

**A CAUSA SECRETA:
ANÁLISE DA CRÍTICA MACHADIANA ACERCA DO INDIVÍDUO CONDENADO
SOCIALMENTE**

**THE SECRET CAUSE:
ANALYSIS OF THE MACHADIAN CRITICISMAABOUT THE INDIVIDUAL
SOCIALY CONDEMNED**

Josiele Kaminski Corso Ozelame¹

Stefany Silva do Nascimento²

Resumo: Partindo do pressuposto que a sociedade é norteadada por regras morais e que os indivíduos nela inseridos são influenciados por tais regras, agindo, em determinados momentos, contra sua própria vontade a fim de realizar o que é considerado correto e moral pelo outro, o presente trabalho apresentará um estudo que contempla o conto *A Causa Secreta* (1885), de Machado de Assis. Considerando a ironia enquanto um recurso estilístico bastante característico nas construções narrativas de Machado de Assis, buscaremos observar e analisar o uso de tal ferramenta na elaboração da narrativa em questão, de modo que possamos verificar a intenção crítica do autor ao problematizar o comportamento de indivíduos que, devido às condições sociais coercitivas, protagonizam um duelo entre aparência e essência, em um jogo de dissimulação que busca a aceitação coletiva.

Palavras-chave: Machado de Assis; realismo brasileiro; *A Causa Secreta*.

Abstract: On the assumption that society is guided by moral rules and that individuals inserted in it are influenced by such rules, acting, at certain times, against his will in order to accomplish what is considered right and moral one another, this work will present a study that includes the tale *A causa secreta* (1885), by Machado de Assis. Considering the irony as a very characteristic stylistic feature in narrative constructions of Machado de Assis, we seek to observe and analyze the use of such a tool in the development of the narrative in question, so that we can verify the critical intention of the author to discuss the behavior of individuals due to the coercive social, star in a duel between appearance and essence, in a stealth game that seeks collective acceptance.

Keywords: Machado de Assis; brazilian realism; *The Secret Cause*.

Introdução

¹ Mestre e doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Programa de Pós-graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras e do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, câmpus de Foz do Iguaçu. E-mail: josicorso@gmail.com

² Graduanda do curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. E-mail: stefany Silvadonascimento@hotmail.com

O presente trabalho apresentará a análise do conto *A Causa Secreta* (1885), de Machado de Assis (1839-1908), em paralelo com teorias referentes à ironia na literatura. Pretende-se, assim, buscar marcas do uso do referido recurso estilístico na construção da narrativa em questão, verificando a maneira como o autor utilizou tal ferramenta para fomentar certa crítica social ao indivíduo que, preso às amarras e convenções sociais, oculta suas reais características individuais, visto que a exposição delas resultaria em uma posição de coerção por parte da sociedade que, seguindo determinadas ideologias de caráter e comportamento, qualificaria de maneira negativa o indivíduo que não as seguisse. Como explica Madeira (1944, p. 18), “certas ironias valem por uma denúncia, tecidas segundo os mandamentos dos figurinos da época [...] o que sobleva é que exprimem um estado d’alma, uma imprecação e uma queixa. E mostrando o homem, entremostam sua vida”.

Para tal fim, primeiramente será apresentada a contextualização do período literário no qual a narrativa em estudo está inserida, Realismo brasileiro, além de uma breve exposição a respeito da representação de Machado de Assis no período literário em questão. Posteriormente, a narrativa em estudo será apresentada, e buscaremos, já a partir daqui, apontar traços do uso da ironia em seu discurso.

No terceiro momento, serão levantadas as bases teóricas de Muecke (1995) e Hutcheon (2000), em, respectivamente, *Ironia e Irônico e Teoria e Política da Ironia* e as possíveis conexões entre o texto literário e os estudos apontados pelos autores para que a presente pesquisa encontre amparo coerente em suas afirmações.

Por fim, serão apresentadas nossas considerações finais perante a análise literária realizada.

1. O período literário Realista no Brasil e a representação machadiana

Atuando como um reflexo da sociedade e, conseqüentemente, de acontecimentos históricos e sociais de determinada época, a Literatura acompanha a gradativa modificação existente com o passar dos anos. Nota-se tal transformação nas composições literárias criadas em determinados espaços e tempos diferentes. Segundo Sant’Anna (1990), a narrativa, procurando refletir a organização e a aparência do mundo exterior, é construída de forma mimética.

Sobre os aspectos exteriores e sua influência na construção literária, Candido (2006, p. 09), afirma que “o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como

elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, internos”, ou seja, fatos reais, acontecimentos sociais efetivos do ambiente exterior – plano da realidade – são inseridos na narrativa – plano ficcional – tornando-se, enquanto transmitem determinada imagem histórica e verídica, parte da obra enquanto objeto ficcional.

O Realismo no Brasil, que teve início em 1881 com a publicação da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, surgiu em oposição ao Romantismo brasileiro, visando a denúncia e à crítica aos desequilíbrios sociais da época e ao comportamento humano, observando conflitos internos dos indivíduos, principalmente daqueles inseridos em uma sociedade burguesa que se encontrava regida por regras morais e comportamentais. Vale salientar que, aqui, *regras morais* não dizem respeito única e exclusivamente a valores como bondade, justiça, piedade, etc., mas também a atitudes comportamentais de aparência que atribuíam a determinada pessoa e/ou grupo de pessoas juízo de valor positivo, evidenciando para a sociedade que aquele grupo social estava de acordo com o esperado.

É então que o leitor de romances realistas, apesar de estar inserido em um contexto fictício, a obra, passa a não ficar imerso em uma ambientação totalmente desconexa da sua realidade diária. Mesmo que voltado para o universo ficcional, aquele que lê, no lugar de esquecer-se de si, dos demais e da realidade, passa a encontrar na trama realista aspectos reais e comuns de sua vivência. Bosi assevera que

[...] é sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima [...]. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento (BOSI, 1994, p. 188).

Os avanços tecnológicos e industriais, as melhorias na eletricidade, nas comunicações e no transporte, em grande parte, decorreram dessa nova visão de mundo. Absorvendo ideias positivistas e deterministas, os realistas posicionaram-se contra o Romantismo, tendo como uma de suas principais características a visão objetiva do mundo, substituindo sentimento por razão, egocentrismo por universalismo, questionando e analisando os fenômenos da vida social.

Tendo suas produções publicadas entre o final do século XIX e início do século XX, o Realismo foi o retrato literário de uma sociedade que passou por diversos fatos históricos que foram determinantes para alterações significativas no modo de vida, de pensamento e de comportamento daquele momento, tais como a abolição da escravatura, o fim da Monarquia, a proclamação da República, o lançamento da primeira Constituição na República, a instituição

do casamento civil, a transformação das províncias em Estado, a substituição da aristocracia pela burguesia, etc., o dinheiro, o capitalismo e o café impulsionaram a indústria e a economia.

Os acontecimentos da metade do século constituem, intencionais ou não, decorrentes das reformas ou de reflexos de reformas, o começo de uma profunda transformação cujas proporções o tempo indicará. Valem mais como sintomas. Mas encontram repercussão, prolongam os seus efeitos, geram novos acontecimentos, na medida em que correspondem a necessidades antes inexistentes na vida brasileira. Na proporção em que se aproxima o fim do século, a transformação desencadeada na altura da sua metade avulta e os sinais se tornam ostensivos por toda a parte, surgem completos e acabados à simples observação. Está claro que a transformação, na medida em que acentuasse os seus traços, teria de refletir-se na situação das classes (SODRÉ, 1976, p. 342).

Segundo Bosi, houve o fomento das

[...] ideias liberais, abolicionistas e republicanas. De 1870 a 1890 serão essas as teses esposadas pela inteligência nacional, cada vez mais permeável ao pensamento europeu que na época se constelava em torno da filosofia positiva e do evolucionismo (BOSI, 1994, p. 181).

As correntes Positivista, que visava à busca de respostas e explicações cientificamente comprovadas, e Determinista, considerando o homem como fruto do meio, também são dois fatores intrínsecos ao movimento Realista, e, conseqüentemente, podemos encontrar ideias e traços positivistas e deterministas em diversas construções literárias do período. O Positivismo é frequentemente visto na importância atribuída à ciência (característica bastante presente no conto *A Causa Secreta* (1885)) nos romances e contos, enquanto o Determinismo apresenta o indivíduo como alguém que se adequa às mais diversas situações e se porta de acordo com elas e daquilo que espera delas, principalmente das vantagens que deseja encontrar e tomar para si perante tais circunstâncias.

Pode-se notar que os autores realistas foram norteados pela objetividade e, escrevendo de modo documental, tinham um compromisso com a verdade, fazendo um retrato da vida contemporânea e tendo como artifício o detalhismo e a descrição minuciosa de fatos e pessoas, de modo a demonstrar que as personagens estavam condicionadas ao meio físico e social. Tal descrição, na maioria das vezes, não buscava manter-se presa aos fatores externos das personagens, e sim às características interiores, daí o grande uso da análise psicológica recorrente nas construções narrativas realistas, encontrada frequentemente nas obras machadianas.

Nota-se a gradual transformação existente entre os dois períodos literários – Romantismo e Realismo – observando-se, assim, como a literatura tem suas formas e modelos criados a partir daquilo que está ocorrendo no meio social.

Assim, do Romantismo ao Realismo houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual. Quanto à composição, os narradores realistas brasileiros também procuraram alcançar maior coerência no esquema dos episódios, que passaram a ser regidos não mais por aquela sarabanda de caprichos [...], mas por necessidades objetivas do ambiente [...] ou da estrutura moral da personagem (BOSI, 1994, p. 193).

Um dos autores mais expressivos do período Realista foi Machado de Assis. Suas obras encontram destaque não somente por serem criações de um dos mais conhecidos autores desse período, mas também por fazerem uma profunda análise psicológica de suas personagens. Machado, que desempenhou várias funções antes de ser jornalista, escrevia de maneira irônica e objetiva.

O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis. [...] O seu equilíbrio não era goetheano – um dos fortes e felizes, destinados a compor hinos de glória à natureza e ao tempo; mas a dos homens que, sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra herança inalienável, e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana (BOSI, 1994, p. 193 – 196).

Candido (1995) esclarece que tendo sido apoiado desde cedo, Machado de Assis, aos cinquenta anos, era tido como o maior escritor brasileiro, sendo admirado e reverenciado de forma singular, obtendo um destaque que não foi dado a qualquer outro romancista ou poeta brasileiro.

As obras machadianas evidenciam a grande habilidade do autor em dominar a análise do psicológico humano, observando de maneira investigativa atitudes humanas, fazendo uma busca pela verdadeira essência do indivíduo que está em meio a um conflito de elementos. Dessa forma, a complexa visão machadiana acerca do homem reforça a ideia da personalidade humana como fruto de forças da sociedade, principalmente aquelas que valorizam o *status*, o prestígio social.

Sob o rapaz alegre e mais tarde burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor alguns dos componentes mais esquisitos da personalidade (CANDIDO, 1995, p. 03).

Em inúmeros casos, as personagens literárias fazem o mesmo que os indivíduos leitores: mentem, usam máscaras, para não entrar em conflito com o meio em que estão e, portanto, conviver em sociedade, chegando até a enganar a si mesmas, acreditando na personalidade inventada como a personalidade real, é então que a literatura atua como instrumento de humanização, capaz de transmitir aos seus leitores sentimentos e sensações que, apesar de

estarem sendo sentidos pelo contato com o meio ficcional, não deixam de ser existentes também no meio real daquele que lê.

Machado de Assis foi morador de um Rio de Janeiro que na época era a capital do império, centro do país e, conseqüentemente, o núcleo intelectual do Brasil. Vivendo em tal espaço, colocou sua observação para atuar constantemente e capturou as mais diversas esferas da realidade, tanto político, social, como também no que diz respeito, especificamente, ao ser humano, com seus anseios, ações e atitudes mais secretas e ocultas. Como observador psicológico, Machado, através de seu narrador, pôde também acompanhar crises, angústias e as mudanças pelas quais passou quem viveu em tal contexto histórico e social. Foi de fato o pioneiro, o grande renovador de nossa literatura em um sentido amplo, tanto no campo psicológico como no campo da linguagem e da composição em geral.

2 A *Causa Secreta*: Aparência versus essência

O conto *A Causa Secreta* foi publicado em 1885, no volume *Várias Histórias*³. Em uma primeira leitura, a narrativa pode parecer séria, todavia, conforme há o aprofundamento por parte do leitor, é possível perceber como Machado de Assis atribuiu à sua construção uma atmosfera permeada pela ironia.

Em *A Causa Secreta* (1885), conhecemos Fortunato, Garcia e Maria Luísa. Garcia conheceu Fortunato um ano antes de se formar na escola de Medicina, o encontro dos dois foi bastante casual, enquanto um saía da Santa Casa, o outro entrava. Dias depois se encontraram novamente no teatro, onde ambos assistiram um "dramalhão cosido a facadas, ouriçado de imprecensões e remorsos" (ASSIS, 1885, p. 170). Os dois voltaram a se encontrar após algumas semanas, na ocasião em que Garcia, estando em sua casa, presencia a chegada de um homem atingido por um grupo de capoeiras armados, e, espantado, vê chegar também a figura de Fortunato, que explica o ocorrido com o ferido. Na seqüência, médico e delegado chegam ao local, e após realizarem os procedimentos necessários, Fortunato conversa com o médico, que chegou posteriormente, e também com a polícia, colocando-se disponível para futuros esclarecimentos e, pós isso, vai embora, como que ignorando a gravidade do ocorrido.

³ Os demais contos que constituem a coletânea de contos *Várias Histórias* são *A cartomante*; *Entre cantos*; *Uns braços*; *Um homem célebre*; *A desejada das gentes*; *Trio em lá menor*; *Adão e Eva*; *O Enfermeiro*; *O diplomático*; *Mariana*; *Conto de escola*; *Um apólogo*; *D. Paula*; *Viver!* e *O cônego ou Metafísica do estilo*.

Tempos depois os dois se reencontraram em uma gôndola, e, após alguns encontros recorrentes, Fortunato conta para Garcia que está casado e o convida para um jantar em sua casa. O convidado aceita e daí nasce a amizade entre as três personagens da narrativa, Garcia, Fortunato, e sua esposa Maria Luísa. Já na primeira visita, Garcia conta para Maria Luísa as circunstâncias em que conheceu Fortunato, que reage fazendo certo pouco caso da situação, recebendo, assim, a reprovação de Maria Luísa, enquanto Garcia tenta consolar a senhora, dizendo que Fortunato era tão prestativo como enfermeiro que, certamente seria chamado ao trabalho caso Garcia abrisse uma casa de saúde. O que foi dito em tom de brincadeira por Garcia chega aos ouvidos de Fortunato como uma proposta totalmente aceitável, e após algumas negativas, ele convence Garcia a dar início ao negócio em sociedade.

A partir daí, nota-se que a extrema dedicação de Fortunato esconde o prazer sórdido que sente em ver o sofrimento alheio, sua compaixão é revelada como uma patologia que o coloca na condição de quem sente satisfação com a dor do outro, seus atos, aparentemente vistos como boas ações por observadores de fora, são, na realidade, traços de sua personalidade doentia.

É a aparência duelando com a essência. O que é colocado para o os outros enxergarem não é o que realmente forma a identidade de Fortunato que, seguindo as ideias da corrente Determinista, age de determinada maneira para alcançar aquilo que deseja: Forma a imagem de enfermeiro prestativo e cuidadoso para satisfazer seu ego sádico.

A ironia, enquanto recurso estilístico que fomenta a crítica presente na narrativa, somente alcançará esse objetivo se for apreendida, captada, pelo leitor. Ela não atua sozinha, há certa dependência que se encontra apoiada em quem a pratica (autor) e em quem a identifica (leitor). Sem público, a ironia não encontra a compreensão, visto que é o receptor, aquele que interpreta a imagem passada pelo autor, que dá sentido à ironia quando a capta na criação literária.

Sendo assim, segundo Hutcheon (2000), o interpretador – aquele que atribui sentido ao discurso irônico – e o ironista – aquele que constrói o discurso irônico – são as duas figuras centrais na arena onde a ironia de fato acontece. Aquele que a interpreta não é, necessariamente, a chamada vítima que o discurso irônico busca atingir, mas sim quem estabelece a existência do sentido irônico na construção discursiva.

Uma característica bastante comum nos contos machadianos, principalmente naqueles que têm sua temática norteadada pela análise do comportamento psicológico humano, é o fato da narrativa não privilegiar as ações, os eventos e o ritmo dos acontecimentos, mas sim a

ambientação, a sutileza dos sentimentos e das relações humanas e as impressões que, intencionalmente, são deixadas e sugeridas nos textos.

O narrador onisciente de *A Causa secreta* (1885) possui conhecimento amplo sobre o passado e visão acerca do presente, e enquanto narra a trama deixa pistas ao leitor, aquele que irá interpretar e atribuir sentido à ironia. Se o sentido irônico da narrativa for ignorado - ou não interpretado -, vindo, assim, a não alcançar o sentido pressuposto pelo autor, pode-se compreender a narrativa enquanto construção ficcional que tem o intuito de mascarar o lado mais obscuro do ser humano e da sociedade na qual o mesmo encontra-se inserido, quando, em verdade, a intencionalidade do conto centra-se, justamente, no contrário. A pretensão em transmitir determinada mensagem é alcançada a partir da colocação inversa da mesma, é a ironia atuando sobre aquilo que o leitor irá apreender.

[...] os interpretadores "têm intenção" tanto quanto os ironistas, e frequentemente em oposição a eles: atribuir ironia onde ela é intencional - e onde ela não é - ou recusar-se a atribuir ironia onde ela poderia ser intencional e também o ato de um agente consciente. Esse agente está engajado num processo interpretativo complexo, que envolve não apenas a criação de sentido, mas também a construção de um sentido de atitude avaliadora exibida pelo texto em relação ao que é dito e ao que não é dito [...] o interpretador como agente desempenha um ato - atribui tanto sentido quanto motivos - e o faz numa situação e num contexto particulares, para um propósito particular e por meios particulares (HUTCHEON, 2000, p. 29).

A atenção do narrador encontra-se focada especialmente na figura conflituosa de Fortunato. Ele, com o pretexto de aprimorar suas técnicas na medicina, dedica certo tempo ao estudo da anatomia e fisiologia, tendo como uma de suas ferramentas o envenenamento de cães e gatos para que, posteriormente, pudesse fazer sua dissecação. Além disso, exercendo sua função na casa de saúde, aprecia friamente a dor dos doentes, enquanto, transmitindo a imagem de homem bondoso e prestativo para com as vítimas, utiliza com frequência os cáusticos, ou seja, aqueles que, para curar, precisam, antes, ferir e queimar.

A visão da ciência que se encontra exposta na narrativa carrega consigo uma imagem de horror e impiedade, características que se colocam no caminho contrário daquilo que, normalmente, espera-se dos métodos científicos - especialmente aqueles desenvolvidos na medicina. A segurança e a ética são substituídas pela necessidade sádica que Fortunato tem de satisfazer-se contemplando a dor alheia, nota-se a forma irônica como o autor retrata a questão da idolatria à ciência que estava fomentada naquele período.

O perfil sombrio de Fortunato vai sendo delineado de modo a evidenciar como seu comportamento leva aqueles que convivem com ele a encontrarem-se envolvidos em uma

atmosfera sufocante. O fato de a narrativa iniciar-se com seu clímax - a ocasião em que Fortunato captura um rato em seu gabinete, o prendendo e torturando lentamente até a morte - e posteriormente voltar em *flashbacks*, apresentando os fatos passados, para, então, concluir-se em um desfecho trágico, evidencia, a partir do andamento do conto em círculo, o modo como Fortunato desenvolve na trama a capacidade de causar tamanha sensação de mal-estar nos demais.

Entretanto, é importante destacar que somente são afetados pelo comportamento de Fortunato aqueles que, ainda que superficialmente, tomam consciência do verdadeiro eu inculcado em um indivíduo que oculta da sociedade suas verdadeiras intenções e desejos. A ironia atua, aqui, como capaz de apresentar a real imagem da personagem, deixando sua frieza, que, aos olhos dos demais, é apresentada como benevolência, exposta ao leitor, enquanto evidencia o contraste existente entre o real e o idealizado, "a ironia se mostra como aquela que compreende o mundo, que procura mistificar o mundo circundante, não tanto para ocultar-se quanto para fazer os outros se revelarem" (KIERKEGAARD, 2005, p. 251).

Fortunato, tal qual outras personagens machadianas, situa-se como um homem ambientado em uma sociedade burguesa que, aparentemente, encontra-se equilibrada em uma impecável imagem de bons modos, bons costumes, ética e moral inquestionáveis. Nota-se a relação existente entre os males sociais e os males da alma, ambos camuflados com a maquiagem burguesa que mostrava somente aquilo que lhe convinha. Vemos, novamente, a problematização da questão realista do contraste entre aparência e essência, o que existe e o que é criado para satisfazer ideias de determinada camada social. Visto que "o traço básico de toda ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência" (MUECKE, 1995, p. 52), pode-se afirmar que esse recurso de dualidades preenche diversos espaços no conto.

[...] a palavra "realidade" precisa, contudo, ser tomada aqui primeiramente no sentido da realidade histórica, quer dizer, a realidade dada a uma certa época sob certas condições. Com efeito, em parte esta palavra pode ser tomada num sentido metafísico, assim, por exemplo, quando se estuda o problema metafísico da relação da ideia com a realidade, sem que se questione esta ou aquela realidade e sim a concreção da ideia, em parte a palavra realidade pode ser usada a respeito da ideia realizada historicamente (KIERKEGAARD, 2005, p. 259).

A cena ambientada no gabinete, correspondente ao clímax da narrativa e a partir da qual o conto deslancha, pode confirmar as suspeitas insinuadas ao longo da narrativa, revelando que, de fato, Fortunato é uma espécie de sádico, que se compraz com o sofrimento alheio, seja esse

sofrimento de homens ou animais; seria essa, então, a causa secreta que explicaria a estranha conduta da personagem.

Essa causa apoia-se, sobretudo, no recurso da ironia e na maneira como ela é empregada pelo autor na construção da narrativa. Vale salientar que o narrador não se apresenta como algum conhecido ou amigo das demais personagens, colocando-se, assim, como total estranho e mesmo assim capaz de contar os fatos tanto passados quanto presentes.

3 Alicerces Teóricos

Ao longo dos anos, a ironia tem sido um objeto constante de estudos que visam tanto conceituá-la, como analisá-la nas suas mais diversas esferas de atuação. No presente trabalho, o foco encontra-se na ironia literária, na maneira como a construção da narrativa apropria-se deste recurso e cria uma situação de interação entre autor - texto - leitor.

Muecke (1995) compreende a ironia como significado transliteral, onde o que sobressai é o ponto de vista do ironista (autor), enquanto Hutcheon (2000) a apresenta como atribuição de sentido, privilegiando a perspectiva do leitor (aquele que nem sempre é a vítima da ironia, mas é quem deve encontrar seu sentido). As duas maneiras não são, necessariamente, excludentes, visto que, quando compreendidas em conjunto e comparadas, visam reforçar a presente análise.

3.1 Ironia e Irônico - A Ironia Instrumental ou Ironia Verbal em *A Causa Secreta*

Ironia e Irônico (1995), traz uma pesquisa histórica acerca da ironia, levantando suas principais características em diferentes períodos. Muecke (1995), parte da Ironia Clássica, através de pensadores como Homero, Platão, Demóstenes, Teosfrato, Quintiliano e Cícero.

Os significados mais interessantes em Cícero e Quintiliano - a ironia enquanto um modo de tratar o oponente num debate e possível estratégia verbal de um argumento completo - foram ignorados a princípio, e durante duzentos anos e mais a ironia foi encarada principalmente como uma figura de linguagem (MUECKE, 1995, p. 32-33).

Dando um passo a frente, Muecke nos apresenta a Ironia Romântica, caracterizada como a grande transformação do pensamento europeu, trazendo à tona figuras como Schlegel Solger e Karl Solger.

Desses novos significados que a palavra "ironia" assumiu, os mais importantes emergiram do fermento da especulação filosófica e estética que transformou a Alemanha durante muitos anos na líder intelectual da Europa. Friedrich Schlegel foi o principal "ironólogo" desse período, mas seu irmão, August Wilhelm, Ludwig Tieck e Karl Solger serão também mencionados (MUECKE, 1995, p. 35).

Por fim, o autor expõe a situação da ironia utilizando como exemplos os nomes de Roland Barthes e Jacques Derrida. Aqui, a ironia é chamada de ironia "incerta" sendo considerada como o fenômeno que "conduzirá provavelmente a um reconhecimento da decrescente utilidade para a crítica literária do termo 'ironia'" (MUECKE, 1995, p. 123).

A história algo labiríntica do conceito, contada no capítulo seguinte, levará eventualmente a uma visão dessa besta quase mitológica de natureza dupla - de natureza dupla, porque geralmente é aceito que existem duas formas básicas de ironia, diferentes mas aparentadas e não facilmente separáveis, e quase- mitológicas, porque "ironia" é apenas um conceito, um elemento num sistema conceitual que, por sua vez, é apenas um acordo temporário quanto ao instrumento de compreensão do mundo (MUECKE, 1995, p. 27-28).

Dois conceitos trazidos por Muecke que merecem destaque no presente estudo são os que dizem respeito à Ironia Observável e Ironia Instrumental. Antes de as características serem apresentadas, vale salientar que em ambas é imprescindível a presença de um receptor para que a significação irônica ocorra.

A Ironia Observável está vinculada à certa visão do exterior, uma imagem captada, podendo ser compreendida como a atribuição de ironia a determinada situação, são coisas vistas ou apresentadas como irônicas. Nela é inerente a presença do alazon, considerado como aquele que será o alvo da situação irônica, e "somente na Ironia Observável, segundo parece, é que temos a alazonia e o alazon, definindo-se a alazonia como a inconsciência confiante encontrada no ou implantada no alazon, a vítima da ironia" (MUECKE, 1995, p. 55).

As cenas da Ironia Observável devem ser percebidas pelo observador e julgadas como irônicas. Muecke chama a atenção para o fato da Ironia Observável precisar ser apresentada, caso contrário, ela não pode ser considerada como algo que está existindo e/ou acontecendo. A presença do ironista não é exigida na Ironia Observável (diferentemente do que veremos adiante à respeito de Ironia Instrumental ou Ironia Verbal), isso resulta em uma não pretensão irônica.

Pode-se inferir que este tipo de ironia está ligado às situações em que a presença de um alazon é notada enquanto uma figura confiantemente segura, mas altamente inconsciente de seus atos e/ou pensamentos. É ainda a ironia que possui uma vítima definitiva, não deixando, todavia, de ser também uma ideia sobre algo apenas sugerido.

Já a Ironia Instrumental ou Ironia Verbal tem como principal característica a presença de um ironista que fará a apresentação do fato irônico; todavia, isso não exclui a necessidade de um interpretador da ironia para que a significação irônica seja de fato alcançada.

A situação é diferente com a Ironia Instrumental. Aqui, em vez de um alazon realmente inconsciente de que sua linguagem ou comportamento num determinado contexto está incongruente em desacordo com a situação tal como a vê o observador, temos um ironista afirmando inconsciência. Embora garantindo (de modo ainda a ser discutido) que seu significado real será inferível, ele escreverá como se nunca houvesse duvidado do que parece estar dizendo nem mesmo suspeitado de que poderia ser inferido aquilo que ele realmente está dizendo. Este ar de seriedade, esta maneira plausível, conjugada com a habilidade daquilo que aparentemente proposto, assemelha-se a ingenuidade do verdadeiro alazon ou vítima da Ironia Observável (MUECKE, 1995, p. 57).

A figura do ironista, então, é muito parecida com a clássica figura o eiron, alguém com certo aspecto de sinceridade que enuncia formas que não estão de acordo com a descrição de mundo declarada em suas falas. Este desalinho é proposital e tem fundamento.

Uma mensagem irônica, até que seja interpretada como se pretendia, tem apenas o som de uma palmada. Em outras palavras, a Ironia Instrumental é um jogo de dois jogadores (embora isso não seja tudo o que ela é). O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado "transliterar" não-expresso de significação contrastante (MUECKE, 1995, p. 58).

Pode-se afirmar que a Ironia Verbal ou Ironia Instrumental ocorre quando há uma inversão semântica que caracteriza um dizer que pretende expor uma ideia contrária à sua real ideia, como "uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar" (MUECKE, 1995, p. 33). Nesse tipo de manifestação irônica, há um sujeito sendo irônico - o ironista -, trata-se, portanto, de algo comportamental. Todavia, vale salientar que mesmo se tratando de Ironia Instrumental, é necessário que o contexto seja levado em consideração, visto que a não realização dessa análise da situação pode acarretar em uma não compreensão da ideia que o ironista pretendeu passar ao fazer uso dessa inversão.

Sobre essa relação existente entre Ironia Observável e Ironia Instrumental, Muecke afirma que

Nem sempre é possível distinguir entre a ironia instrumental e a apresentação da ironia observável, mas geralmente a distinção é clara: na ironia instrumental, o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falsa, unilateral, etc.; enquanto exhibe uma ironia observável, o ironista apresenta algo irônico - uma situação, uma sequência de eventos, uma personagem, uma crença, etc. - que existe ou pensa que existe independente da apresentação (MUECKE, 1995, p. 77).

A estrutura dramática é outra peculiaridade da Ironia Verbal ou Ironia Instrumental, que é, de acordo com Muecke, "um jogo para dois jogadores" (1995, p. 58). Como dito anteriormente, nesse tipo de ironia, aquele que a pratica propõe um texto e simultaneamente faz uso de algum artifício que leve o leitor a rejeitar o significado expresso para alcançar a real intenção, que se caracteriza por ser uma ideia contrastante implícita, e é justamente nessa dualidade que a estrutura dramática está inserida, trata-se de dois sujeitos envolvidos na construção de dada mensagem.

Podemos aplicar o conceito de Ironia Verbal ou Ironia Instrumental na narrativa em estudo se compreendermos que em um primeiro momento é possível que a ironia não seja facilmente apreendida; todavia, após mais de uma leitura, o leitor enxergará a imagem citada anteriormente, atribuindo à construção narrativa a significação de ironia necessária para o entendimento do que o autor - o ironista - pretendeu incutir em seu texto: A crítica feita ao indivíduo que possui um comportamento semelhante ao da personagem Fortunato. A leitura superficial pode resultar em um entendimento contrário àquele esperado pelo ironista, isso decorre justamente do uso da inversão e da necessidade da participação ativa do segundo jogador no jogo da ironia.

No trecho "Fortunato serviu de criado, segurando a bacia, a vela, os panos, sem perturbar nada [...]" (ASSIS, 1885, p. 171), a expressão *sem perturbar nada* pode atribuir à personagem Fortunato uma adjetivação positiva, enquanto que *criado* remete a uma situação de servidão, humidade; entretanto, na sequência, lê-se "olhando friamente para o ferido, que gemia muito." (ASSIS, 1885, p. 171); a palavra *friamente* já traz uma carga valorativa diferente das anteriores. Sendo assim, no início da leitura ou em leituras rápidas e superficiais, a inversão pode passar despercebida, isso pode ser compreendido como a segunda figura, aquela que deve atribuir sentido à ironia, em seu estado inativo, não alcançando o real sentido que o autor, enquanto ironista, pretendeu alcançar.

Mais adiante, outro trecho que pode ser considerado em nossos exemplos é a passagem referente ao momento que a vítima atendida por Fortunato vai até sua casa para lhe agradecer os cuidados:

Correu a Catumbi daí seis dias. Fortunato recebeu-o constringido, ouviu impaciente as palavras de agradecimento, deu-lhe uma resposta enfasiada e acabou batendo com borlas do chambre no joelho. Gouveia, defronte dele, sentado e calado, alisava o chapéu com os dedos, levantando os olhos de quando em quando, sem achar mais nada que dizer. No fim de dez minutos, pediu licença para sair, e saiu.

– Cuidado com os capoeiras! Disse lhe o dono da casa, rindo-se (ASSIS, 1885, p. 171).

Neste exemplo, o uso da expressão *constrangido* pode atribuir à Fortunato adjetivação de alguém tímido, desprezioso e modesto; porém, logo adiante, com "ouviu impaciente as palavras de agradecimento, deu-lhe uma resposta enfasiada" (ASSIS, 1885, p. 171), pode-se notar que, em verdade, o homem aparentemente tão bondoso não deseja ouvir a gentileza da vítima porque isso não lhe causa nenhum prazer, já que naquele momento Gouveia não se encontra mais machucado.

Ainda nesse mesmo trecho é possível notarmos que após não ter a recepção que imaginou que teria ao demonstrar gratidão por Fortunato, Gouveia sai da casa demonstrando sua insatisfação prante o que acabara de acontecer. Nesse momento, o autor nos diz que *rindo-se*, o dono da casa, ou seja, Fortunato alertou Gouveia sobre os capoeiras. Ou seja, após realizar uma ação, o desprezo perante a gratidão, que resultou em uma reação por parte de Gouveia - a decepção -, Fortunato tem, novamente, um motivo para estar satisfeito, demonstrando seu prazer perante o sofrimento alheio que, desta vez, não é físico, e sim moral.

Como visto a partir dos trechos acima, pode-se atestar que na Ironia Verbal ou Ironia Instrumental a linguagem é o instrumento utilizado pelo ironista. Aqui, vale lembrar o quão importante é o fato de o leitor levar em consideração o contexto do momento, para que então possa fazer associações que resultem no alcance da significação real da narrativa.

3.2 Teoria e Política da Ironia - A Ironia como ato consciente e dependente de um receptor

Hutcheon expõe, em *Teoria e Política da Ironia* (2000), longos estudos que realizou durante bastante tempo, de modo que a obra tem um caráter mais de trazer à tona contribuições realizadas anteriormente, lançando perante as mesmas um olhar criterioso e crítico, do que o de postular novas contribuições. É importante salientar que a maneira escolhida por Hutcheon na abordagem do tema não exclui o fato de o estudo ser, a seu modo, histórico.

Este estudo tão pouco está organizado ao longo das linhas históricas, em parte porque já existem muitos estudos históricos e de boa qualidade, e em parte porque, como você verá, a maneira particular que escolhi para examinar os problemas da ironia requer que eu trabalhe a partir do presente, a partir do meu próprio ato de interpretar - de atribuir - a ironia e me mova para fora, a partir dali, para tentar entender como e por que a ironia acontece (HUTCHEON, 2000, p. 18).

O que Hutcheon propõe como significação irônica passa pela recusa da "noção semântica padrão" (HUTCHEON, 2000, p. 94), de "teorias antifrásticas da ironia", do "modelo

semântico de ironia como simples contradição lógica" (HUTCHEON, 2002, p. 97) e de "teorias de substituição da ironia" (HUTCHEON, 2000, p. 100).

Este modelo inclusivo não precisava de ter embutido em si as restrições da noção semântica padrão de ironia como inversão direta - isto é, como o simples oposto ou contrário que substituirá o significado literal. [...] Com certeza podemos falar de ironia, como fizeram muitos, ao relacioná-la com o cômico [...], em termos de uma incongruência entre o que é usual e o que é esperado, entre o que é dito e o que não é dito. Mas, primeiro, a incongruência não é contrariedade e, segundo, ambos os termos ainda teriam de ser percebidos juntos (resultando numa aresta abrasiva) para a compreensão incôgrua ser considerada irônica [...]. A redução desnecessária da ironia ao modelo ou de inversão tem levado a noções radicalmente simplificadas de como o significado irônico ocorre e, por conseguinte, de sua inversão política. A mais comum e oficial dessas noções é a teoria que venho discutindo aqui: a concepção de que a ironia envolve uma rejeição consciente do significado literal e a substituição por um significado "irônico" (frequentemente oposto) [...]. Como consequência, têm-se desenvolvido teorias que traçam um esboço dos passos dados desde o pôr de lado o significado literal até a escolha de um novo [...]. Elas argumentam que o dito é cancelado ou retirado [...] e substituído por um significado "verdadeiro" (HUTCHEON, 2000, p. 94-95).

A partir das ideias trazidas acima, podemos dizer que ao construir sua narrativa, Machado de Assis o fez com determinado intuito; é preciso que deixemos de lado a imagem equivocada e superficial de que o escritor, enquanto artista, produz do nada e para o nada, uma vez que a produção literária é algo que exige ampla racionalização e organização para que seja concluída, alcançando seus objetivos iniciais, que vão muito além de causar distração ao leitor.

Podem-se compreender dois pontos importantes: as restrições de noção semântica de inversão direta não são constantemente necessárias, e, apesar de existirem relações efetivas entre a ironia e o cômico, há, especificamente na ironia, uma incongruência entre aquilo que é esperado e o aquilo que não é, além de que na ironia a relação entre o dito e o não dito precisa ser unificada.

O uso da ironia em *A Causa Secreta* (1885) é feito de maneira extremamente consciente e racional. Ao apresentar Fortunato como um homem bom que aparentemente desejava fazer o bem ao próximo, Machado de Assis quer, em verdade, colocar perante seu leitor o caráter do homem dissimulado, frio, calculista, egoísta e sádico que, também de modo racional, planeja suas atitudes de maneira que as mesmas resultem única e exclusivamente em seu próprio prazer doentio.

A ironia, neste caso, não carrega em si uma carga de humor, tampouco se resume em simples inversão de ideias, dado que, como já reforçado mais de uma vez, é possível que em uma primeira leitura o leitor não compreenda a significação irônica que compõe o conteúdo do

texto literário. Pode-se afirmar que realizar uma crítica social em uma construção literária - ainda mais quando o crítico autor é Machado de Assis, amplamente conhecido e valorizado por sua habilidade em observar e falar sobre o ser humano envolto nas diversas fraquezas interiores existentes em meio a uma aparência externa de solidez e aceitação - é um processo que necessita de fatores que vão além do cômico, do bem-humorado, do simples ato de dizer uma coisa querendo dizer seu contrário. O conto *Causa Secreta* carrega a função de revelar a sociedade da época e o uso da ironia atua a partir do momento em que o autor se apropria de uma ideia para poder rejeitá-la; trata-se, portanto, de uma inversão de ideologias.

Vale salientar que um mesmo texto pode resultar em diversas leituras dependentes de fatores como, por exemplo, tempo e espaço, isso resulta em uma nova comunidade discursiva, ou seja, novos leitores, novos indivíduos que atribuem significado ao signo linguístico que está sendo decodificado. Visto que o leitor desempenha um amplo papel interpretativo no texto literário, novas leituras irão, conseqüentemente, criar novos sentidos irônicos presentes na narrativa, ou seja, cada leitor irá atribuir um sentido à atitude irônica do autor que só existe enquanto algo que é descoberto por alguém.

A ironia encontra-se presente textualmente enquanto forma, mas é possível que as leituras tragam consigo diversas surpresas como, por exemplo, o caso em que determinado leitor possa ser impelido a não acreditar nas informações contidas na narrativa. Se, nos primeiros momentos, Machado de Assis apresenta Fortunato como um bom indivíduo, detentor de valores morais nobres, porém, já faz usos de expressões que, quando observadas em sua função irônica, denunciam a crítica do autor enquanto ironista. Nesses mesmos momentos iniciais, o leitor encontrará possibilidades de duvidar do que está aparentemente sendo dito para, então, a partir de sua análise, compreender o real sentido do texto, camuflado em uma primeira ideia que é primeiramente defendida para, posteriormente, ser negada.

Neste ponto, é pertinente o conceito de Hutcheon (2000) no que diz respeito às "comunidades". Segundo ela, em primeiro plano estão as comunidades discursivas, que agrupam os leitores em seus relativos posicionamentos, e é a partir daí que falamos em ironia, que irá acontecer não pela existência de uma espécie de inteligência superior, mas através do compartilhamento cultural. Isto quer dizer que a ironia acontece porque o texto é dirigido a uma comunidade discursiva. Lembrando que, com um mesmo sujeito faz parte de várias comunidades discursivas, a efetividade do sentido irônico dependerá da relação do sujeito com o que está sendo lido.

As comunidades discursivas se justificam a partir do ponto de vista do leitor e do reconhecimento do mesmo quanto aos conteúdos irônicos, ou seja, a partir dos temas culturais. Sendo assim, podemos perceber que a leitura incidirá sobre o produto cultural, sobre a atribuição de sentido irônico dado pelo leitor, quando este possuir conhecimentos que façam entrever a ironia e possa atribuir sentidos segundo esses conhecimentos já formulados e formados anteriormente, isto é, em seu pertencimento cultural atuará no processo de identificação da ironia.

Desnecessário dizer, a ironia pode ser provocativa quando sua política é conservadora e autoritária e tão facilmente quando sua política é de oposição e subversiva: depende de quem a está usando/atribuindo e às custas de quem se acredita que ela está funcionando. Tal é a natureza transideológica da ironia (HUTCHEON, 2000, p. 34).

Se pensarmos na época em que Machado de Assis escreveu, poderemos afirmar que a literatura se concentrava, ainda, nas mãos de um pequeno grupo elitizado. Sendo as críticas e análises psicológicas de Machado de Assis frequentemente atribuídas e realizadas a partir de observações que tinham como alvo a classe burguesa, podemos concluir que o leitor daquele tempo, o leitor burguês detentor de regalias consequentes de seus *status* social e econômico, era possuidor de total capacidade de reconhecer no texto fictício características intrínsecas de sua personalidade, ainda que não, por algum motivo, em *A Causa Secreta* (1885), tal fenômeno do reconhecimento ocorreria na oportunidade de outras leituras machadiana. Na atualidade, tal fenômeno ainda é recorrente, visto que, inerentes ao progresso econômico, social e político, estão as diversas fraquezas humanas, bastante retratadas pelo autor.

Considerações Finais

Percebemos que Machado de Assis é um dos grandes autores que possibilita aos interessados em suas obras a oportunidade de constantemente estarem buscando uma maior compreensão acerca dos vários sentidos construídos e encontrados em suas produções através de sua visão crítica. Marins (2004, p. 49) assevera que “a tarefa que Machado de Assis se propõe ao longo da elaboração de sua obra é imensa, podendo ser dividida em dois objetivos principais, estreitamente relacionados”, que são, respectivamente, utilizar e produzir a literatura enquanto exercício de interpretação crítica daquilo que faz parte da realidade, além de renovar a linguagem utilizada na construção literária até então para que o objetivo anterior fosse obtido com efetiva eficácia.

Analisar um texto literário, que por si só já carrega inúmeras possibilidades de leituras, a partir do uso de um dos recursos estilísticos mais complexos e completos, a ironia, é algo que certamente deixará mais lacunas abertas que fechadas. Assim como Hutcheon (2000) afirma em sua obra, o intuito desse trabalho é muito mais apropriar-se de bases já existentes e sólidas para, a partir daí, buscar traçar um caminho na análise da narrativa machadiana.

As teorias de Muecke e Hutcheon corroboraram de forma fundamental para o sustento das possíveis visões que formaram o presente estudo que procurou delimitar a ironia como ferramenta para a realização de uma crítica social, o que amplia visão dessa figura de linguagem enquanto um objeto que, ao ser utilizado, verificado e compreendido, circunda diversas ideologias que podem convergir ou não entre si.

A partir de nosso estudo, bastante inicial e constantemente sujeito a aperfeiçoamentos e correções, podemos romper com uma ideia bastante comum, que é a que vincula a ironia ao riso, ao divertimento, ao cômico, dado que, como vimos, ela é uma ferramenta muito mais ampla. Indo além também da simples inversão semântica que diz algo com o intuito de querer dizer seu oposto, a ironia, em *A Causa Secreta* (1885), atua como uma ferramenta que inverte ideologias, colocando o autor como o ironista capaz de desempenhar tal função, e o leitor como aquele que deve enxergar a intenção do sujeito criador que se arrisca enquanto alguém que opõem e mescla ideologias distintas.

A partir da análise realizada, pôde-se perceber como Machado de Assis fez uso da ironia para criticar a sociedade burguesa do século XIX que, extremamente ligada à fatores externos, supérfluos e elitistas, agia em dupla identidade, em um constante conflito entre aparência e essência.

Provavelmente, o mais interessante, ao estarmos apresentando as conclusões perante o que foi levantado até então, seja o fato de podermos observar como essa preocupação do indivíduo com relação ao meio externo, tão observada e questionada por Machado de Assis, é algo facilmente encontrado nos dias atuais, e, a partir daí, enxergamos a capacidade da obra literária de se eternizar em um clássico, dada a imortalidade de seu conteúdo.

Referências Bibliográficas

ASSIS, M. *A Causa Secreta*. In: FERNANDES, R. (Org.). *Capitu mandou flores*. São Paulo: Geração Editorial, 2008.

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

CANDIDO, A. Esquema Machado de Assis. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

HUTCHEON, L. *Teoria e Política da Ironia*. Tradução de Julio Jeha. Minas Gerais: UFMG, 2000.

KIERKEGAARD, S. *O conceito de ironia*. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

MADEIRA, M. A. *A ironia de Machado de Assis e outros temas*. Rio de Janeiro, 1994.

MARINS. Á. *Machado e Lima: Da ironia à sátira*. Rio de Janeiro: Utópos, 2004.

MUECKE, D. C. *Ironia e Irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva S.A., 1995.

SANT'ANNA, A. R. *Análise estrutural do romance brasileiro*. São Paulo: Ática, 1990.

SODRÉ, N. W. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

Recebido em 18.05.2016
Aprovado em 02.02.2017