira, notamos que o modo que o narrador descreve os episódios nos faz pensar que ele também parece deleitar-se em cada cena de crueldade. O narrador não hesita durante as descrições, tampouco posiciona-se de maneira contrária as atrocidades, conforme discutiremos mais a fundo posteriormente.

Sendo a crueldade consciente, e a maldade uma genuína forma de prazer sádico, consideramos que a crueldade presente neste conto machadiano evoca um inebriante prazer em ser cruel, em observar a maldade e a manifestação da crueldade. Há prazer em ser cruel, há prazer em fazer sofrer, há prazer em ver o outro sofrer.

#### 4 A CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM NO TEXTO LITERÁRIO ESCRITO

Diferente do teatro, o texto literário dispõe de recursos mais restritos; ao passo que o teatro desfruta de objetos externos ao texto escrito, tais como cenários, jogos de luz e sombra, sons — que se estendem além da fala e entonação da voz dos atores —, o texto literário escrito terá o recurso das palavras para fazer despertar as emoções e sentimentos em seu leitor.

Assim, frisamos que o teatro não elimina ou substitui o texto literário escrito, assim como o texto literário escrito não elimina ou substitui o teatro; cada um deles terá de modo particular sua forma de construção e representação, bem como os efeitos que causarão ao espectador e ao leitor.

Contando com esse recurso das palavras grafadas, o texto literário escrito construirá uma linguagem que “circula na sensibilidade. [...] faz das palavras entonações. [...]. Faz ritmos baterem loucamente. Martela sons.” (ARTAUD, 1999, p. 76-77); é por meio dessas construções que o leitor será inebriado e embevecido perante as entrelinhas da narrativa. Não bastará apenas a construção de imagens novas através das palavras, faz-se necessário que as palavras articulem-se e ganhem destaque e significados diferentes dentro da linguagem:

No começo de outubro deu-se um incidente que desvendou ainda mais aos olhos do médico [Garcia]. Fortunato metera-se a **estudar anatomia e fisiologia**, e **ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães**. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa [...]. Um dia, porém [...] Garcia alcançou que outro acabasse com **tais estudos**. Se os foi fazer em outra parte, ninguém o soube, mas pode ser que sim. (ASSIS, 2017, p. 5-6, grifo nosso)

Dessa forma, quando discutimos a respeito de crueldade e a trazemos para dentro do texto literário escrito, temos a linguagem como um caractere principal à articulação e manifestação do cruel.

A linguagem busca reduplicar o observado, ou mesmo o vivido, negando, de certa forma, o caráter ficcional do relato. A narrativa então é a representação documental desse “real”, em sua materialidade, cuja intenção reside em denunciar a miséria e o horror de um mundo fechado em si mesmo. (GOMES, 2004, p. 146)

Portanto, tendo a linguagem esse propósito de registrar o observado, não seria essa cruel da mesma forma? “a questão não é fazer aparecer em cena, diretamente, ideias

metafísicas, mas criar espécies de tentações, de atmosferas propícias em torno dessas ideias.” (ARTAUD, 1999, p. 76), vemos a linguagem como a chave-mestra para a criação dessas atmosferas cruéis dentro do texto literário escrito.

**A ferida foi reconhecida grave.** Durante o curativo [...], **Fortunato serviu de criado**, segurando a bacia, a vela, os panos, **sem perturbar nada, olhando friamente para o ferido, que gemia muito.** [...] **Garcia** estava **atônito**. Olhou para ele, viu-o **sentar-se tranquilamente**, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, **e fitar os olhos no ferido.** (ASSIS, 2017, p. 3, grifo nosso)

Percebemos que é através da construção da linguagem que podemos notar a serenidade de Fortunato perante a contemplação da desgraça do outro. Ao considerarmos que a linguagem reduplica aquilo que foi visto ou vivido negando o caráter ficcional do acontecido, consideramos que o texto literário amplia o caráter ilusório e reproduz o cruel de forma verossímil ao real, portanto, dentro das imediações do ficcional, a narrativa também será cruel. A linguagem, pois, registrando e reduplicando o cruel, torna-se cruel de igual maneira.

Ao pensarmos, por exemplo, numa notícia cotidiana publicada em um jornal a respeito de um assassinato brutal e um texto literário em que há a narração de algo semelhante, teríamos as mesmas sensações diante dos fatos expostos em ambos os textos? Ao consideramos que a notícia e o texto literário têm objetivos distintos, logicamente causam diferentes efeitos ao leitor. *Grosso modo*, a notícia tem o objetivo de informar, enquanto que o texto literário tem, também, o objetivo de entreter.

Quando lemos uma notícia desse tipo, sabemos que ela é cruel; cruel por ser um fato real acontecido. Ao passo que, quando lemos um texto literário, pensamos em seu teor cruel e/ou em sua crueldade por ele ser uma representação documental de um acontecimento que poderia ter sido real. A realidade por si só é cruel e buscamos compreender a crueldade através de suas representações (que tratamos aqui por meio do fictício, do texto literário), tendo em vista que o real é inacessível. Sendo o real inacessível, nos propomos a refletir sobre essa crueldade a partir do texto literário, passamos a pensar nessa crueldade através da linguagem que é construída.

Para Renato Cordeiro Gomes, a crueldade estará presente numa maneira de estar em linguagem e não necessariamente na temática ou na realidade que é abordada. A crueldade estaria, dessa forma, na enunciação, “expressa pelo explícito, não abrindo espaço a comentários moralizantes, edificantes, ou religiosos” (GOMES, 2004, p. 145), ou seja, a construção da linguagem, o modo como esta é enunciada, pode criar ambientações cruéis que

vão além da temática. Não é necessariamente a temática do texto literário que o fará mais cruel se comparado a outro texto, mas o modo como a crueldade é construída e como os fatos são descritos dentro do texto.

## 5 A LINGUAGEM CRUEL CONSTRUÍDA PELO NARRADOR

Pensamos na linguagem enquanto uma forma de construção na narrativa que possibilita que o leitor deleite-se e sinta com intensidade cada momento da estória. Mediante isso, trazemos o pensamento de Julio Cortázar, em que

o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*. É verdade, na medida em que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases. (CORTÁZAR, 1993, p. 152)

Para Cortázar, o conto, por ser geralmente mais curto que o romance, deverá ser intenso desde o início, sem prender-se ao óbvio. Deverá despertar interesse em seu leitor de modo instigante. Sendo assim, ao trazermos o conto *A Causa Secreta* de Machado de Assis como proposta para a análise da crueldade, notamos desde o início sua intensidade, que será apresentada desde as primeira linhas, como podemos observar no fragmento a seguir:

Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o tecto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha. Havia já cinco minutos que nenhum deles dizia nada. [...]. **Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço. Tinham falado também 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. Agora mesmo, **os dedos de Maria Luísa parecem ainda trêmulos, ao passo que há no rosto de Garcia uma expressão de severidade, que lhe não é habitual. Em verdade, o que se passou foi de tal natureza, que para fazê-lo entender é preciso remontar à origem da situação.** (ASSIS, 2017, p. 1, grifo nosso)

Através do narrador do conto, vemos um diálogo direto com o leitor, provocando-o, incitando-o, através de pistas-chave para o desenrolar da narrativa. Notamos que o narrador deixa bem claro que os três personagens já estão mortos e enterrados e que assim o tempo é para se contar a história sem disfarce algum, de maneira direta. O narrador, ainda, adianta que aconteceu algo na história, que provocou um tremor à personagem Maria Luisa e deu ao personagem Garcia uma expressão que, costumeiramente, não tinha.

Há, a partir da cena inicial, uma prévia a respeito dos fatos decorridos, que foram complexos e difíceis de compreender-se sem que fosse contada a história inteira — observada claramente no fragmento “em verdade, o que se passou foi de tal natureza, que para fazê-lo entender é preciso remontar à origem da situação” (idem). Temos a impressão de ter havido

alguma causa (uma causa que é secreta até então, vale aqui a relação ao título do conto) para que os personagens estejam dispostos da forma como se encontram na cena do quadro vivo.

Nessa narrativa decorrida *in media res*, variando no tempo com os *flashbacks*, o modo como linguagem que é construída pelo narrador ganha forma e destaca-se. Percebemos que o início do conto assemelha-se a uma cena pausada ou a um retrato. Os três personagens encontram-se quase estáticos, quase parados e posicionados como uma espécie de quadro vivo, conforme já mencionamos, semelhante a um teatro sem ação.

Apresentado em terceira pessoa, o narrador machadiano, será conhecedor de cada detalhe decorrido no enredo, dessa forma, poderá posicionar-se estrategicamente durante os acontecimentos de cada fato, tornando-se fundamental para a descrição dos episódios. Vemos que, nessa cena do quadro vivo, elaborada de maneira tática, o narrador provoca lapsos de tensão, sem necessariamente revelar o que irá acontecer na teia de peripécias que darão a narrativa uma forma incisiva desde o início. Para que se compreenda a sucessão dos acontecidos, faz-se necessário dar movimento ao quadro vivo, faz-se necessário “contar a história sem rebuço” (idem).

O narrador também parece apresentar uma espécie de prazer em descrever os atos atrozos de Fortunato e Garcia nutre um curioso desejo de observação perante os atos de seu amigo. O narrador desenvolve uma linguagem que parece compactuar com a ambientação cruel das cenas.

**Garcia** tinha-se **chegado ao cadáver**, levantara o lenço e **contemplara por alguns instantes as feições defuntas**. Depois, como se **a morte espiritualizasse tudo**, inclinou-se e beijou-a na testa. Foi nesse momento que **Fortunato** chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. **Não tinha ciúmes**, note-se; a natureza compô-lo de maneira que **lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade**. [...]. 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**. (ASSIS 2017, p. 8, grifo nosso)

Vemos no modo como o narrador apresenta a cena cruel em que Garcia e Fortunato estão presentes: Garcia a contemplar a face morta de Maria Luiza e não contendo suas lágrimas, seu desespero e seus soluços, enquanto que Fortunato passa a deliciar-se com a cena angustiante de Garcia diante do cadáver de Maria Luiza, seu “amor calado”. Fortunato, não sente ciúmes ou inveja do amigo, não sente absolutamente nada além do prazer de saborear a dor, tanto a dor de seu orgulho ferido (sua vaidade ferida), quando a dor do outro (Garcia).

Ao pensarmos na cena em si, remetemos as nossas discussões acerca da crueldade, em que tudo o que age é crueldade e que o prazer na dor do outro também é cruel, vemos a manifestação da crueldade através dos personagens Garcia e Fortunato. Ao pensarmos na linguagem que é construída na narrativa através do narrador machadiano, notamos que o narrador não mostra repulsa ao descrever os fatos, do contrário, parece saborear minimamente cada detalhe das cenas.

Ao levantarmos nossas considerações a respeito da crueldade dos personagens Garcia e Fortunato, observamos suas ações a partir das cenas e da linguagem que são criadas pelo narrador. É pela descrição do narrador que notamos o prazer sentido por Fortunato, ao referir-se que o personagem não sentia “Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo” (idem). Percebemos também que é através do narrador que há um endeusamento da crueldade, em que é comprado o suplício do rato a “uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética” (idem).

Renato Cordeiro Gomes (2004) nos diz que a linguagem é crua, é cruel, “é a palavra afiada como uma arma” (p.145) e por meio do narrador é possível por sob suspeita a verdade absoluta — toda verdade será duvidosa, logo, o que é dúbio é cruel.

Diante desses pensamentos, defendemos que o modo como a linguagem é arquitetada no conto através do narrador, faz com que esta seja cruel, tendo em vista que a vemos como um meio de duplicar a realidade dentro do texto literário. Sendo a realidade cruel, a compreenderíamos por meio de sua duplicata.

Explicando melhor, consideramos que é através do narrador que a linguagem do conto manifesta-se de maneira intensa, implacável, forte. As descrições feitas por esse narrador implacável, a linguagem utilizada por ele, reflete diretamente os resquícios de crueldade que se teve intenção de registrar, assim como aguçam o leitor a sentir a tensão provocada por cada movimento de Fortunato ao torturar o rato e ao deleitar-se em seu momento de prazer diante da dor de Garcia, bem como a descrição que nos fez pensar em Garcia presente no “entre-lugar” do jogo de crueldade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o desenvolvimento deste trabalho, percebemos que a crueldade não está necessariamente ligada ao derramamento de sangue, mas está correlacionada a dois princípios básicos, o da realidade suficiente e o da incerteza — a realidade por si só é cruel e toda verdade é duvidosa.

Não existindo nada no real que possibilitasse a sua compreensão, passamos a estudar a crueldade através de uma representação do real: o texto literário, que vimos como uma duplicata dessa realidade, portanto, consideramos que é possível ser cruel dentro do texto literário, posto que este é uma forma que possibilita a compreensão e interpretação da crueldade.

Dentro do texto literário que observamos, *A Causa Secreta* (2017), percebemos que a crueldade pode ser manifestada por meio dos personagens Garcia e Fortunato e do modo como foi construída a linguagem através do narrador. A linguagem buscou reduplicar o vivido e observado de maneira verossímil.

Estando a crueldade ligada também ao agir e tudo o que age é cruel, notamos que o personagem Fortunato agiu diretamente no ato de suplício da tortura do rato, enquanto que o personagem Garcia situou-se no “entre-lugar” — entre um agir prático e um agir omissivo — do jogo de crueldade que acontecia na narrativa, sendo cruel de igual maneira.

Por fim, ao pensarmos no prazer que a crueldade pode provocar, notamos que o personagem Fortunato delicia-se perante a contemplação do suplício do rato, sem sentir ódio ou raiva, move-se pela necessidade em encontrar o prazer que só a dor alheia pode lhe dar. Consideramos, ainda, que o narrador parece deleitar-se mediante as descrições cruéis dos fatos, não hesitando ou demonstrando repulsa em momento alguma da narrativa, aparenta também sentir prazer ao narrar.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ASSIS, Machado de. *A Causa Secreta*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000182.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2017.
- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de Cronópio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Sedução e crueldade. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. *Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e literatura*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer [1920]. In: *Além do Princípio do Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos*. (1920-1922). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 18).
- GOMES, Renato Cordeiro. Narrativa e paroxismo: Será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade? In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- GONÇALVES, Helena Maria Rodrigues. A crueldade em Sergio Sant'Ana. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- ROSSET, Clément. *O Princípio de Crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma Literatura nos Trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *A Crueldade do Real*. São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/KARL\\_SCHOLLHAMMER.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/KARL_SCHOLLHAMMER.pdf)>. Acesso em: 16 nov. 2017.