

**O DISCURSO NARRATIVO NA OBRA MACHADIANA: UMA LEITURA DE
“A CAUSA SECRETA”**

Oliveira Miranda Neto¹

RESUMO: O presente artigo focaliza o papel do narrador no conto *A Causa Secreta*, de Machado de Assis. Notamos que a voz narrativa assume papel central, tal qual o *demiurgo*, narrador cujo alcance de seus olhares ultrapassa o mero relato dos acontecimentos. Apesar de o discurso realista exigir certo comportamento objetivo na análise dos fatos, o foco narrado ganha liberdade estética e se constitui como um ponto nevrálgico para se delinear o papel de cada personagem e da trama que os enovela. O Narrador torna-se o porta-voz do discurso decadente da ciência da segunda metade do século XIX, mas estabelece laços com o mundo por meio de seu sadismo autocontrolado e frieza mórbida. A fachada do narrador estampa atitudes aparentemente centradas, formais, atentas e abnegadas, mas que oculta, na contrapartida do discurso, uma pretensa psicopatia no modo de agir. A análise narrativa servirá como suporte, parâmetro de interpretações para evocar aspectos que transcendem a tessitura do texto e ampliem a noção de discurso, intencionalidade e construção do sujeito. Neste artigo, o escrutínio que usamos para compreender esse papel narrativo transcende as velhas correntes estruturalistas que recuperam o enredo como forma de análise formal, prescritiva. Aqui, o narrador é um *ente* em contato com seus medos e segredos; seus crimes e anseios, enredados num mundo em que as aparências ganham importância e, por trás da máscara, reina um universo psicoemocional rico e profundamente misterioso, cindido.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Narrativa; Análise.

ABSTRACT: This article focuses on the narrator's role in the tale *The Secret Cause* of Machado de Assis. We note that the narrative voice takes on a central role, like the demiurge, narrator whose scope of their looks beyond the mere reporting of events. Although the realist discourse require certain behavior objective in analyzing the facts, the focus narrated gains aesthetic freedom and is constituted as a neuralgic point to outline the role of each character

¹ Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Uberlândia. Atuou vários anos como professor de Produção de Texto e Teoria Literária no Ensino Superior. Atualmente, ministra aulas de Literatura Brasileira no Ensino Médio. E-mail: oliveiramiranda@gmail.com.

and plot that enovela. The narrator becomes decadent speech spokesman of science of the second half of the nineteenth century, but establishes ties with the world through his self-controlled sadistic and morbid coldness. The facade of the narrator pattern apparently centered attitudes, formal, attentive and self-sacrificing, but hidden in the consideration of the speech, an alleged psychopathy in action mode. The narrative analysis will serve as support, interpretations parameter to evoke aspects that transcend the fabric of the text and broaden the notion of discourse, intentionality and construction of the subject. In this article, the scrutiny that we use to understand this narrative role transcends current structuralist old recovering the plot as a means of formal analysis, prescriptive. Here, the narrator is a being in touch with their fears and secrets; their crimes and desires, entangled in a world where appearances and gain importance, behind the mask, reigns a rich and deeply mysterious psycho-emotional universe split.

KEY-WORDS: Machado de Assis; Narrative; Analysis.

1. Introdução

Mistério, desconfiança, triângulo amoroso são alguns dos temas abordados em *A Causa Secreta*, como que a rebuscar pontos importantes da trama machadiana, por sinal, inesgotável de perguntas e tão pouco gentil no esclarecimento de suas respostas, muitas vezes, pouco claras. Neste conto de Machado de Assis que, aliás, fala por si mesmo, gira em torno de três personagens, todas desnudadas pelas mãos do narrador e desveladas segundo sua visão não pouco fortuita, cujas intenções, não menos ocasionais, prevalecem.

Esse “personagem” machadiano, o narrador, apresenta-se como uma espécie de *feixe de luz*, cujo brilho refletido nas personagens, permite-nos aprofundá-las, desmascará-las ou, conforme a apreensão do espectro por ele deixado, ocultá-las numa atmosfera taciturna e sombria. Como veremos, essas são algumas das peças que o conto nos prega no seu conteúdo psicológico ambíguo por meio, materializado no comportamento de algumas personagens desenhadas na trama.

2. Metodologia

Nosso trabalho investiga o narrador de *A Causa Secreta* sem desprezar sua interação com os demais integrantes da história. Nessa investigação, motivada pelas intenções depreendidas desse narrador, que parece agir premeditadamente, sugerimos algumas *pistas* para a aplicação da **análise narrativa** e sua **relação com as teorias da leitura**, sem esgotar, é claro, a análise que aqui foi realizada.

Isso porque procuramos não mergulhar a fundo na interpretação de todas as variáveis possíveis de apreensão do texto narrativo, como por exemplo, *tipologia, gênero, tempo e espaço, recursos linguísticos e extralinguísticos*, influências históricas etc. A análise privilegiou o narrador, peça que julgamos não a única, mas necessária, para compreendermos o movimento de sentidos e as estratégias de leitura que utilizamos em função do tipo narrativo e, conseqüentemente, do relato adotado ao longo da tessitura discursiva de *A Causa Secreta*.

Por fim, juntamos todos esses elementos e os unimos a algumas reflexões teóricas buscadas em Dal Farra (1978) e por outros teóricos da Narrativa.

Nosso trabalho é, pois, uma provocação (no bom sentido) afim de que possamos aprofundar e debater os problemas que envolvem a interpretação do texto narrativo.

A escolha pela trama machadiana foi uma sugestão dada em um dos cursos de *Teoria da Literatura: Narrativa*, ministrado na Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da Professora Dra. Aparecida de Fátima Bueno, a quem, gentilmente, oferecemos este trabalho.

3. O conto pelo conto: o desenvolvimento da trama

Remontando ao século XIX, três personagens (Garcia, Fortunato e Maria Luísa) se encontram numa trama de paixão (revivendo o triângulo amoroso dos contos machadianos), amizade e mistério.

O enredo revela episódios decisivos na vida dos três, cujas personalidades distintas demarcam tensão e desconfiança durante todo o texto.

O conto pode ser dividido em quatro partes fundamentais:

A primeira trata do *reencontro no teatro de S. Januário*; a segunda descreve o *acidente de Gouveia*; a terceira se refere ao *jantar* na casa de Fortunato e, por último, o desfecho com a *morte de Maria Luísa*.

Inicialmente, o narrador adianta o acontecimento do *Jantar* na casa de Fortunato, onde estão presentes sua esposa, Maria Luísa e Garcia. Nesse episódio, faz-se uma longa digressão, a fim de se justificar os laços de amizade criados entre as três personagens.

Garcia (médico recém formado em 1861) conhece Fortunato (capitalista e morador em Catumbi) vendo-o duas vezes, sendo que a primeira, na porta da Santa Casa e a segunda, no teatro de S. Januário. Em seguida, há um terceiro encontro, motivado por um acidente que levaria Garcia a reconhecer Fortunato dando início, pois, à trama propriamente dita.

Esse acidente ocorrera com Gouveia (empregado do arsenal de Guerra). Fortunato, ao vê-lo acidentado, leva-o para sua (Gouveia) casa, onde Garcia, então morador do mesmo prédio, percebendo a situação, auxilia-os, iniciando uma longa amizade permeada por sentimentos de respeito e admiração.

O narrador acompanha, seis dias após o acidente, a visita de Gouveia, juntamente com Garcia, até a casa do *benfeitor* a fim de agradecê-lo pelos cuidados. Porém, não demonstrando nenhum traço de sensibilidade, Fortunato provoca uma tensão no episódio, motivando na narrativa um clima misterioso em torno do seu temperamento e personalidade ambíguos. Percebe-se ainda, a partir daqui, que Fortunato é eleita a personagem central sobre a qual o narrador concentra o relato.

Posteriormente, Garcia encontra-o na Rua de Mata Cavalos, descobrindo seu casamento há quatro meses com Maria Luísa. No encontro, Garcia é convidado pelo próprio Fortunato para um jantar, domingo próximo, na casa do casal. Paralelo a isso, o narrador acompanha o comportamento dos dois durante uma série de visitas de Garcia. Nessa altura, Fortunato convida-o para juntos fundarem uma casa de saúde, obtendo posteriormente a confirmação positiva do convite.

Segundo o narrador, a intimidade entre as três personagens já havia se efetivado, assim como o trabalho em conjunto dos sócios na clínica de saúde.

Contudo, num jantar realizado na casa de Fortunato em que Garcia estava presente, é que a tensão ganha maior espaço. Nesse encontro, percebem-se algumas práticas estranhas

realizadas por Fortunato em seu escritório: o sacrifício de um rato acompanhado por algumas práticas mórbidas e sinistras, despertando-lhe sadicamente grande prazer.

Nesse contexto, o leitor já percebe a paixão de Garcia por Maria Luísa, porém esta, acometida por uma enfermidade fatal, vem a falecer tempos depois.

Durante o velório, Garcia reforça a tese de sua paixão pela falecida, denunciada por uma explosão de prantos e compartilhada pelo leitor em função da cena e do clima gerados pelo foco narrativo. Estranhamente, Fortunato revela um ar de serenidade e prazer pelo sofrimento do amigo, terminando com isso a narrativa, abrindo margem a várias interrogações sobre o comportamento das personagens e, principalmente, das atitudes ambíguas de Fortunato.

Essas interrogações são algumas das muitas que fazem do conto uma rede de acontecimentos intrigantes que, *a priori*, revelam-se monótonos e repetitivos, mas que no fundo refletem um conjunto de imagens e sentidos contraditórios.

Como explicarmos a centralização da história, pelo narrador, na personagem *Fortunato*? Por que esta personagem demonstra em determinados momentos caráter virtuoso (seu trabalho de cura aos enfermos), porém regozija-se do instante de dor e sofrimento do outro – sua atitude sádica? Poderíamos acrescentar outra pergunta: por que o narrador elege uma das personagens (Garcia) e por meio de sua visão anseia descortinar o comportamento das demais?

Sobre esse último aspecto, citaremos o seguinte trecho do conto, que se passa após a ida de Garcia e Gouveia à casa de Fortunato, a fim de demonstrarem gratidão pelo socorro prestado no momento do acidente:

Tudo isso assombrou o Garcia. Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo. (ASSIS, 1987, p. 256)

Aqui, o narrador confere à personagem o poder de observação e julgamento, resguardando-lhe de toda e qualquer crítica, neutralizando sua trajetória, uma vez que outorga a Garcia a autoridade moral de julgar, e por meio de seu julgamento, adentrar na esfera psicológica das personagens, sobretudo, revelar o comportamento de Fortunato. Ora, se Garcia possui todas as virtudes capazes de lhe autorizarem estabelecer valor aos comportamentos

humanos - *possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens* - é seguro ao narrador, (será que intencionalmente?) tecer toda a rede narrativa, flexibilizando o foco narrado, isto é, aproximando-se desta ou daquela personagem no momento em que lhe convier.

Além desses aspectos, notam-se algumas características peculiares no movimento realista que influenciou a produção do conto: a cientificidade analítica, isto é, entender o mundo de maneira positiva, fragmentada, afim de que se possa compreender o todo em que o mundo se movimenta. A essa *decomposição de caracteres*, e mesmo a metáfora do *organismo*, lembra-nos os avanços da biologia, do “olhar clínico” das coisas por meio de análises em laboratório. A sociedade no século XIX passa a ser vista como um organismo decomposto em partes menores e cada uma, decifrada à luz da razão e das ciências analíticas como a positivista de Auguste Comte.

Outro aspecto que poderíamos detectar é a migração da imagem realista, objetiva que os referentes desse trecho oferecem como: *gérmen, caracteres, camadas, apalpar, organismo*, para características imateriais, como é o caso do psiquismo e sentimentalismo humanos. Esses elementos nos fazem crer que o narrador se apodera dessa linguagem, contribuindo com isso, no processo de legalização dos valores morais da personagem Garcia, e conseqüentemente, de si mesmo, legitimando o permanente escrutínio sobre os outros.

No episódio em que Fortunato termina de sacrificar o animal e se depara com Garcia, o narrador capta imediatamente o pensamento daquele, deixando claro não só o fato de se apoiar na personagem para continuar delineando seus pensamentos, como também demonstra a maneira como isso é realizado: “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’” (ASSIS, 1985, p. 258).

Por que essa apropriação do pensamento da personagem nos momentos de tensão da trama?

Estas perguntas, formuladas diante de alguns dos muitos incômodos que o conto oferece, podem ser problematizadas numa análise da trajetória do narrador e da ligação tempo-espaço das personagens em seus próprios conteúdos e psicológicos.

Em *A Causa Secreta*, verificamos a presença de um narrador de terceira pessoa onisciente, que desde o início demonstra seu poder, não só de comandar e direcionar o foco narrativo, bem como apresenta um jogo singular elaborado entre as personagens e o leitor, criando uma série de imagens (focos) tensas e misteriosas consubstanciadas pelo comportamento das personagens.

Esse jogo inicia-se quando a voz narrativa dificulta a análise dos sentimentos e virtudes de Garcia e Maria Luísa ao leitor. Aquele assume a função de “olho”, por meio do qual narrador explora os lances das cenas do conto. Desde o episódio do teatro até a morte de Maria Luísa, o narrador faz com que as personagens girem em torno de Fortunato, tendo elas, portanto, pouca liberdade para influenciarem diretamente no “destino” do conto.

A admiração e o suspense impedem que os sujeitos evoluam, ou mudem de comportamento durante a narração. Fortunato, apesar de não ser uma personagem plana (devida a sua complexidade), demonstra, com sua “psicose”, objetivos bem definidos, convicções, estados apreciativos que seguem um impulso inicial: o de sentir prazer pela dor.

Todavia, esses estados previsíveis são recortados por momentos, *a priori*, paradoxais, isto é, instantes em que Fortunato, por exemplo, reflete um caráter singular de beleza e transparência por meio de atos enobrecidos na condição de médico: “Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da Rua de D. Manuel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. Via-se servir como nenhum dos fâmulos”. (ASSIS, Op. cit., p. 258)

Há um jogo bem estruturado nesse trecho. Ocorre a confirmação de que Garcia assume a função de “olho” (referida anteriormente) para o narrador e para o leitor.

4. A construção do Discurso Narrativo

Adentrando-nos um pouco mais na obra, esbarrar-nos-emos, apesar de ser um conto realista, em *elementos fantásticos*, como por exemplo, as cenas iniciais do teatro que parecem revelar o próprio íntimo de Fortunato, além do episódio em que tortura de maneira incisiva e marcante o rato.

Em *D. Quixote de la Mancha*, o contexto narrado e os imaginários criados pelo narrador imprimem à narração esse mundo *fantástico*, reforçado por certa dose de

ingenuidade da personagem, seu estado de loucura. Em *A Causa Secreta* é o conteúdo psicológico de determinadas personagens (como Fortunato) que conduz o leitor a *ler* os episódios e a extrair deles o seu julgamento, abarcando assim o contexto fantástico, e sinistro, girando numa atmosfera realista, objetiva: “E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas (...)” (ASSIS, Op. Cit., p. 276).

Se Quixote revela sua sandice nos feitos que realizava, onde o contexto imprime a cor de sua loucura, em *A Causa Secreta* o espectro das cores nascem da visão que o narrador extrai do íntimo das personagens. A tensão aumenta gradativamente, pois, para se obter a tonalidade e a natureza dos sentimentos é preciso iniciar a análise do interior do próprio sentimento que, ironicamente, é velado ao leitor, deixando à mercê de uma personagem outra, para que esta possa abrir caminhos para se entender os elementos constituintes do conto, como o cenário (que assume uma tonalidade penumbrática: teatro, jantar, funeral), personagens (complexas), tempo (linear recortado por uma digressão longa), trama (encontro, casamento, casa de saúde, loucura de Fortunato, jantar e morte de Maria Luísa).

No inventário das atitudes cada uma das personagens, observaremos alguns traços distintivos que as inserem em universos diferentes, porém, entrecruzados por uma narrativa onisciente, capaz de captar seus menores e mais delicados movimentos. Todos selecionados na medida em que as cenas se imbricam e se completam. Essa imbricação, isto é, essa união de elementos psicológicos distintos (*A psicose* em Fortunato - *a razão* em Garcia - *o elemento mediador* em Maria Luísa) é enriquecida pelo suspense que os comportamentos de Fortunato refletem no conto e pelo envolvimento (não casual) de Garcia na vida do casal.

Analisando a personagem Garcia nesse contexto, verificaremos que até o instante do acidente com Gouveia, o narrador pouco, ou nada nos mostra sobre seu caráter e temperamento, a não ser pelo fato de insistir em sua condição de médico, fato, aliás, que no século XIX indicava prestígio e respeito.

Posterior ao acidente, como mencionado anteriormente, o narrador permite ao leitor conhecer Garcia, quando este, de maneira fragmentária, exterioriza seu pensamento ao se indignar com o comportamento de Fortunato, ou demonstrar mistério e incerteza diante de um comportamento, no mínimo, contraditório para um homem que acabara de salvar a vida de um

empregado do arsenal de guerra e desprezá-lo no instante que este procura demonstrar sua gratidão.

Em outro momento, é possível flagrar alguns “flashes” do pensamento de Garcia, como este: “Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela aparecia, quando falava... Manso e manso, entrou-lhe o amor no coração”. (ASSIS, Op. cit., p. 258).

Ao contrário do que se possa imaginar, Garcia não apresenta ao leitor evolução no decorrer do conto, mesmo dominado pelo sentimento da paixão. Eis a experiência do *olhar* como *constructo* do discurso narrativo e polissêmico: somente no instante em que o narrador julga as personagens, por meio de Garcia, que temos a visão dos seus sentimentos.

Como uma espécie de âncora, ele assume a função de *personagem racional*, lúcida, autorizada a distinguir o fantástico e o vulgar, porém não prevê sentimentos e nem tão pouco se projeta no conto, passando a vivenciar os fatos no momento em que eles ocorrem (hipótese do “olho”).

Essas características, contrapostas pelo próprio narrador à natureza fria e instável de Fortunato, pouco a pouco vão sendo decompostas numa natureza frágil e suscetível de descontrole emocional pelas atitudes do marido. O narrador frisa vários lances dessa fragilidade, desse sofrimento, como se quisesse compactuar com as cenas de suspense e morbidez: “Criatura nervosa e frágil, padecia só com a ideia de que o marido tivesse de viver em contacto com enfermidades humanas, mas não ousou opor-se-lhe, e curvou a cabeça”. (ASSIS, Op. cit., p. 260).

Maria Luísa, como que se fizesse parte de um jogo fantástico morre bem no final do conto. Lembrando aquela atmosfera negra que parece estar mergulhado.

Atreveríamos questionar quem é, na realidade, o comportamento psicótico da estória - Fortunato, ou o narrador?

Com relação a Fortunato, temos aqui uma espécie de personagem central, caracterizado por dupla personalidade: uma, explicitada por meio de uma criatura revestida de lucidez e espírito dotado de virtuosidade, “(...) 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”; a outra, contraposta à primeira por incidências de uma personalidade ambígua que se sustenta na fragilidade humana, em seus estados de sofrimento e desespero.

Personagem conduzido pelo narrador na trajetória do conto, Fortunato é o tipo psicológico mais explorado e mais desvendado no limite de observação imposto pelo próprio narrador.

Vejamos algumas passagens mostradas ao longo do conto a fim de verificarmos sua evolução:

Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro... (p. 254)

Fortunato serviu de criado, segurando a bacia, a vela, os panos, sem perturbar nada, olhando friamente para o ferido, que gemia muito. (p. 255)

No fim contou ele próprio (Fortunato) a visita que o ferido lhe fez, com todos os pormenores da figura, dos gestos, das palavras atadas, dos silêncios, em suma, um estúrdio. **E ria muito ao contá-la.** (p. 257) (Os parênteses e o negrito são nossos)

E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata do rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. (p. 260)

Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo... (p. 260)

Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. (262)

Notemos, neste último trecho, como o narrador se refere a Fortunato ao ver sua mulher morta e a Garcia, revelando em seu leito de morte o sentimento da paixão. A narrativa habilmente justifica a natureza de Fortunato como algo *natural*, como algo que integrasse a sua índole por capricho da sorte.

Nesse conjunto de elementos complexos, Fortunato não expressa evolução no sentido de mudança de caráter, pelo menos definida numa linha temporal como em *Eugene Grandet*. Neste grandioso romance, a personagem passa da ingenuidade pueril à maturidade, à malícia, agregando ao seu caráter a agudeza da reflexão. Nesse sentido, podemos afirmar que Fortunato cresce enquanto personagem em sua própria rotina psicótica, mantendo um estado inabalável e uma frieza estável que paulatinamente e (de modo estranho) naturalmente o caracteriza do início ao fim.

Logo no início do conto, o narrador estabelece o seguinte comentário: “Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço”.

Por que contar a história sem *rebuço*? Seria pelo fato de o narrador não se comprometer com o que será exposto? E a ênfase: “estão agora mortos e enterrados”? Seria mais seguro narrar os acontecimentos *post mortem* do que em vida?

Suponhamos que seja uma estratégia de autodefesa. Isso possibilita maior liberdade para o narrador estabelecer seus juízos de valor.

Já no segundo parágrafo, cria-se uma tensão na narrativa, iniciando em seguida uma longa digressão no plano da obra: “Em verdade, o que se passou foi **de tal natureza**, que para fazê-lo entender, é preciso remontar à origem da situação”. (O negrito é nosso)

A exaltação do narrador imprime importância à digressão, provocando tensão e suspense. Essa exaltação pode ser percebida em outros momentos do conto, como por exemplo, na cena em que Gouveia fora acidentado. Observemos os detalhes focalizados pelo narrador:

Uma **noite**, eram nove horas, estava em casa, quando ouviu rumor de vozes na escada; desceu logo do **sótão**, onde morava, ao primeiro andar, onde vivia um empregado do arsenal de **guerra**. Era este, que alguns homens conduziam, escada acima, **ensanguentado**... o homem **gemia**, as vozes eram **confusas**, a **luz pouca**. (p. 254) (Os destaques são nossos) (ASSIS, Op. cit., p. 264)

Se observarmos atentamente as palavras “noite”, “sótão”, “guerra”, “ensanguentado”, “gemia”, “confusas”, “luz pouca”, todas criam um cenário mórbido, noturno, que se estende até o fim.

Analisando outro ângulo da narrativa, percebemos como o narrador vai trabalhando as personagens. Há um momento em que este se utiliza do julgamento de Garcia para dizer algo já claro para o leitor: o comportamento misterioso de Fortunato. “(...) 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.”

Essa visão reservada que o narrador passa, ao deixar as análises psicológicas sob os cuidados de Garcia, permite, nesse momento que o leitor interaja mais com a personagem. E se ela é o farol que analisa e julga, conseqüentemente pode ser manipulada pelo “demiurgo” que, selecionando as exteriorizações de pensamento que lhe for lícito, assume a liberdade de transitar pela mente e o poder de impedir que o leitor se aproxime da mesma, ou vice-versa.

Num momento anterior, propomos uma polêmica a respeito do estado psicológico do narrador colocando em xeque sua inocência diante dos acontecimentos.

Se nos detivermos pelos detalhes narrados, vamos observar certa exaltação (como já evidenciamos) nos instantes de tensão: o sacrifício do rato; o episódio do teatro, onde o narrador acompanha o olhar de Fortunato; o momento da morte de Maria Luísa em que o narrador acompanha dos detalhes do sofrimento e desespero de Garcia. Todos esses fatos nos fazem crer que o narrador arma um jogo para coadunar com os fenômenos psicóticos refletidos nas atitudes e sentimentos de Fortunato.

No final do conto, temos uma possível comprovação de que, da mesma maneira pela qual Fortunato sentia prazer pela dor e sofrimento alheio, o narrador igualmente reflete sentimentos recíprocos e intensos: “Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, **deliciosamente longa...**”. (O destaque é nosso)

Aqui o narrador se confunde com a personagem, compartilhando com esta, o seu instante de prazer.

Segundo Cândido (1981, p. 67): “Poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagens simples, para o enredo simples (corrente, uno) com personagem complicada”.

O termo *complicada* remete-se ao grau de complexidade e aprofundamento da personagem no tempo e espaço narrativos. São os elementos que permitem ao leitor e ao narrador adentrar no universo psicológico da personagem e desvendar-lhes ou ocultar-lhes os sentimentos mais profundos.

5. Aplicação e estratégias de leitura da narrativa

Machado de Assis foi um desses mestres em aprofundar e problematizar as suas personagens. Em *A Causa Secreta*, verificamos essa complexidade, não apenas pelo triângulo amoroso (típico dos contos de Machado) estabelecido entre Fortunato, Garcia e Maria Luísa, mas também pelo grau de distanciamento das personagens e o leitor. O narrador, nesse sentido, estrutura suas intenções permitindo que nos aproximemos dessa ou daquela personagem, ocultando os sentimentos de um ou de outro, ou extraindo, mesmo que seja dessa omissão, os componentes para traçar os planos da narrativa.

Segundo Dal Farra (1978):

Do alto grau da sua clarividência e da elasticidade na sua desenvoltura nasce a onisciência do narrador. A visão que o autor-implícito empresta ao narrador - na primeira ou terceira pessoa - é também um disfarce que dissimula a ótica pretendida. O ponto de vista do narrador, por mais amplo ou mais restrito que seja, é sempre um recurso do autor-implícito para promover “lacunas”. (DAL FARRA, 1978, p. 34)

Por essas palavras, resta-nos saber sobre qual ponto de vista estamos trabalhando, já que o narrador onisciente pode movimentar-se em diversas direções de acordo com as intenções do *autor-implícito* que deu poder à narração e conferiu, ou não, poder a esse narrador.

Ainda apoiando-nos em Dal Farra (1978) é possível prever algumas classificações quanto ao narrador de *A Causa Secreta*.

Se tomarmos em Brooks; Warren (1960, p. 27) poderíamos afirmar que a análise que o narrador faz do conto é um análise interna, uma vez que penetra na intimidade psicológica da personagem para desvendar-lhe os sentimentos. Poderíamos acrescentar aqui também, a classificação de um narrador *analítico-onisciente*, isto é, aquele que apresenta trânsito livre pelas mentes das personagens. É só observarmos como o narrador capta os sentimentos de Garcia e, a partir dele, estabelece julgamentos de valor em torno (e através) dos outros integrantes do conto.

Problematizando ainda mais a questão, temos em Friedman (2002, p. 176) a *selective omniscience*: “O narrador se restringe ao espírito de uma única personagem sem, entretanto, assumir a primeira pessoa: o centro é fixo e tudo se resume à filtragem dessa mente específica”.

Será Garcia essa mente? Mas se o for, por que a personagem Fortunato ganha mais espaço dentro do conto.

É difícil classificar as personagens de Machado de Assis, principalmente quando se trabalha com comportamentos polêmicos, (vejamos Capitu em *Dom Casmurro*). Personagens

essas que às vezes compactuam com o narrador, ou mesmo se confundem com ele. Preferimos crer que a estratégia do narrador no conto analisado supera as expectativas de uma classificação sistemática e rigorosa para problematizar todas as classificações, uma vez que a análise do tipo humano é por natureza, contraditória, sob a pena de se contradizer pela própria contradição.

6. Conclusão

Uma análise narrativa não pode se sustentar na literalidade do texto, tão pouco na apreensão única e solitária dos chamados *elementos estruturais*. Equivale a dizer que a leitura e interpretação de uma narrativa pairam na incompletude, sob a pena de uma análise “forçada”, se extrairmos do conjunto de fatos literários e linguísticos aquilo que aparentemente se explicita na tessitura do texto. Análises estreitamente vinculadas à forma, “captando” (como se já estivessem lá, em estado de latência) sentidos e os explicitando por meio de técnicas “rígidas”, imutáveis: os chamados padrões de aplicação universal.

Leitura e aplicação da análise narrativa, em função mesmo da complexidade e da instabilidade dos sentidos que a narração sugere, trabalham numa direção não linear, uma vez que estão sujeitas a adequações de aplicação conforme o estilo do autor, o foco narrativo, características das personagens, contexto histórico determinante do processo de criação, dentre outros elementos integrantes do constructo literário. Isso não descarta a existência de **comportamentos de análise**: procedimentos que se aplicam à observação de qualquer tipologia textual, como por exemplo, a identificação de entidades linguísticas e extralinguísticas responsáveis à construção de sentidos utilizados na interpretação.

Em *A Causa Secreta*, em que buscamos compreender a influência do narrador e propor alguns caminhos de investigação da narrativa, utilizamo-nos do chamado **comportamento dialético-narrativo**, isto é, cabe ao investigador ampliar o foco da análise por meio do método indutivo-dedutivo.

Parece-nos pouco comum esse tipo de classificação, e até certo modo não muito “elegante” nos círculos da Filosofia... Mas como lidamos com a linguagem e, sobretudo, com a linguagem escrita, o domínio do texto restringe-se quando o visualizamos a partir de seus elementos mínimos (componentes linguísticos - personagens observadas isoladamente, sem

elo umas com as outras; forma desprendida dos sentidos etc.) em direção a níveis mais gerais, como por exemplo, a compreensão da(s) temática(s) principal(is) do texto, as relações com o contexto histórico e mesmo com outros textos, outros períodos literários.

O contrário é caracterizado por uma percepção geral, sem um mergulho nas partes mais íntimas da narração. Acreditamos, por exemplo, que se se observa Ema Bovary enquanto a figura do *herói*, desprezando seu psiquismo fluido, instável, quase impalpável, correremos o risco de nos apoiar na “rotulogia” (atribuição de rótulos) superficiais do tipo francês do século XIX, até porque Ema constitui uma contraparte do comportamento até então posto como oficial pela nobreza então vigente. Ao contrário, se deleitarmos com a riqueza de recursos sintáticos perceptíveis em *Ulisses*, sem darmos a nós a chance de espreitarmos as condições determinantes da cultura romana, sua influência no mundo ocidental, a mitologia como o grito capaz de constituir o modo de viver e pensar de toda uma civilização, estaremos traindo as próprias condições de produção da obra virgiliana.

O narrador que se utiliza de Garcia e o autoriza a desempenhar a função de “olho” que espreita a “mente” das personagens, é desmascarado quando se encara a aplicação da análise narrativa como um todo em que, tanto os componentes linguísticos (vejamos o advérbio *deliciosamente*) se associam ao contexto do temporal e espacial do episódio aliado aos outros episódios, sobretudo acrescidos pelo conteúdo e intenções das personagens, e nosso caso, explicitamente do próprio narrador, cujo papel não é apenas aquele de observador imparcialmente, onisciente, mas aquele que julga, que se materializa, sente prazer com o prazer do outro.

A dialeticidade se instaura quando, no jogo dos sentidos, mostramos nossas cartas que refletem uma visão dos componentes formais, fortalecidas com as outras cartas que ilustram a visão do contexto, do significado. E o coringa? Sem dúvida é aquela carta escondida na manga, obtida quando nos permitimos usar o conhecimento prévio com o conhecimento possível administrado do texto. Vai aí, nesse sentido um grau de subjetividade, inalienável à condição de sujeito, posta a frente dos recursos interpretativos da narrativa. Desse encontro, instaura-se um olhar objetivo, que atente para uma visão ampla, flexível em mergulhar nas partes e conferi-las ao todo em que estão mergulhadas.

7. Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: seus trinta melhores contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

BROOKS, Cleanth; WARREN, R. P. **Understanding poetry**. New York: Holt Rinehart and Winston, 1960.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

FRIEDMAN, Norman. O Ponto de Vista na Ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, 53, CCS-USP. São Paulo: março-maio, 2002.