



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ- REITORIA DE ENSINO E GRADUAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS-FRANCÊS

SUZETE SOUSA MELO DA SILVA

**A APARÊNCIA E A ESSÊNCIA NO CONTO “A CAUSA SECRETA” DE  
MACHADO DE ASSIS.**

MACAPÁ, AP.

2018

SUZETE SOUSA MELO DA SILVA

**A APARÊNCIA E A ESSÊNCIA NO CONTO “A CAUSA SECRETA” DE  
MACHADO DE ASSIS.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em Letras Português-Francês.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Natali Fabiana Costa e Silva.

MACAPÁ-AP

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

338.1

F383p SILVA , Suzete Sousa Melo da.

A Aparência e a Essência no Conto “A Causa Secreta” De Machado de Assis / Suzete Sousa Melo da Silva; orientadora, Natali Fabiana Costa e Silva. -- Macapá, 2018.

18 p.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Letras Português-Francês.

1. Máscara social. 2. Aparência. 3. Essência. 4. Conto. 5. Machado de Assis I. Natali Fabiana Costa e Silva, orientador. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

# A APARÊNCIA E A ESSÊNCIA NO CONTO “A CAUSA SECRETA” DE MACHADO DE ASSIS

Suzete Sousa MELO<sup>1</sup>

**Resumo:** Pretende-se neste trabalho, a partir das discussões sobre as singularidades dos contos e do olhar machadiano, trazer à baila o conceito de máscara social e como isso está figurativizado em Fortunato, personagem central do conto “A causa secreta”. Na tentativa de entender as ações humanas, a partir do uso da máscara, serão consideradas reflexões de grandes críticos machadianos, como por exemplo, Alfredo Bosi, Antônio Candido, Roberto Schwarz entre outros. É a partir dos conceitos desses autores sobre a máscara social e suas reflexões sobre a aparência e a essência, que teceremos apontamentos sobre a máscara social em Fortunato.

**Palavras-chave:** Máscara social; Aparência; Essência; Conto; Machado de Assis.

**Resumé:** On prétend dans ce travail, à partir des discussions sur les singularités des contes e au regard machadien, mise en place le concept du masque social et vérifier comment cela est figurativisé en Fortunato, le personnage central du conte “Lá cause sécrete”, de Machado de Assis. Dans la tentative de comprendre les actions humaines à partir de l'usage du masque social, seront considéré les reflexions des grandes critiques machadiens, comme par exemple, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Roberto Schwarz entre autres. C'est à partir des concepts sur le masque social e ses reflexions sur l'apparence et l'essence qu'on fera nos études sur le masque social em Fortunato.

**Mots-clés:** masque social, l'apparence; l'essence, conte; Machado de Assis.

---

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Amapá (Unifap), Campus Marco Zero, turma 2013.2

## 1. Introdução.

O comportamento humano há muito tempo tem sido descrito e analisado de diferentes modos e por diferentes autores nas mais diversas correntes teóricas. Na literatura, por exemplo, há um vasto número de autores que usam essa temática como mote de suas obras.

Um dos grandes autores da literatura brasileira que trabalha profundamente essa questão é Machado de Assis, cujo reconhecimento dispensa apresentação, pois apesar de toda a tentação do biografismo, concordamos com Candido (1995, p.02) quando diz que a sua vida é sem relevo se comparada à grandeza de sua obra, e que aquela interessa pouco, enquanto esta interessa muito. Desse modo, isentar-nos-emos de fazer uma introdução biográfica a Machado de Assis, uma vez que só nos interessamos por destacar o seu fazer literário.

Desta maneira, é válido dizer que além de escrever célebres romances, Machado de Assis foi também poeta, cronista e autor de vários contos. Nesse gênero, assim como nos demais, o autor apresenta toques de uma fina ironia, regados sempre à sutileza e ao humor. Além disso, o autor busca temperar suas histórias com a suspeita e o engano, é o que se vê, por exemplo, em contos como “*A missa do galo*” (1899), “*Teoria do “Medalhão”*” (1881), “*O enfermeiro*” (1897), nos quais é possível ver o uso das máscaras sociais.

Suas obras se dividem em dois grandes períodos, Romantismo e Realismo. Nas obras românticas ou da primeira fase, é possível observar o autor ligado a alguns princípios desse movimento literário, como por exemplo, o uso da escrita formal romanesca e a presença do patriotismo sempre acompanhado de uma fé ingênua. No entanto, apesar do espírito romântico, seus textos já indicavam algumas das características da segunda fase: o casamento por interesse, o amor contrariado, índices de uma leve ironia e uma sutil preocupação psicológica.

Por essa razão, a primeira fase é conhecida como fase de amadurecimento, ao passo que a segunda é conhecida como fase de maturidade, pois o autor se desprende de todos os moldes romanescos, tomando assim uma postura mais crítica da sociedade. Como Schwarz (1997) define em sua obra *Que horas são?* A segunda fase é considerada superior à primeira, pois traz com mais força toda a criação e originalidade de Machado de Assis.

No Realismo, além de discutir as questões sociais, como por exemplo, o adultério, as condições da mulher na sociedade patriarcal, os privilégios da classe proprietária, o autor trabalha também as questões humanas e as problemáticas contundentes de personalidade do indivíduo. Em outras palavras, o autor estuda a psicologia profunda das personagens sem

esquecer a sociedade na qual estão inseridas, assim partindo de um ponto de análise individual para o coletivo.

Esse aprofundamento psicológico nas personagens presente nos textos se dá através da técnica machadiana em mostrar, os segredos da alma humana e o caráter de cada personagem.

A propósito, podemos definir as máscaras sociais como instrumentos indispensáveis para o desempenho de diferentes papéis nas diferentes esferas sociais. No teatro, as máscaras possuem uma simbologia muito forte e são utilizadas para representar múltiplos tipos sociais. Em uma associação, podemos dizer que a sociedade é um grande teatro que atribui diferentes representações aos seus participantes. Mas muito além disso, a máscara é pertencente à condição humana e são artefatos de ocultação ou revelação de algo existente no interior dos indivíduos, são importantes para a adaptação e manutenção das relações sociais.

Esse conceito de máscara social pode ser ilustrado por meio do conto “A causa secreta”, publicado originalmente em 1885 e que faz parte da coletânea *Várias Histórias* (1995) em que, Fortunato, médico capitalista, em uma tentativa de adequação social, apropriou-se de outra identidade muito diferente daquilo que realmente era. Essa apropriação de outra identidade em detrimento da “verdadeira” engendra o constante impasse da aparência com a essência, uma vez que esse é um constante combate consigo mesmo.

Posto isto, nosso objetivo, neste artigo é analisar a aparência e a essência no conto “A causa secreta”, isto é, como a máscara social está figurativizada no personagem Fortunato, uma vez que a essência e a aparência surgem nas narrativas machadianas como uma das suas principais características. Assim estudá-las é uma maneira de refletir sobre o ser humano e, porque não, a sociedade da época.

## **2. O mascaramento social nos contos machadianos.**

Quando pensamos nos contos machadianos e suas singularidades é possível detectar um aspecto que nos chama a atenção: o jogo das máscaras sociais. E para compreendermos esse aspecto, é necessário que nos remetamos ao significado etimológico da palavra “*máscara*”. Máscara é uma palavra que herdamos do árabe, que significa “peça que cobre parcial ou totalmente o rosto para ocultar a própria identidade”.

Virgínia Moreira (1994), em seu texto *Da máscara à pessoa: a concepção trágica de Homem* nos lembra que:

Os gregos chamavam esse objeto de *prósora*, que significa “o que disfarça”. No teatro grego, a máscara utilizada pelos atores era aquele objeto através do

qual era emitida a fala do ator. Tinha, assim, uma função específica, que era a de funcionar como objeto intermediário entre o ator e o público, caracterizando o personagem.(MOREIRA,1994, p.21).

No teatro grego, a máscara já exercia sua função de representação e, ao invés de um só indivíduo, representava vários tipos e categorias sociais, o que deixa claro que a máscara porta um significado muito amplo e está relacionado ao fator social.

Outros estudiosos também classificaram a máscara e a sua finalidade. Bornheim, ao definir o mascaramento social, diz que “a máscara não é uma simples aparência, mas algo que pertence à condição humana” (BORNHEIM, 1976, p.102). Para ele, a máscara é algo que não pode ser abolida do ser humano e sem essa possibilidade de abandono, o que pode ser negociado é uma disciplinação por meio das convenções sociais.

Já Massimo Canevacci (1990), em sua obra *Antropologia da comunicação visual* argumenta que:

Vários são os significados que podem ser atribuídos à palavra máscara, confundindo-se, por vezes, com a função a ela atribuída. Como disfarce ou aparência enganadora; artefato que representa um rosto ou parte dele; objeto que destina a cobrir o rosto ou disfarçar o rosto de quem o utiliza. (CANEVACCI, 1990, p.63).

Apesar desses vários significados e funções atribuídas à máscara, o autor lembra que em todas as culturas o que prevalece é a manifestação de uma inquietude e uma fascinação que envolve todos os povos. Esse esforço para revelar o mistério escondido por detrás dela é o que a torna interessante. Além disso, o autor discute a utilização da máscara como um protesto contra a insuficiência do eu, isso é, para viver os desejos de ser tantos “eus”, movidos por uma insatisfação profunda, rompe-se violentamente a identidade e a unicidade do ego.

Por outro lado, José Matos (1996) diz que:

Se examinarmos com atenção o uso universal da máscara, e se repararmos para que serve, sobretudo nas sociedades ditas primitivas e nas sociedades tradicionais, tem de se reconhecer, creio eu, que a máscara, longe de ocultar, revela; que ela retira a expressão pessoal do rosto, mas manifesta aquilo que na vida quotidiana não se pode ver. (MATOS, 1996, p. 51).

Como podemos observar, nas palavras de Matos, a máscara não se restringe apenas em ocultar, mas, sim, revelar, pois ao retirar as marcas pessoais da individualidade, a máscara apresenta aquilo que queremos realçar. Em geral, as máscaras são dotadas de qualidades e virtudes que são inexistentes no interior do indivíduo, elas servem para “descobrir um certo sentido do rosto que está além das aparências.” (MATOS, 1996, p.51).

Essa concepção de aparências nos dá respaldo para introduzirmos na nossa discussão o pensamento de Jean-Jacques Rousseau. Considerado o crítico das aparências, Rousseau, em seu célebre *Discurso sobre as Ciências e as artes* (1990), defende que as máscaras são “ornamentos vãos” que “dificultam o emprego das forças do homem e só foram inventados para esconder uma deformidade qualquer” (ROUSSEAU, 1990, p.22). Para o crítico, a necessidade de utilização das máscaras sociais é dada a partir do momento em que o homem passa do campo para o mundo urbano. É a urbanidade que faz com que o homem se torne massa de manobra, tendo que usar as máscaras para se adequar no sistema.

O interessante é que essa concepção de máscara, discutida por Bornheim (1976), Canevacci (1990), e Matos (1996) e a adequação social pensada por Rousseau (1990) dialoga com as ideias de Alfredo Bosi (1982) quando se refere aos personagens machadianos e ao uso da máscara. Para ele, quando pensamos nos fatores históricos sociais em que os textos foram escritos, vemos a necessidade dos personagens machadianos em sobreviver às exigências da urbanidade, isto é, os personagens mascaram-se para manterem-se de acordo com as normas sociais burguesas.

Vejamos o que o autor diz em seu texto *A máscara e a fenda*:

Chegando mais perto dos textos, vê-se que a vida em sociedade, segundo natureza do corpo, na medida em que exige máscaras, vira também irreversivelmente máscara universal. A sua lei, não podendo ser a da verdade subjetiva recalcada, será a da máscara comum exposta e generalizada. O triunfo do signo público. Dá-se a coroa à forma convencionalizada, cobrem-se de louros as cabeças bem penteadas da moda. Todas as vibrações interiores calam-se degradam-se à veleidade ou desarmonizam-se para entrar em acordo com a convenção soberana. (BOSI, 1982, p.41).

Como se pode observar, Bosi retrata a máscara em Machado de Assis como segunda natureza. Segundo o autor, ao analisarmos os personagens machadianos, percebemos que o contato com a sociedade aos poucos exige deles a apropriação da segunda natureza e assim conseguem esconder as *deformidades*, termo usado por Rousseau (1990) na conceituação da máscara, de forma que se consiga usufruir dos triunfos públicos. Para o autor, as duas naturezas, alma interior e alma exterior, existem e não podem ser negadas, elas não se contrariam, ao contrário, completam-se formando a personalidade do indivíduo.

Ao contrário de outros autores da época, como José de Alencar, em que analisavam a psicologia dos personagens de uma maneira extremamente maniqueísta, Machado de Assis se destaca por apresentar indivíduos a partir da complacência de um olhar ambivalente. Assim, Machado de Assis prefere a ideia da fusão:



[...]as duas naturezas não se contrariam, completam-se, são as duas metades do homem. Desejo e interesse não se dissociam. A natural conduta e a perfeita dissimulação aparecem juntas, quando necessário e mais de uma vez, no laboratório do analista.(BOSI, 2003, p.23).

Podemos visualizar como as ideias de Bosi acerca do jogo machadiano das máscaras dialogam com os pensamentos de Antonio Candido. Apesar de Candido não se referir ao conceito “máscara”, levanta reflexões relevantes sobre a construção identitária humana em Machado de Assis, haja vista que, para o pesquisador as questões existenciais estavam sempre evidenciadas em seus contos:

Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances. (CANDIDO, 1995, p. 06).

Há no texto machadiano a preocupação em torno da alma humana, perguntas que formam o substrato da questão existencial. Ao citar o conto da nossa discussão em seu texto, Candido diz: “Há um conto, “A causa secreta”, onde a relação devoradora de homem a homem assume um caráter de paradigma”(CANDIDO, 1995, p. 11). Para o pesquisador é nesse momento que encontramos no contista um espírito mais terrível e mais lúcido, estendendo para a organização das relações a sua mirada desmistificadora.

Candido lembra ainda que se Machado de Assis não tivesse incluído discretamente um estranho fio social no do seu relativismo e, além disso, tivesse ficado no plano dos aforismos desencantados que fascinavam as primeiras gerações de críticos, talvez não tivesse sido mais do que uns dos “heróis da decadência”. (CANDIDO, 1995).

Os críticos machadianos partilham da ideia de que não há, em Machado, a explicitação de verdades absolutas, apontamentos ou julgamentos moralistas.

Entretanto, concordamos com Bosi (2003) em sua análise do conto “O espelho, o esboço de uma nova teoria da alma humana” quando diz que ““O espelho” é a matriz de uma certeza machadiana que poderia formurlar-se assim: só há consistência no desempenho do papel social; aquém da cena pública, a alma humana é dúbia e veleitária”(BOSI, 2003, p.102). Em outras palavras, umas das certezas em Machado é que para se adequar às convenções sociais, o uso da máscara é indispensável. Portanto, o leitor machadiano encontrará em seus contos os muitos apontamentos pelos quais as ações humanas são determinadas pelas imposições sociais.

### 3. A máscara social no conto “A causa secreta”.

Ao analisar as características dos contos machadianos, Sergius Gonzaga, em sua obra *Machado de Assis: contos definitivos* (1998) enfatiza que esses textos seguem os aspectos dos contos tradicionais e obedecem a três categorias:

A primeira faz referência aos contos clássicos: narrativas com um só episódio e um desfecho surpreendente, como no conto “*A cartomante*”. A segunda categoria é a de contos modernos, ou seja, narrativas com pouca ação, centradas numa situação psicológica, como na história de “*O espelho*”. Já a terceira narrativa toma como exemplo o conto alegórico: narrativas em que denunciam o comportamento humano, usando muitas vezes a situação fantástica para representar o real, como no texto “*Um apólogo*.” (GONZAGA, 1998, p. 42).

O conto “*A causa secreta*”, enquadrado nessa última categoria descrita por Gonzaga, foi publicado originalmente em 01 de agosto de 1885 nas páginas da *Gazeta de Notícias*, jornal liberal. Só em 1896 o autor recolheu o conto na Antologia *Várias Histórias*. É importante deixar claro que Machado de Assis já havia se anunciado pelos contos de horror bem antes de “*A causa secreta*”, ainda na década de 1860, quando colaborava para o luxuoso *Jornal das Famílias*.

O conto que começa perto do desfecho da trama é contado por um narrador onisciente e em terceira pessoa, que faz uma retomada dos fatos recém ocorridos. Esse resgate de acontecimentos tem o propósito de esclarecer o motivo da situação constrangedora em que se encontram os três personagens da história: Fortunato, um médico de meia idade, rico e culto; Maria Luísa, esposa de Fortunato; e Garcia, um jovem médico, amigo do casal. Vejamos o fragmento:

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 explicaria. (ASSIS, 1994, p.01).

Após trazer esse recorte das penúltimas cenas do conto, o narrador faz um *flash-back* da história e conta como Fortunato e Garcia se conheceram. Os dois se esbarraram pela primeira vez na porta da faculdade de medicina, quando um entrava e o outro saía. O segundo encontro foi no teatro São Januário, onde Fortunato se sentou em frente ao jovem médico para assistir a uma peça teatral. Fortunato observava com um interesse singular as cenas violentas da peça. Nesse momento, já é possível perceber a primeira pista deixada por Machado de Assis sobre a personalidade de Fortunato:

Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho. No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu. Garcia saiu atrás dele. Fortunato foi pelo beco do Cotovelo, rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. (ASSIS, 1994, p.02)

Aqui se inicia a montagem do quebra cabeça da verdadeira identidade de Fortunato, o interesse singular pelas cenas sangrentas e a agressão gratuita aos cães que dormiam na rua deixa transparecer, de forma superficial, o caráter um tanto quanto frio do médico. Passando-se algumas semanas, Garcia ouve uma confusão perto de sua casa, era um grupo de pessoas envolvendo um homem ensanguentado, vítima de uma briga de capoeira. Vendo a situação, Garcia logo se preocupou em chamar um médico, porém, não foi preciso, pois logo surge Fortunato, que prontamente prestou os primeiros socorros ao homem ferido. Chegando o médico e o subdelegado da cidade, Fortunato serviu de criado, segurando os utensílios de saúde, não perguntava nada, apenas olhava friamente para o ferido. Mais tarde, estando apenas Fortunato e Garcia com o ferido no quarto, este pode observar a postura de Fortunato frente à situação:

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. Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria [...]. 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 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. (ASSIS, 1994, p.03)

A descrição física dos olhos de Fortunato está fortemente ligada ao perfil psicológico que Machado de Assis quer nos revelar. Essas expressões descritas como duras, secas e frias fazem oposição à tranquilidade e a solicitude do personagem e, por isso, são estes comportamentos que causam inquietação em Garcia, gerando assim, um misto de curiosidade e repulsa. No final desse parágrafo, Machado de Assis usa a expressão “*o coração humano como um poço de mistérios*” para ilustrar as camadas não reveladas da alma humana, e que, por muitas vezes, são cobertas pelas máscaras.

Vale destacar que tempos depois da briga de capoeira, o homem socorrido foi à casa de Fortunato para agradecer a generosidade. No entanto, foi recebido com indiferença e descaso. Ele já não encontrava no médico o mesmo homem generoso e prestativo de outrora. Fortunato ouviu impaciente as palavras de agradecimento e se retirou da sala, deixando o

pobre homem humilhado. Tudo isso assombrou Garcia, que não entendia como alguém tão bom e generoso pudesse, então, agir com desdém. A propósito, Garcia tem um relevante papel no conto, pois funciona como os olhos reveladores da máscara, uma vez que é por meio das impressões de Garcia que ela nos é apresentada:

Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo. (ASSIS, 1994, p.03).

Se existe um personagem capaz de decifrar homens e decompor caracteres, logo, existe alguém a ser decifrado e caracteres a serem decompostos. Usando as palavras do autor, existem camadas morais a serem reveladas, o que vem afirmar a composição da máscara social em Fortunato.

Devido à frequência de alguns encontros não propositais, Fortunato acabou por convidar Garcia para jantar em sua casa. Foi nessa oportunidade que Garcia conheceu Maria Luísa, esposa de Fortunato. O jantar estava agradável e nada aparentemente estranho aos olhos de Garcia. Já na segunda vez, em outro jantar, Garcia percebeu uma dissonância entre o casal “pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor.” (ASSIS, 1994, p.05).

Esse temor que mais parece medo é estabelecido pela convivência com o marido. É provável que Maria Luísa já conhecesse o verdadeiro Fortunato e suas máscaras. Isso é reafirmado quando Fortunato e Garcia decidem abrir uma casa de saúde: “[...] e foi uma desilusão para Maria Luísa. Criatura nervosa e frágil padecia só com a ideia de que o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanas, mas não ousou opor-se-lhe, e curvou a cabeça.” (ASSIS, 1994, p.06).

Com o passar dos dias, já trabalhando na casa de saúde, Garcia percebeu uma dedicação intensa de Fortunato no cuidado aos doentes:

Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da rua D. Manoel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. Via-o servir como nenhum dos fâmulos. Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia aflitiva ou repelente, e estava sempre pronto para tudo, a qualquer hora do dia ou da noite. Toda a gente pasmava e aplaudia. Fortunato estudava, acompanhava as operações, e nenhum outro curava os cáusticos. (ASSIS, 1994, p.06).

Todos admiravam e aplaudiam a dedicação de Fortunato, essa admiração das pessoas alimentava a máscara da normalidade que ele usava. Isso pode ser relacionado ao que Canevacci (1990) chama de *efeito vertigem da máscara*, pois tem a função de “mimetizar o

material precioso da máscara, por exemplo, o ouro, com algo de outro e de alto.” (CANEVACCI,1990, p.67). Dessa forma, a máscara cumpre o mais radical dos desejos humanos: a imortalidade ou a invencibilidade do seu descobrimento. A medida em que as pessoas o aplaudiam pela dedicação aos doentes, o efeito vertigem da máscara se manifestava, ou seja, a beleza da máscara, na qual Canevacci relaciona ao ouro tornava-se cada vez mais alto. Tudo isso para “impedir a decadência da própria imagem e realizar o outro grande desejo, ser imodificável e indestrutível.” (CANEVACCI,1990, p.67).

Além dos cuidados aos doentes, Garcia percebeu que seu sócio passava as horas vagas estudando anatomia e fisiologia, para esse propósito, ocupava-se por vezes em rasgar e envenenar gatos e cães. Como isso causava estranheza na casa de saúde, Fortunato decidiu mudar seu laboratório para casa.

O frequente convívio com a família acaba despertando em Garcia uma paixão pura por Maria Luísa, no entanto, proibida, já que é esposa do seu amigo e sócio. Certa vez, em um dos jantares na casa do sócio, disseram-lhe que Fortunato estava no gabinete. Aproximando-se da porta, Garcia viu Maria Luísa saindo apavorada dizendo: “- O rato! O rato! exclamou a moça sufocada e afastando-se”(ASSIS, 1994, p.07). Nesse exato instante, Garcia lembra que Fortunato já havia reclamado de um rato que levava papéis importantes da casa.

É nesse momento que acontece o ápice do conto. Garcia entra no gabinete e avista uma cena horrível:

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.(ASSIS,1994, p.08).

Fortunato estava com a alma satisfeita e com um sorriso único, sentia-se pleno com aquela sensação suprema, o reflexo do rosto traduzia um retrato da alma. Repetiu a cena com todas as patas do rato, na última, cortou bem devagar como se quisesse eternizar aquela sensação de felicidade, Garcia fixou bem em seu rosto e pode perceber:

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. (ASSIS, 1994, p.08).

Percebemos aqui a ênfase que Machado de Assis concede ao leitor sobre a verdadeira essência de Fortunato, ou seja, aquele fato como algo natural para o personagem. Fortunato não sente raiva do rato, apenas um prazer profundo, como se a apreciação daquela cena fosse comparada à apreciação de um espetáculo de música, por exemplo. Naquele momento, ele não estava fingindo, a máscara não estava mais lá, podia-se ver o verdadeiro Fortunato, não mais aquele bom e complacente homem que ajudava os doentes. Essa queda de máscara acontece porque, segundo Canevacci (1990), toda máscara “é solta mesmo que permaneça presa.” (CANEVACCI, 1990, p.67). Isto significa que uma hora ou outra a aparência se sobrepõe à essência mesmo que por pouco tempo.

Ao se dar conta que estava sendo observado por Garcia, Fortunato logo tratou de colocar novamente sua máscara, já que “ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida.” (ASSIS, 1994, p.09). Essa retomada de postura é estabelecida a partir da civilidade fingida. Rousseau (1990) advoga que essa polidez, produto da sociedade moderna e elitizada, ditará uma vil e enganosa uniformidade, “a polidez continuamente exige, o bom-tom ordena: continuamente seguimos os costumes, jamais nosso gênio próprio. Não mais ousamos parecer o que somos;.” (ROUSSEU, 1990, p.23).

É nesse ponto do texto que a causa secreta é revelada. Quando Garcia conclui que: Castiga sem raiva [...]pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem. (ASSIS, 1994, p.09).

Garcia, finalmente percebe o perfil do seu amigo: um homem que parecia perfeito, mas que por trás daquela máscara escondia um sádico<sup>2</sup>.

Pouco tempo depois Maria Luísa adquire tuberculose e fica muito debilitada. Fortunato, passa a dedicar-se aos cuidados da esposa como sempre fazia com os doentes, e é no estágio final da mulher que a dedicação e o interesse em estar perto aumenta, pois, o terrível espetáculo de vê-la definhando dia após dia ficaria ainda mais prazeroso para o sádico. Passando-se algum tempo, com o estágio final da doença, a esposa do médico falece.

Na vigília fúnebre, Garcia vela Maria Luísa enquanto o amigo dorme. Nesse ínterim, o médico beija a testa do cadáver e chora copiosamente: “Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a

---

<sup>2</sup>O termo sadismo ainda era inexistente na época, porém, mesmo sem ter uma definição exata, Machado de Assis já trabalhava em seus textos questões que tratava dessa patologia, o que nos mostra a modernidade existente em sua obra.

morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa.” (ASSIS, 1994, p.10). Fortunato atrás da porta via tudo:

Olhou assombrado, mordendo os beijos. Entretanto, 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, 1994, p.10).

Aqui, neste último parágrafo do texto, Machado de Assis vem reafirmar tudo o que já havia discutido sobre os segredos da alma de Fortunato, o contista não deixou dúvidas sobre a ambivalência de caráter desse personagem. Nesta cena do beijo, e nas outras cenas de crueldade velada, é possível ver uma decomposição gradativa da sua conduta moral. Ao utilizar a máscara da nobreza, esta nobreza pode ser entendida por dois sentidos: integridade de espírito ou posição social. Estes sentidos, contudo, maquiavam a alma vil e desprezível desse personagem.

Candido (1995) nos lembra que há nesse personagem a utilização da máscara da “normalidade”, entretanto, ao longo do conto, Machado de Assis irá aos poucos tornando público a existência de uma alma oculta:

E os mais desagradáveis, os mais terríveis dos seus personagens, são homens de corte burguês impecável, perfeitamente entrosados nos mores da sua classe. Sob este aspecto, é interessante comparar a sua perfeita normalidade essencial de Fortunato da “Causa secreta” com a sua perfeita normalidade social de proprietário abastado e sóbrio, que vive de rendas e do respeito coletivo. (CANDIDO, 1995, p.12).

A máscara da normalidade da qual Fortunato se apropria faz parte, na verdade, de um desejo de adequação social. Isso também tem a ver com o fato de Machado de Assis sempre nos apresentar personagens com grandes conflitos de personalidades, mas de uma maneira bem sutil, por isso “era preciso ler Machado não com os olhos, mas com um senso anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia da superfície, e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um;” (CANDIDO, 1995, p. 03). Machado de Assis estava sempre atento as condutas de homens e mulheres cariocas, o que temos em seus textos é um reflexo daquela sociedade, uma sociedade completamente repleta de tipos sociais.

#### **4. Considerações Finais**

Ao longo dessa caminhada pela produção literária machadiana foi possível, de maneira geral, retomar as características das suas duas grandes fases literárias: Romantismo e

Realismo. Verificamos que as reflexões que envolvem as relações sociais perpassam toda a obra de Machado de Assis e isto é intensificado na segunda fase, conhecida como fase de amadurecimento. Seus textos nos fornecem um vasto material de análises comportamentais, nas quais, muitas vezes, o jogo das máscaras surge como recurso importante no processo de criação literária. Nesse sentido, vimos um pouco sobre a história da máscara social, bem como suas atribuições e simbologias para as sociedades, além disso, abordamos de que maneira esses conceitos dialogam com a obra Machadiana. Por fim, refletimos como a máscara social está figurativizada no conto “*A causa secreta*”(1885).

Vimos que o conto supracitado, assim como outros textos machadianos, “é uma recriação do universo carioca, com seus hábitos e atitudes, que escondem através do véu da superioridade elitista, toda a violência de uma sociedade patriarcal formada a partir de privilégios e da divisão desigual dos bens.” (VALENTE, 2014, p.48). No caso de Fortunato, trata-se de um médico com uma profissão louvável, estando sempre disposto a ajudar as pessoas, mas que no fundo da alma esconde desejos e vontades cruéis, e que encontra na máscara a única maneira para se encaixar nas conversões sociais.

A revelação da máscara é feita de forma gradativa. Em vários momentos, é possível ver como Machado de Assis introduz essa problemática, a revelação da causa secreta, na verdade, é mais uma afirmação do uso da máscara do que a revelação da existência dela.

Portanto, percebemos três grandes momentos da representação da máscara neste texto. O primeiro, em que Machado de Assis apresenta a máscara social. Essa apresentação é feita por meio de algumas ações do cotidiano do personagem, como exemplo das cenas ocorridas no teatro, quando Garcia percebe o singular interesse do médico nas cenas sangrentas, e mais tarde, no retorno para casa, quando Fortunato desfere bengaladas no cão que dormia na rua. E ainda, a dedicação do sádico ao homem ferido, vítima de uma malta de capoeira. Há nessas cenas, uma riqueza de descrições físicas e psicológicas, que contribuem para a montagem inicial do enigma, Fortunato.

O segundo momento se dá na cena da tortura do rato, quando a grande causa secreta é revelada, e da perspectiva do jogo da máscara, essa ação é muito mais uma afirmação do que uma revelação.

O último momento acontece no desfecho do conto quando Fortunato saboreia, atrás da porta, a dor de Garcia ao ver sua amada Maria Luísa morta. Esse momento funciona como uma revalidação da existência da máscara e de tudo o que foi dito no texto.



Nesse sentido, os contos fluminenses, assim como o conto em questão, parecem ter sido escritos sob a obsessão da mentira. A representação social é movida pela necessidade de proteger-se, a aparência funcionava e ainda funciona universalmente como a essência.

A análise do conto “A causa secreta” (1885), procurou discutir um aspecto muito recorrente nas obras machadianas, a “máscara social”. Percebemos que, apesar das várias reflexões acerca do tema, sempre é possível agregar-lhe novos significados. Isto nos é permitido, principalmente, pela grandiosidade da obra do “Bruxo do Cosme Velho”, que por uma inovadora técnica narrativa e por meio de um estilo sutilmente irônico e humorado nos confronta sobre as questões mais complexas da alma humana.

## REFERÊNCIAS.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**, Machado de Assis, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

\_\_\_\_\_ “A máscara e a fenda”.in:\_\_\_\_\_ (org.). **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

BORNHEIM, Gerd. **Introdução ao filosofar**. Porto Alegre: Globo, 1976.

BROCA, Brito. **Machado de Assis, a Política e Outros Estudos**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.

CANDIDO, Antônio. **Esquema Machado de Assis**\_ in: *Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GONZAGA, Sergius. **Machado de Assis: contos definitivos**. Porto Alegre: Novo Século, 1998.

MATOS, José. **As máscaras: o rosto da vida e da morte**. Lisboa: Fundação Gulbenkin, 1996.

MOREIRA, Virgínia. **Da máscara à pessoa: a concepção trágica de Homem**. Fortaleza: Revista de Ciências Sociais, 1994.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre as Ciências e as Artes**. São Paulo: Abril Cultural, 1978 a. Col. Os Pensadores.

SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas cidades, 1990.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VALENTE, Valdinei. **Feitiços Velados às Gentis Leitoras: “Cinco Mulheres” No jornal das Famílias**. Belém: Ed. UFPA, 2014.