

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS**

LÍLIAN APARECIDA FERREIRA DE MELO

**A MONSTRUOSIDADE NO CONTO MACHADIANO:
METÁFORAS DO MAL NA SOCIEDADE BRASILEIRA**

MONTES CLAROS – MG

OUTUBRO/2021

LÍLIAN APARECIDA FERREIRA DE MELO

**A MONSTRUOSIDADE NO CONTO MACHADIANO:
METÁFORAS DO MAL NA SOCIEDADE BRASILEIRA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Letras/Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Geraldo Magela Cáffaro

MONTES CLAROS – MG

OUTUBRO/2021

Dedico este trabalho a vocês, meus pais, Zélia e Manoel, que me deram a vida, mas partiram tão cedo dela. A vida é uma aventura extraordinária e compartilho-a com vocês todos os dias, em meu coração vocês estão sempre presentes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus o dom da vida e por me sustentar diariamente. O Senhor é o meu refúgio e fortaleza;

Ao meu pai e à mamãe que, mesmo não estando presentes fisicamente, estão sempre em meu coração;

À minha família, em especial, à minha irmã, Emanuelle, a companhia constante, por se propor a ouvir e todo amor que há entre nós;

A W.R., meu bem, por me apoiar, acreditar em mim e as conversas inspiradoras;

À Kelly, amiga-irmã de todas as horas, o incentivo, carinho e orações;

À Carla, amiga-irmã sempre presente, por orar por mim e nunca soltar minha mão;

À Suerlane, amiga-irmã, o incentivo e torcida;

Ao meu amigo, Pedro, tudo que vivenciamos juntos, o afeto e amizade que construímos;

Ao meu amigo, Rodolfo, o incentivo e ajuda na definição dos caminhos a trilhar;

À Noêmia Matos Ferreira Maia, amiga querida, a generosidade de se dispor a ler e corrigir o meu texto.

Aos amigos presentes e ausentes. Nunca os esqueço.

Ao meu Orientador, Prof. Dr. Geraldo Magela Cáffaro por ter me acompanhado nesse percurso orientando a pesquisa;

À professora Dra. Ivana Ferrante Rebello e Almeida, a participação em minha qualificação e banca de defesa, todas as indicações e o afeto de sempre;

À professora Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, a participação em minha qualificação e os apontamentos;

Ao professor Dr. Julio Jeha por ter aceito participar da minha banca de defesa;

A todos os meus professores, todos, sem vocês eu não chegaria até aqui;

À Universidade Estadual de Montes Claros e ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários as oportunidades que me proporcionaram;

Aos colegas de curso o companheirismo.

E, finalmente, a Machado de Assis, o grande mestre, que me inspirou a percorrer o caminho da pós-graduação.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar, a partir dos contos do autor brasileiro, Machado de Assis: “A causa secreta”, “A cartomante”, “O caso da vara”, “Pai contra mãe” e “Sem olhos” as representações dos monstros e as monstruosidades. Elas se apresentam como representação do mal na sociedade brasileira, as quais evocam principalmente a figura dos monstros morais nessas narrativas. Para tanto, formula-se o seguinte problema: A monstruosidade nos contos de Machado de Assis atesta qual nível de comprometimento crítico do autor em relação às questões sociais no Brasil? Como metodologia, tem-se a pesquisa bibliográfica como base. Através da revisão de literatura, foram coletados dados que são analisados de maneira qualitativa, com aplicação do método hipotético-dedutivo. Para fundamentar teoricamente este trabalho, utilizamos os conceitos apresentados por diversos autores sobre monstros, monstruosidades e outras discussões que permeiam e tangenciam esse campo de análise, por exemplo, a questão moral, em *Os anormais* de Michel Foucault. Percebemos que Machado de Assis impõe um forte olhar crítico contra o mal presente em algumas relações sociais no Brasil do século XIX, ao destacar as monstruosidades produzidas no interior dessas relações, através da sua literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Monstro; Monstro moral; Foucault; Mitologia.

ABSTRACT

The main goal of this research is to analyze, based on the short stories of the Brazilian author, Machado de Assis: “The secret cause”, “The Fortune Teller”, “The stick case”, “The Father Against The Mother” and “Without eyes” the case of the signs, their presentation of the monster and the monstrosities. They show up themselves as metaphors of evil in the Brazilian society, which mainly evoke the Picture of the moral monsters in these narratives. So that, the following problem is formulated: The monstrosity and its metaphors of evil in Machado de Assis's tales attest to which level of critical commitment does the author have in relation to the social issues in Brazil? The methodology is based on the bibliographic research. Through literature review, the figures were collected and analyzed in a qualitative way, applying the hypothetical-deductive method. To support theoretically this work, we use the concepts presented by several authors about monsters, monstrosities and other discussions that permeate and touch this field of analysis, for example, the moral issue, in “the abnormal” by Michel Foucault. We noticed that Machado de Assis imposes a strong critical look against the evil of the relations which was produced in Brazil in the nineteenth century, highlighting the monstrosities produced within the social relations in Brazil, through his literature.

KEYWORDS: Machado de Assis; Monster; Moralmonster; Foucault; Mythology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	15
AS ORIGENS DO MONSTRO: HISTÓRICO, REPRESENTAÇÕES E PERSPECTIVAS ACERCA DA MONSTRUOSIDADE	15
1.1 Entre a atração e a aversão: propósitos e significados presentes na criação dos monstros	16
1.2 De Seres míticos e o temido satã, às criaturas de aparências disformes: as representações do monstro na mitologia, religião, literatura e cinema.....	20
1.3 “Pensar a raça monstruosa é pensar a humanidade”: o monstro moral	34
CAPÍTULO 2	39
MACHADO DE ASSIS: O LEGADO DE UM GRANDE ESCRITOR	39
2.1 Machado de Assis: vida e obra.....	41
2.2 “Machado de Assis real”: o branco e o preto de um afroescritor	51
2.3 Machado de Assis contista.....	56
2.3.1 Um breve resumo dos contos: “A causa secreta”, “A cartomante”, “O caso da vara”, “Sem olhos” e “Pai contra mãe”	63
CAPÍTULO 3	69
O MONSTRO MORAL: UMA ANÁLISE DOS CONTOS “A CARTOMANTE”, “A CAUSA SECRETA”, “O CASO DA VARA”, “SEM OLHOS” E “PAI CONTRA MÃE”	69
3.1 A monstruosidade comportamental na perspectiva de Michel Foucault: breves apontamentos	71
3.2 O medo como elemento moralizante nos contos “A cartomante” e “Sem olhos”	76
3.3 O sadismo como monstruosidade moral no conto “A causa secreta”	84
3.4 O monstro moral e as relações de poder nos contos “O caso da vara” e “Pai contra mãe”	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	104

INTRODUÇÃO

O crítico literário José Veríssimo (1963, p.311) assim definiu Machado de Assis: “Poeta ou prosador, ele se não preocupa senão da alma humana. [...] ele vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essência das coisas”. Esse excerto talvez seja uma das mais acertadas palavras utilizadas para fazer referência ao escritor cujo nome de registro é Joaquim Maria Machado de Assis, jornalista, poeta, romancista, cronista, teatrólogo, folhetinista e contista. O autor nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 21 de junho de 1839, e faleceu também nessa cidade, em 29 de setembro de 1908. É considerado pela maioria dos críticos um dos maiores, senão o maior escritor da literatura brasileira. Mestiço e oriundo de uma família de poucos recursos nasceu no Morro do Livramento, Rio de Janeiro, estudou pouco, mas aprendeu muito como autodidata. *O Bruxo do Cosme Velho*, como é chamado, ascendeu-se intelectualmente, ocupou vários cargos públicos e marcou seu nome para sempre na história da Literatura Brasileira ao fundar a Academia Brasileira de Letras, em 1897, no Rio de Janeiro e se tornar o seu primeiro presidente.

Na presente pesquisa, deter-nos-emos, dentro da extensa obra machadiana, em um recorte específico, as representações dos monstros e as monstruosidades identificadas em contos do autor. Destacamos, para exemplificar, os contos: “A causa Secreta”, “A cartomante”, “O caso da vara”, “Sem olhos” e “Pai contra mãe”.

O interesse pelas questões relacionadas a monstros e monstruosidades surgiu no período em que realizamos uma disciplina da pós-graduação intitulada “Literatura, leitura e formação do leitor”. Nesse momento, as leituras dos textos teóricos instigaram a curiosidade em conhecer mais sobre o assunto e outros autores além dos que foram apresentados em aula. Para conclusão da disciplina foi proposta a investigação da presença de monstros e monstruosidades em obras de escritores brasileiros, o escritor escolhido para o trabalho foi Machado de Assis. Para a escolha do texto que seria estudado, foram lidos vários contos do escritor para elencar um recorte para o artigo. Ao término da disciplina, ficamos fascinados pelo estudo sobre monstros e houve um aprofundamento na leitura dos contos do autor.

A opção pelos contos selecionados justifica-se pelo fato de percebermos a presença de monstros morais nesses textos. Eles apresentam personagens com personalidades fascinantes que podem ser estudadas a luz da teoria dos monstros. Além disso, os textos escritos no

século XIX são atuais, pois apresentam que o ser humano e a essência humana não mudaram ao longo dos séculos. Os monstros estão presentes em todos os lugares e muitas vezes passam despercebidos aos olhos da maioria das pessoas, mas aqui estão sob o foco da nossa lupa.

É relevante enfatizar que, desde os primórdios da literatura ocidental, esses signos têm ocupado a mente humana como forma de representação do mal. A produção literária revela a natureza humana em todas as suas nuances, desvenda o que há por trás da máscara, representa a realidade através da mimese. Em razão disso, a literatura deve ser compreendida como essencial, caso contrário, nada representará; é o que foi enfatizado por Georges Bataille (1989). No que tange à questão do mal, a sua expressão para nós é algo de valor soberano, o que não quer dizer que ocorra uma ausência de moral, mas, como também menciona Bataille, exige uma hipermoral. E, nesse sentido, Machado de Assis opera essa tradição milenar ao mesmo tempo em que a reescreve, dando-lhe um caráter interpretativo importante da sociedade brasileira de sua época.

A monstrosidade no conto machadiano se apresenta como representação do mal na sociedade brasileira, as quais evocam principalmente a figura dos monstros morais em narrativas, como “A causa secreta”, “A cartomante”, “O caso da vara”, “Pai contra mãe” e “Sem olhos”. Para Júlio Jeha (2007), quando nos referimos ao mal, o mais comum é utilizarmos diversas metáforas que representam o crime, o pecado e a monstrosidade, ou mesmo o monstro. Este, monstro, por sua vez, torna-se transgressão das leis sociais quando é compreendido a partir da esfera social, ou mesmo como rompimentos com as leis divinas, sob a ótica religiosa. Já dentro da dimensão estética ou moral surge, então, a denominação de monstro ou monstrosidade. Nesse sentido, podemos mencionar, por exemplo, no caso dos contos de Machados de Assis, “O caso da vara” e “Pai contra mãe” e o monstro moral em “A causa secreta” e “A cartomante”, cuja narrativa ocorre em torno da metáfora que desmascara e denuncia o mal da escravidão brasileira.

Os contos machadianos retomam a tradição dos monstros e monstrosidades no espaço ficcional e ampliam o entendimento de aspectos profundos da psique da sociedade brasileira. A história da humanidade produziu um sem número de monstros morais, de maneira que a monstrosidade pode aparecer até mesmo em narrativas aparentemente reunidas ao acaso, como acontece com *Papéis avulsos* de Machado de Assis. Lyslei Nascimento (2009) vê na advertência de Machado de Assis, inscrita no livro, a indicação irônica do autor sobre as monstrosidades presentes nos contos. A palavra *avulso*, ao mesmo tempo em que aponta para a padronização, ilumina o que escapa aos contornos, ao que está fora da série, que também pode significar fora de série, extraordinário. A citação de São João e Diderot na

advertência de *Papéis avulsos* aponta para as terríficas revelações do apóstolo em seu apocalipse e para o anseio extraordinário do escritor do iluminismo francês de reunir todo o conhecimento enciclopédico da terra, isto é: “As monstruosidades presentes nesse livro contribuirão para reiterar o caráter extraordinário dos textos machadianos e não sua simplicidade” (NASCIMENTO, 2009, p. 48).

Luiz Gustavo Leitão Vieira (2009) aponta como elementos associados ao monstro, ao mal e ao diabólico o tempo e o ambiente fragmentado e deformado. O que esse crítico considera é aquilo que os demais autores vêm destacando como elementos definidores de monstros e monstruosidades que se mostram, na ausência de limites, atos sombrios, deformações do ser e do espaço, desconhecimento da própria natureza humana, os quais, em Machado de Assis, servem para melhor apurar o olhar crítico sobre a sociedade brasileira.

O escritor norte-americano, estudioso da cultura brasileira, mais especificamente, da obra de Machado de Assis, Paul B. Dixon (1992, p. 116), afirma que: “Os contos do autor são muito elogiados, mas pouco estudados [...]. Até agora, nenhum livro de crítica literária se dedicou preferencialmente aos contos [...]. Não é fácil entender a falta de um livro analítico sobre os contos”. Com base no que é apontado como uma lacuna em relação aos estudos sobre as obras de Machado de Assis baseamo-nos nesse apontamento e alerta para justificar a importância da presente pesquisa. Isso porque, empenhamo-nos em analisar a representação dos monstros e monstruosidades, para revelar tal atitude crítica em relação à realidade social brasileira, a qual o autor vivenciou.

Se, por um lado, autores como Roberto Schwarz (1991), Raymundo Faoro (1988) e John Gledson (2003) tiveram certo êxito em negarem a neutralidade e a indiferença de Machado de Assis com respeito à questão social no Brasil, outros, como Afrânio Coutinho (1940), acusam-no de antimulatismo e de insensibilidade social. Segundo Mailde Jerônimo Trípoli (2006), as vozes defensoras de um Machado de Assis crítico e comprometido, à sua maneira, com os problemas políticos e sociais não foram suficientes para mudarem o conceito sobre esse escritor. Afirma ainda que: “Na impossibilidade de uma conclusão, preferimos continuar nosso roteiro para, com mais elementos, poder formar uma opinião em relação ao posicionamento do escritor” (2006, p. 91). Assim: “A monstruosidade no conto machadiano” tem sua delimitação elaborada da seguinte maneira: A monstruosidade no conto machadiano se apresenta como representação do mal na sociedade brasileira.

O objetivo geral da presente pesquisa é analisar a monstruosidade nos contos de Machado de Assis. Em seus objetivos específicos, pretende-se apontar a monstruosidade no seguinte corpus da obra machadiana: “A cartomante” e “A causa Secreta” de *Várias histórias*;

“O caso da vara”, de *Páginas recolhidas*, “Pai contra mãe”, de *Relíquias da casa velha* e “Sem olhos” publicado originalmente em o *Jornal da Família*, em 1876. Pretende ainda explicar as representações do mal e analisar a monstrosidade como metáfora do mal na sociedade brasileira, com base nos contos selecionados no corpus da pesquisa; e discutir o posicionamento de Machado de Assis em relação às questões sociais de seu tempo tendo em vista esse corpus.

Para tanto, formula-se o seguinte problema: A monstrosidade e suas metáforas do mal nos contos de Machado de Assis atestam qual nível de comprometimento crítico do autor em relação às questões sociais no Brasil? Ao problema são oferecidas as seguintes hipóteses: Por meio da tradição fixada pela ficcionalização dos monstros e monstrosidade, Machado de Assis impõe um forte olhar crítico contra o mal das relações produzidas no Brasil do século XIX; nos contos escolhidos há a presença do monstro moral; a literatura se oferece como instrumento para o autor de *Relíquias da casa velha* destacar as monstrosidades produzidas no interior das relações sociais no Brasil; o mal dessas relações repercute no presente e no futuro das relações sociais no Brasil.

Como metodologia, tem-se a pesquisa bibliográfica como base. Através da revisão de literatura, foram coletados dados que são analisados de maneira qualitativa, com aplicação do método hipotético-dedutivo. Este, por sua vez, consiste na construção de conjecturas, ou seja, baseada na hipótese apresentada. O material bibliográfico é composto pelos textos que compõem a obra de Machado de Assis. Entre eles, citamos os contos machadianos, a fonte principal dos subsídios que discutimos na dissertação, como: “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, “A causa secreta”, “A cartomante” e “Sem olhos”. Outros referenciais complementares contribuíram nesse intuito, como teses, dissertações, artigos e livros dos autores que abordam a obra de Machado de Assis. Entre eles, mencionamos alguns, *Machado de Assis: entre o preconceito, a abolição e a canonização* de Marli Fantini Scarpelli, *Machado de Assis – O enigma do olhar*, de Alfredo Bosi (2000), *Contos e contistas* de Mário de Andrade, *Introdução a Machado de Assis* de Barreto Filho, *A crítica machadiana a partir de 1970* de Jean Pierre Chauvin (CHAUVIN, 2015), *Contos de Machado: da ética à estética* de Luís Augusto Fischer, *Machado de Assis - o crítico* de Stélio Furlan (2003), *Machado de Assis - exercício literário* de Álvaro de Barros Lins. E ainda, *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* de Lúcia Miguel Pereira, *Machado de Assis e a academia* de Proença Filho, Domício, *O Mal e a metamorfose em Machado de Assis* de J. L. Passos (2009) e *Machado de Assis e o legado da crítica: ao escritor as palavras* de Márcia Costa Níncia e Cecília Ribas Borges Teixeira.

Constam ainda livros de histórias em quadrinhos elaborados a partir da obra do autor, como: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *O enfermeiro*, *A cartomante*, *A causa secreta* e *O alienista*, como também o mangá: *Machado de Assis: caçador de monstros*; além dos endereços eletrônicos, por exemplo, o sítio da Academia Brasileira de Letras, onde é possível identificar uma minuciosa e detalhada biografia de Machado de Assis.

Para fundamentar teoricamente este trabalho, utilizamos os conceitos apresentados por diversos autores sobre monstros e monstruosidades e outras discussões que permeiam e tangenciam esse campo de análise, por exemplo, a questão moral, em *Os anormais* de Michel Foucault, onde é comum surgir nesse tipo de discussão. A partir desse referencial teórico, essas pesquisas mencionadas também nos oferecem um breve panorama de como essa abordagem desenvolveu-se em períodos diversos da história da literatura; como surgiram e até mesmo os entendimentos diversos que foram surgindo sobre o monstro e monstruosidade dependendo da perspectiva com que se olha esse objeto.

Entre eles, destacamos: *A literatura e o mal*, de Georges Bataille, em que é questionada a essência da literatura e a representação do mal. Jeffrey Jerome Cohen, um dos fundadores da pesquisa em monstros no mundo, em sua obra *A cultura dos monstros: sete teses* descreve sete categorias de monstros, cujas teses apontam novas direções para a análise e a interpretação desses seres. Enquanto José Gil, no livro *Monstros*, analisa a proliferação dos monstros, eles estão em toda parte, e o surgimento da “monstruosidade banal”, outro autor, Gonçalo Júnior, em *Enciclopédia dos monstros*, cita diversos tipos de monstros, presentes nas artes, música, na literatura, no cinema, nas histórias em quadrinhos e na televisão e o propósito deles: assustar ao mesmo tempo em que diverte.

No livro *Da fabricação de monstros*, organizado por Julio Jeha e Lyslei Nascimento (2009b), encontramos uma galeria de monstros e monstruosidades e, através deles, como disseram os organizadores “mais do que descrever ou associar essas questões ao conceito aqui discutido, ou seja, dos monstros e de suas monstruosidades, intentam os ensaístas avaliar como a arte, literária ou visual faz surgir o mal absoluto” (JEHA; NASCIMENTO, 2009b, p.7). Também em *Monstros e monstruosidades na literatura* Julio Jeha (2007, p.7) ressalta que “monstros corporificam tudo que é perigoso e horrível na experiência humana”. Claude Kappler (1993), no livro *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*, aborda a noção de monstro, demônios e encantamentos através da organização do universo, aspectos das mentalidades e do pensamento místico e mítico do fim da Idade Média. Jorge Leite Júnior (2007) no livro *O que é um monstro?* Formula-se um conceito de monstro, dados como reconhecê-lo e possíveis motivos para temê-lo. Esses são alguns dos autores e obras que

lançam luz, por meio das suas pesquisas, sobre a análise e a discussão que propomos para este trabalho.

No primeiro capítulo, nossa discussão é sobre a problematização do conceito de monstro. O que é um monstro? Como eles surgiram na história da humanidade? Assim, neste percurso, traça-se sua representação na mitologia grega e na religião observam-se os monstros citados nos livros bíblicos, entre eles a figura mais representativa, o diabo. Na literatura, citamos alguns livros clássicos e outros contemporâneos. Analisamos a representação do monstro, sobretudo o porquê de o monstro atrair e repelir ao mesmo tempo. Discorremos também, a partir da moral, a função social do monstro nas relações entre os homens na comunidade em que ele vive com o intuito de garantir uma determinada ordem social. Há também a revisão da bibliografia, fixação de conceitos e de definições fundamentais à pesquisa, monstros e monstruosidades segundo a tradição a partir da antiguidade grega e romana até o século XIX, sua influência em Machado de Assis, conceptualização do monstro moral.

No segundo capítulo, fizemos um breve histórico da vida e obra de Machado de Assis, uma análise da atemporalidade de sua obra, como ela está sendo estudada no presente, a fortuna crítica e a conceptualização do conto. O capítulo aponta também a comprovação da hipótese do olhar comprometido de Machado a respeito das questões sociais e o preconceito sofrido por ele. Outro aspecto que tangenciamos nesse capítulo diz respeito aos contos produzidos pelo autor. Procuramos elucidar como são estruturados dentro do seu estilo literário e algumas orientações sobre como o autor e os leitores se portam perante esse gênero. Quase sempre são textos breves, mas de sentido amplo, que cabem ao apreciador explorá-los de acordo com sua imaginação e recursos estéticos, para isso, não faltam aos contos de Machado de Assis.

No terceiro capítulo, foi realizada a análise do conto “A causa secreta”, “A cartomante”, “O caso da vara”, “Pai contra mãe” e “Sem olhos”, fundamentada na perspectiva de monstro moral de Michel Foucault. Num primeiro momento, explanamos que a teoria foucaultiana foi baseada nos princípios da Escola Italiana de criminologia e na psicanálise de Sigmund Freud. Uma das nossas preocupações foi situar os contos, não apenas na perspectiva teórica, mas historicamente. É de suma importância que entendamos o contexto social e econômico de cada conto analisado. Para entender o monstro moral é necessário compreender as nuances mais sutis tanto da sociedade como do cotidiano de cada sujeito retratado em cada conto, pois a grande crítica ao monstro moral na obra de Machado de Assis se dá justamente na progressão cotidiana da história. Concomitantemente, ele trabalha com aspectos de valores

e o quanto questões de sobrevivência na sociedade podem fazer com que o indivíduo acabe por ir contra as próprias leis da natureza. O monstro e monstruosidade comportamental identificados nas obras em discussão, de Machado de Assis, nem sempre podem ser relacionados ao crime ou à loucura, mas, na maioria das vezes, é possível verificar os seus impulsos e desejos humanos sendo reprimidos ou manifestados nas ações dos sujeitos que povoam os contos, mas que também de alguma maneira afrontam valores morais e tabus da sociedade da sua época. Assim, procuramos demonstrar como Machado de Assis foi um ácido crítico da sociedade da sua época.

CAPÍTULO 1

AS ORIGENS DO MONSTRO: HISTÓRICO, REPRESENTAÇÕES E PERSPECTIVAS ACERCA DA MONSTRUOSIDADE

O monstro humano está presente de diversas maneiras em toda a literatura de Machado de Assis. Essa é uma afirmação que nos provoca no sentido de aprofundarmos a compressão da monstruosidade retratada por Machado, tendo como recorte para análise alguns dos seus contos. A partir dessa percepção, entendemos que é importante apresentar uma contextualização histórica e conceitual acerca da literatura que versa sobre o monstro e suas representações. Para, posteriormente, na pesquisa, avançarmos, especificamente, na análise dos contos machadianos. Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é a problematização do conceito de monstro. Nesse percurso, traça-se a sua representação na mitologia grega, através das histórias dos deuses, semideuses e seres monstruosos. Na religião, observam-se os monstros citados nos livros bíblicos, entre eles, a figura mais representativa, o diabo. Na literatura, citamos alguns livros clássicos e outros contemporâneos com o intuito de exemplificar. Analisaremos como a representação do monstro adquire sentido prático na vida do homem e os sentimentos causados ao se depararem com a figura monstruosa. Sobretudo, o porquê de o monstro atrair e repelir ao mesmo tempo. Discorreremos também, a partir da moral, a função social do monstro nas relações entre os homens na comunidade em que eles vivem, com o intuito de garantir uma determinada ordem social.

1.1 Entre a atração e a aversão: propósitos e significados presentes na criação dos monstros

“O desconhecido nos amedronta [...] mas nós adoramos dar uma olhadinha nele”.

(Stephen King)

O que é um monstro? Como eles surgiram na história da humanidade? O termo monstro refere-se genericamente a uma criatura disforme, de aparência e atitudes aterrorizantes que rompem com as normas estéticas ou éticas vigentes na sociedade de seu tempo. Ele provoca “uma relação de estranheza entre nós e o mundo que nos cerca” (JEHA, 2007, p. 7). Ele aparece sempre que algo estranho ou antinatural acontece, geralmente apresenta uma aparência pouco convencional, que agride a visão e desperta o medo dos que o veem porque foge ao padrão ditado como normal. Para o filósofo português José Gil (2006, p. 79), “o corpo monstruoso subverte a mais sagrada das relações entre a alma e o corpo: a alma revelada deixa de ser uma alma, torna-se, no sentido próprio, o reverso do corpo, outro corpo, mas amorfo e horrível, um não-corpo”. A figura do monstro aparece em todas as culturas,

folclores, lendas, mitologias e, desde a antiguidade, tem fascinado os seres humanos¹, é assombroso e maravilhoso e, ao mesmo tempo, provoca atração e repulsa. De acordo com Noël Carroll (1999, p. 267), o que chama nossa atenção nesse tipo é justamente porque ele destoa dos paradigmas que usamos como referência de classificação. Funciona como uma força de atração que atrai, inclusive a curiosidade, além de torná-los curiosos, suas admiráveis propriedades causam dúvidas. Contudo, mesmo que o incomum possa repelir num primeiro momento, nós costumamos querer vê-lo. E é justamente por violar categorias em voga que os monstros são repulsivos. Mas esse também é o motivo que atrai nossa atenção, pois ele desperta o interesse e, assim, muitos não resistem, justamente por não se enquadrarem nas categorias padrões.

A história da humanidade é marcada pelo conceito do bem e do mal, e o monstro representante do mal, do demoníaco é, quase sempre, derrotado pelo herói, representante do bem. A literatura, a arte e as produções cinematográficas têm dado vida a essas criaturas. E cada cultura, a seu modo, com suas particularidades, criou seus monstros. O escritor José Gil afirma que: “A literatura medieval, as canções de gesta, os relatos de peregrinações estão repletos de monstros, de demônios, de fadas, de criaturas provenientes do folclore popular e integradas nas histórias edificantes ou heroicas” (GIL, 1994, p.35). De acordo com o *Novo dicionário eletrônico Aurélio*, as definições de monstro são: “Monstro [sm]. Corpo organizado que apresenta, em todas as suas partes ou em algumas delas, conformação anômala” (FERREIRA, 2004, p.212). O verbete ainda complementa dizendo se tratar de um ser fantástico, proveniente da mitologia ou de uma lenda, a sua adequação é caracterizada pela extravagância, quando se trata de um animal geralmente é excessivamente grande e espantoso seu aspecto, colossal e estupenda figura, um indivíduo que, além do pasmo, causa espanto, a monstruosidade figurativamente pode indicar um ser cruel, que não é natural, que causa pavor e pode ainda indicar tudo que é contrário às leis da natureza.

Para Célia Maria Magalhães (2003), a palavra monstro tem diferentes etimologias e refere-se a tradições antigas e distintas, mas também complementares no que diz respeito à noção de monstro. “Monstrare” que é uma palavra derivada do latim e significa mostrar. De acordo com o período do Renascimento, uma mensagem enviada por Deus era algo monstruoso, pois era relacionada à vontade ou ira demonstrada por meio dela. Enquanto que, na tradução do latim, “monere” corresponde a avisar, a monstruosidade está vinculada a desastres pressagiados em uma visão profética. Ainda sobre a etimologia do termo, o

¹ Ver: CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 6ed. São Paulo: Editora Itatiaia, 1988. CASCUDO, Luís da Câmara. Geografia dos mitos brasileiros. São Paulo: Editora Itatiaia, 1983.

“monstrum” também tem relação com o espetacular, que se apresenta fora da norma - ainda consta neste sentido, o “monitum” que é compreendido como um aviso oculto da natureza, no que diz respeito a um mistério que deve ser adivinhado pelo homem. O significado de “monstro” também está relacionado aos loucos quando eles exercem suas performances, ou até mesmo internos de asilos. O “monstrare” ou monstro até o século XIX teve como significado aquilo, coisa ou pessoa que deveria ser mostrado a partir de um propósito de evidenciar o resultado do vício onde a razão não predominou algo exposto como um aviso o “monere”.

Jorge Leite Junior (2012) observa que o monstro sempre tem algo a mostrar e que ele rompe a ordem estabelecida, transita a margem e sua monstruosidade se revela através da transgressão das leis, sejam elas civis, religiosas ou morais. Para o autor, monstro é quando alguém mostra, seja algo, coisa material ou uma revelação de caráter divino, tanto no que diz respeito às possibilidades da natureza, assim como no que o ser humano pode vir a se tornar. Se algo está fora da ordem esperada, isso é tido como a manifestação do monstro. Essa aparição do monstro é, então, algo considerado hiperbólico de uma determinada coisa fora da ordem estabelecida e pensada como natural ou até mesmo sobrenatural e conhecida. Ela se apresenta de acordo com uma ordem contrária a essa, anteriormente citada, e pode ser interpretada também como um aviso do universo mágico dos possíveis desvios cometidos. A monstruosidade frequentemente é compreendida como resposta à transgressão das leis postas, que gera a ideia do temor de que as infrações cometidas sejam punidas.

Já Vieira (2009) aponta, como elementos associados ao monstro, ao mal e ao diabólico, o tempo e o ambiente fragmentado e deformado. Jeha e Nascimento (2009b) reforçam essa ideia da deformação, do desmedido, mas também a lembrança de que o homem possui suas limitações. De acordo com Luiz Nazário (1998, p.11), “monstro define-se, em primeiro lugar, em oposição à humanidade. Ele é o seu inimigo mortal, aquele contra o qual ela só pode reagir pelo extermínio”. Segundo ele, a origem do monstro se dá no além; sempre em locais como uma cidadezinha isolada, na selva, na ilha, nas regiões profundas do mar. Pode ainda derivar do sono eterno, de um mundo em que as pessoas não têm conhecimento, dos abismos infinitos e até mesmo de uma extinta civilização, de um distante passado, de lagoas estanques, de um futuro inesperado, de uma região de pântano desabitado, de poços esquecidos, do reino das sombras e dos laboratórios escondidos. Segundo o autor, a palavra que define todas as descrições é o inconsciente.

Na introdução do número especial do suplemento literário dedicado aos crimes, pecados e monstruosidades, Jeha e Nascimento (2009a) conceituam esses três temas na

literatura, denominando aos dois primeiros “filhos gêmeos do mal”, tanto no sentido moral, quanto religioso e legal, enquanto, segundo eles, a monstrosidade se insinua “no risco do descontrole, da ausência de limites, na transgressão que deforma e forma leitores atentos do cotidiano” (JEHA; NASCIMENTO, 2009a, p.3). A monstrosidade, então, se dá através do desvio, da transgressão ou violação de esquemas de categorização cultural, do rompimento do padrão. De acordo com a definição seguinte: “Em todos os âmbitos, a perfeição é o ponto obrigatório de referência. A imperfeição se manifesta na desordem, pois esta é imagem do mal. Da mesma forma que a natureza e a ordem estão unidas à ideia do bem, a desordem se relaciona com a ideia do mal” (KAPPLER, 1993, p.247). Nesse sentido, José Carlos Rodrigues (1983) diz que essa é uma ideia que se relaciona com o insólito, algo que é estranho e anormal, que se encontra localizado às margens do que é tido como normal, ou seja, caracteriza-se pelo intersticial, ambíguo e anormal. Representa a desestrutura com estrutura prévia e antiestruturado, aquilo que se localiza próximo ao que é predizível e longe das nossas preocupações. Tudo aquilo que, mesmo estando simultaneamente próximo a nós, não temos o seu controle; a semente da falta de segurança, da inquietação e do terror e que pode tornar-se uma fonte de iminente perigo.

O monstro é, geralmente, associado ao feio. Sobre isso, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche afirma que “os antropólogos entre os criminalistas dizem que o criminoso típico é feio: monstrum in fronte, monstrum in animo [monstro na face, monstro na alma]” (NIETZSCHE, 2006, p. 07). Segundo o filósofo, além da aparência pouco agradável, a alma também é corrompida e associada ao perverso, ao monstruoso. Nessa mesma perspectiva, as ideias de Cesare Lombroso (2007), médico psiquiatra, estabeleceram uma relação entre o delito e o criminoso, visto que, para o estudioso, o homem delinquente tinha características morfológicas próprias. A fisionomia do homem criminoso era geralmente composta pelos seguintes atributos: eram mais altos em estatura, do que a média, o seu crânio era menor, se comparado com os homens tidos como normais, e maiores em relação aos loucos. Embora não deformado, sua aparência era desagradável. As mandíbulas volumosas, queixo protuberante, o nariz encurvado, as maçãs do rosto proeminentes, os dentes caninos eram mais desenvolvidos, suas orelhas eram desiguais ou de abano, os homens não tinham barba e os olhos e cabelos sempre escuros. Além da presença de tatuagem (LOMBROSO, 2007).

O monstro é uma criação humana e é a representação do próprio homem; na literatura bíblica, consta que: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança” (BÍBLIA, Gênesis 1,26). Contudo, o homem se corrompeu e abandonou a semelhança com o criador. Uma vez corrompido, ele criou os monstros à sua imagem e conforme a própria

semelhança, isto é: “Para o homem normal, os monstros são, antes de mais nada, formas diferentes dele mesmo” (KAPPLER, 1993, p. 132). A monstruosidade é a metáfora que usamos para representar o mal na sociedade. Esse causa medo. Transformam-se em monstros todos os perigos impostos pela vida em sociedade e são convertidos em monstros capazes de infinitas monstruosidades. Nesse sentido: “monstro corporifica tudo que é perigoso e horrível na experiência humana” (JEHA, 2007, p. 7). O autor ainda acrescenta que, “o mal é qualquer obstáculo que impede um ser de alcançar a perfeição que, não fosse por isso, ele poderia atingir” e que “o mal é a desordem da vontade humana” (JEHA, 2007, p. 7).

Os monstros são usados de formas diferentes em cada cultura, mas servem ao mesmo propósito de moralizar através do medo. Eles representam as consequências do desvio, seja ele ético ou moral, e são usados para mostrar à sociedade o que ocorre com aquele que desvia - ele pode se tornar um monstro ou ser vítima de um. Assim, durante muito tempo, a Igreja Católica Romana puniu aqueles cujos costumes eram considerados desviantes com a marca da heresia e a morte na fogueira. O fogo era considerado um elemento purificador. Através do medo do Bicho Papão e do Homem do Saco, muitos pais tentaram disciplinar seus filhos, nessa perspectiva pedagógica. Mas nem sempre ele consegue cumprir seu papel moralizador porque desperta, em muitos seres humanos, uma grande atração, um grande interesse ou meramente uma grande curiosidade.

Segundo Cohen (2000, p. 32), no ensaio *A cultura dos monstros: sete teses*, o monstro não pode ser classificado. A sua categoria é mista, sendo impossível encaixá-lo em uma categoria de oposição puramente binária. Nesse caso, seria necessário um sistema em que fosse possível uma análise polifônica, que conseguisse englobar sua reação mista, na qual vigora a diferença e a mesmice, a repulsão e a atração, além da resistência que demonstra à integração.

1.2 De Seres míticos e o temido satã, às criaturas de aparências disformes: as representações do monstro na mitologia, religião, literatura e cinema

“Ao dar vida ao corpo degenerado significa despertar a ameaça do monstro”.

(Veronica D’Agostino Piqueira)

Ao entrar em contato com a historiografia do monstro, percebe-se que ela se constitui a partir das representações na mitologia, na religião, na literatura e no cinema. Para entendê-

la, iniciamos pela explicação da Teogonia, teo, Deus, junto com o termo gonia, que se relaciona ao sentido de nascimento, isto é, “o nascimento dos deuses”, o poeta Hesíodo² narra as peripécias que envolvem o nascimento e a ascensão dos deuses do Olimpo, como se deu a hierarquia no Panteão e como Zeus se tornou o líder das deidades do Monte Olimpo. A origem do mundo, dos monstros e dos seres que povoam a mitologia grega e o imaginário dos admiradores e apreciadores desse gênero. O mundo, no qual o poema arcaico vive e traz à luz, ultrapassa os limites do interesse da erudição acadêmica, pois está estritamente ligado ao existir do homem, o que o possibilita permanecer vivo – imortal. O seu mundo se caracteriza pelo mágico, permeado por elemento mítico, arquétipo e divino, que pode causar espanto e horror, que proporciona a experiência do sublime e do terrível ao qual umbilicalmente está ligado ao nosso mundo mental e à nossa própria vida (HESÍODO, 2007).

A Grécia antiga, em seu período mitológico, era a morada dos deuses e de inúmeros monstros: criaturas heterogêneas e as bestas assustadoras, alguns eram filhos de deuses e deusas ou frutos de crimes e punições. São seres medonhos, mas infinitamente sedutores. A mitologia narrou as aventuras de homens, deuses e semideuses e a luta contra vários seres monstruosos. Na genealogia monstruosa grega, Équidna é conhecida como a Mãe dos Monstros, era uma gigante criatura com tronco de uma bela mulher e cauda de serpente em lugar dos membros. Viviu numa caverna no Peloponeso ou na Síria e se casou com o gigante Tifão e com ele gerou muitos monstros, seres terríveis como: o guardião do Hades, Cérbero, o cão de três cabeças; o cão de guarda de Gerião, cão de duas cabeças, Orthos; a Quimera, a Hidra, o Dragão da Cólquida, guardião do velocino de ouro; Cila, transformada em monstro pela feiticeira Circe; Ladão, guardião do jardim das Hespérides e a águia que, diariamente, comia o fígado de Prometeu, Ethon. A Figura 1 mostra a árvore genealógica de alguns destes monstros.

O estudo do monstruoso na mitologia grega pode ser analisado através de Hércules, dos deuses e das tragédias gregas que dão voz a assombrosos monstros sob forma humana. Hércules, o herói é conhecido por sua força física sobre-humana, com a qual extermina monstros e livra o mundo da ameaça que eles representam. Como filho de Zeus, deus dos deuses do Olimpo, e da ninfa Alcmena se tornou um desafeto de Hera, esposa de Zeus.

² “Hesíodo foi um dos maiores poetas gregos da Idade Arcaica, viveu no ano 800 a.C. na Beócia, no centro da Grécia. Além da Teogonia, ele também é autor de O Escudo de Hércules, Catálogo das Mulheres, Ornitomancia e Os Trabalhos e os Dias, poema composto por mais de 700 versos, que possui um caráter quase didático ao relatar questões sobre a economia e o trabalho como fonte de renda” (AUBRETON, 1968, s.n.).

Figura 1: Os 14 mais terríveis monstros da mitologia grega



Fonte: Mitologia Grega.net.br (2020). Disponível em: <https://mitologiagrega.net.br/os-14-terríveis-monstros-da-mitologia-grega/Acesso: 21 abr./2021>.

Para se vingar, a deusa fez com que ele, durante um acesso de loucura, matasse sua família. Quando se deu conta da tragédia que cometera, foi consultar o Oráculo de Delfos sobre como se redimir, o qual disse a ele para servir a seu primo Eristeu, rei de Micenas. Começava, assim, a jornada do herói, que, para realizar os 12 trabalhos, teria que capturar ou matar muitos seres monstruosos: Leão de Nemeia, Hidra de Lerna, Javali de Erimanto, Corça Cerineia, Aves de Estínfale, Touro de Creta, Éguas de Diomedes, Bois de Gérion e Cérbero, guardião do hades.

Na *Iliada* e na *Odisseia* de Homero (2002a; 2002b), os monstros e os estranhos seres mitológicos cruzam o caminho dos heróis gregos e de suas naus. Ulisses, ao longo de sua jornada, de volta para casa, navegando pelo Mediterrâneo e por muitas terras desconhecidas depara-se com monstros terríveis e seres fantásticos como: o ciclope Polifemo devorador de homens. As sereias que seduziam os marinheiros com seus belos e mortíferos cantos e jogavam o navio contra as pedras para que eles morressem. Circe, feiticeira que tinha o hábito de transformar hóspedes em porcos. E os monstros marinhos Cila e Caríbdis que massacraram os marinheiros.

Nessas epopeias, o poeta descreve também o herói Hércules, ao contrário de outros escritores que o veem como um benfeitor da humanidade. De modo contrário, Homero o descreve como um homem perverso, um monstro. Sua monstruosidade não é física como a dos monstros que matou, a deformidade dele é moral; sua monstruosidade se dá através dos

atos cruéis que ele cometeu. Como mostram os trechos da *Ilíada* quando é narrado que Hera sofrera quando teve seu seio ferido com uma seta tripla e ásperas farpas pelo herói Anfictiônio, ele imputou à deusa uma terrível dor. Outro que também sofreu ao ser ferido foi Hades, ao ser atingido por um dardo, por aquele mesmo anti-herói, descendente de Zeus, sua dor é descrita como infinita. Com aquela dor indizível e angústia no coração, o ferido foi para o Olimpo, especificamente ao palácio de Zeus, onde, como é narrado: “Peone, logo, deitou eficaz lenitivo na chaga, que o fez sarar, pois, de fato não, era de estirpe terrena. Ímpio e malvado, que não se corria de feitos tão graves, indo até o ponto de flechas lançar nos que moram no Olimpo” (*Ilíada*, V, 392-403). Ou seja, a monstruosidade foi representada na dor padecida pelos seres que não eram terrenos, logo a dor física é inerente aos humanos, que, por sua vez, atinge os seres mitológicos, vai além e é também uma dor moral.

A *Odisseia* de Homero (2002b) relata também a morte de Ífito, que foi morto quando era hóspede de Hércules filho do Crônida Zeus. O anfitrião, em um de seus acessos de loucura, o matou quando fora junto com Odisseu reclamar uma dívida, a mando do pai do herói grego, como é ressaltado: “Pois uns Messênios haviam levado trezentas ovelhas de Ítaca, e mais seus pastores, em barcos providos de remos. Por essa causa, [...] Ífito viera, também, reclamar uns cavalos, pois doze éguas já haviam levado, com potros robustos, de mamas de mama” (*Odisseia*, XXI, 11-29). Por ser um filho de um deus imortal, sua morte pode ser analisada como uma monstruosidade moral, como é expresso no fragmento: “Hércules forte, de peito leonino, habituado a violências, e que no próprio palácio o matou, apesar de ser hóspede. Ímpio! Nem teve respeito aos eternos, nem mesmo à hospedeira mesa que eu tinha colhido” (*ODISSEIA*, XXI, 11-29).

Os monstros desempenham importante papel nas narrativas míticas, através do estudo das criaturas monstruosas, dos deuses dotados dos piores sentimentos humanos: ira, ódio, ciúme, inveja e dos heróis vaidosos. É possível perceber a crítica aos atos de barbárie e aos assassinatos frios e violentos que infestavam as narrativas e a sociedade. Sempre que se fala em monstros ou monstruosidades surgem várias perguntas. Os monstros são um castigo divino? Ou resultado dos crimes e pecados humanos? E ainda, seria obra do demônio? Como podemos perceber na opinião do médico Ambroise Paré (1510-1590), mencionado pelo autor a seguir,

as causas dos monstros são várias. A primeira é a glória de Deus. A segunda, sua ira. A terceira, a demasiada quantidade de semente. A quarta, sua quantidade demasiado pequena. A quinta, a imaginação. A sexta, a estreiteza ou pequenez da matriz. A sétima, o assentar-se inconveniente da mãe que, em estando prenhe, permanece sentada por longo tempo com as coxas cruzadas ou apertadas contra o ventre. A oitava, por queda ou golpe dado contra o ventre da mãe que está prenhe. A nona, por

enfermidades hereditárias ou acidentais. A décima, por podridão ou corrompimento da semente. A décima primeira, por mistura ou cruzamento de sementes. A décima segunda, por artifício das más disposições da parteira. A décima terceira, pelos demônios ou diabos (KAPPLER, 1993, p. 318).

A *Bíblia* também traz muitas referências aos monstros e aos seres do mal, e essas passagens contribuem para o estudo do monstro, como podemos conferir:

Algumas das mais antigas referências a monstros que se tem registro estão na Bíblia. O propósito do mais famoso deles, Lúcifer ou Satanás, pelo menos, é assustar aqueles que creem nas escrituras como obras escritas ou ditadas por Deus. Ao se observar o Livro Sagrado por esse aspecto, pode-se compreender melhor como o sobrenatural e o terror se consolidaram nas mais diversas formas e representações do medo no Ocidente ao longo de séculos, em narrativas de mitos e lendas, até chegar à Idade Moderna (GONÇALO, 2008, p.40).

Os livros de *Gênesis*, *Números* e *Sabedoria* falam sobre os Nefilins gigantes descendentes dos anjos caídos e das filhas dos homens. Nesse sentido, consta que: “Assim, com efeito, quando na origem dos tempos fizestes perecer gigantes orgulhosos, a esperança do universo, refugiando-se num barco, que vossa mão governava” (BÍBLIA, Sabedoria, 14, 6)³.

O livro de Jó faz referência a Beemot que é descrito como um monstro gigantesco: “Vê Beemot [...] Sua força reside nos rins e seu vigor nos músculos do ventre. Levanta sua cauda como um cedro. Os nervos de suas coxas são entrelaçados. Seus ossos são como tubos de bronze e sua carcaça como barras de ferro” (BÍBLIA, Jó, 40,15-18). Alguns estudiosos trabalham com a hipótese de que Beemot pode ser um hipopótamo. O livro cita ainda o poderoso e medonho monstro marinho: “Por acaso é capaz de pescar o Leviatã com anzol e amarrar língua com uma corda?” (BÍBLIA, Jó, 40,1). A Figura 2, de William Blake, representa Beemot e o Leviatã. Existe também a teoria de que ele seria um ser mitológico que simboliza forças contrárias a Deus. O livro do Apocalipse também faz referência ao monstro:

Vi emergir do mar uma besta que tinha dez chifres e sete cabeças e, sobre os chifres, dez diademas e, sobre as cabeças, nomes de blasfêmia. A besta que vi era semelhante a um leopardo, com pés como de urso e boca como de leão. E deu-lhe o dragão o seu poder, o seu trono e grande autoridade (BÍBLIA, Apocalipse, 13,1-2).

³ Originalmente a *Bíblia* herdou da tradição judaica os cinco primeiros livros chamados de Pentateucos ou Torá, atribuídos a Moisés, o livro sagrado dos Judeus. A Bíblia utilizada pelos cristãos protestantes é formada por 66 livros; 39 dos quais formam o Antigo Testamento [a *Bíblia Hebraica*, dos judeus], e 27 pertencem ao Novo Testamento. Já a *Bíblia* usada pelos cristãos da Igreja Católica Apostólica Romana possui, além desses 66, outros sete livros completos (*Tobias*, *Judite*, *I Macabeus*, *II Macabeus*, *Baruque*, *Sabedoria* e *Eclesiástico*) e alguns acréscimos aos livros de *Ester* (10:4 a 11:1 ou a 16:24) e *Daniel* (3:24-90; caps. 13 e 14). Esses livros e fragmentos adicionais, chamados de deuterocanônicos pelos católicos, e de apócrifos pelos protestantes, fazem parte do Antigo Testamento na *Bíblia católica*, de modo que o Novo Testamento é idêntico em ambas as *Bíblias* (NOTA DA AUTORA).

Figura 2: Behemoth e Leviatã, em gravura de William Blake.



Fonte: Google Imagens, 2020, Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Behemoth#/media/Ficheiro:Behemoth3.jpg>/Acesso: 21 abr./2021.

Já nesse exemplo mencionado, chama-nos atenção como o monstro descrito é composto por uma diversidade de características oriundas de múltiplos animais terrenos, mas ele surge do mar, ou seja, o que torna ainda mais intensa a composição da sua monstruosidade.

No imaginário popular, a imagem mais comum do monstro e do mal é representada por Satanás, o mais perverso dos anjos caídos, o adversário de Deus e dos homens, como enfatiza Gonçalves:

Algumas das mais antigas referências a monstros que se tem registro estão na Bíblia. O propósito do mais famoso deles, Lúcifer ou Satanás, pelo menos, é assustar aqueles que crêem nas escrituras como obras escritas ou ditadas por Deus. Ao se observar o Livro Sagrado por esse aspecto, pode-se compreender melhor como o sobrenatural e o terror se consolidaram nas mais diversas formas e representações do medo no Ocidente ao longo de séculos, em narrativas de mitos e lendas, até chegar à Idade Moderna (GONÇALO, 2008, p.40).

Jean Delumeau (2009) enfatiza como a figura de Lúcifer o tornou um monstro repulsivo, a criatura que antes era a predileta de Deus e era encontrada nas decorações das igrejas orientais, quando ainda não era pintado como um monstro horrendo. Isso só ocorreu devido à tradição ocidental, durante os séculos XI e XII, período da explosão diabólica, quando Satã então ganha características como: olhos vermelhos, os cabelos e as asas são de fogo, tortura e devora os humanos. Similar a um vassalo do sistema feudal, foi nesse momento que nossa civilização conheceu Satã, na representação da igreja ocidental, como exemplifica a Figura 3.

Figura 3: Como o diabo ficou vermelho e ganhou chifres.



Fonte: Fonte: Google Imagens, 2020, Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2016/05/09/como-o-diabo-ficou-vermelho-e-ganhou-chifres.htm>/Acesso: 21 abr./2021.

O principal objetivo era causar medo àqueles que liam a escritura que foi ditada por Deus e que alerta para o temor a Satanás ou Lúcifer. Essa é uma explicação que nos ajuda entender o medo no ocidente sob a perspectiva do sobrenatural e do terror, que, por séculos, através de mitos e lendas, até chegar o período da Idade Moderna (FRANCO JUNIOR, 2008)⁴. Nesse sentido, Heloísa Juncklaus Preis Moraes, Luiza Liene Bressan e Reginaldo Osnildo (2017) enfatizam que o poder da imagem, a partir da religião, foi um instrumento reconstruído no intuito de obter a obediência. Encenado de forma teatral, ele invade o imaginário para fazer o fiel temer o que pode acontecer no pós-morte. Por exemplo, o livro do Apocalipse, que durante a Idade Média foi introduzido no cotidiano da população, trazia representações e imagens que retratavam o Juízo Final, o inferno, assim como imagens do diabo, dragões que habitavam o abismo e a existência de bestas que tinham sete cabeças e dez chifres. Esse era o imaginário que se formava a partir dos medos morais, que a pessoa adquiria. Através disso é que ocorreu a promoção do medo na civilização ocidental (MORAES et al, 2017, p. 214). O autor também destaca que, é através do imaginário criado pelo próprio homem, que ele se move, isto é, a realidade do indivíduo é impulsionada pelas imagens, experiências e lembranças pertencentes ao seu imaginário. Outro aspecto é que essas imagens comungadas formam o cimento que unifica a sociedade. As imagens criadas são

⁴ O que vai de encontro ao que o próprio Durand (2012, p. 18) conceitua como imaginário: “[...] conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” – denominador do pensamento criador humano. O autor (2004, p. 41) ainda destaca que “todo pensamento humano é uma representação” que está simbolicamente conectada pelo imaginário que expressam invariâncias arquetipais e sempre atualizadas socioculturalmente” (MORAES et al, 2017, p. 211).

responsáveis por promover a fantasmaticização, ou seja, elas são tomadas como deusas, a relação entre símbolo e leitor torna-se mágica. O imaginário funciona como uma língua, que aoadentrá-la o leitor a compreende por meio da aceitação de suas regras.

Segundo Jack Finegan (2014, p.116, tradução nossa), já no Novo Testamento, é dado ao monstro/demônio uma percepção e função, segundo a qual ele deixa de ser apenas o acusador. A partir desse momento, ele tem como objetivo ser o tentador, incorporado do poder que vem das trevas, descrito como o inimigo da luz e de Deus. Configura-se como o príncipe dos demônios que governa este mundo, portador do poder da morte. Além de assassino, é pai das mentiras, mas que não perdurará, pois será destruído no final. A monstrosidade do demônio deixa de representar apenas aspectos físicos assustadores de antes e passa a ser uma monstrosidade voltada à questão das ações voltadas para o mal que induz o homem a praticar. Assim, Caim, o primeiro homicida, teria sido tentado por Satanás? Satanás é o culpado pelo fratricídio ou o homem apenas arrumou algo para justificar sua falta de moral? Os filhos do primeiro casal, Adão e Eva, deram origem à criminalidade: criminoso e vítima do primeiro homicídio. Caim matou Abel dominado pela inveja, um dos sete pecados capitais. *Gênesis* 4 narra o momento em que Caim e Abel trazem as ofertas ao Senhor. Abel, pastor de ovelhas, trouxe as partes gordas das primeiras crias do seu rebanho e Caim, agricultor, trouxe do fruto da terra. O SENHOR aceitou a oferta de Abel, mas não aceitou a de Caim, por isso ele se enfureceu, atacou seu irmão e o matou.

No âmbito da literatura, monstros e monstrosidades foram fonte de inspiração para inúmeras obras literárias, como: os clássicos *Frankenstein ou Prometeu moderno* de Mary Shelley (1816) em que o monstro foi criado a partir de pedaços de cadáveres, cortados por Victor Frankenstein. Ele relatou que selecionou as partes mais belas do corpo humano e, como em uma colcha de retalhos, as reuniu para formar um novo ser humano que o cientista deu vida através da eletricidade. O monstro frankensteiniano provoca pavor devido à sua gigantesca e assombrosa aparência, já que nele reúnem-se os piores defeitos que podem ser encontrados em um ser humano, contudo provoca também piedade porque o monstro fragmentado sofre devido à sua orfandade e aos cruéis sofrimentos que lhe infligiram como o isolamento e a solidão, sentimentos tão inerentes à raça humana. Como relata o fragmento a seguir:

Deus, piedoso, fez o homem à sua imagem: belo e encantador; mas a minha forma é uma corrupção da tua, mais repugnante devido à própria semelhança. Satã tinha seus companheiros, fiéis demônios, que o admiravam e o encorajavam. Mas eu sou solitário e abominável (SHELLEY, 2016, p. 130).

Julio Jeha (2009) no ensaio “Das origens do mal: a curiosidade em Frankenstein” chama a atenção justamente para o orgulho desmedido aí presente, chamado pelos gregos de *hýbris*. As consequências podem ser inesperadas, perigos a se imprevisíveis. Isso pode ocorrer, sobretudo, quando a ciência manipula a natureza, ou mesmo algo de caráter técnico, quando o ocorrido nos é infligido de maneira intencional. Como é exemplificado pelo autor: Esse esquema se repete, entre outros, nos mitos de Adão e Eva, em Prometeu, em Golem, em homúnculo de Fausto e, mais recentemente, na história da Criatura de Frankenstein. O monstro sem nome ganhou os palcos do teatro e as telas do cinema em várias adaptações da obra de Mary Shelley. A primeira versão é *Frankenstein*, um filme de 1910, película de apenas 13 minutos, do gênero terror mudo. Dentre as várias releituras da obra, o filme de 1931 imortalizou a imagem que guardamos do monstro, um homenzarrão com parafusos na cabeça.

Na obra de 1831, *O corcunda de Notre-Dame*, Vitor Hugo nos apresenta dois tipos de monstros, o físico representado por Quasímodo, o corcunda, devido às suas deformidades corpóreas. Júnia Regina de Faria Barreto (2006, p. 89) lembra que: “Quasímodo é apresentado como um caso teratológico, tendo em vista o caráter híbrido e berrante de sua monstruosidade, a mistura de formas humanas e animais que o compõem.”. O monstro moral é representado pelo padre Claude Frollo. Ambos nutrem sentimentos pela dançarina Esmeralda, um amor e o outro paixão incontrolável, obsessão. Quasímodo a ama com um amor puro em contradição à sua aparência monstruosa. Já Frollo, que tem uma aparência tida como normal, alimenta um desejo perverso pela cigana e por isso comete uma série de atrocidades revelando a deformidade de seu caráter. A história de Quasímodo e Esmeralda também possui várias versões cinematográficas, inclusive uma infantil produzida pela Walt Disney Pictures.

Segundo Evander Ruthieri Saturno da Silva, “Embora eclipsado pela emergência do romance realista na metade do século, um interesse reavivado pela literatura de horror ganhou espaço nos circuitos literários londrinos ao fin-de-siècle” (SILVA, 2016, p.15) o que criou um ambiente propício para *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* conhecido no Brasil como o *O médico e o monstro* de Robert Louis Stevenson de 1886, uma novela gótica, com elementos de ficção científica e terror que discorre sobre a dicotomia que existe entre o bem e o mal. Movido pela ideia da dupla natureza humana, Dr. Jekyll dedica anos de estudo em busca de uma fórmula que fosse capaz de erradicar o lado mau do ser humano, mas acaba trazendo à tona a sua natureza perversa. Com base em seus estudos cria um soro e ao experimentá-lo em si mesmo liberta o seu perverso alter ego, o sinistro Sr. Hyde. O duplo do

médico é uma criatura monstruosa, repugnante que provoca sensações desconfortáveis em todos que o veem. O próprio Dr. Jekyll fará essa observação dizendo que, quando ele usava a forma física de Edward Hyde, as pessoas não conseguiam aproximar-se dele sem demonstrar visível repugnância física. Para ele, isso ocorre porque os seres humanos são o resultado de uma mistura do bem e do mal, e, entre todos aqueles que habitam a humanidade, Edward Hyde é o único que é puro mal (STEVENSON, 2011). Aqui percebemos que o caráter monstruoso causa repulsa. Além das várias adaptações para o cinema, o médico e o monstro também aparecem no desenho animado *Pernalonga*.

Quando o assunto é vampiros, o nome Drácula, *Drácula* de Bram Stoker de 1897, vem imediatamente à memória. Embora não seja a primeira obra sobre vampiros⁵, ela tornou-se a mais famosa narrativa de vampiro da literatura universal. Um romance de horror gótico, com estrutura epistolar cujo protagonista é um nobre, o vampiro conde Drácula, um monstro que suscita pavor, medo, um ser animalesco, híbrido, funesto, morto-vivo, desprovido de valores, vindo das trevas e que desperta nos leitores tenebrosos pesadelos. Elizabeth Miller (1999) destaca os traços animalescos do conde, suas sobrancelhas são robustas e quase interligadas, os seus olhos são de cor vermelha, orelhas pontiagudas, suas mãos, além de ser ásperas, possuem pelos, as unhas são longas e afiadas, e os temidos caninos em evidência e pontiagudos. Ainda que morto, a forma humana do Drácula corporifica a possibilidade da volta ao primitivo. Os vários filmes, baseados no livro, os desenhos animados e os romances inspirados pela obra ajudaram a imortalizar o Conde Drácula.

A literatura contemporânea também tem produzido monstros, muitos baseados nos clássicos, e eles têm alcançado um grande sucesso, inclusive tornando-se best-sellers, como exemplo: a saga *Harry Potter* escrito pela autora britânica J. K. Rowling que narra as aventuras de Harry e seus fiéis amigos Rony e Hermione que, em sete livros, lutam contra monstros e contra a força máxima do mal, Lord Voldemort. A saga *Crepúsculo*, escrita por Stephenie Meyer, conta a história de Isabella Swan, uma adolescente que se muda de Phoenix para Forks e vai descobrir um mundo totalmente novo para si ao apaixonar-se pelo vampiro Edward Cullen. *O hobbit* e *O Senhor dos anéis*, escritos por J. R. R. Tolkien, em que os

⁵“O clássico *O vampiro*, romance inglês sobre vampiros, foi escrito John William Polidori, médico e escritor inglês que influenciou o movimento romântico. O texto foi inspirado na conturbada vida do poeta inglês Lord Byron, amigo de John. O livro foi publicado pela primeira vez em 1 de abril de 1819 por Henry Colburn no *The New Monthly Magazine*, com a equivocada atribuição: "Um Conto de Lord Byron". A princípio a autoria foi atribuída a Lord Byron, nas impressões posteriores o erro foi corrigido substituindo o nome de Byron pelo de Polidori. Segundo Christopher Frayling foi "a primeira história de sucesso a fundir os elementos díspares de vampirismo em um gênero literário coerente" (FRAYLING, 1992, p. 33).

hobbits, acompanhados por um grupo de anões, partem numa jornada contra as forças do mal. Essas sagas representam um grande sucesso tanto na venda de livros quanto no cinema.

O cinema mundial também ofereceu ao público inúmeros monstros, a plateia é atraída pelo grotesco e pelas sensações contraditórias que a sétima arte oferece. Milhões de pessoas saem de suas casas para vê-los. Conforme o autor explica, “o horror tornou-se um artigo básico em meio às formas artísticas contemporâneas, populares ou não” (CARROL, 1999, p.13). De acordo com Robert Stam (2006, p. 267), ele se mostra relevante “para confirmarmos (ou questionarmos) nossos preconceitos, para nos identificarmos com as personagens, para sentirmos “emoções” e “efeitos subjetivos” intensos, para imaginarmos outra vida, para experimentarmos prazeres sinestésicos, para sentirmos glamour, erotismo, carinho e paixão”.

Segundo Gonçalo Júnior em a *Enciclopédia dos monstros* (2008), o primeiro filme do gênero horror produzido foi *L'Inferno* em 1911, adaptação da obra *A divina comédia* de Dante Alighieri. O cinema moderno oferece ao público monstros de todos os tipos humanos e não humanos, como: *X-Men*, *Quarteto fantástico*, *Homem-Aranha*, *Homem de Ferro*, *Hulk*, *Thor*, *Dr. Estranho*, super-heróis dos quadrinhos que ganharam as telas do cinema. Humanos que nasceram ou adquiriram habilidades super-humanas são vistos pela sociedade como aberrações, devido a seus poderes e, também, pela aparência incomum. Ainda que arrisquem suas vidas para protegerem os humanos, como fazem os heróis dos filmes citados, como todo monstro, causam-lhes sentimentos antagônicos: atração e repulsa.

Dentro dessa perspectiva da atração e do repúdio que um ser com deformidade pode causar, sobretudo quando retratados através do cinema, destacamos, entre muitas a história do homem-elefante, representada no filme homônimo e também o filme *Vênus Negra* que aborda a trajetória de Saartjies Baartman. Ambos são exemplos da exposição do corpo com deformidades na tela. No primeiro, o homem-elefante, que nasceu desfigurado devido a uma doença rara chamada neurofibromatose que deformou praticamente todo o seu corpo, era exibido como atração de um show de aberrações. Ao ter sua história retratada através do cinema, em 1980, o filme agradou ao público, inclusive concorreu a 8 óscares.

A sul-africana Saartjies Baartman⁶ foi levada para Londres e exibida em espetáculos de curiosidades, devido a sua aparência, suas grandes nádegas e órgãos genitais. O filme retrata a trajetória de Sarah, ao ser levada pelo cirurgião inglês William Dulong para Londres,

⁶“Após a morte de Sarah Baartman, o cirurgião de Napoleão, o famoso Georges Cuvier, dissecou o seu corpo, concluindo que ela tinha características semelhantes aos macacos. Ao longo de quase 160 anos, os seus restos mortais foram exibidos no Museu Nacional Francês em Paris, fazendo dela uma vítima do racismo científico” (JANE AYEKO, 2018, s.n.). Disponível em: <https://p.dw.com/p/2sjFZ>. Acesso em: 11 ago./2021.

onde era exibida nos freakshows, denominados circo dos horrores. As autoras Joelma Dias Matias e Luciana Dias Andrade (2018, p. 03), sobre o filme *Vênus Negra*, enfatizam que “é uma película que em certos momentos nos causa angústia, pela construção da exploração do corpo de Sarah nesses espetáculos com cenas deprimentes”.

É interessante observar o que Juliana Ciambra Rahe Bertin (2016) ressalta, sobre o que ocorre depois da transição histórica do monstro morfológico para o monstro comportamental, sobretudo com a expansão do pensamento científico. Para a autora, o próprio Michel Foucault, em *Os anormais*, acreditava que, embora a monstruosidade passe a se dar de maneira mais ampla, no comportamento, a presença da monstruosidade física não deixa de chamar atenção, não desaparece. E o cinema, nesse sentido, nos apresenta como um desses ambientes onde a monstruosidade física é retratada e chama atenção, isso parece ter ainda mais força, quando se trata de história de pessoas reais, e não personagens fictícios, como no exemplo mostrado do *Homem-elefante* e a *Vênus Negra* (Figura 4). Ambos obtiveram um amplo público. Isso ocorre, segundo Stephen King (2004, p. 40) devido ao sentimento que a monstruosidade desperta em nós. King acrescenta, ela “nos fascina porque apela para o conservador que mora em cada um de nós. Amamos a ideia da monstruosidade e precisamos dela porque é a reafirmação da ordem que todos almejamos como seres humanos [...] Encontramos o monstro e ele somos nós mesmos”.

Figura 4:A) O homem-elefante. B) *Vênus Negra*

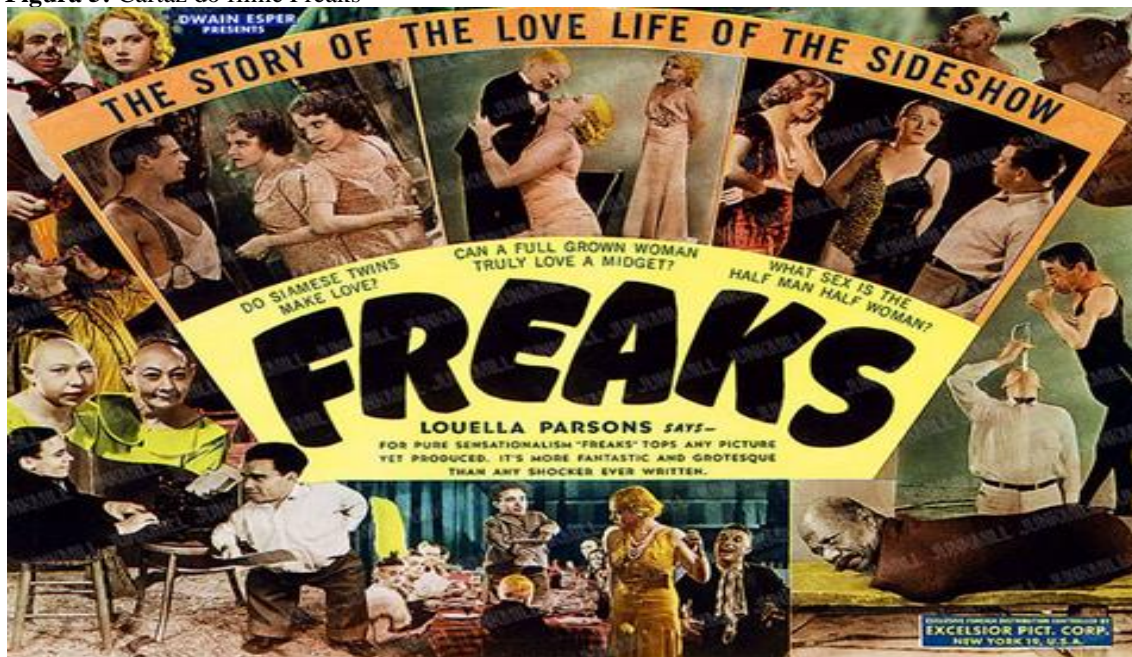


Fonte: Google Imagens, 2020, Disponível em: <https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2012/08/08/conheca-a-historia-do-homem-elefante/>. <https://za.pinterest.com/kgagamatsom/sarah-baartman-images-history/>. Acesso: 21 abr./2021.

Quando falamos de cinema e monstruosidade, não podemos deixar de mencionar o polêmico filme *Freaks*, que, na versão em português, foi traduzido como monstros. O mesmo foi uma adaptação de um conto literário, “Spurs” de Tod Robbins de 1917. A produção do diretor Tod Browning chamou atenção por ter escolhido atores com deficiências físicas reais, como: pessoas sem membros, anões, irmãs siamesas, dentre outros tipos de deformidades e/ou má formação. Essa foi uma temática que também já tinha aparecido em outros filmes, como: *Frankenstein*, Thomas Edison em 1910 e James Whale em 1931; *O médico e o monstro*, Lucius Henderson em 1912 e John S. Robertson em 1920; *Nosferatu, uma sinfonia do horror* de Friedrich Murnau em 1922, entre outros” (RODRIGUES, 2019).

A Figura 5 apresenta o cartaz do filme *Freaks*, onde é possível notar os atores que fizeram parte da produção cinematográfica.

Figura 5: Cartaz do filme *Freaks*



Fonte: Google Imagens, 2020, Disponível em: <https://www.etsy.com/listing/130862448/freaks-large-digital-printable>. Acesso: 21 abr./2021.

Não demorou muito, após sua estreia, para que o filme sofresse duras críticas em relação aos atores e seus papéis, sobretudo, ocorreram inclusive censuras e cortes de parte da obra. Ao escolherem portadores de deficiências físicas reais como atração de um espaço de entretenimento, Lorrane Campos Rodrigues observa que:

Neste sentido, a produção é inovadora na medida em que explora as deformações e limitações corporais reprimidas pelo ideal da figura humana perfeita. Ao trabalhar o choque, o desconforto e a aflição do espectador por meio de imagens viscerais, *Freaks* pode ser visto como um contra ponto aos filmes de horror do mesmo período (RODRIGUES, 2019, s.n.).

O que a autora analisa é a complexidade e a profundidade do olhar que é lançado sobre os corpos disformes, sobretudo no que diz respeito à ideia de normalidade versus anormalidade. Ela chama atenção também para a seguinte questão, que não deve ser desconsiderada, isto é:

Um aspecto particularmente importante nestas análises é a ideia de ambivalência entre monstros e humanos. Ainda que seja uma pergunta conflitante, essa busca por equivalência empobrece a discussão e muitas vezes “cristaliza” a imagem do filme na superficialidade do monstro: no fundo, pessoas diferentes têm todos os sentimentos, inteligência e humor das pessoas vistas como normais e pessoas normais também podem ser monstros (RODRIGUES, 2019, s.n.).

Veronica D’Agostino Piqueira (2013) destaca a representação que esse tipo de filme de horror visava causar, isto é, o temor na sociedade americana, baseado no discurso de desintegração da alma americana, o medo da vida moderna e os efeitos da crise. Tudo isso surgia de forma metafórica ao expor, por exemplo, no cinema, a deficiência e a degeneração. Era a ameaça do monstro, que causava medo na classe dominante, ao ser explorado a partir de sujeitos como: “pobres, migrantes, minorias raciais, deficiência física ou mental” (PIQUEIRA, 2013, p. 57). O discurso que apresenta esse sujeito como degenerado é uma estratégia utilizada como alerta diante da ameaça do monstro representado por essas categorias antes mencionadas, pobres, migrantes e outros.

Ainda de acordo com a autora supracitada, o diretor de *Freaks* deu um passo adiante na direção do monstro, ao convidar as pessoas para se identificarem com o grupo de pessoas que são diferentes fisicamente. E ainda confrontou o sistema e padrões que, além de oprimir, também desumaniza. Ainda complementa dizendo que: “no momento em que revelou a identidade monstruosa nas chamadas ‘aberrações’ potencializou a natureza amedrontadora dos monstros, uma vez que não precisou despojá-los de sua natureza humana” (PIQUEIRA, 2013, p. 57).

Tod Browning, talvez, não contasse com o fato de que o monstro ao mesmo tempo que causa admiração e reverência, também provoca medo e terror (BERTIN, 2016) e, nesse sentido, parece que esses últimos sentimentos tenham, num primeiro momento, prevalecido, pois o filme *Freaks* não teve boa recepção na estreia e foi por um tempo esquecido. Contudo, o monstro, nesse caso, não perdeu seu poder de atrair e fascinar. Na década de 1960, ele foi redescoberto. E, posteriormente, em 1990, por ser considerado um filme cultural, histórico e

esteticamente significativo foi incluído no Registro de Cinema Nacional dos Estados Unidos (RODRIGUES, 2019).

1.3 “Pensar a raça monstruosa é pensar a humanidade”: o monstro moral

Anteriormente apresentamos os monstros, sob a perspectiva do aspecto físico, presentes em diversos gêneros literários e no cinema. Nesse tópico, ampliaremos essa discussão e analisaremos o conceito de monstro moral. Antes, porém, com o intuito de tornar nossa compressão mais clara, dedicaremos-nos a entender o surgimento e a funcionalidade da moral e da ética na sociedade. É comum nos depararmos com a associação de ambas como sinônimas, talvez isso se deva ao fato de elas estarem de alguma forma relacionadas, mas no aspecto etimológico, cada uma tem uma origem diferente.

Em todas as sociedades de todos os tempos o homem sempre se deparou com as questões que dizem respeito às suas atitudes, comportamentos ligados ao modo de agir do indivíduo. Suas condutas são sempre balizadas por determinados princípios, normas e limites estabelecidos. O próprio homem, como sujeito social, cria os meios de conter as suas ações e controlar a si mesmo. Caso contrário, poderia estar vivendo em contínua barbárie. Dessa forma, verifica-se que o homem necessita de regras para garantir a sua segurança e o seu modo de estar no mundo. Diante disso, podemos observar que as dimensões da moralidade são estabelecidas para que haja uma melhor observância daquilo que é socialmente concebido como certo ou errado, justo ou injusto. Podemos assim, compreender que é neste sentido que reside o surgimento e a necessidade da moral e de seus fundamentos.

A moral⁷ pressupõe um conjunto de normas, diretrizes a serem seguidas. Ela constitui uma série de determinações normativas para que, imbuído delas, o homem possa conduzir as suas ações. Desde os gregos antigos, há claramente a percepção dessa realidade moral (do grego “morus” que quer dizer “costume”, “hábito”). A moral pode ser instituída numa dada sociedade, num dado espaço social e num determinado tempo. Por isso ela pode sofrer transformações. O que hoje é concebido como moral não pressupõe que o foi em tempos remotos. A moral é dinâmica, flexível.

⁷De forma geral e resumida, a moral preocupa-se com o certo (moral) e o errado (imoral), se refere às normas e leis que regem uma sociedade. Ela pode mudar de local para local, de época para época e de cultura para cultura, a Ética preocupa-se com o bem (ético) e o mal (antiético), se refere ao comportamento de um indivíduo em relação com o outro, se as atitudes individuais dos cidadãos são boas tanto para o indivíduo quanto para o seu próximo. Já a Amoral situa-se no ambiente da incapacidade de julgar se seus atos serão bons ou ruins, sendo que naquele momento o indivíduo está desprovido de uma consciência que sua ação seja algo moral ou imoral (DANTAS, 1988).

Associada à moral, o conceito de ética se difere daquela primeira, isto é, ética⁸ não é moral. Do grego *ethos* que quer dizer “morada”, “caráter”, a ética é o estudo da moral e das moralidades instituídas e é um saber ligado à filosofia. Ao iniciar sua jornada filosófica, o filósofo Sócrates foi responsável pelo chamado período antropológico, quando as atenções e discussões relativas à filosofia deixaram para trás a natureza cosmológica, e as ações humanas e seus desdobramentos passaram a ser o centro da sua atenção. Reinaldo Sampaio Pereira e Antônio Trajano Menezes Arruda (2011) enfatizam, nesse sentido, que interessava ao pensador grego como o homem agia, até então a sua conduta era pautada nas ações que tinham como paradigmas os deuses e os heróis provenientes dos textos como a *Iliada* e a *Odisseia*. Esse é justamente o modelo que Sócrates refutava ou pelo menos não os aceitava por completo, no qual ele também foi educado, ou seja, com base nos textos homéricos. As partes censuradas desses textos podem ser encontradas, por exemplo, no livro a *República*. Nesse sentido, afirmam os autores:

No concernente à Ética, Sócrates parece propor novidades. Ao invés de aceitar plenamente o modelo ético cujos paradigmas das ações moralmente boas seriam dados pelos textos que ajudaram a educar o homem grego, Sócrates propõe um novo modelo, onde as ações moralmente boas seriam determinadas não por modelos já dados, mas, de certo modo, por paradigmas a serem buscados pela razão. A razão, de certo modo, poderia direcionar o homem para as boas ações. Mas como fazê-lo? Tal busca figura em vários diálogos de Platão, mas não se encontra de modo sistemático e concentrado em um ou outro diálogo, estando distribuída nos mesmos, sobretudo nos diálogos aporéticos de juventude. A partir do conjunto de informações dadas nos diversos diálogos é possível chegar a alguns elementos próprios à discussão ética socrática (PEREIRA; ARRUDA, 2011, p. 8).

Dessa maneira, Sócrates acreditava que as causas das ações humanas não poderiam ser pautadas pelo que diziam os deuses, não deveriam ser os fatores externos os responsáveis pela maneira como o homem agia, mas que, para viver bem, caberia ao próprio agente controlar suas ações e atos moralmente bons na sua maneira de proceder.

A ética então é compreendida como uma vertente da filosofia que tem como objetivo refletir sobre as noções e os princípios que norteiam a vida moral do homem. Os gregos eram, antes de tudo, cidadãos, membros de uma comunidade, a ética está intrinsecamente ligada nesse sentido à política. Alessandro Melo Medeiros (2015) ressalta que Aristóteles, outro grego, entendia que, a felicidade está ligada à atividade humana, sendo um tipo de atividade

⁸ Segundo Dowell a ética sob o ponto de vista filosófico, apresenta duas dimensões (objetiva e outra subjetivo), “por um lado trata-se dos costumes, normas e leis que regem o agir humano, individual e social. Deste ponto de vista objetivo, o *ethos* é interpretado p. ex. através das categorias de bem, fim, obrigação e valor. Mas o *ethos* refere-se também necessariamente ao agir humano, à práxis, enquanto subordinada a um determinado tipo de norma, ou seja, enquanto se exerce no horizonte do bem. Trata-se da ação humana, consciente e livre, que pode ser caracterizada como moralmente boa ou má [aspecto subjetivo] (DOWELL, 2016, p. 44).

em conformidade com a “reta razão” e com a virtude, *areté*. Isso quer dizer que a vida virtuosa é racional. A felicidade implica a educação da vontade em conformidade com os princípios racionais da moderação e, finalmente, está fundamentalmente ligada à política, uma vez que o homem é definido como animal político e sua conduta ética tem expressão na pólis e a partir dela é julgada. É na sociedade – na pólis – que os homens podem alcançar o bem supremo: a felicidade, daí porque, em Aristóteles, ética e política são inseparáveis.

A vida virtuosa para o filósofo é uma vida pautada pela razão, que se expressa através da sua conduta ética, como cidadão na pólis. Aristóteles também tem outras importantes contribuições no campo da reflexão da ética e da moral presentes em *Ética a Nicômaco*. Na obra, ele reflete sobre as virtudes que compõem a *areté*, que pode ser traduzida como virtude por excelência, e a respeito da moralidade grega.

O que notamos é que a ética busca a compreensão sistemática e reflexiva do papel e do sentido da moral nas sociedades. A partir de uma visão universal daquilo que é bom para o homem, a ética analisa, de forma geral, a dimensão das normas e dos preceitos normativos. Podemos dizer que a ética é a ciência ou a filosofia da moral. Como explica Adolfo Sánchez Vázquez (2005), como uma ciência específica e seu objeto ambos, ética e moral se relacionam. Embora essa relação, segundo o autor, não ocorra em suas origens epistemológicas, em sua origem, a moral deriva dos costumes, ou seja, o hábito adquirido através das regras. Ela se refere ao comportamento que o homem adquire através do seu modo de ser, enquanto a ética constitui o modo de ser ou o caráter, também como um estilo de vida pelo homem obtido. Dessa maneira, o *ethos* não provém de um comportamento que procede de uma disposição natural, mas, sim, por meio do hábito. Na antiguidade, essa dimensão moral advém justamente desse caráter não natural da maneira de ser do homem.

Desde a infância, somos moralizados pela figura do monstro, ele aparece até nas cantigas de ninar, a todo o momento somos compelidos a adotarmos certas atitudes por medo do monstro punidor. A criança que não obedece aos pais fica sujeita às maldades do monstro. Assim é que, nas palavras de Kappler: “De Aristóteles a Lucrécio, em Santo Agostinho, Sébastien Brant, Ambroise Paré, o monstro é assediado de modos diversos: é integrado — de bom grado ou pela força — em sistemas do mundo que se explicam e se comentam mutuamente” (KAPPLER, 1993, p.12). A figura do monstro nos acompanha ao longo da vida, mas infelizmente, aos poucos, os horripilantes monstros da infância vão se tornando menos terríveis, os vampiros, bruxas, zumbis, bicho papão, mula sem cabeça, boi da cara preta dão lugar ao monstro sem um corpo monstruoso, mas com ações letais, o monstro humano, ou monstro moral.

Segundo Vásquez: “a função social da moral consiste na regulamentação das relações entre os homens (entre os indivíduos e entre o indivíduo e a comunidade) para contribuir, assim, no sentido de manter e garantir uma determinada ordem social” (VÁSQUEZ, 2005, p.69). Quando se desvia da prática moral, cometem-se atos imorais, que significa conhecer as normas e ignorá-las, ou amorais quando não segue as normas sociais por desconhecê-las ou não as compreender. A história da humanidade é marcada por vários atos considerados monstruosos: escravidão, guerras, homicídios, violências de todo tipo, por isso José Gil afirma: “Pensar a raça monstruosa é pensar a humanidade” (GIL, 2006, p.55).

A partir do conceito de moral, discutimos a construção do estereótipo de um monstro moral. A monstruosidade não é física, mas comportamental, já que ela se desvia das regras morais impostas pela sociedade, comete-se o crime ao infringir as leis. Ao desviar-se do padronizado como correto ou das leis da natureza, abandona o seu lado humano e dá lugar ao monstro moral.

Michel Foucault⁹, tem sua obra dividida em três períodos, o primeiro, que vamos destacar aqui é conhecido como uma fase arqueológica, quando ele produziu as obras como: *A arqueologia do saber* em 1969, *Vigiar e punir* em 1975, *História da sexualidade*, que foi publicada em três volumes, o primeiro em 1976 e os dois últimos em 1984. É, nesse período, que o autor se volta para a construção da ideia de produção de sujeitos éticos.

Ao assumir a cátedra de História dos sistemas de pensamento, no Collège de France, em 1970, entre os anos de 1971 e 1984, ministrou 13 cursos. Um deles deu origem ao livro *Os anormais*, que consiste na transcrição das onze aulas do curso ministrado por ele em 1975, nas quais, ele apresenta uma reconstrução genealógica do conceito de “anormal”, do século XIX, realiza um abrangente estudo sobre os monstros e suas representações e constitui o conceito de monstro moral. As monstruosidades se dão a partir do desvio, já que o monstro viola e rompe os valores impostos pela sociedade, “monstro é justamente aquela criatura em que se articula a violação às leis da natureza e da sociedade, uma figura em que aparecem reunidos o impossível e o proibido [...] um corpo e uma alma indefinidos entre o humano e o animalesco, entre o divino e o diabólico” (FOUCAULT, 2010, p. 47).

⁹ Esta classificação dos diferentes momentos da obra de Foucault aqui endossada é a mais clássica dentre elas, tendo sido apresentada pelo próprio autor em uma entrevista concedida a Rabinow e Dreyfus em 1983, na qual ele distingue três eixos possíveis para aquilo que então designa como sendo o objetivo de seu trabalho – a realização de uma “ontologia histórica de nosso presente”: “Primeiro, uma ontologia histórica de nós mesmos em relação à verdade através da qual nos constituímos como sujeitos de saber; segundo, uma ontologia histórica de nós mesmos em relação a um campo de poder através do qual nos constituímos com sujeitos de ação sobre os outros; terceiro, uma ontologia histórica em relação à ética através da qual nos constituímos como agentes morais (FOUCAULT, 1995, p. 262).

O filósofo ressalta que a lei é a referência que contextualiza o monstro, a noção que o norteia essencialmente jurídica, no sentido amplo do termo, como explica o autor, “pois o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza” (FOUCAULT, 2010, p. 48).

Foucault (2010) cita que percebe ter ocorrido uma mudança, uma espécie de autonomização da monstrosidade moral, a antiga categoria de monstro, aquela somática e natural é transposta para o domínio puro e simples da criminalidade. E acrescenta ainda: “A partir desse momento, vemos emergir uma espécie de domínio específico, que será o da criminalidade monstruosa ou da monstrosidade que tem seu ponto de efeito não na natureza, mas no próprio comportamento” (FOUCAULT, 2010, p. 63). O autor lembra ainda que, no fundo de qualquer criminalidade, a partir dessa percepção, passa a ocorrer certa suspeita sistemática de monstrosidade. Assim, qualquer criminoso, potencialmente, seria um monstro e, da mesma forma, o monstro teria possibilidade de ser um criminoso.

O monstro aqui em análise é o monstro humano, o homem tido como normal, não um ser disforme, com uma aparência física fantasiosa ou grotesca, mas aquele que assume sua monstrosidade ao se desviar das leis impostas pela sociedade, nessa ótica já mencionada, ou seja, “suspeita sistemática de monstrosidade” (FOUCAULT, 2010, p. 69).

Uma vez que nossa análise tem como objeto de estudo os contos de Machado de Assis, no capítulo seguinte, não podemos nos eximir de fazer uma breve contextualização, digamos que não seja biográfica, mas histórica acerca desse autor e do contexto, isto é, da sociedade da época. Esse entendimento será de fundamental importância para esse estudo, uma vez que nos permite entender as nuances mais sutis que permeavam a vida do homem que é retratado nos contos machadianos. Essa é uma chave interpretativa que permite aprofundar na análise dos monstros e a monstrosidade que trazemos como escopo dessa pesquisa.

CAPÍTULO 2

MACHADO DE ASSIS: O LEGADO DE UM GRANDE ESCRITOR

“A verdade, porém, é que, transposta a cerca defensiva em que Machado de Assis se resguardava, a doçura humana sobrelevava em sua pessoa a ponta de ironia e sátira, que certamente aguçava na intimidade de seu espírito. O certo é que ele afiava o seu riso contra a humanidade, nunca contra os homens. Daí não ter feito desafetos com a sua malícia genial. Em lugar de feri-los individualmente, feria-os na zombaria ampla de seus tipos literários ou de suas conclusões de moralista. E esta modalidade de riso não cria inimigos pessoais, porquanto, no dizer de Swift, é sempre a cara alheia que o leitor vê refletida, ao mirar-se no espelho da sátira”.

(Texto de autoria do Acadêmico Josué Montello)

Analisa-se, nesse segundo capítulo, de maneira breve, a história de vida, algumas características da sociedade na qual viveu Machado de Assis e apontamentos também de maneira concisa da sua produção literária. Procuramos mostrar, através das publicações e adaptações, a versatilidade da obra do autor. Ela foi adaptada para diversos tipos de gêneros literários, o que mostra inclusive sua atualidade. Outra discussão que entendemos ser necessária, pois nossa análise perpassa por ela. Também trazemos apontamentos, nessa parte da dissertação, que diz respeito ao debate sobre a questão racial e social presente na obra do autor, uma vez que entendemos que Machado não se eximiu de apontar de maneira crítica, em sua produção, em diversos momentos, o seu posicionamento em relação a essas questões. O que precisamos levar em consideração nesse sentido, para identificá-las é o estilo de sua escrita, como por exemplo, a ironia que sempre se faz presente. Enfim, abordamos o Machado de Assis contista e o resumo dos contos escolhidos para serem analisados no capítulo seguinte.

2.1 Machado de Assis: vida e obra

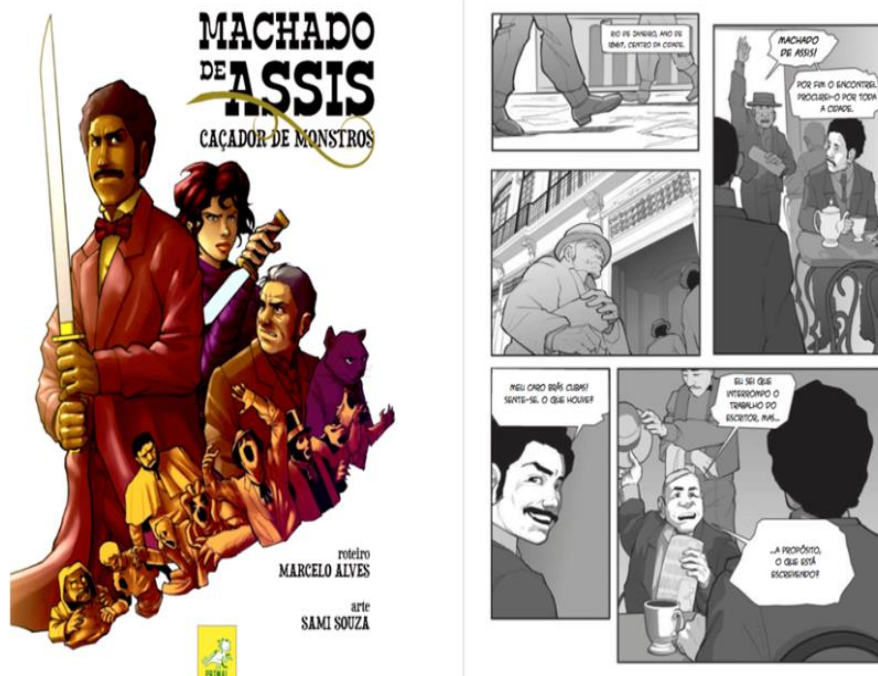
A produção machadiana é extensa, e isso não é novidade. Ele produziu uma obra vasta e variada, escreveu cinco coletâneas de poemas e sonetos, as crônicas dizem que são mais de seiscentas, os contos são duzentos, dez romances, e esse mesmo número de peças teatrais e críticas literárias. Embora não se encaixe em uma determinada e única escola, ele é considerado o introdutor do Realismo no Brasil. O que nos chama atenção é justamente a versatilidade da obra do autor que possibilita a sua adaptação para outros formatos de produções e gêneros. Contudo, também sabemos que, para que uma obra possa alcançar um número maior de apreciadores e atender às suas exigências e gostos é necessário que seja de antemão detentora de um estilo estético que se adeque perfeitamente às inquietações do leitor e às inquietações próprias do seu tempo. Algo que, em nossa opinião, é notável na herança literária desse autor, como já fora proclamado: “Sua obra continua a impressionar o leitor de hoje porque, como dizem os críticos, parece ficar mais atual à medida que o tempo passa”. Talvez o que mais atraia em Machado de Assis seja, justamente, o que destacamos em epígrafe. Embora a sua doçura se sobrelevasse em sua obra, o era intrínseco também uma ponta de ironia e sátira, soube colocar seu leitor de frente ao espelho, sem feri-lo individualmente, mas o fazia, no seu tipo literário e nas conclusões moralistas. Isto é, era feito a modo da ironia machadiana.

Por se manter tão atual, a obra tem sido estudada e também tem servido de inspiração para muitos escritores contemporâneos que buscam, no Bruxo do Cosme Velho, fonte de iluminação para compor suas obras. Entre elas, estão as adaptações. Embora não sejam algo novo, são de suma importância no que diz respeito ao acesso à obra clássica. Inclui a possibilidade de explorar a obra do autor em outras mídias, em evidência no momento, demonstrando a amplitude, adaptabilidade e potencialidade da obra machadiana. Nesse caso, o estilo que escolhemos para mencionar como exemplo inicialmente trata-se do mangá, quadrinhos¹⁰ de origem japonesa, que é diferente do “comics” oriundos dos Estados Unidos e também do brasileiro, mas que conquistou uma legião de fãs. A obra machadiana trabalha de forma muito irônica com as mazelas da sociedade, com as monstruosidades humanas e esses

¹⁰E vale ressaltar que: “Consideramos como quadrinhos a arte sequencial que combina texto e imagens, duas linguagens distintas, com o objetivo de contar uma história, sendo que os diversos elementos de uma HQ podem ser lidos em conjunto ou isoladamente e constituem em si mesmos uma gramática própria e factível aos leitores. (EISNER, 2001: 7-12) Assim as HQs exigiriam uma alfabetização própria que permita a compreensão dos vários códigos e referências típicas dessa mídia. (VERGUEIRO, 2004: 31)” (VALÉRIA FERNANDES DA SILVA, 2017, p. 01).

desvios morais, são trabalhados no mangá – *Machado de Assis: caçador de monstros* (2016). A Figura 6 ilustra a capa e algumas páginas do quadrinho:

Figura 6: Mangá – Machado de Assis: caçador de Monstros.



Fonte: Google Imagens, 2020, Disponível em: <https://encurtador.com.br/pGMRW>. Acesso: 16 abr./2020.

A história narrada nesse mangá inicia-se a partir da missão recebida por um jovem escritor. Seu mentor o encarregara de derrotar os monstros que tinham como objetivo restabelecer, no Brasil, uma antiga sociedade secreta, A Ordem da Noite Eterna. No ano de 1867, no Rio de Janeiro, havia ocorrido uma série de assassinatos que serão investigados. Nessa tarefa, ele ainda contara com a ajuda de dois amigos, Brás Cubas e Quincas Borba, os quais precisavam combater as criaturas bizarras que estavam atormentando a sociedade.

O roteiro do mangá foi baseado na pesquisa histórica, mas o autor também deixou sua imaginação fluir. Devido ao fato de não haver muitos livros sobre a juventude de Machado de Assis, o escritor Marcelo Alves menciona que resolveu essa ausência de fonte, justamente imaginando situações e histórias. Ele ainda lembra que uma das importantes obras lidas por ele e que serviu de referência foi o livro de Daniel Piza: *Machado de Assis: um gênio brasileiro* (PIZA, 2008). O objetivo, segundo o autor do mangá, *Machado de Assis: caçador de monstro* é que o mesmo se torne uma série com pelo menos duas edições ao ano.

Suspense, ação e fantasia compõem a narrativa, onde Machado de Assis e suas criações atuam. Até mesmo Carolina, sua esposa, desponta na trama. O criador do mangá

achou interessante incluí-la, pelo fato de o casal ter contraído matrimônio em 1869 e a história se passa em 1967. Ele ainda ressaltou que esse diálogo entre clássicos e monstros não é uma novidade na literatura, na própria obra de Machado de Assis podem ser identificados diversos monstros *O alienista caçador de mutantes e Dom Casmurro e os Discos voadores* (p.5, 2016, s.n.).

No volume II da coleção, Machado de Assis e seus fiéis companheiros lutarão contra Mr. Hyde, o monstro, do livro *O Médico e o monstro* (título original em inglês: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) de Robert Louis Stevenson publicado em 1886. Mr. Hyde vem ao Brasil em busca de especiarias para aperfeiçoar sua fórmula, que transforma o distinto médico em um monstro e explicita um importante tema relacionado à moral e à sociedade: o bem e o mal convivem dentro de cada ser humano, o monstro vivia reprimido dentro do médico. A história uniu dois clássicos da literatura universal: *O médico e o monstro* e *O alienista*. O hq endossa o tema do trabalho que discutirá os monstros e monstruosidades morais na obra de Machado de Assis. Esse exemplo foi apenas uma amostra do quanto ele é multifacetado¹¹.

O mangá é uma narrativa dinâmica, prazerosa de ser lida, mas que trata de assuntos sérios, como: abolição da escravatura, racismo e outros fatos marcantes da história do Brasil. A coleção apresenta um novo Machado de Assis. Os leitores conhecem apenas o grande escritor. Os mangás mostram o homem, o ser humano preocupado com os problemas sociais de seu tempo, principalmente os que envolvem a escravidão. É mais uma prova de que, ao contrário do que muitos críticos disseram, a maior voz do século XIX não negou suas origens e não se eximiu de lutar contra as forças do mal representadas pela monstruosa escravidão e pelos monstros que a praticavam. Para provar isso, o livro traz materiais como trechos de um jornal impresso como era publicado naquela época.

A seguir, destacaremos, de maneira breve, algumas informações sobre o Brasil do período em que viveu Machado de Assis.

O país, naquele momento, estava passando por diversas mudanças, quando aquela estrutura basicamente agrária, latifundiária e escravocrata assistiria ao surgimento de outra sociedade. Esta, por sua vez, burguesa e urbana, que, aos poucos, aboliu o trabalho forçado, ou seja, o escravo.

¹¹ É importante frisar que outra obra de Machado de Assis, Helena também ganhou sua versão em formato Mangá. Cf.: VALÉRIA FERNANDES DA SILVA. **E Machado de Assis virou Mangá**: Reflexões sobre a releitura em quadrinhos do romance Helena. Anais do Simpósio Nacional de História – ANPUH. 2017. Brasília, DF. Disponível em: <https://encurtador.com.br/pwSW1>. Acesso em: 13 Jul./ 2021.

Na prática, as principais mudanças perpassam o advento da ferrovia, telégrafo e os portos, elementos fundamentais para o progresso. Organiza-se avinda da industrialização e a imprensa também consegue se consolidar. A rua com seus passatempos, o teatro, a moda e as festas são novas e fascinantes descobertas daquela sociedade.

É, neste clima de progresso, que surge a classe média, uma burguesia que emerge com base no pensamento europeu. O conhecimento é utilizado como estratégia para a ascensão social. O ensino passa por reformas, as quais se refletem na formação de novos profissionais, como médicos, militares e engenheiros.

Essas mudanças na composição social e no campo do saber, segundo Proença Filho (2004), estabelecem com os grupos senhoriais um antagonismo, que, de certa maneira, condicionam também mudanças na política, assim como nas artes, sobretudo na maneira como a literatura seria tratada e recepcionada. Nesse contexto, a carreira literária notavelmente se destaca, assim como também a trajetória de Machado de Assis, que o autor a seguir define nas seguintes palavras:

A vida de Machado é um excelente exemplo da estratégia: o menino pobre da chácara do Livramento converte-se, pelo estudo e pelo trabalho, no intelectual consagrado e socialmente reverenciado. Ultrapassa pelo saber e, sobretudo, por sua condição de escritor, as restrições veladas ou explícitas da sociedade de então à sua condição étnica e a sua condição social de advindo de estamento considerado mais baixo. Muitos escritores seus contemporâneos viveram experiência semelhante. Entre eles, ainda que sem a sua dimensão excepcional, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Lima Barreto e Cruz e Sousa. Ressalte-se que, à medida em que o criador de Dom Casmurro progride na sua produção literária, vão se abrindo as portas à sua carreira de funcionário (PROENÇA FILHO, 2004, p. 43).

Alfredo Bosi (2000) ressalta que os escritos machadianos estão centrados no comportamento humano. O Modernismo trouxe inovações tecnológicas, produziu um mundo tão rico e tão assustador com o qual, provavelmente, Machado de Assis nem sonhou. O ser humano, contudo, ainda é o mesmo. Seus medos e anseios ainda persistem, em qualquer tempo. De uma forma ou de outra, ele experimenta o doce e o amargo da vida. Os dilemas éticos e morais ainda existem. O homem moderno ainda tem dentro de si dualismos. Ele ainda está em busca da sua verdadeira essência, do verdadeiro eu e Machado de Assis era e é o mestre da observação da alma humana.

Para José Veríssimo (1963, p.311), Machado de Assis: “Poeta ou prosador, ele não se preocupa senão da alma humana”. Por isso, a obra machadiana escapa ao tempo e às fronteiras geográficas. Em qualquer época e em qualquer lugar, onde houver um ser humano, os livros machadianos contribuirão para o conhecimento ou autoconhecimento das pessoas.

Aí se dá uma intimidade absoluta e inefável com o nosso ser, parece que o sentimos pousado na existência. Realiza-se a perfeita adequação do nosso substrato com o impulso de comunicação. E o homem encontra aí um núcleo sólido e inabalável que resiste à erosão que destruiu as camadas psicológicas superficiais (BARRETO FILHO, 1947, p. 197).

Isto é, a partir desse contato, o leitor apreciador tem em mãos elementos que o possibilitam comunicar, sobretudo com ele próprio, e numa imersão profunda consegue acessar suas estruturas psicológicas.

A obra machadiana tem resistido ao tempo. Houve fases em que ficou um pouco esquecida e outras em que ganhou maior destaque. Por exemplo, quando o escritor foi homenageado em 1959 pela escola de samba *Aprendizes da boca do mato*. A agremiação foi fundada no ano de 1954 e representava o bairro homônimo, um lugar não oficial localizado entre o Méier e o Engenho de dentro. O samba-enredo, *Machado de Assis – Boca do Mato*, 1959, foi escrito pelo músico e compositor Martinho José Ferreira, mais conhecido como Martinho da Vila (FERREIRA, 1959). O que os garantiu o 2º lugar e o acesso ao primeiro grupo de escolas de samba do Rio de Janeiro. A letra do enredo abordou a vida e a obra do Bruxo do Cosme Velho:

Um grande escritor do meu país/Está sendo homenageado / Joaquim / Maria Machado de Assis / Romancista consagrado / Nascido em / 839 / Lá no Morro do Livramento / A sua lembrança nos comove / Seu nome jamais cairá no esquecimento / Lara Lara lara laia.../ Já faz tantos anos que faleceu / O filho de uma humilde lavadeira / Que no cenário das letras escreveu / O nome na literatura brasileira / De Dom Casmurro foi autor / Da Academia das Letras / Foi sócio fundador Depois ocupou a presidência / tendo demonstrado grande competência. Ele foi o literato-mor / Suas obras lhe deram / Reputação / Quincas Borba, Esaú e Jacó / A Mão e a Luva / A Ressurreição / Ele tinha / Inspiração absoluta / Escrevia com singeleza e graça / Foi sempre uma figura impoluta / De caráter sem jaça (Galeria do Samba, 2000, on-line).

O compositor buscou evidenciar a grandiosidade de Machado de Assis. Para ele, não é apenas a história do escritor que chama atenção, mas como sua vida, ao se tornar letra musicada, reflete a realidade dos membros da escola de samba *Aprendizes da Boca do Mato*, que também pertenciam a um lugar pobre e marginalizado. Morro do Livramento de Machado de Assis e Boca do Mato da agremiação, duas realidades separadas no tempo, mas unidas nos aspectos sociais e econômicos dos seus moradores marginalizados social e economicamente, mas culturalmente pujante. Naquele carnaval de 1959, eles exibiram, no desfile da avenida, a história daquele que teve uma origem parecida com a da comunidade. Assim demonstram que

as privações sociais e econômicas podem ser superadas pelo ser humano por meio da expressão de sua arte.

Cinquenta anos depois, Machado de Assis estava de volta, dessa vez, no sambódromo. Em 2009, foi homenageado por outra escola de samba a Mocidade Independente de Padre Miguel. Ao lado de outro grande nome da literatura brasileira, Guimarães Rosa. A inspiração do carnavalesco Cláudio Cavalcante foi o ano de 1908, ano da morte de Machado e do nascimento de Guimarães Rosa. Durante o desfile, a comissão de frente homenageou a Academia Brasileira de Letras, representando os imortais tomando o chá das cinco, o grupo de teatro *Nós no Morro* encenou o espetáculo: *Machado: 3X4* que retrata de maneira concisa a vida e a obra do autor.

Com o samba-enredo, *Clube Literário - Machado de Assis e Guimarães Rosa [...] Estrela em poesia!*, escrito por: Diego Rodrigues, Jefinho, Marquinho Índio, Ricardo Simpatia e Santana, a Mocidade Independente de Padre Miguel atravessou a Sapucaí (RODRIGUES et al., 1959). A composição levou para o público uma parte da literatura brasileira e ofereceu-lhe a oportunidade de conhecer ou relembrar dois grandes escritores brasileiros. Abaixo destacamos alguns trechos da composição:

Reluzente, estrela de um encontro divinal / Risca o céu em poesias / Traz a magia pra reger meu carnaval / Despertam das páginas do tempo / Romances, personagens, sentimentos [...] / Machado de Assis que fez da vida sua inspiração / Um literário iluminado / As obras, um destino a superação / Nos olhos da arte, reflete o legado / O gênio imortal, do bruxo amado / Que deu ao jornal, um tom verdadeiro / Apaixonado pelo Rio de Janeiro / A canção do meu sarau, te faz sonhar / A emoção vai te levar / A estrela adormece, na paz do amor
Abençoado um novo sol brilhou[...] / Mocidade, a sua estrela sempre vai brilhar / Um show de poesia, em nossa academia / Saudade em verso e prosa vai ficar(Galeria do Samba, 2000, on-line).

A obra *Missa do galo: variações sobre o mesmo tema* foi outra homenagem a Machado de Assis, no ano de 1977, publicada por Osman Lin. Participaram dessa obra outros autores como: Antônio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon, esses escreveram contos, baseados no conto “Missa do galo”. A minissérie *Capitu* também é uma obra em homenagem a Machado de Assis, produzida e exibida no período do centenário de sua morte, pela Rede Globo de televisão. Ela foi baseada no romance *Dom Casmurro*, Euclides Marinho fez a adaptação da obra, com a colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik; Luiz Fernando Carvalho conduziu o roteiro final.

A mesma personagem também fez parte do mundo musical. *Capitu* é uma música de autoria de Luiz Tatit, onde a personagem tem algumas de suas características retratadas, como podemos constatar na letra a seguir: “[...] / Capitu / A ressaca dos mares / A sereia do sul / Captando os olhares / nosso totem tabu / A mulher em milhares / [...]” (Kboing, 2015). Assim, percebemos que a obra do escritor, ao extrapolar os limites da literatura livresca, salta das estantes das bibliotecas e invade o cotidiano da população. Os compositores em seus versos mostram a vida e a obra de Machado de Assis. As obras se fundem numa simbiose que reflete o legado de superação presente nas páginas de seus inúmeros textos, naquele momento, cantado na avenida.

A obra de Machado de Assis, no entanto, não ficou restrita aos temas dos carnavais mencionados. Nos últimos anos, a mídia, como a televisão, cinema e o teatro, fizeram adaptações dos seus livros, o que possibilitou que eles alcançassem o grande público. Por exemplo, em 2001 estreou a comédia dramática baseado na obra homônima. No centenário de morte do escritor, 2008, a Rede Globo o homenageou ao produzir a minissérie *Capitu*, baseada no romance *Dom Casmurro*.

Outra novidade em relação à obra do autor foi a coleção *Literatura brasileira em quadrinhos*, coleção de romances e contos gráficos produzido pela Editora Escala Educacional entre os anos de 2004 e 2014. Diversos autores clássicos da literatura foram quadrinizados. Seis volumes foram dedicados à obra de Machado de Assis. Consta entre eles o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com roteiro e ilustrações de Sebastião Seabra; o terceiro no conto “O enfermeiro”, com roteiro e desenhos de Francisco Vilachã; o quarto no conto “A cartomante”, com roteiro e ilustrações de Jô Fevereiro, o quinto no conto “A causa secreta”, também por Jô Fevereiro, o sexto no conto “Uns braços” e o décimo quarto no conto “O alienista”, ambos por Francisco Vilachã. A Figura 7 mostra as capas dos quadrinhos.

Figura 7: Machado de Assis em Quadrinhos.



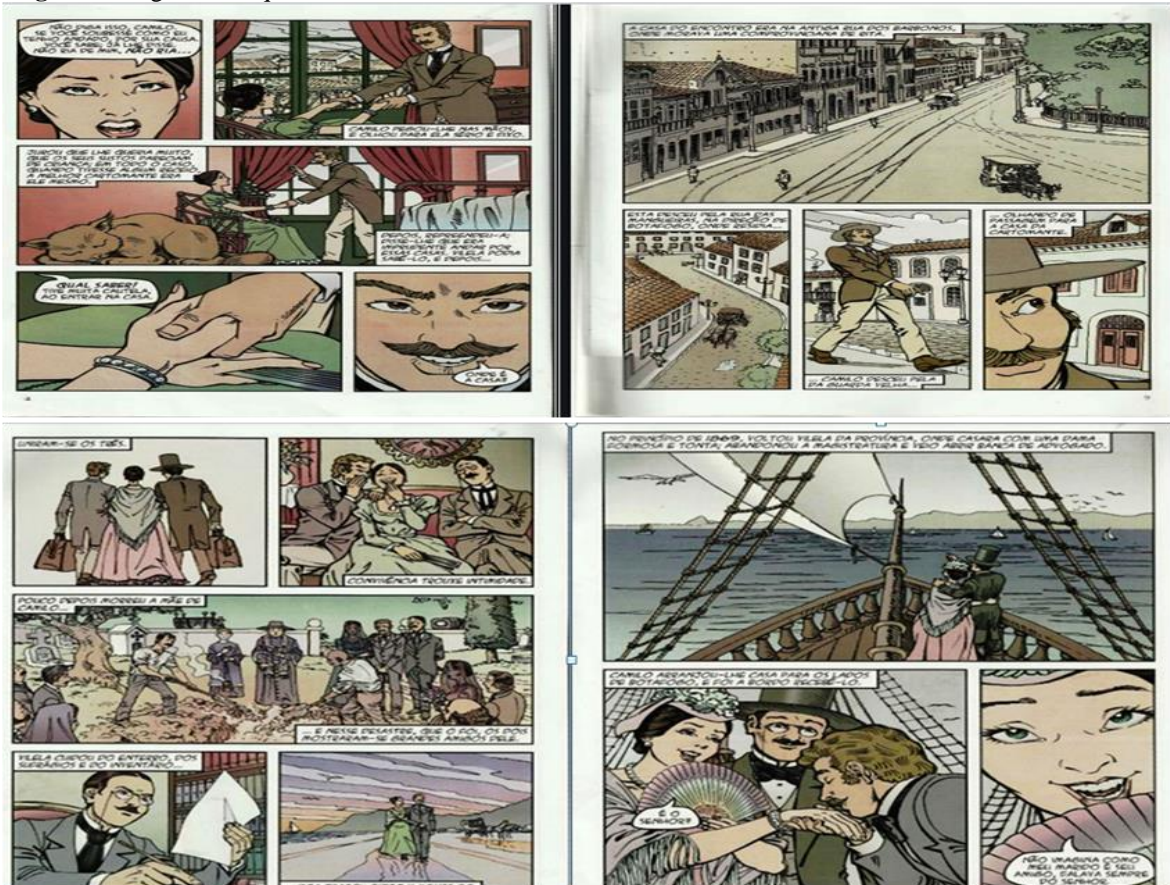
Fonte: Google Imagens, 2020, Disponível em: <https://encurtador.com.br/pGMRW>. Acesso: 16 abr./2020.

Ao mencionar os quadrinhos como gênero textual adaptado para a literatura, Ariel Lara de Oliveira (2013) observa que essa tem sido uma prática cada vez mais comum, no mundo inteiro. O que possibilita uma história já conhecida chegar ao leitor em novo formato, mas também se torna um desafio para o artista que, a partir do seu trabalho, homenageia o escritor e sua obra; é também uma maneira de as editoras, de forma diversificada, chamarem atenção do público. É uma forma didática de fazer chegar aos apreciadores desse estilo de mídia uma obra clássica, que provavelmente não seria lida por muitos deles. Outro aspecto desse gênero será mencionado a seguir:

Por ter que representar todos os cinco sentidos apenas através de imagens estáticas, a linguagem dos quadrinhos depende da participação do leitor, através de convenções, uma linguagem em comum entre artista e leitor e a conclusão, que McCloud afirma ser a participação mais ativa do leitor. A conclusão seria a interpretação do leitor sobre o que está sendo representado na sequência de quadros (e também dentro do próprio quadro). É perceber que a mudança de espaço representa a passagem do tempo (OLIVEIRA, 2013, p. 115).

É interessante observar como é trabalhada a linguagem, sobretudo no uso das imagens e dos balões de diálogos que são estruturados para instigar a interação do leitor com a obra, como menciona a autora. Nesse sentido, ela complementa os quadrinhos: “um meio de expressão criativa, uma disciplina particular e uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”(OLIVEIRA, 2013, p. 115). Como pode-se verificar na Figura 8 (Literatura Brasileira em Quadrinhos, ASSIS, 2006).

Figura 8: Páginas dos quadrinhos: A Cartomante.



Fonte: Quadrinhos – A Cartomante, 2006, <https://caminhopoetico.wordpress.com/2017/01/11/a-cartomante-de-machado-de-assis-download/>. Acesso: 11 maio/2020.

Outro elemento importante que os quadrinhos mencionados acima trazem e que Oliveira (2013) também chama atenção é a estrutura visual urbana presente em “A cartomante”, onde são retratados os espaços públicos, como as ruas, linhas do bonde, a paisagem natural, como os morros e o mar, como fundo para os desenhos das personagens. Algo comumente presente e enfatizado na obra machadiana.

Em 2008, por ocasião do centenário de morte de Machado de Assis, a editora Escala educacional lançou a coleção Machado de Assis - são contos ilustrados do autor, que retratam a vida no Rio de Janeiro do século XIX, sem luz elétrica, bondinho, carros, uma vida simples. Foram delineados os contos: “O espelho”, “Conto de escola”, “Missa do galo”, Um apólogo, Um as fêrias, “Uns braços” e “A cartomante”.

Outra novidade nesse sentido foi o lançamento, no dia 02 de junho de 2020, nos Estados Unidos, de uma nova tradução do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “*The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*”. Nessa obra o protagonista narrador, Brás Cubas, atua

como um defunto – autor, isto é, são as memórias de um morto narradas e escritas por ele mesmo. De maneira irônica, e livre sua vida inteira é contada, e ele se mostra inclusive sua personalidade, através de uma liberdade que é dada pela morte, pois não é mais necessário disfarçar seus defeitos e as grotescas atitudes, uma vez que na morte a opinião alheia não tem mais valor. O cinismo e o egoísmo são as atitudes demonstradas pelo protagonista, chegando, às vezes, a beirar a monstruosidade. A obra foi lançada pela *Penguin Classics*, a tradução foi feita por Flora Thomson-De Veaux e o prefácio por David Eggers, no mercado norte-americano e obteve grande sucesso. Os livros esgotaram no primeiro dia de venda. Sua adaptação ao cinema ocorreu em 2001 com o título homônimo ao livro. Ele faz parte do gênero comédia dramática e foi dirigido por André Klotzel.

A obra machadiana também foi abarcada pelo universo das *fanfics*, palavra que vem do inglês e significa ficção de fã. Seu surgimento ocorreu nos anos 2000, no início da internet interativa. Esse é um estilo de escrita que é divulgada nos ciberespaços, onde os fãs de um determinado autor as escrevem baseadas nos laços afetivos que eles desenvolvem com a obra original. No caso de Machado de Assis, escolhemos para exemplificar, entre muitas, uma *Fanfiction*, também nomeada de *Dom Casmurro*, escrita sob o ponto de vista de Capitu, nesse sentido narra a autora:

O importante é que eu, começando tudo pelo começo, ainda não era a senhora Capitolina, era apenas a cigana, oblíqua Capitu. José Dias, que Deus o tenha, pensava que eu não sabia que ele era contra o meu casamento com Bentinho. Tentou dissuadi-lo de todas as formas existentes. “Nunca fiquei totalmente inteirada de toda essa desaprovação, mas sei com certeza que tem algo a ver com a minha determinação, erroneamente confundida por interesse e cobiça” (Dom Casmurro, NATHY, Cap. 2, sp.)

Na *fanfic* de Darty Nathy, podemos perceber a dinâmica de funcionamento e o sentido que é dado ao estilo de escrita, pois a autora dá voz a personagem de Capitu do romance *Dom Casmurro* que se defende da acusação, que fora feita por José Dias.

Percebe-se que a obra machadiana continua viva devido à genialidade do escritor na escrita e na escolha do conteúdo dos seus textos. Sobre sua universalidade vale apenas ressaltar:

Poeta ou prosador, ele se não preocupa senão da alma humana. Entre os nossos escritores, todos mais ou menos atentos ao pitoresco, aos aspectos exteriores das coisas, todos principalmente descritivos ou emotivos, e muitos resumindo na descrição toda a sua arte, só por isso secundária, apenas ele vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essência das coisas. É outra das suas distinções e talvez a mais relevante (VERÍSSIMO, 1963, p.311).

Fica evidente que Machado de Assis era atento às questões inerentes à alma humana, suas vivências, experiências e dilemas. Sem fugir do contexto ao qual estava inserido, contemplava o cotidiano e enxergava de maneira profunda o que os outros notavam de forma superficial. Era um especialista em detectar a essência das pessoas e coisas. Para Álvaro de Barros Lins (2016, p.5) o interesse que ele tem despertado se justifica devido ao fato que: “Mais do que o autor principal da nossa literatura, mais do que um homem perfeito de letras, mais do que um permanente exemplo – Machado de Assis representa, hoje, um assunto. Um exercício literário”. Em síntese, através de tantas releituras, o escritor tem se apresentado aos homens deste século.

2.2 “Machado de Assis Real”: o branco e o preto de um afro escritor

“Mas não cuidemos de máscaras”.
(Machado de Assis)

O embranquecimento da pele de Machado de Assis, isto é, as mudanças que seu rosto teria sofrido nas suas imagens propagadas, de homem branco e não de um negro mostra o quanto o seu contexto de vida foi permeado pela discriminação racial, o qual ele vivenciou sendo negro, pobre e epilético. Nesse sentido, poderíamos então conjecturar em torno da sua visão bastante corrosiva e irônica da sociedade de seu tempo. Certamente o racismo pode ter provocado ranhuras em sua vida, uma vez que o monstro humano está presente de diversas maneiras em grande parte de sua literatura, que podem inclusive ser lidas como marcas da escravidão.

No ano do centenário do nascimento de Machado de Assis, durante o governo de Getúlio Vargas, surgiram algumas ações, por parte dos intelectuais da época, que já evidenciavam, um pouco, a real origem de escritor. Através de uma exposição, que ocorreu naquele período, as fotografias do escritor retratavam um Machado de Assis que até então se procurou ocultar, ou seja, as imagens o retratavam no Morro do Livramento onde ele morava, as quais evidenciaram sua origem afro, mulato e mestiço.

A discussão sobre a real cor de Machado de Assis, contudo, ganhou novos contornos através das fotografias do escritor brasileiro. Essas demonstram de maneira nítida a diferença entre homem embranquecido, por circunstâncias peculiares ao seu tempo e a provável real imagem dele. Isso foi possível devido ao trabalho realizado, no ano de 2019, pela Universidade Zumbi dos Palmares, quando ela corrigiu os apagamentos e retoques realizados em antigas fotografias. Essa ação visava substituir o embranquecimento que consta na sua

memória social. O projeto recebeu o nome de “Machado de real” (Programa de Educação Tutorial - História/UFF, Niterói, 2020).

É importante enfatizar que esse debate foi ainda fundamentado em outra fotografia de Machado de Assis publicada na Argentina em 1908 na revista *Caras y caretas* onde seus traços negros são nítidos. O mesmo pode ser observado na imagem na posição 3, na Figura 9. Isso porque, ao contrário do que foi feito no Brasil, a fotografia não recebeu nenhum tratamento com o intuito de embranquecer o escritor. Isso era costume típico no período do Brasil imperial. Os fotógrafos, atendendo ao pedido dos clientes, alteravam a cor dos olhos e da pele do fotografado através do processo de depuração. Na imagem publicada pela revista argentina, o nariz, de Machado de Assis, aparece mais largo, ao contrário das imagens encontradas no Brasil, e a maioria com cabelos lisos e nariz fino. Como podemos comparar na Figura 9.

Figura 9: Machado de Assis antes e depois da colorização



Fonte: Disponível em: <https://encurtador.com.br/dftDN>. Acesso em:

A argumentação, que encontramos, que sustenta a tese do embranquecimento de Machado de Assis foi a partir do estudo de Simone Silva, nomeado, *A representação visual de Machado de Assis: o preto-e-branco do escritor brasileiro* (2001). Segundo a autora, não seria admitido pelas elites intelectuais da época que tivesse origem africana, aquele que era considerado o maior nome das letras nacionais. Adaptado ao trabalho manual, o negro não seria capaz de exercer um ofício intelectual (SILVA, 2001).

O contexto familiar e de origem de Machado de Machado de Assis evidencia sua ascendência afro, a qual ele herdou do seu bisavô que era escravo e do seu pai. O local de nascimento do escritor também evidencia vestígios dessa sua origem, no Morro do

Livramento. A Saúde era tida como uma pequena África. Os africanos constituíam a maior parte da sua população. Ainda menino, vendia bala e fora sacristão da Igreja Nossa Senhora da Lampadosa, que fazia parte de uma irmandade negra. Humberto de Campos o descreveu no *Diário de Notícias* em 1933 com as seguintes características: “Era miúdo de figura, mulato de sangue, escuro de pele, e usava uma barba curta e de tonalidade confusa, que dava ares de antigo escravo brasileiro, filho do senhor e criado na casa de boa família” (NOBRE, 2011, s.n.). Ou seja, o descreve como um homem cujo tipo físico era afrodescendente.

A fotografia, contudo, que passou a ser vinculada foi a que aparece na Figura 9, na posição 1, ou seja, bem vestido, elegante, sempre fino, cabelos ondulados e brilhantes e pele embranquecida. Já a imagem de posição 2 mostra um Machado de Assis mais próximo da realidade, ou seja, os cabelos são crespos no estilo asa-delta, assim como o bigode, as feições que são claramente africanas. Contudo não foi essa a fotografia escolhida para ilustrar capas de livros, material escolar e de bibliotecas, matérias de revistas, escolhidas por editores para ilustrar os cadernos culturais.

No que tange a vida de Machado de Assis, o embranquecimento das suas fotografias não seria a única questão polêmica que acompanhou sua trajetória. Outra discussão também esteve em voga, sustentada, sobretudo, pelos críticos, entre eles, o jornalista José do Patrocínio, que girou em torno da escravidão. O escritor, nesse sentido, foi considerado omissivo, inclusive acusado de não ter abraçado as lutas sociais e ter ignorado o movimento abolicionista. Contudo, essa não é a percepção de todos os abolicionistas, opinião diferente em relação a ele, tinha, por exemplo, Joaquim Nabuco, outro famoso defensor da causa (LUPÉRCIO ANTÔNIO PEREIRA, 2010).

De antemão, esclarecemos que nesse texto não é nosso objetivo nos debruçarmos, de maneira profunda, nessa discussão, seja ela racial em torno da cor de Machado de Assis, assim como, o seu envolvimento ou não em relação à causa abolicionista. Nosso propósito é apenas sinalizar alguns aspectos históricos em relação a sua vida e trajetória. Retomando a questão das lutas sociais na obra de Machado de Assis, escolhemos alguns pontos de vista dos autores que fazem uma análise do assunto. Afinal de contas, Machado de Assis foi indiferente à condição do negro da sua época? Como alguns autores veem essa questão?

Marli Fantini Scarpelli (2008), ao mencionar a frase que trazemos em epígrafe, faz uma análise chamando atenção para as máscaras de “folha-de-flandres” que além de instrumento desumano de tortura, também representa a tentativa de silenciamento dos escravos. Essa foi uma maneira metafórica e irônica de Machado de Assis, “desferir um golpe no ventre da mal resolvida cordialidade racial brasileira, compelindo o leitor a assumir a

perspectiva dos milhões de seres humanos que tiveram sufocada sua voz e abortada sua cultura” (SCARPELLI, 2008, p. 67). Essa é, segundo a escritora, a perspectiva denunciadora de Machado ao dizer que não seria possível mascarar o que sequer podia ser encoberto, ou seja, a escravidão e a condição do negro no Brasil. Nesse sentido, para a autora não existe dúvida do posicionamento do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, sobre a escravidão e suas consequências nefastas para o negro.

Para Pereira (2010), quando o leitor procurar, na obra de Machado de Assis, referências à escravidão, a primeira impressão é de frustração, justamente pelo fato de as mesmas serem mencionadas de maneira escassa e episódica. Primeiro o autor chama atenção ao espaço predominante no qual sua obra está situada, que é o Rio de Janeiro, onde desfilam as camadas dominantes, como militares, funcionários públicos, advogados e outros, “Sendo assim, o escravo não poderia aparecer senão como uma espécie de apêndice, e a referência a ele, em geral, é apenas incidental” (PEREIRA, 2010, p. 499).

O exemplo típico do escravo como coisa, ou algo que apenas acompanha o arranjo doméstico é identificado no personagem de Bentinho em *Dom Casmurro*. O tráfico de africanos também aparece de maneira incidental em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Contudo, o autor enfatiza que: “Não obstante, nem sempre o escravo entra na narrativa como algo coisificado ou apenas como um figurante passivo. Há inúmeras cenas em que o escravo, embora personagem secundário, figura como um ser ativo e possuidor de vontade própria” (PEREIRA, 2010). Também é possível identificar a dimensão do conflito que acompanha escravo e senhor. Como no conto “Pai contra mãe”, como é mencionado: Neste conto, um dos poucos em que Machado pôs a tensão entre senhores e escravos como fio da narrativa (PEREIRA, 2010).

Nesse conto, Machado faz menção à indiferença da sociedade da época que, ao ouvir os gritos da escrava recapturada, abre as janelas, depois de conferir o que ocorria, as fecham novamente, sem estranhamento e reação. Contudo, para Pereira (2010) é possível perceber na obra *Esau e Jacó* uma narrativa onde Machado de Assis demonstra que existia também por parte dos escravos adesão ao mundo senhorial. O que o autor chama atenção é que também é possível perceber uma evolução do escritor em relação a sua visão sobre a escravidão. Por exemplo, “Pai contra mãe”, onde são evidenciados os aspectos grotescos da escravidão, é um texto que data de 1905. Escritos anteriores, como o conto “Virgínius” de 1864, que traz uma percepção diferente desse primeiro.

A escravidão na obra machadiana não seria então uma instituição de única face. O escravo não aparece nela de maneira linear. Seria difícil, segundo Pereira (2010), fazer um

juízo de valor sobre a mesma. Existe certa dubiedade em relação à escravidão na obra do escritor. Para o autor, não se trata nem de incoerência, inconsistência, muito menos numa evolução na maneira de encarar a escravidão. Percebe-se muito mais a fidelidade de Machado de Assis à complexidade do processo social da sua época. Para Pereira (2010, p. 508) é importante, nesse sentido, que ele, “se não pôs a sua pena a serviço da causa abolicionista nem fez a apologia do negro ou do mulato como arquétipos da regeneração da sociedade e de afirmação da nacionalidade, também não a colocou à disposição dos interesses escravocratas”. Contudo, afirma ainda que:

À sua moda, Machado não deixou de se posicionar diante do meio social que o rodeava; afinal, descrever o meio em que se vive através de sátira, do escárnio, do sarcasmo, da fina ironia e do humor sutil e às vezes cáustico não deixa de ser uma forma de firmar uma posição - portanto, o distanciamento não significa, necessariamente, indiferença.

O autor completa sua ideia dizendo que Machado de Assis não demonstra interesse nem pela sociedade burguesa e seus valores, muito menos pela perspectiva socialista. Numa posição que beira o fatalismo, ele sinaliza que a sociedade deve ser aceita como ela é. O que não quer dizer que o mesmo era apologético ou conformista da ordem social da época.

Para Alberto Luiz Schneider (2018), Machado de Assis foi um dos poucos intelectuais da sua época a discordar do cientificismo racista em voga no seu tempo, embora tenha sido acusado de ter dado pouca atenção ao assunto. O autor argumenta que,

há em sua obra espaço para agendas históricas e sociais, mas quase sempre nas entrelinhas, ainda que, vez ou outra, se possam encontrar notas explícitas, em particular na crítica. [...] Há muitas outras passagens que evidenciam um Machado sensível à causa da Abolição, mas muitas vezes envolta em discussões mais amplas em torno da condição humana (SCHNEIDER, 2018, p.459).

Para Sidney Chalhoub, Machado de Assis se empenhou em sua obra em demonstrar que a classe senhorial não conseguia pensar o Brasil da época sem o trabalho escravo. E que sua atuação como funcionário do Ministério da Agricultura contribuiu para ampliar o alcance da Lei do Ventre Livre de 1871. O historiador ainda menciona que, para o escritor, a questão da escravidão deveria ser algo tratado pelo Estado. Nesse sentido, o poder privado seria submetido ao público através de leis. Para Chalhoub (2003), tudo depende da maneira como se lê a obra do autor. Muitas vezes a escravidão é retratada a partir de uma perspectiva que busca mostrar o imaginário dos senhores, ou seja, ela é retratada a partir de uma lógica senhorial, mas também isso ocorreu do ponto de vista do subordinado. Algo que, na época,

quando os lugares sociais eram bem definidos, pode ser caracterizado como perigoso, isto é, tudo que estivesse fora do lugar poderia ser considerado insubordinação e rebeldia.

2.3 Machado de Assis contista

Machado de Assis é o mais canônico dos escritores brasileiros, provavelmente, porque possui múltiplas facetas. Transitou por todos os gêneros literários com elegância e presteza. Embora, como romancista, principalmente na sua fase madura, seja o mais reverenciado pela crítica, é inegável que sua genialidade se destacou também na crônica, na crítica literária, no teatro e no conto. É este último que será o objeto de estudo deste trabalho. Nádya Battella Gotlib em seu livro *A teoria do conto* faz uma menção interessante e que deve ser destacada, para melhor compreensão do estilo literário:

O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que *o acontecido seja trazido outra vez*, isto é: *re*(outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido (GOTLIB, 1990, p.8).

Um dado que nos chama atenção e que é destacado pela pesquisadora é a diferença entre o contar e o relatar, que, por sua vez, se restringe ao relatar um fato que o sujeito presenciou. O contar tem um passo além, ou seja, ele é escrito.

Os homens desde a pré-história desenvolveram a prática de contar seu cotidiano, por exemplo, as pinturas rupestres já configuravam uma narrativa. Na Grécia antiga, os gregos mantinham costume com os rapsodos, que percorriam as cidades recitando as epopeias. Na África, pela tradição oral, os *griots* eram os guardiões da tradição e tinham a função de transmitir as histórias e conhecimentos. No início da era cristã, Jesus ensinava seus discípulos e o povo que o acompanhava através das parábolas que contava.¹²Essa é a origem do que hoje chamamos de conto. Quem nos esclarece sobre esse gênero literário é o modernista Mário de Andrade (2002) que, em seu ensaio *Contos e contista*, questiona e explica: O que é conto?

¹² Sobre as maneiras encontradas pelo homem de se comunicar as autoras a seguir lembram que: “Alguns gêneros são adaptados, transformados, renovados, multiplicados ou até mesmo criados, a partir da necessidade que o homem tem de se comunicar com o outro, tendo em vista que “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 1992, p. 261). Um exemplo dessa necessidade é o surgimento dos gêneros do discurso eletrônico (e-mail; chat; lista de discussão; videoconferência interativa; fórum de discussão; blog), que são criados e transformados pela cultura tecnológica, na qual estamos inseridos. Os gêneros variam assim como a língua – a qual é viva, e não estanque. As manifestações comunicativas mediante a língua não acontecem com elementos linguísticos isolados, elas se dão, conforme Bakhtin (1992), como discurso” (FRITZEN; BARREIROS, 2016, s.n.).

Alguns dos escritores do inquérito se têm preocupado com este inábil problema de estética literária. Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto (ANDRADE, 2002).

Algumas questões não deixam de provocar algumas interrogações, por exemplo, não teria o conto então características que o distinguem das demais modalidades narrativas? Seria ele apenas uma narrativa curta? Especificamente nos atemos a explicação de Júlio Cortázar (1993), o qual, no intuito de compreender sobre a importância desse estilo de texto, discorre que:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência (CORTÁZAR, 1993, p. 150).

O que é enfatizado, como é possível percebermos, é a necessidade de compreendermos, em sua essência, o que um conto é, e só assim é possível captar também a ideia que ele transmite. Ele é, sim, uma síntese, mais viva e ao mesmo tempo a vida nele contida se manifesta de maneira sintetizada. Embora, como também foi mencionado, é sempre difícil pôr um juízo conceitual do que ele realmente representa.

Verificamos outras atribuições dadas ao conto, no intuito de dilatar nossa compreensão, como lembra Gotlib (1990) quando foi enfatizado em 1956, durante uma conferência sobre o conto na Academia Brasileira de Letras. O literato assegura que: “O conto é uma obra de ficção; uma obra de ficção em prosa; uma obra curta de ficção em prosa”. Fica claro, assim, que, em sua opinião, o tamanho é a maior característica para defini-lo, e essa é a principal diferença desse das outras modalidades narrativas. Outra elucidação interessante definiu bem a brevidade do conto ao comparar o contista com o fotógrafo,¹³ ambos capturam um determinado momento da realidade, como afirma o autor:

Numa fotografia ou num conto de grande qualidade [...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou

¹³ Sobre o *olhar* a autor destaca que: “Em diferentes contos e romances o olhar pode ser analisado como objeto preponderante e multifacetado, temos assim o olhar por vezes diabólico, dissimulado, conquistador, destruidor, angustiado, fascinante, sonso, grave ou desafiador. Outro exemplo poderia ser até mesmo o olhar sem olhos do conto *O Capitão Mendonça* (1870), quando este exhibe os olhos de sua linda filha Augusta para o personagem Amaral, em uma cena ao mesmo tempo aflitiva, insólita e horripilante” (FERNANDO RODRIGUES DA COSTA, 2018, p. 167).

um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1993, p. 151-152).

A comparação feita não deixa de ser uma maneira didática de elucidar a concepção do conto, mas a ideia em si, está vinculada à questão da sensibilidade, que parte primeiro do contista, e somente ela pode despertar o leitor para a viagem, que aquele acontecimento e instante o instiga.

O próprio Machado de Assis também comentou sobre a questão da extensão do conto. Em sua opinião, o tamanho não interfere na qualidade dele; o fato de ele ser menor, se comparado com a novela ou o romance, não o torna inferior, ou seja, não é a extensão que o define. Ele afirma ainda que: “O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos” (ASSIS, 2015, p.434). Ou seja, para o escritor, uma das características principais do conto: é ser curto. Mas ele deixa claro que o conto também possui atributos para fascinarem o leitor. Em outro livro do autor, *Histórias da meia-noite*, enfatiza que ele possui narrativas despretensiosas, que o único objetivo é ocupar o precioso tempo vago do leitor. O que não quer dizer que o conto não tenha predicados de observação e de estilo.

Ao ler atentamente o fragmento, é possível deduzir que o próprio autor foge da definição e da intenção do conto. Algo que se dá em um momento de liberdade do contista e do leitor. Deixa que esse último tire suas próprias conclusões. Para Machado de Assis (2015), a interpretação do conto se divide entre o contista e o leitor que tem o livro em mãos. Ele garante que não falta ao conto sentido e sabedoria, como uma terapia que alegra o espírito, onde o tempo é breve e a vida se esvai sem que se perceba. Para o autor, a mesma característica que pode gerar críticas ao conto também deve ser o motivo da sua absolvição, ou seja, a brevidade do conto.

No prefácio, chamado de advertência, do livro *Papéis avulsos*, o autor apresenta o livro e deixa claro que, apesar do título conferir a ele a aparência de um amontoado de textos reunidos sem uma unidade lógica, talvez para não se perderem, não foram escolhidos ao acaso e também que ele tem consciência da importância do gênero. O caráter complexo e inexato da explicação é proposital, já que o escritor quer despertar a curiosidade do leitor, cabendo a ele

descobrir quais textos são contos e quais não são. Será isso realmente importante? Ou ele quer que o leitor perceba que, acima de qualquer gênero, está um texto bem escrito.

Ainda que o próprio Machado de Assis reconheça o valor do conto, ele continua pouco estudado. A crítica à produção machadiana iniciou-se no final do século XIX, quando o escritor já havia escrito romances, crônicas, contos e poesias e se consagrado como um grande escritor. Veríssimo (1963) o cita como o pioneiro, como um dos primeiros em língua portuguesa nesse gênero. Destaca, inclusive, a leveza, graça, finura de espírito e naturalidade que não se repete em qualquer outro autor. Sem esquecer o quanto a sua imaginação é fértil e graciosa, de perspicaz psicologia, sua expressão cabal faz com que suas narrativas psicológicas sejam sutis, e, assim, segue sua descrição, “historietas, casos, anedotas de pura fantasia ou de perfeita verossimilhança, tudo recoberto e realçado de emoção muito particular, que varia entre amarga e prazenteira, mas infalivelmente discreta” (VERÍSSIMO, 1963, p. 81). São histórias de amor, que perpassam os estados d’alma, confrontos dos costumes, ficções da história que envolve questões de consciência, caráter, as pessoas e seus costumes da casta à qual pertencem. As nossas feições e sentimentos mais íntimos, peculiares e idiossincráticos que marcam nosso viver, no autor, tudo isso é representado na sua transposição artística de maneira superior e com excelência por Machado de Assis nos seus contos. Tudo isso, segundo o crítico, é feito de maneira que não é possível identificar vestígios de esforços, mas de forma natural, em seu maravilhoso estilo de vernaculidade, sem esquecer a precisão e a elegância.

A importância dos contos na carreira de Machado de Assis é reconhecida por Lúcia Miguel Pereira (1955) a qual afirma que a trama é muito mais bem urdida em seus contos que nos romances, “mesmo nos melhores, as delongas, as intromissões do autor dão à narrativa um aspecto indeciso e zigzagueante, que tem por vezes grande encanto, mas é em outras um tanto maçante. No conto, não” (PEREIRA, 1955, p. 225).

No conto, segundo a autora supracitada, ele é obrigado a fazer escolhas, de modo que a coesão e a resistência enriquecem a trama. É um ganho não só no aspecto técnico, mas também literariamente, tornando alguns de seus textos verdadeiras obras-primas.

A obra machadiana tem sido tema de inúmeras pesquisas acadêmicas e a preferência maior é pelos romances. Segundo Lima Sobrinho (1960, p.10), o escritor inaugura o gênero no Brasil, “se exigirmos um mínimo de qualidades literárias, começa mesmo com Machado de Assis”, e a data é 5 de janeiro de 1858, com a publicação de “Três tesouros perdidos”, também em jornal, segundo a bibliografia de J. Galante de Sousa.

Uma observação que nos chamou atenção foi feita pelo norte-americano, estudioso da cultura brasileira, mais especificamente, da obra de Machado de Assis, Paul B. Dixon (1992, p. 116). Segundo ele: “Os contos do autor são muito elogiados, mas pouco estudados [...]. Até agora, nenhum livro de crítica literária se dedicou preferencialmente aos contos [...]. Não é fácil entender a falta de um livro analítico sobre os contos”. A constatação feita pelo pesquisador realmente faz sentido, pois, ao estudar a obra do autor, percebe-se a lacuna, já que são poucos os estudos sobre os contos, por exemplo.

Identificamos, dentre aqueles que analisam os contos de Machado de Assis, Patrícia Lessa Flores da Cunha (1988), que chama atenção justamente para o fato de os romances desse autor terem sido estudados à exaustão. No entanto, ela diz não perceber a mesma disposição em relação aos contos, quando são interpretados. Isso ocorre apenas como subsídio. Contudo, isso não diminui seu valor, em relação à produção de Machado de Assis. De certa maneira, instiga a natureza da investigação. Assim, percebe-se a importância desse veículo de comunicação na formação do escritor, pois o jornal deu notoriedade a seus textos: contos, crônicas, críticas literárias e certamente contribuiu para o sucesso de seus romances.

Machado foi um exímio contista ao escrever 205 textos, mas só 76 foram publicados em livros. Sobre este fato, o escritor, ensaísta e professor Luís Augusto Fischer (1998, p. 149) destaca o quanto é vasta sua obra, suficiente para justificar a perenidade de qualquer autor, “se mais não houvesse feito, seria já um clássico da língua portuguesa e da literatura ocidental”. Algo que, segundo o pesquisador, não pode ser dito em relação à sua poesia, crônicas, críticas, teatro, sem deixar de mencionar também sua atividade de tradutor. O autor poderia ser considerado um prosador, só com base nos romances, um escritor de narrativas.

Isso mostra a dedicação e o rigor de Machado de Assis na seleção dos textos e evidencia que os contos, assim como ocorre com os romances, merecem um estudo minucioso. O contista, para Lúcia Miguel Pereira (1988), chama atenção pela sua franqueza na composição, marcada pela falta de abandono. É algo mais característico do conto que do romance. O último tem como marca a vida, já o primeiro é caso e anedota. Sabe-se que esse gênero exige certa limitação, algo que leva à visão mais próxima da maneira como agem os míopes. As lentes da análise minuciosa realçam o episódio. O que não ocorre no romance, pois poderia embaraçar a visão do todo e Machado de Assis assim parece ter trabalhado.

Algumas obras-primas e narrativas numerosas, além da excelência, indicam que o autor alcançou um domínio alto do gênero com que lida. Essa é a visão de Afrânio Coutinho (2004, p. 163) sobre *Várias histórias e Páginas recolhidas*, “Uma experiência substancial da vida e do homem alimenta essas páginas. Tem-se a impressão de que tudo é fácil para a

maestria”. Quando um tipo, uma anedota ou até mesmo uma atmosfera chama sua atenção, isso basta, para que surjam narrações prontas e magníficas que brotam da evocação dos subterrâneos. O autor faz alusão à mangueira repleta de frutos, quando resolve fazer vingar os frutos, assim está Machado de Assis, “pejado” de histórias.

Outra definição, não menos justa, foi-lhe atribuída por Massaud Moisés (1983) ao indicar que as narrativas de Machado de Assis são curtas e condensadas numa ação em que o pitoresco não encontra lugar, muito menos a neutralidade dos episódios dramáticos. A matéria-prima da sua ficção é fornecida pelo cotidiano, a narrativa encurta-se, condensa-se abandonando o inusitado ou o episódico dramaticamente neutro. O cotidiano fornece o material ficcional, que muda à maneira do caleidoscópio. É em volta do instante que as suas narrativas se concentram e o clímax da vida das personagens é vivenciado. Ele explora, segundo o autor, “o epílogo enigmático, que se abate como um imprevisto, surpreendendo o leitor embalado na história, muitas vezes a fluir com a leveza de crônica. E quando o leitor porventura se põe a imaginar o desfecho, é fatal que ocorra exatamente o contrário” (MOISÉS, 1983, p. 100). A surpresa é sempre o elemento inerente aos contos de Machado de Assis, mesmo para aqueles leitores das atenções prevenidas, o seduzir e o engolfar aqueles que o leem fazem parte da sua arte. Consegue subtraí-lo do mundo que o circunda, sua plenitude aí se configura.

Os tipos criados por ele ainda são encontrados hoje em dia, com roupas e linguajar diferentes, mas a mesma essência. A evolução mundial tem ocorrido apenas no plano físico: inovações tecnológicas tornaram o mundo ultramoderno, mas no seu íntimo o ser humano conserva os mesmos sentimentos, anseios e medos que seus ancestrais. Basta olharmos para o lado que veremos versões modernas de muitos personagens do autor, encontraremos muitas ‘cartomantes’ através dos inúmeros charlatães que, de várias formas errôneas, tentam lucrar. Diariamente, milhares de Maria Luíza, Lucinda e Capitu são silenciadas por seus companheiros. Várias Lucrecias e Armindas ainda sofrem com os legados da escravidão, e tantos outros e outras.

Quando se trata da análise dos contos, o escritor argentino Ricardo Piglia (2004), destaca que é preciso considerar que o conto sempre traz duas teses. A primeira tese é que o conto conta sempre duas histórias e na segunda tese a história oculta é a chave de leitura da forma do conto e suas variações. Em: *Formas breves* no capítulo “Teses sobre o conto”, ele realça, através de exemplos de grandes contistas da literatura universal (Poe, Joyce, Quiroga, Hemingway, Borges, Tchekhov, Kafka), que o conto sempre conta uma história em primeiro plano e outra de forma oculta, nas entrelinhas. Ou seja, essa é uma narrativa que guarda outra

narrativa e que conclui com um relato secreto. Mas isso não quer dizer que seja algo oculto que o leitor dependa da interpretação, o que ocorre é que a história é contada de um modo enigmático. Isto é: “A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto se conta outra?” (PIGLIA, 2004, p.91). Segundo o autor, os problemas técnicos do conto são sintetizados nessa pergunta. Já a segunda tese nota-se a partir da chave que dá forma ao conto e suas variantes, ou seja, a história secreta (PIGLIA, 2004).

O mesmo autor exemplifica num fragmento seguinte, a questão das duas teses partindo de uma anedota registrada por Anton Tchekhov em um de seus cadernos de notas, quando ocorre o seguinte evento: “Em Monte Carlo, um homem vai ao cassino, ganha um milhão, retorna à sua casa e suicida-se” (PIGLIA, 2004, p.89). Esse é um enredo pouco convencional. Espera-se que o ganhador se alegre e usufrua do dinheiro e não que volte para casa e se mate. Temos aqui de fato duas histórias e de alguma forma elas se entrelaçam. Na história do suicídio, não é contada ao leitor quais as motivações que o levaram a uma atitude tão extrema. Ao analisar o fato de o conto contar duas histórias Piglia (2004) chama atenção para a maneira como seria narrada essa anedota pelas visões clássica e moderna. Na forma clássica narra-se em primeiro plano a história do jogo e no segundo a história do suicídio.

Nos contos machadianos, também é possível perceber duas histórias. Como exemplo, tomemos o conto “Sem olhos”, o desembargador Cruz relata aos amigos a história que seu vizinho Damasceno lhe contou pouco antes de morrer. Damasceno conta a ele a trágica história da senhora Lucinda que teve os olhos queimados. No lugar dos olhos havia, apenas dois buracos, simplesmente porque olhou para ele de forma interessada.

No entanto, o desfecho surpreende o leitor ao ser revelado que essa história não era verdadeira. Cabe ao leitor usar sua imaginação e levantar hipóteses. Qual seria então a verdadeira história do Damasceno? Como ele, um médico, chegou a um estado tão lastimável? Por que ele via aquela mulher sem olhos? E o mais instigante, por que o desembargador Cruz também a viu?

Há, portanto, uma segunda história, a secreta. Afirmo o autor: “A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo” (PIGLIA, 2004, p.91). Embora não esteja escrita só ela, pode esclarecer os mistérios da primeira história. Porque, como bem disse o autor, o não dito, a alusão e o subentendido são a base que fundamenta a história.

2.3.1 Um breve resumo dos contos: “A causa secreta”, “A cartomante”, “O caso da Vara”, “Sem Olhos” e “Pai Contra Mãe”

“A cartomante”, que foi publicado no ano de 1884 na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, jornal que circulou de 1875 a 1942, mas faz parte também dos livros *Várias histórias e Contos – uma Antologia*. O conto apresenta uma narrativa que se detém ao essencial, possui um número reduzido de personagens, Rita, Vilela, Camilo e a cartomante. Também é perceptível a forte delimitação do tempo e do espaço na obra.

Devido a uma situação amorosa, Rita procura uma cartomante. Ela está apaixonada pelo amante Camilo, amigo do marido. Vilela e Camilo são amigos de infância, mas haviam se afastado. A morte da mãe de Camilo faz com que os amigos se reaproximem. O triângulo amoroso está formado: o jovem era frequentador assíduo da casa do amigo. Passava horas na companhia da bela Rita. Liam os mesmos livros. Assim, nasceu o amor ou a paixão sem que percebessem.

Tudo corria bem até que alguém começa a enviar cartas sem remetente para Camilo. Assustado, ele se afasta da amante e do amigo. Foi esse o motivo que a levou a procurar a cartomante. Queria ter certeza de que era amada por ele. Algum tempo depois, Vilela envia uma carta para o amigo e pede que vá com urgência até a sua casa, mas não explica o motivo do convite. Poderiam ter sido denunciados de maneira anônima, talvez a própria pessoa que os ameaçou poderia ter cumprido a intimidação. O esposo já podia estar ciente de tudo. O simples fato de ele não visitar mais o casal, sem justificativa, confirmaria o que estava acontecendo (ASSIS, 2015, p.434). Atormentado pela dúvida e o medo, Camilo também procura a cartomante. Ela o surpreende e aniquila sua incredulidade ao dizer que ele estava assustado. Ainda fala do amor que liga os amantes e da beleza de Rita.

Ao chegar à casa do amigo, notou um silêncio estranho. Tentou justificar a demora, mas o amigo não disse nada, apenas fez sinal para que entrasse na sala. Neste momento, viu o corpo ensanguentado de Rita e, antes que pudesse se defender, o amigo de infância pega-o pela gola da camisa e o mata com dois tiros.

Publicado pela primeira vez no jornal *Gazeta de Notícias*, no dia 1º de agosto de 1885, e depois selecionado pelo próprio autor, para aparecer na sua coletânea de contos intitulada *Várias histórias*, de 1896, o conto “A causa secreta” se enquadra em vários tipos de literatura: de suspense, sádica e horror. Nele, o sadismo pode ser considerado um tipo de monstrosidade. Apesar do caráter realista/naturalista do conto, a personagem foi construída nos moldes do romantismo. O conto é narrado em 3ª pessoa, de maneira onisciente, e, aos

poucos, revela, por meio de uma excelente caracterização psicológica, as personalidades do trio, principalmente a do protagonista.

A trama em “A causa Secreta” ocorre em torno de três personagens: Fortunato, protagonista da história, Maria Luísa e Garcia. O narrador vai revelar a personalidade sádica do protagonista que pratica a caridade para satisfazer o prazer mórbido que sente diante da dor alheia. Maria Luísa, esposa de Fortunato, é uma criatura frágil, tensa e submissa. Já Garcia é um jovem estudante de medicina que, desde que conheceu Fortunato, sente uma grande atração pela personalidade misteriosa do desconhecido.

Já formado, Garcia reencontra Fortunato e se tornam íntimos. É convidado para jantar em sua casa e conhecer sua esposa Maria Luíza, por quem vai se apaixonar. De uma brincadeira durante o jantar, surge a ideia de abrirem uma casa de saúde, assim estabelecem uma sociedade. Dedicado de maneira integral aos cuidados com os enfermos, faz os que veem sua dedicação ficarem admirados, mas o leitor mais perspicaz percebe que algo foge ao padrão e que Fortunato parece sentir prazer com o sofrimento alheio.

Um dia Garcia chega à casa de Fortunato e encontra Maria Luíza muito nervosa, é que presenciara uma cena monstruosa: seu marido, com o pretexto de aprimorar suas técnicas, dissecava friamente animais em casa e a deixava chocada ao ver o sofrimento deles. Agora vê o sadismo, o prazer dele ao mutilar pacientemente um rato em seu gabinete. O médico compreendeu que ele castigava sem raiva, ou seja, era pela sensação de prazer que a dor alheia lhe proporcionava. Esse era o seu segredo.

Quando Maria Luísa adocece, Fortunato assiste a esposa definhando, dia a dia. Quando ela morre, o sádico presencia o amigo beijar a testa da mulher e chorar compulsivamente. Ao invés de se indignar diante de uma possível traição, ele simplesmente saboreia o momento de dor do amigo. É este o ápice do sadismo ou da monstruosidade da personagem.

“O caso da Vara”, como nos contos anteriores, também foi publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias*, no ano de 1891, e posteriormente integrou o livro *Páginas recolhidas*. É um dos contos mais famosos de Machado. O conto narra a história de Damião, um fugitivo do seminário. Ele se lembra de Sinhá Rita, uma viúva por quem seu padrinho demonstra interesse; se ela intercedesse por ele, não teria como negar-lhe o pedido. A princípio, disse que não se meteria nos negócios da família dele, mas, astuto, Damião mexeu com o ego da mulher ao dizer que o padrinho não ouve ninguém. Então, só para provar que exercia um poder sobre o homem, manda chamá-lo e exige que ajude o afilhado.

Sinhá Rita se sustentava ensinando a fazer renda crivo e bordado. Ela possuía umas escravas que passavam a tarde bordando apressadamente para não serem castigadas com a

vara. Entre elas, havia uma menina chamada Lucrecia que trazia no corpo as marcas dos maus-tratos a que era submetida. Era magricela, com cicatrizes de queimadura na testa e na mão esquerda, isso aos doze anos de idade. Até sua tosse Damião reparou que era para dentro, com o intuito de não interromper a conversa alheia.

A presença de Damião distraía a menina do bordado. Quando a mulher vai recolher os bordados, percebe que Lucrecia foi a única que não conseguiu terminar o trabalho, então, furiosa, a mulher a pega pela orelha, quando suplica a proteção de Damião. A sua protetora pede que ele pegue a vara. Embora se sentisse sensível àquela situação, Damião lembrou-se de que precisava sair do seminário, e entrega a vara a sua madrinha, isto é, “escolheu salvar sua pele”. Lucrecia apanhou de Sinhá Rita e, seu corpo já registrava as marcas de outras surras. O conto foi escrito após a abolição da escravatura, mas a situação do negro não tinha mudado muito. Será analisada apenas a conduta imoral de Damião, diante de uma difícil escolha: beneficiar-se ou proteger uma frágil inocente? Ao se escolher, ele comete uma monstruosidade moral.

O conto “Sem olhos” de Machado de Assis foi publicado originalmente em 1876 no *Jornal das Famílias*, editado por Garnier (NR). No texto, o escritor usa a técnica da narrativa em moldura, onde se insere dentro de uma história inicial, outra história. Para Renata Philippov (2018), as situações de desespero e infortúnio que marca o conto “Sem olhos” estão dentro da reconfiguração feita por Machado a partir de uma estética gótica.

O conto inicia-se com uma conversa entre amigos na residência do casal Vasconcelos. Há então os personagens Bento Soares e sua esposa Maria do Céu, o bacharel Antunes e o desembargador Cruz. Pela descrição dos personagens, da situação em si em que tomam chá e pela presença de um criado que é citado servindo-os percebe-se que se trata de personagens pertencentes à classe burguesa.

A princípio, falam de banalidades, fatos que não terão relevância para a segunda história, mas logo a conversa tomará um novo rumo o sobrenatural: almas do outro mundo, bruxas, lobisomem e das abusões dos índios, tudo isso passará a ser o tema da conversa. A discussão em pauta acerca de acontecimentos sobrenaturais, fantasmas, aparições faz com que o desembargador desperte o interesse dos demais presentes na sala para um fato que lhe ocorrerá. Concomitantemente, o bacharel Antunes flerta com a esposa de Bento Soares. Em alguns momentos, o narrador dá indícios da postura indecorosa de Maria do Céu e Antunes. No entanto, parece que tal fato continua despercebido pelo marido. Logo, o desembargador inicia a sua história, com feições sérias e pálidas.

Na segunda narrativa, rememorada pelo desembargador Cruz, ele conta que quando era um jovem estudante de direito, em São Paulo, costumava passar férias no Rio de Janeiro e, por isso, decidiu mudar-se para um andar de uma casa na Rua da Misericórdia. Lá, no dia seguinte a sua chegada, conheceu um vizinho, Damasceno Rodrigues. Um idoso com uma aparência decadente, sofrida, espectral.

Ao se reverem, conversaram acerca de um texto bíblico e as histórias do senhor pareciam ser de alguém que não possuía um pensamento totalmente lógico e tampouco sanidade mental. E, por este motivo, despertou o interesse do desembargador na figura a qual ele descreveu como debilitado, magro.

O terceiro encontro partiu do interesse do próprio desembargador, o qual resolveu fazer-lhe uma visita. Novamente, o diálogo foi estranho e as reações do idoso nada convencionais, além disso, a casa era velha e depredada bem como os móveis. O rapaz desenvolveu certa afeição por seu vizinho, quando esse ficou doente lhe ofereceu apoio e solidariedade. Ele chama um médico, o qual receita remédios para o enfermo, porém o paciente depois de algum tempo se recusa a continuar com o tratamento e o médico diz que o prognóstico não é bom e então o vizinho resolve fazer-lhe companhia.

Em seu leito de morte, Damasceno o confia um fato terrível, a trágica história da senhora Lucinda: uma linda mulher, casada com um homem, taciturno e ciumento. Ele lamentava o sofrimento da senhora. Um dia, em visita ao casal, troca olhares afetuosos com Lucinda. O marido, que presenciou a cena, fica enfurecido, e o medo e pavor sentidos pela esposa a faz perder os sentidos. Ele ainda tenta em vão se defender, mas suas palavras são ignoradas e ele se retira. Tempos depois, volta ao engenho em Jeremoabo, interior da Bahia, para confirmar as terríveis notícias que envolviam o nome de Lucinda, as quais diziam que havia morrido, só não se sabia se assassinada ou por suicídio. Chegando lá, ele descobre que ela está viva, embora tenha sido castigada. O marido diz a Damasceno: “Vê, disse ele, só lhe castiguei os olhos” (ASSIS,2015, p.1454). Ela teve os olhos queimados, o marido vazara os seus olhos com ferro quente, porque cometera o crime de olhar para o médico. “Os olhos delinquiram, os olhos pagaram!” (ASSIS, 2015, p.1454).

O moribundo entregou a Cruz uma caixinha com documentos e uma foto da suposta mulher que teve os olhos queimados para ele destruir. Em meio ao horror que sentiu diante daquele relato, o narrador e o seu vizinho viram a figura espectral da mulher: “De pé, junto à parede, vi uma mulher lívida, a mesma do retrato, com os cabelos soltos, e os olhos... Os olhos, esses eram duas cavidades vazias e ensanguentadas” (ASSIS, 2015, p.1454). Ao término da história, Damasceno haveria morrido logo pela manhã e Cruz não pôde

acompanhar o funeral, pois se sentia indisposto. Dias depois, o jovem Cruz descobre fatos sobre a vida do vizinho que impossibilitam que a história seja verídica e que a mulher da foto era sobrinha dele, mas os mistérios do sobrenatural permanecem: como explicar a visão que ele e o senhor Damasceno tiveram?

Voltando ao presente da narrativa, na sala do casal Vasconcelos, todos atribuem a visão ao estresse vivido pelo jovem, mas Maria do Céu e o bacharel Antunes, que flertavam durante o chá se mostram incomodados com o fim trágico de Lucinda. Ela baixa os olhos e se mostra desconcertada e o bacharel vai à janela à procura de ar fresco.

O último conto a ser analisado é “Pai contra Mãe”, que foi publicado em 1906, 18 anos após a abolição da escravatura, no livro *Relíquias da casa velha*. Ele faz parte da fase realista do autor, quando aborda temas com uma tendência maior para o social. É um texto em que Machado lança um olhar sarcástico e crítico ao sistema e à sociedade de seu tempo¹⁴.

A história se passa no Rio de Janeiro, no final do Segundo Império. No texto, o narrador é onisciente e onipresente, mesmo em tom irônico depois de descrever os instrumentos de tortura, fala um pouco sobre as fugas dos negros e o ofício de pegar escravos fugidos, um “Capitão do mato” urbano. A partir daí, ele nos apresenta Cândido Neves que, ao contrário da pureza, brancura ou inocência que duplamente o seu nome sugere, é um homem corrompido, que trabalha como caçador de escravos fugidos.

Ele conhece e se apaixona pela jovem Clara e, onze meses depois, resolvem se casar. Contudo, sem uma renda fixa, não seria possível sustentar um descendente, pois geralmente não conseguiam dinheiro para o básico. Apesar disso, os dois decidem ter um filho. A situação financeira do casal piora a ponto de serem ameaçados de despejo devido ao aluguel atrasado. A solução que Mônica apresenta ao casal, antes mesmo do nascimento do bebê, era entregar a criança à roda dos enjeitados, espécie de caixa giratória colocada na portaria dos conventos, asilos e orfanatos, onde se deixavam crianças bastardas ou enjeitadas pela família.

Com muita tristeza, Cândido decide levar a criança para a roda dos enjeitados, mas, antes de chegar ao local, depara-se com a escrava Arminda, cuja captura renderia cem mil

¹⁴Nesse sentido, é interessante enfatizar o que afirma Wanderson Barbosa dos Santos, que menciona, “Eliane da Conceição Silva (2008) ao analisar a violência nos contos de Machado de Assis, destaca a hierarquização social típica do Brasil escravista e a marginalidade social em que grande parte da população naquele contexto vivia. Juntamente a esses assuntos, a autora também coloca em questão o tema do racismo que, de modo geral, passa um pouco despercebido nas outras leituras sobre o conto Pai contra Mãe. Não negando a personagem de Cândido Neves o caráter de um desclassificado social, Conceição argumenta que mesmo sendo vítima daquela sociedade, Cândido Neves consegue tirar vantagens de outros grupos sociais por conta da própria estruturação racial no Brasil que dá a possibilidade de liberdade aos indivíduos identificados como brancos. Nesse sentido, a autora aponta uma lacuna em Faoro, contida na busca excessiva pelo paradigma do operário e os problemas advindos da não industrialização brasileira no último quarto do século XIX (WANDERSON BARBOSA DOS SANTOS, 2017, p. 118).

réis. Apressadamente, deixa a criança com o dono de uma farmácia, que havia conhecido na véspera, e parte em busca da escrava. Arminda andava descuidada, quando foi surpreendida e agarrada pelo braço. O pedaço de corda já estava na mão do caçador de escravos fugitivos, era impossível fugir. Depois de atar suas mãos ordena a ela que ande, e, ainda que ela gritasse, o mais alto que podia.

A moça revela que estava grávida, que seu dono era um homem ruim, que tinha medo dos castigos físicos que iria receber, mas, mesmo assim, Cândido, o pai, ignora as súplicas da futura mãe. Ele a responde e atribui a ela a culpa de ter feito filho e fugir. Ao chegar à casa do dono, tomada pelo terror do que poderia lhe acontecer, a escrava aborta. Ele então recebe o dinheiro da recompensa e retorna para sua casa com o filho nos braços. Aquela foi uma fuga abençoada, mesmo como aborto, já que nem todas as crianças vingam.

De maneira concisa procuramos evidenciar nesse tópico, as histórias e as personagens que compõem os cinco contos escolhidos para serem analisados na perspectiva do monstro e da monstruosidade, sob a ótica do perfil psicológico, que nos ajuda a compreender o desvio moral dos sujeitos sociais, em autores como Michel Foucault, por exemplo. Tarefa essa que será desenvolvida no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 3

**O MONSTRO MORAL: UMA ANÁLISE DOS CONTOS “A CARTOMANTE”,
“A CAUSA SECRETA”, “O CASO DA VARA”, “SEM OLHOS” E “PAI CONTRA
MÃE”**

“Os monstros não são construídos apenas pela combinação de elementos que dão configuração a seu “corpo” (seja no sentido literal, no caso do monstro físico, seja no sentido figurado, quando se trata do monstro moral). Além de descrever como o monstro é, suas características, é preciso entender o significado de sua presença, a função que ele exerce”.

(Juliana Ciambra Rahe Bertin)

Nesse presente capítulo analisamos os contos: “A cartomante”, “A causa secreta”, “Ocaso da vara”, “Sem olhos” e “Pai contra mãe”. Sobre a perspectiva do monstro humano ou moral, ele assume sua monstrosidade ao se desviar das leis impostas pela sociedade, ao infringir o que foi institucionalizado como ético ou moral. Como mencionamos em epígrafe, procuraremos compreender não apenas o significado do monstro, mas também a função que ele exerce. A monstrosidade será analisada a partir da noção de monstro moral, conceito explicado por Foucault, filósofo, teórico social e crítico literário no livro *Os anormais* e outros autores.

Em cada um dos contos anteriormente citadas, serão analisados aspectos, tanto dos sujeitos, quanto de suas relações sociais, uma vez que cabe a discussão, tanto de aspectos da psicanálise, quanto da filosofia e sociologia muito bem colocadas nas obras de Foucault, a partir do contexto do mundo ocidental no século XIX. A grande crítica ao monstro moral na obra de Machado de Assis se dá justamente na progressão cotidiana da história. Concomitantemente, ele trabalha com aspectos de valores e o quanto questões de sobrevivência na sociedade podem fazer com que o indivíduo acabe por ir contra as próprias leis da natureza. Sendo assim, os atos cometidos pelos personagens a ser analisados possuem características dessa monstrosidade moral, e não estão necessariamente relacionados ao crime, mas em todos eles é possível verificar os seus impulsos e desejos humanos sendo reprimidos pela racionalidade dos deveres morais e tabus presentes naquela sociedade.

3.1 A monstruosidade comportamental na perspectiva de Michel Foucault: breves apontamentos

De acordo com Lizandro Lui (2013), em meados do século XIX, surgiram novas tipologias de classificação, como as teses sobre o criminoso nato defendidas pela Escola Italiana de Criminologia. Os estudos de Foucault, por sua vez, estabelecem discussões acerca do saber sobre o crime, ou seja, a criminologia. O filósofo sofre grande influência dos trabalhos desempenhados por Sigmund Freud (1856-1939) a respeito da psicanálise. Urge citar o contexto em que foram desenvolvidas teorias sobre a mente humana, normalidades e anomalias, bem como seus conceitos a fim de relacioná-los com as obras machadianas em questão.

Em 1800, ocorreu o Alienismo Francês, o que, de acordo com Teixeira (2019), foi a primeira especialidade médica, num campo até então dividido entre clínica geral e cirurgia. Consistia em uma prática médica destinada a estudos da loucura, verificamos o grande interesse de Machado de Assis pelo assunto a partir de seu conto intitulado “O alienista”. Ao passo que estudava-se as causas de anomalias e características pessoais dos indivíduos, as quais por si só não infringiam a lei, mas em seu conjunto eram indícios que o indivíduo poderia cometer um delito, faziam também a ponte entre a sanidade mental e o estudo da criminalidade, ou ainda, imoralidade, discussões e críticas, que veremos mais adiante, encontradas também em pauta nas obras de Machado de Assis, voltadas para o Brasil do século XIX e, não menos importante, no curso *Os anormais* ministrado por Foucault.

Além disso, no período, os ideários da medicina vitoriana¹⁵ influenciavam as produções científicas e filosóficas. O aspecto mais relevante tanto para os estudos de Freud

¹⁵Por volta do século XIV, algumas práticas e hábitos realizados nas mesas de cirurgia eram muito chocantes até mesmo para quem vivia naquela época. Segundo o livro *A Arte da Carnificina*, escrito pela historiadora Lindsey Fitzharris, a Era Vitoriana foi um período de muitas descobertas na área da ciência e principalmente da medicina, pois os vitorianos estavam sempre buscando por conhecimento. Porém, foi apenas depois da metade do século XIV que começaram a acontecer muitas mudanças nas mesas de cirurgia, levando à conhecida Revolução Cirúrgica. Mas até que acontecesse a Revolução Cirúrgica, os procedimentos que eram realizados eram muito arriscados e a taxa de mortalidade muito alta. Nessa época, as cirurgias eram tão perigosas que uma pessoa completamente saudável poderia não sobreviver a uma remoção de unha encravada. Por volta de 1800, as salas de cirurgias eram sujas, cheias de vômito e sangue, além de ser um foco para as doenças; ou seja, o hospital era o lugar perfeito para se pegar infecções. Era muito comum também que o sangue ficasse nos aventais dos médicos sem que eles se importassem, pode até parecer muito macabro, mas eles se orgulhavam ao circular com as roupas encharcadas de sangue pelo hospital, de alguma forma aquilo significava que eles eram bastante profissionais e inteligentes para realizarem procedimentos tão absurdos. Esse avental sujo de todo o sangue dos procedimentos da semana, era levado para casa e geralmente lavado pelas esposas. As cirurgias eram como shows e várias pessoas como estudantes, profissionais do hospital e até parentes podiam assistir aos procedimentos, o que causava um enorme risco de contaminação para o paciente na sala de cirurgia. Além disso, como na época não havia muito conhecimento sobre os anestésicos, as pessoas que estavam sendo operadas agonizavam ao sentir as dores causadas pelos procedimentos e esses gritos eram tão altos que poderiam ser

quanto para o posterior trabalho de Foucault surge da crença vitoriana que qualquer patologia mental, ou debilidade física, ou ainda vício moral eram desencadeados a partir do onanismo, em outras palavras, de impulsos sexuais de masturbação (ALMEIDA, 2006). Foucault (2001) postula sobre *A teoria das instituições penais* (1972), *A sociedade punitiva, Vigiar e punir*, e outros que dissertam sobre procedimentos jurídicos para punição, bem como postulam acerca do princípio de defesa social para controle dos indivíduos ou classes considerados “perigosos”. Há uma grande preocupação do autor em inserir aspectos da Psiquiatria para a identificação de indivíduos criminosos, e relacionar, a partir dos perfis psicológicos e suas características que tendem à criminalidade com a autoria dos crimes cometidos¹⁶.

ouvidos da rua. Um outro fato muito absurdo é que um ferro quente era usado para estancar as hemorragias durante as cirurgias. Apesar de ser um processo de cauterização primitivo e causar muita dor ao paciente, funcionava bem. Não há como negar que a cirurgia na Era Vitoriana era aterrorizante, mas graças a busca incansável por conhecimento, o mundo tem hoje uma medicina avançada e que mostra todo o resultado de anos de estudo e dedicação a saúde e a classe médica” (Jornal do Médico, 2020). Disponível em: <https://jornaldomedico.com.br/2020/11/07/como-eram-procedimentos-cirurgicos-na-era-vitoriana/>. Acesso em 12 ago./2021.

¹⁶“Na Morávia, em 06 de maio de 1856, nasceu Sigmund Freud, o fundador da Psicanálise. Morreu em 23 de setembro de 1939, em Londres, onde viveu seus últimos anos, exilado pelos efeitos do nazismo. Em Viena, onde vivia, Freud desenvolveu uma extensa obra, criando os conceitos pilares e um modelo teórico inédito e original que conhecemos como Psicanálise. A Psicanálise de Freud revolucionou as crenças científicas de nosso século ao estabelecer um entendimento especial e singular das motivações do sujeito humano. Freud, além da teoria, produziu textos sobre temas da cultura, escreveu sobre seus casos clínicos e sobre técnica. Em 1895, Freud afirmou: “sofremos de reminiscências que se curam lembrando”. A Psicanálise de Freud é um conjunto teórico que apóia um método de investigação clínico. Um método de cura pela palavra. Razões históricas assinalaram que o método de investigação não pode ser pensado como um campo isento, asséptico, pois a cura está atravessada pela questão da transferência. Freud tropeçou na ação da transferência enquanto tentava solucionar questões clínicas dos sintomas histéricos. São conhecidas as atribulações de Josef Breuer com o amor de transferência de sua paciente Anna O. (Bertha Pappenheim). Assim como as de Freud com Dora. Render-se ao fenômeno da transferência e processar as articulações necessárias, no sentido de incluir o potencial do campo transferencial, ampliou os recursos e alcances do método e da técnica, porém implicou numa importante escolha: equivalente a renunciar a um suposto poder de curar, apoiado no modelo médico, como o saber de tirar a dor do paciente, poder de salvar, – questões de vida e morte. Importante decisão do médico Freud, que organiza outro modelo, a cura pela palavra, diverso do modelo médico. Nasceu então o modelo da Psicanálise, em que a cura pela palavra está pensada por Freud na dimensão de tornar consciente o inconsciente. Porém o inconsciente não é apenas o que carece de atributo de consciência, isto é, o pré-consciente que é capaz de se fazer consciente. O inconsciente propriamente dito, um sistema, é irreduzível à consciência. O inconsciente aparece no consciente, mas sem uma consciência, isto é, de modo velado. O inconsciente se expressa nos sonhos, nos atos falhos e chistes, nos sintomas e nas transferências. É dessa perspectiva que compreendemos a afirmação de Freud teorizando a cura: “tornar consciente o inconsciente”. Os principais conceitos que inauguram a Psicanálise de Freud são: a noção de inconsciente; a teoria sexual e o princípio do prazer e de desprazer; a teoria das pulsões e a noção de aparelho psíquico. Na primeira tópica, com as noções: de sistemas inconsciente, pré-consciente e consciente; trabalho psíquico; conflito intra-psíquico; recalçamento; identificações e transferência; narcisismo e a metapsicologia da primeira tópica. Na segunda tópica, a noção de id, ego e superego e a evolução da teoria das pulsões, que inclui as noções de compulsão à repetição e de pulsão de morte, para citar apenas algumas das contribuições fundamentais de Freud. No pensamento de Freud, desde a metapsicologia, são as vicissitudes das pulsões, com seus diferentes destinos, que criam diversos percursos para a sexualidade organizar capacidades psíquicas de satisfação ou de sintomas. A aparelhagem psíquica humana não está desenvolvida desde o começo. As capacidades posteriores resultam de articulações entre o endógeno e o exógeno e da intersubjetividade na direção da subjetivação. As noções de aparelho psíquico e de pulsão sexual estão diretamente relacionadas com o conceito de inconsciente, e com o ego partilham uma origem fundadora da concepção de uma dimensão psíquica, ideia que por sua vez inventa e funda a Psicanálise de Freud”. (Trecho da resenha elaborada por Silvia

O autor realiza estudos e conceituação sobre a sanidade mental em matéria criminal. Assim, no contexto em que está inserido, no qual os delírios deixam de ser necessariamente um precedente para a loucura, e então a monomania, atitudes automáticas ou impulsivas começam a ficar em evidência para definir a “alienação”. Então surgem o conceito de monstro humano, do indivíduo a ser corrigido e sobre a criança masturbadora. O aspecto sexual como tabu, sendo algo tipicamente relacionado à imoralidade pela sociedade, foi também alvo dos estudos Freudianos, que mais tarde serviram de base para o pensamento Foucaultiano.

Uma das maiores expressões no campo de estudos sobre a psique humana é Sigmund Freud, o qual foi o fundador da psicanálise e enfatizava a influência da mente inconsciente no comportamento. Acreditava que a mente humana era composta de três elementos: o id, o ego e o superego. O psicanalista analisa que a psique do ser humano possui uma dinâmica de funcionamento embasada em duas linhas opostas inconscientes, a racional e a instintiva ou emotiva, o que ele chama respectivamente de superego e id. Portanto, o que o ser humano expressa estaria relacionado com o trabalho desempenhado pelo ego, uma vez que este deve equilibrar as decisões com base nos pensamentos contrapostos do id e do superego.

Essa teoria foi formulada a partir das anotações que o psicanalista realizava de suas sessões com seus pacientes (RIVIÉRE, 1927), e é interessante citá-la a fim de poder explorar o caráter multi e interdisciplinar das obras analisadas. Desta forma, o ego - parte consciente, responsável por interpretar a realidade, memória, emoções e percepção - realiza a mediação entre o id - movido pelo princípio do prazer - e o superego - movido pelo princípio do dever.

O que ocorre é que para o filósofo francês, a partir da análise do lugar da sexualidade como campo de experiência e produção discursiva própria ao ocidente moderno, uma das questões em pauta pelo autor era quais os motivos de se falar tanto em sexo. Para ele, a censura acerca do tema delimitou um campo de experiência associados ao surgimento de novos comportamentos e novas relações do sujeito com seu corpo e com os outros. Antes de haver censura quanto à sexualidade na sociedade, gerando certa repressão, essas práticas sexuais eram praticadas pela sociedade. Logo, o surgimento de uma “scientia sexualis” deu início a uma educação sexual a partir do viés médico e psicológico (VAHLE; SANTOS 2014).

A genealogia da anormalidade para Foucault é uma forma de construir historicamente de forma a mostrar que esse fenômeno não existe naturalmente no mundo, mas como sendo uma criação cultural e social. Como afirma o autor:

O contexto de referência do monstro humano é a lei, é claro. A noção de monstro é essencialmente uma noção jurídica, - claro, no sentido lato do termo, pois o que define o monstro e o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza. Ele é, num registro duplo, infração às leis em sua existência mesma. O campo do aparecimento do monstro é, portanto, um domínio que podemos dizer “jurídico-biológico”. Por outro lado, nesse espaço, o monstro aparece como um fenômeno ao mesmo tempo extremo e extremamente raro. Ele é o limite, o ponto de inflexão da lei e, ao mesmo tempo, a exceção que só se encontra em casos extremos, precisamente. Digamos que o monstro é o que combina o impossível com o proibido (FOUCAULT, 2010, p. 69-70).

A pessoa anormal é, portanto, uma criação cultural, pois a partir de algum momento alguém definiu que essas pessoas deveriam ser designadas como anormais a partir do estabelecimento de parâmetros. O escritor explana então que antes da definição médica da anormalidade, algumas figuras se assemelhavam à figura do anormal, equivalentes. Primeiro, o “monstro”, como sendo uma pessoa que está em um confronto com a lei. A partir da análise de um sujeito que matou sua família, ele aponta que o discurso jurídico define esse homem como um monstro, pois é inaceitável, tomando esse sujeito como exemplo, que uma pessoa realize tal ato brutal.

O segundo seria o que Foucault (2010) chama de o sujeito a ser corrigido. Para essa definição, o autor aponta as instituições como sendo criadoras de padrões do que se espera como comportamento socialmente aceitável, e uma vez que a pessoa não corresponde ao padrão, ao que se espera e assim ele aponta que este indivíduo deve ser corrigido para ter um comportamento de modo a se enquadrar aos padrões e regras sociais dentro do esperado. Em alusão ao personagem bíblico Onan (Gênesis 38:9) que derramava sua “semente” na Terra, Foucault (2010) aborda acerca da figura do masturbador ou onanista. Diz respeito a figuras controladas pelos pais, com o intuito que, à medida que a sexualidade da criança desperta, eles possam controlar as atitudes dessa criança. Para o autor:

A norma produz condutas, estabelece médias, forma saberes, regula/gerencia condutas, sem simplesmente estabelecer uma cisão permitido/proibido. No entanto, pode também o direito coexistir com a norma, na medida em que se distinguem, mas não se excluem. Isso porque a lei não será mais um mero elemento proibitivo de condutas, mas será a instância formal que estabelece as instituições dentro das quais as normas e os dispositivos disciplinares operam (SILVA; MORAIS, 2014, p.9).

Além disso, Foucault (2010) aborda questões como possessão demoníaca e feitiçaria, foco do trabalho do historiador Michel de Certeau¹⁷, o qual também influenciou as postulações do filósofo. Sobre a figura da feiticeira, ele aponta um aspecto relevante acerca do pacto com o demônio realizado por feiticeiras. No contexto histórico, as feiticeiras eram pessoas que não aceitavam o catolicismo, e então possuíam uma relação conturbada com a Igreja Católica, sendo condenadas. Interpretando esse fenômeno, com foco na Idade Moderna, postula que a relação da feitiçaria, por ser uma relação de pacto, consiste em uma relação consentida, na qual houve procura pela realização do acordo.

A possessão, por sua vez, é uma relação diferente, na qual o homem ou a mulher, que aceita o catolicismo e está em comunhão com a Igreja, é possuída de forma não consensual, consistindo em uma relação de invasão, sendo um problema para a Igreja. Portanto, acerca da igreja católica, Foucault aponta a possessão como uma convulsão do indivíduo, no momento em que há a psiquiatrização dos casos de possessão e a aplicação de anticonvulsivos. O autor passa então a analisar casos evidenciando a passagem do homem ao monstro, fazendo o elo entre o direito e a medicina psiquiátrica:

Na segunda aula, Foucault trata predominantemente da relação tensa e ambígua entre a Medicina e o Direito no tocante ao julgamento da sanidade mental em matéria criminal. A partir do momento em que, no início do século XIX, o alienista passa a ter um papel no tribunal, há uma progressiva tendência à indistinção entre os papéis do médico e do juiz nos tribunais. Forma-se uma área limítrofe entre as duas disciplinas, representada pelos crimes para os quais não havia qualquer explicação racional e nos quais o agente não sofria influência de delírios (ALMEIDA, 2006, p.08).

O monstro, de acordo com Giancarlo Couto e Carlos Gerbase (2021), é uma definição para personagens fictícios ou pessoas reais:

O monstro e, talvez, o signo mais conhecido e comum nas narrativas clássicas de horror. Seja nos relatos da Idade Média, na literatura gótica ou até no cinema, esse ser muitas vezes é o centro das estórias. Do mesmo modo, se tornou muito comum falar do monstro humano, usando palavras como “monstruoso” a fim de adjetivar atitudes e pessoas em si. Nesse sentido, a monstruosidade e o monstro se confundem frequentemente, referindo-se a atos e seres reais ou fantasiosos, naturais ou sobrenaturais (COUTO; GERBASE, 2021, p.30).

¹⁷“Michel de Certeau foi um historiador e erudito francês que se dedicou ao estudo da psicanálise, filosofia, e ciências sociais. Intelectual jesuíta é autor de inúmeras obras fundamentais sobre a religião, a história e o misticismo dos séculos XVI e XVII” (Unicap, 2016). Disponível em: <http://www.unicap.br/estudosreligiao/michel-de-certeau-na-unicap/#:~:text=Michel%20de%20Certeau%20foi%20um,dos%20s%C3%A9culos%20XVI%20e%20XVII>. Aces so em: 09 ag./2021.

A partir das obras de Machado de Assis, vemos questões relevantes do ponto de vista social e que podem ser discutidas, como: a escravidão, homicídios, adultério, hipocrisias presentes na sociedade e, algumas delas causaram impactos sociais que são sentidos até os dias de hoje. Mas não há simplesmente uma crítica social enraizada nas entrelinhas de seus contos. Há uma intenção de causar tal impacto no seu leitor, de revelar a realidade despindo-se dos pudores e tabus que rodeiam tais assuntos entre a classe burguesa da época. Para isso, o autor dos contos “A cartomante”, “A causa secreta”, “O caso da vara”, “Sem olhos” e “Pai contra mãe” trabalha a construção de seus personagens de forma a representar figuras que podem ser tidas como os Monstros Morais descritos por Foucault (2010).

3.2 O medo como elemento moralizante nos contos “A cartomante” e “Sem olhos”

“Os monstros refletem os valores culturais que transgridem a ordem social, moral e ontológica de uma sociedade particular, sendo, portanto, considerados como ‘outros’”.

(Juliana Ciambra Rahe Bertin)

O conto "cartomante", conforme aponta Moisés (2006, p. 40), é “uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Ele é geralmente analisado pela perspectiva da ironia, do adultério, da violência contra a mulher e do insólito, mas, neste trabalho, destacaremos os monstros e as monstruosidades morais presentes no conto.

O conto inicia sua história acerca de um casal aparentemente de namorados, os quais estão apaixonados um pelo outro. Até então a história está se desenrolando muito bem, nada de inescrupuloso ocorre, apenas o fato curioso de que a personagem principal, Rita, procura a cartomante a fim de descobrir se o seu “amado” Camilo, ainda a ama. Camilo, ao saber da situação, acha engraçado, pois não acredita que a cartomante realmente saiba acerca do futuro. Vemos então o autor abordando aspectos da psique humana, uma vez, que ao acreditar em algo sobrenatural, a personagem Rita sente-se mais tranquila, mesmo que a previsão da cartomante não seja a realidade. Em outras palavras, a crença ou a fé podem influenciar no modo como as pessoas guiam suas vidas e fazem suas escolhas.

Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência;

mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita (ASSIS, 2015 p.434)

O autor começa então a dar indícios de que não se trata de um casal jovem de namorados, simplesmente, quando o personagem Camilo indica que há um terceiro personagem que não se agradaria da atitude de Rita em procurar a cartomante.

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo. (ASSIS, 2015 p.434).

A história provoca curiosidade e reflexão antes de ser revelada. Sendo assim, o leitor é provocado a sentir certa estranheza a respeito do personagem Vilela. Seria pai da moça? Contudo, ao citar Hamlet, o autor indica que a história estará permeada pelo sobrenatural, causando então uma quebra de expectativa ao se dar o desfecho da história.

Portanto, os personagens Rita e Camilo são amantes, e Vilela, marido de Rita e amigo de infância de Camilo que havia apresentado os dois. Logo, o convívio entre amigos fez com que os dois criassem uma intimidade, e por fim viver uma paixão proibida. A cartomante representa na história, de certa forma, a realidade idealizada pelos personagens, uma vez que a prática da cartomante era censurada tanto pela Igreja Católica quanto pela sociedade. Essa prática pode ser considerada anormalidade, semelhantemente às feiticeiras citadas por Foucault (2010) como pessoas que fizeram um pacto com o mal, de maneira consentida.

Assim também é criticada na obra, por Machado de Assis, a sociedade hipócrita, que se importa mais com a ilusão e a representação do que se é diante da sociedade do que com a realidade em si, ou seja, as aparências importam mais do que os fatos. Sendo assim, muitas coisas que se pensam, acerca da construção da família perfeita, na época, ignoravam a solidão dos indivíduos frente ao matrimônio sem amor, ou mesmo as agressões físicas e psicológicas ocorridas nos lares. Tudo em prol de se manter as aparências de acordo com os ideais da sociedade regulada por valores éticos e morais.

Entretanto, esses valores não são colocados em prática pelos personagens. Camilo e Rita cedem aos desejos do seu id, uma vez que perdem o julgamento dos valores éticos e morais em detrimento da paixão sentida, assim, a parte racional, o ego, está cedendo aos impulsos e instintos, conforme a psicanálise de Freud. A paixão, por sua vez, é mantida em segredo, uma vez que estes não podem ser descobertos por ser um relacionamento extraconjugal. Eles viviam sua paixão secretamente até que: “Um dia, porém, recebeu Camilo

uma carta anônima, que lhe chamava imoral e perverso, e dizia que a aventura era sabida de todos” (ASSIS, 2015, p.436).

Perante a Lei da época, a traição era ilegal e passível de punição, compreendendo o fato de que o monstro atua contra a lei, e sua motivação e impulso podem ser maiores do que o seu apreço por sua própria vida. Sem que esse perca a consciência da moralidade e o raciocínio lógico, percebemos em ambas as personagens, Camilo e Rita, a perda do pensamento lógico e o delírio de acreditar no sobrenatural, de modo a manter os impulsos do seu id. Para Foucault (2010) a paixão vivida pelos dois deveria ser considerada um delírio, mesmo que os dois tenham consciência e lucidez quanto à imoralidade de seus atos. Logo, o monstro sexual está em pauta, Camilo e Rita. Nessa mesma perspectiva Bertin (2016, p. 42) menciona que: “Essa falta de limitação que o monstro apresenta lhe confere uma noção de prazer. Ele é liberado de regras para satisfazer suas vontades – sejam elas relacionadas a práticas sexuais ou costumes sociais – sem se reprimir por moral ou pudores inculcados pela sociedade”. A autora destaca que o monstro nos desperta para uma experiência onde se amedronta e se é amedrontado.

Além disso, os motivos que fazem Rita e Camilo se separarem estão atrelados justamente ao medo, outro sentimento instintivo e primitivo que existe em nosso desenvolvimento por questões de sobrevivência, e não aos valores morais da sociedade. Assim, os personagens de Machado de Assis demonstram a subjetividade dos sujeitos quanto ao que se espera relacionado às definições comportamentais de normalidade aceitas socialmente. Então, surgem os monstros morais, através do adultério presente na obra, que ocorre em classe social burguesa, bem como a questão da defesa da honra às custas da vida de ambos os personagens mostra o quanto os valores estão indo contra às leis naturais, de sentimento, de atração, desejo, paixão, mas de encontro às leis que regem a sociedade, de defesa da honra e da moral e bons costumes.

Nesse sentido, Jeha (2007), na obra *Monstros e monstruosidades na literatura*, apresenta-nos o monstro como algo que significa ameaça para uma sociedade ou grupo humano. Ou seja, “Nas mais antigas e diversas mitologias, o monstro aparece como símbolo da relação de estranheza entre nós e o mundo que nos cerca” (2007, p. 7). Os monstros corporificam o medo do desconhecido. Esse, geralmente, é associado ao mal. Diz ainda que “o monstro é uma criação do medo”. (JEHA, 2007). O medo, muitas vezes, é usado como elemento moralizante. Na infância, as histórias de monstros são usadas para disciplinar as crianças, e na idade adulta para moralizá-los, mas agora não é mais um ser fantástico e sim o

próprio ser humano. Ou seja, como afirmado em epígrafe, o monstro humano passa a ser aquele que transgredir a ordem social e moral de uma determinada cultura.

Logo, Vilela se torna o terceiro personagem da crítica machadiana. Para não sofrer com a vergonha de ter sido traído e manter a sua honra, de acordo também com as leis que preservam como direito do homem (marido) matar a esposa perante a suspeita de traição existente na época, no Brasil, o personagem então acaba por cometer homicídios, tirando a vida de sua esposa e de seu melhor amigo. Desta forma, a vida dos dois personagens não possuía valor algum diante das regras sociais estabelecidas, ou seja, os valores da sociedade, mesmo que distorcidos são os que imperavam sobre as ações humanas, diante dessa situação.

Uma característica comum na obra machadiana é o fato de o escritor desnudar a realidade tal qual ela é, ou seja, despir-se de toda superstição, ilusão ou crença, narrando os fatos com uma verossimilhança e total realismo. Isso pode ser observado como uma crítica também acerca das ilusões criadas pelo homem a fim de encontrar uma explicação talvez mais conveniente ou suavizada acerca dos fatos, talvez com o intuito de evitar encarar a realidade, o que pode ser melhor explicado e analisado pela ciência que estuda o comportamento humano.

Assim, o autor faz com que seu leitor confronte essa realidade, ao mesmo tempo em que explicita os monstros morais e os horrores de uma sociedade hipócrita que tinha como normais comportamentos absurdos, sem tomar medida alguma, mas, por outro lado, acabava por condenar pessoas por sua cor ou etnia, por exemplo. Vemos, então, que para Machado de Assis, a crítica estava centrada nos absurdos que eram tidos como normalidade, e o autor os relatam em seu conto dessa forma, como um recurso para provocar o leitor à reflexão acerca dos males da sociedade. Logo, o conto traz à discussão quais dos escândalos devem comover mais o homem: a traição ou o homicídio? Por certo que, para a sociedade da época, o homicídio se dando por justificado devido à traição, esta última era tida como mais terrível, a traição, a desonra.

De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? **O presente que se ignora vale o futuro.** Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima (ASSIS, 2015, p.439, grifo nosso).

Porém, apesar do personagem Camilo, antes de ir ter com o amigo que lhe chamara com urgência, saber do que realmente se tratava o assunto, preferiu acreditar no que lhe convém. Sendo assim, ao consultar a cartomante e ouvir o que lhe era confortável reforçou o

desejo de que o segredo não houvesse sido descoberto. Porém, ao confrontar-se com a realidade, o personagem fica surpreso, espantado e logo em seguida ocorre o óbvio.

— Desculpa, não pude vir mais cedo; que há? Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão (ASSIS, 2015, p.439).

Portanto, os monstros morais identificados na história, adúlteros, assassinos e charlatões, estão relacionados a escândalos sociais do século XIX que são absurdos, mas eram tidos como “normais” devido às circunstâncias e convenções que a sociedade impunha. Ou seja, a história pauta o extremismo do homicídio bem aceito pela sociedade e justificado a partir da traição, em detrimento do amor vivido pelos jovens. Também acerca do conflito entre a moral e o desejo de Camilo e Rita, que resulta em uma traição a Vilela mesmo que o casamento de Rita e Vilela fosse vazio e sem amor, e por fim, a atitude da cartomante, que, ao reforçar ilusões e não alertar os personagens sobre o perigo que eles corriam, entrega os dois ao seu destino, ou pelo menos lhes tirou o poder de ao menos se defender. As motivações de Vilela, quando comparadas com sua identidade e descrição, o tornam um monstro moral pelo ato cometido, no entanto a vingança, como motivação para Foucault (2010), deveria ser considerada a fim de julgar o homicídio duplo realizado pelo homem, a vingança que não o caracteriza com falta de lucidez, mas como ato premeditado e consciente.

Outro aspecto que também não podemos ignorar é o fato de que, na classe média emergente, havia a grande preocupação com a construção de suas imagens, devendo ser pessoas benquistas, respeitadas e muito bem conceituadas, e, desta forma, escândalos deveriam ser evitados. Por este motivo, muitos fatos ocorridos que poderiam agredir a honra deveriam ser escondidos a todo custo. Desta forma, havia até mesmo leis na época do Brasil colonial que permitiam que o marido assassinasse a própria mulher em defesa da honra, mesmo que fosse por uma mera suspeita de traição, costume esse que se estendeu culturalmente por um bom tempo em nossa sociedade.

Sendo assim, há denúncias da hipocrisia na sociedade burguesa, em que há a escolha pela sustentação de um casamento vazio em prol da manutenção de uma ordem social, em que a honra e o orgulho valem mais que a vida dos personagens. Vemos também a análise da subjetividade do ser humano, quando Machado cita ao início do conto que Camilo era um homem cético e racional, mas diante da realidade em que se encontrava, procurou acreditar em algo supersticioso. Bem como Rita fizera ao início da história, o simbolismo contido na

personagem da cartomante e em seu trabalho de adivinhação pode representar essa dificuldade do homem em visualizar a realidade tal qual ela é, mas que procura uma perspectiva que lhe dê mais conforto, que atenuie os fatos mesmo que estes estejam claros, evitando o confronto com a dor e o sofrimento. A cartomante, por sua vez, pode representar também a presença do mal, demonstrando egoísmo e indiferença e colaborando para o desfecho ao invés de alertar aos personagens.

De acordo com o que apresentamos até aqui percebemos, a partir do pensamento de Foucault (2010), que é preciso assemelhar o indivíduo ao ato cometido, logo, considerar seu histórico, seu perfil psicológico é importante, uma vez que devem ser analisadas as motivações para o ato monstruoso. As motivações podem permear a loucura ou falta de lucidez, vingança ou algum impulso por cometer o ato, e, neste último, o escritor aponta como anormal, como monstro, pois há uma inclinação para a pessoa cometer homicídios ou crimes que são mais fortes que a consciência moral dela mesma desde que esta permaneça tendo ciência de seus atos, logo, esta pessoa é um risco para a sociedade. Ele pensava que deveria ser julgado o criminoso além do crime para se ter uma sentença.

No conto “Sem olhos”, também pode ser visto o medo como moralizante. Nesse sentido lembramos-nos de Zygmunt Bauman (2008, p.8), para o autor medo é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito. Vivemos numa era onde o medo é sentimento conhecido por toda criatura viva. Isto é: “é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável” (DELUMEAU, 2009, p. 8). A vida humana é pautada pelo medo. Muitas vezes, o homem age de acordo com o que o medo lhe provoca e não simplesmente de acordo com os seus desejos. E quando o desejo vence o medo, as consequências são inevitáveis.

O início e o fim da história de “Sem olhos” acabam por ter relação e causar um efeito de censura dos personagens de Maria do Céu e o Bacharel. Estão em cena os seguintes personagens confraternizando: casal Vasconcelos, o casal Bento Soares e Maria do Céu, o bacharel Antunes e o desembargador Cruz. Machado de Assis começa a despertar a curiosidade do leitor acerca de aparições ou fantasmas, pois esta é a discussão entre os amigos que dá origem ao desfecho. As pessoas costumam dar atenção ao sobrenatural, e por isso que todos os personagens ficaram atentos à história contada pelo Desembargador Cruz, que se baseia na tônica das discussões psicanalistas que permeavam o século XX. A análise das taras sexuais, dos comportamentos desviantes, entre outros.

O bacharel Antunes apressou-se a receber a xícara de D. Maria do Céu, com uma cortesia e graça, que lhe rendeu o mais doce dos sorrisos. — Eu acompanho o desembargador, disse Bento Soares. Enquanto o bacharel Antunes ampliava ao marido de Maria do Céu o obséquio que acabava de prestar a esta, com a mesma solicitude, mas sem receber o mesmo nem outro sorriso, e passava ao criado a xícara vazia, Bento Soares prosseguia em suas idéias acerca das abusões humanas (ASSIS, 2015, p.1444).

A descrição do personagem Bento demonstra seu egocentrismo e o descreve como um homem cheio de convicções e certezas, bem como arrogante. Assim, há uma diferença de comportamento de Antunes para Bento, o que provavelmente cativou Maria do Céu, uma vez que Antunes foi gentil, atitude não esperada de um homem como Bento. Volta-se então à discussão presente na obra e que, mais adiante será explicitada novamente, acerca dos casamentos vazios e sem afeto comuns para a classe social da burguesia em ascensão uma vez que haviam interesses econômicos sobre qualquer outra expectativa.

A história contada por Cruz acerca de um falecido vizinho traz à tona a discussão da alienação, ou seja, da loucura, muito bem representada pelas descrições do personagem Damasceno Rodrigues, o qual demonstra um raciocínio ilógico, mas que, de certa forma, chama a atenção tanto do leitor, dos outros personagens, quanto do próprio Machado de Assis que apontava a alienação ou loucura em contraponto ao que era considerado normalidade.

Desembargador Cruz relata então a sua experiência sobrenatural e logo após a descreve como algo aterrorizante. A história que lhe foi contada por Damasceno sobre uma pobre mulher que teve seus olhos arrancados por seu marido por apenas ter olhado para Damasceno parece não aterrorizar tanto aos ouvintes quanto a crença de que o espírito da mulher teria aparecido no leito de morte de Damasceno e sido vista por Cruz. Assim, podem-se ver dois pontos, a causa de a tragédia ter sido o ciúme do marido pela troca de olhares entre Lucinda e Damasceno, semelhante ao que havia ocorrido entre Maria do Céu e o Bacharel Antunes, censurando o flerte dos jovens.

O segundo ponto é que, mesmo que não tenha havido qualquer tipo de traição, a mulher teve os seus olhos cruelmente arrancados, e essa é uma monstruosidade que foi banalizada, como dito anteriormente, e foi até mesmo amparada por leis através das quais, se o marido suspeitasse de traição, poderia realizar tal ato repugnante. Mas o que mais impressiona no diálogo entre os amigos é que a sua atenção e reação não estavam focadas na monstruosidade real, do homem alienado ou do marido doentio que comete uma atrocidade sem tamanho, mas sim no sobrenatural, na aparição da mulher sem olhos no leito de morte de Damasceno.

Logo em seguida, ao ser desmentida a história, e ao constatar que a mulher não tivera seus olhos arrancados de fato, portanto a visão do fantasma que tivera o Desembargador não foi real, mas sim fruto de sua imaginação, só então os personagens retomam a atenção aos fatos reais e sentem algum tipo de vergonha:

Não havia dúvida: o episódio que ele me referira era uma ilusão como a da lua, uma pura ilusão dos sentidos, uma simples invenção de alienado.

— Mas, sendo assim...

— Sendo assim, como vi eu a mulher sem olhos? Esta foi a pergunta que fiz a mim mesmo. Que a vi, é certo, tão claramente como os estou vendo agora. Os mestres da ciência, os observadores da natureza humana lhe explicarão isso. Como é que Pascal via um abismo ao pé de si? Como é que Bruto viu um dia a sombra de seu mau gênio?

— O seu caso é talvez mais simples que esses todos; o desvario do doente foi contagioso, e fez com que o senhor visse o que ele supunha ver.

— Pois é pena! exclamou o desembargador; a história de Lucinda era melhor que fosse verdadeira. Que outro rival de Otelo há aí como esse marido que queimou com um ferro em brasa os mais belos olhos do mundo, em castigo de haverem fitado outros olhos estranhos? Crê agora em fantasmas, D. Maria do Céu?

Maria do Céu tinha seus olhos baixos. Quando o desembargador lhe dirigiu a palavra, estremeceu, ergueu-se. O bacharel também se levantou, mas foi dali a uma janela — talvez tomar ar — talvez refletir a tempo no risco de vir a interpretar algum dia um hebraísmo da Escritura (ASSIS, 2015, p.1455-1456).

Ao contrário do conto “A cartomante”, o desembargador alerta Maria do Céu e o bacharel acerca do risco de o flerte ter continuidade, uma vez que Bento mostrou-se desgostoso com a situação. Desta vez então, o monstro narrado está atrelado à imoralidade da traição da esposa ao marido, como um desvio de comportamento. Nesse sentido, a autora a seguir chama atenção para o comportamento do monstro, sem se importar com os limites impostos pelas regras sociais:

Segundo Cohen, há uma relação entre a atração que o monstro provoca e a forma como ele se comporta: extrapolando os limites do permitido e despertando inveja justamente por isso. O autor identifica uma associação dos monstros com uma ideia de liberdade e libertação, uma vez que eles pautam suas condutas por suas próprias regras ou vontades e não sentem remorso ou medo de punição. Os tabus, a moral e nem mesmo os ordenamentos jurídicos que regem a sociedade os alcançam e eles agem sem se preocupar com os outros (BERTIN, 2016, p. 42).

Mesmo que as paixões e os impulsos dos jovens do conto fizessem arder o desejo um pelo outro, tal ato é censurado, proibido e, portanto, caso os dois viessem a consumir a paixão, estariam cometendo um ato imoral. Mesmo com todos os limites impostos pela moral e tabus da sua época. Contudo, como chamou atenção, essa falta de limite do monstro moral desperta a inveja no outro, que pode vir acompanhada da fúria e vingança, mesmo que o monstro não tema a punição. No caso de “Sem olhos”, considerando o contexto e tabus da

época, o flerte, ainda mais em público, já demonstra essa ousadia desmedida do monstro moral.

E, como a monstrosidade que permitia o homicídio em defesa da honra era algo banalizado e cotidianamente aceito pela sociedade, uma vez que ninguém se opunha devido às convenções sociais, vemos a crítica machadiana que procura expor o absurdo, arrancar os olhos da moça sem que esta tenha sequer cometido alguma traição, ou ainda, que Maria do Céu correria perigo por apenas ter trocado olhares, mesmo que ela não tivesse maldade em seu ato. Foucault, em *Os anormais* (2010) reconstitui o modo pelo qual a psiquiatria se desaliena, adotando o princípio do "instinto" como substituto ao "delírio" na identificação da loucura, ao mesmo tempo em que se apóia na "teoria da degeneração" de Morel para definir etiologicamente o objeto da psiquiatria enquanto tal.

Não será mais simplesmente nessa figura excepcional do monstro que o distúrbio da natureza vai perturbar e questionar o logo da lei. Será em toda parte, o tempo todo, até nas condutas mais ínfimas, mais comuns, mais cotidianas, no objeto mais familiar da psiquiatria, que esta encarará algo que terá, de um lado, estatuto de irregularidade em relação a uma norma e que deverá ter, ao mesmo tempo, estatuto de disfunção patológica em relação ao normal (FOUCAULT, 2001, p. 205).

Sendo assim, não necessariamente o personagem pode ser tido como “monstro”, apenas se além de sua conduta quebrar normas e ao mesmo tempo ter um instinto ou desejo que não é considerado normal a um indivíduo. E esta é a questão debatida por Machado de Assis, que a monstrosidade tida como normal e banal deveria ser observada, apesar de ir de acordo com as regras sociais, e estas sim deveriam ser modificadas.

3.3 O sadismo como monstrosidade moral no conto “A causa secreta”

“O mal, então, é necessariamente predicado na existência de seres humanos como agentes morais”.

(Júlio Jeha)

“A causa secreta” é uma história permeada de mistérios, e, como verificamos em vários textos de Machado de Assis, nem sempre as coisas são como parecem ser, há muitas surpresas. Este conto começa citando um momento específico, não na ordem cronológica dos

fatos, mas já trazendo o leitor à reflexão. O terceiro conto analisado de Machado de Assis traz igualmente críticas sociais e ainda mais voltadas à relação entre as doenças mentais e a criminalidade, conforme estudos de Foucault (2010).

Os três personagens não se conheciam no início da história. Garcia, estudante de medicina, acaba por ter encontros com uma figura curiosa, o personagem Fortunato. Logo o narrador destaca que o personagem a ser analisado, de fato, deverá ser Fortunato, a partir do desejo de desvendar o seu pensamento e comportamento expresso por Garcia. O narrador dá indícios que há algo misterioso por trás das ações de Fortunato. Por esses dois personagens conviverem em locais similares, acabam por criar vínculos. Mas antes que isso ocorra, o narrador descreve uma situação que faz com que o leitor fique em dúvidas acerca da índole de Fortunato:

Uma noite, estando nas cadeiras, apareceu ali Fortunato, e sentou-se ao pé dele. A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante 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. **Ja devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando.** No largo da Carioca entrou num tálburi, e seguiu para os lados da praça da Constituição. Garcia voltou para casa sem saber mais nada (ASSIS, 2015, p. 464, grifo nosso).

Este ato de crueldade para com o animal indefeso causa estranheza, histórico do personagem que o liga ao seu ato monstruoso, o qual não é caracterizado como criminoso apenas por não infringir a lei, no entanto, moralmente, é uma anormalidade, tal impulso e automatismo o caracterizam. Porém, mais adiante, o comportamento do homem parece ser diferente. Fortunato acaba por socorrer um homem ferido e o leva para casa. O homem ferido em questão era vizinho do estudante de medicina Garcia. Logo, Garcia e Fortunato têm um segundo encontro e uma apresentação formal. O personagem Fortunato demonstra um comportamento um tanto singular. Apesar de não conhecer o homem, esteve ao seu lado e o auxiliou durante a ação do médico, juntamente com Garcia.

Logo o autor faz com que o seu leitor perceba que a atitude do homem não era comum, mas não revela o seu verdadeiro motivo, guardando a quebra de expectativa para o desfecho. Sua atitude em prestar apoio ao homem foi deveras digna. Alguém que possui honra, empatia, e estava disposto a ajudar, mostrando-se um homem com valores éticos e morais. Vemos, assim como Henriette Cornier, a presença da lógica e da consciência moral. A seguir, o homem demonstra não ter desejo de estabelecer relações afetivas e de amizade com ninguém, nem mesmo com o estudante de medicina ou com o homem ao qual prestou

apoio. O sadismo presente nesse conto chamou atenção do escritor Antônio Cândido (1995), para esse autor:

Pessoalmente, o que mais me atrai nos seus livros é um outro tema [...]: a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os **extremos do sadismo** e da pilhagem monetária (CANDIDO, 1995, p. 34, grifo nosso).

Ele destaca como o sádico no conto transforma as personagens em instrumentos do seu prazer:

Não é difícil ver que, além de tudo o que vem no plano ostensivo, este sádico [Fortunato] transformou virtualmente a mulher e o amigo num par amoroso inibido pelo escrúpulo, e com isto sofrendo constantemente; e que ambos se tornam o instrumento supremo do seu prazer monstruoso, da sua atitude de manipulação de que o rato é o símbolo. “Ofniceandmen”, poderíamos dizer com um pouco de humor negro, para indicar que o homem, transformado em instrumento do homem, cai praticamente no nível do animal violentado (CANDIDO, 1995, p. 37).

Entretanto, Garcia, após um tempo, passa a ser amigo de Fortunato e é apresentado a sua esposa, a qual lhe chamou a atenção e aos poucos lhe cativa.

Volta-se à questão da imoralidade diante do impulso das paixões, apesar de Garcia ter sentimentos pela moça, ele não pode expressá-los.

Maria Luísa é que possuía ambos os feitiços, pessoa e modos. Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove. Garcia, à segunda vez que lá foi, percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, 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. Um dia, estando os três juntos, perguntou Garcia a Maria Luísa se tivera notícia das circunstâncias em que ele conhecera o marido.

— Não, respondeu a moça.

— Vai ouvir uma ação bonita.

— Não vale a pena, interrompeu Fortunato.

— A senhora vai ver se vale a pena, insistiu o médico.

Contou o caso da rua de D. Manoel. **A moça ouviu-o espantada. Insensivelmente estendeu a mão e apertou o pulso ao marido, risonha e agradecida, como se acabasse de descobrir-lhe o coração.** Fortunato sacudia os ombros, mas não ouvia com indiferença (ASSIS, 2015, p. 466, grifo nosso).

Contudo, sua atração pela moça é sutilmente descrita na trama e só é desnudada ao final. Todavia, o que realmente importa para o autor é instigar essas contradições que permeiam a personalidade de Fortunato. Um homem que, para sua mulher, causa respeito baseado em temor. Além disso, deixa-a surpresa diante de uma atitude de compaixão, fazendo com que o leitor tenha curiosidade de desvendar tal mistério. Apesar de ter traços de mistério

e romance, a obra é dotada de um realismo sutil, engendrado a partir das ironias construídas por Machado.

O que há de errado com esse personagem e quais as suas características que não infringem a lei, mas podem ser um risco para a sociedade? Tais questionamentos podem ser reformulados a partir da análise de Foucault (2010), acerca das motivações, das razões do crime. Contudo, é interessante observar o que Agta Nara Novaki dos Santos e Josiane Franzó (2017, p. 2) chamam atenção sobre as personagens de “A Causa Secreta”: “A condição psicológica humana é curiosa, em virtude de haver diversas personalidades na sociedade. Algumas delas expressam muitas virtudes, outras, porém, são camufladas, escondendo a verdadeira face do sujeito”.

Essas não foram motivadas por demência ou por calamidade, mas sim por uma atitude que é impulsionada por “instintos bárbaros” nos quais, o autor das monstruosidades possui completa noção do que está ocorrendo, no entanto, sua impulsividade pelo sadismo se faz maior. Notamos também que:

Fortunato é a personagem que representa as mazelas da sociedade, possuindo características nada convencionais. Sua personalidade está presente, não apenas na obra ficcional, mas também no plano real. Aparentemente, demonstra-se bondoso, preocupado com o próximo, auxiliando nos momentos mais difíceis, como se de fato fosse digno de titulações humanitárias. No entanto, sob essa máscara há um ser desprezível, que se analisado minuciosamente, revela o lado negro de sua condição humana, que desfruta das situações angustiantes vividas por outras pessoas (SANTOS; FRANZÓ, 2017, p. 02).

Percebemos que, logo o autor começa a construir o personagem de forma a demonstrar as suas peculiaridades e então revelam que ele é um monstro moral devido a sua falta de julgamento. Este então é considerado anormal, tendo prazer a partir de atitudes sádicas. A psicologia define como psicopatologia a perversão caracterizada pela obtenção de prazer sexual com a humilhação ou sofrimento físico de outrem; algolagnia ativa, ou ainda satisfação, prazer com a dor alheia.

Segundo Santos e Franzó (2017), no caso de Fortunato e a sua personalidade, há indicativos de que não se enquadram nos arquétipos convencionais, que são definidos como normais, a natureza do seu comportamento é incomum no meio social em que ele vive, sobretudo no que diz respeito ao ser solidário e atencioso com o sofrimento alheio. Ainda mais na sociedade na qual ele vivia, marcada justamente pela indiferença em relação ao outro. Não que isso deva ser visto como regra, mas a atitude de Fortunato extrapola e chama atenção do que era tido como normal, embora, as autoras lembrem que, nesse meio social, no qual faz

parte o protagonista, pode ser encontrado outras pessoas com esses mesmos traços e personalidades. Mascarando sua verdadeira essência esses sujeitos instigam as pessoas do seu círculo social a acreditarem de maneira cega em sua índole. E complementam: “Esses aspectos ao longo do tempo foram sendo observados e estudados por Sigmund Freud e serviram como eixo temático na obra machadiana” (SANTOS; FRANZÓ, 2017, p.8).

Logo a atitude de cuidar de enfermos, como ajudar as pessoas com dores e feridas, atuando como enfermeiro, seria uma realização pessoal e egoísta, um transtorno mental que poderia caracterizá-lo como um sádico e risco potencial à sociedade. Assim, vemos a relação da história com as postulações de Foucault (2010) acerca da saúde mental e da criminalidade. Além disso, o suposto romance proibido entre Garcia e Maria Luíza era observado por Fortunato, o qual também sentia prazer no sofrimento de ambos.

Desta forma, a fim de manter a ordem social, permanecia casado com Maria Luíza mesmo sabendo que esta não lhe tinha carinho ou qualquer afinidade, em contrapartida, o sofrimento de sua esposa também quando esta sofreu com tuberculose até a morte foi fonte de prazer para si. Fortunato, então, representa o sadismo, que é uma monstruosidade no conto machadiano e se apresenta como representação do mal na sociedade brasileira. Assim, esse personagem, na ausência de limites, prática de atos sombrios, e pelas deformações do ser e do espaço, possui um total desconhecimento da própria natureza humana se enquadra na definição de monstro apontada por Vieira (VIEIRA, 2009).

3.4 O monstro moral e as relações de poder nos contos “O caso da vara” e “Pai contra mãe”

“O caso da vara” e “Pai contra mãe” não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza do caráter [...]

(Proença Filho)

No conto a seguir, “O caso da vara”, a história começa a ser contada a partir de um típico conflito existente entre a vontade de pais e filhos, o patriarca é descrito como uma figura autoritária e intolerante, incapaz de compreender ou aceitar a vontade do filho. Damião, um jovem seminarista está fugindo do local onde o pai o havia enviado. Esse se encontra desorientado, sem saber o que fazer e para onde ir. De acordo com as teorias psicanalíticas,

este é um conflito que todo ser humano pode experienciar, entre a moral e o imoral. O jovem não poderia optar por não continuar fazendo seminário uma vez que esta era a vontade de seu pai, e então seria errado ele fugir do local. Contudo, os seus impulsos fizeram com que ele fosse à procura de uma alternativa. Nesse sentido, em seus estudos o próprio Freud mostra como isso ocorre.

Para ele, as entrelinhas, ou seja, o que não foi dito merece atenção, pois o que fora afirmado pelo paciente através de livre associação poderia parecer não fazer sentido e então o psicanalista deve procurar esse sentido. Observa-se também que Foucault, ao discorrer sobre os crimes cometidos por criminosos, analisava o comportamento, o raciocínio e também o *modus operandi*. Freud, por sua vez, sempre teve interesse concentrado em investigações do inconsciente e seus instintos, particularmente os sexuais, e no papel que desempenham no comportamento mental normal e anormal. Da mesma forma, acredita-se que o inconsciente pode atuar sobre o indivíduo. “De acordo com Yazbek (2015), “Por esse motivo, devemos ser justos com Freud” – com essas palavras, Michel Foucault assinalava, em 1961, em sua História da loucura o aparente lugar da psicanálise nessa longa arqueologia do silêncio imposto à loucura”. Verificando-se que o entendimento do psicanalista sobre a mente humana influenciou os estudos do filósofo.

O interesse sexual era de certa forma, considerado, pela sociedade, proibido e inadequado. Por isso, pessoas com libido aumentada ou mesmo crianças descobrindo sua sexualidade eram tidas como anormais e imorais. Assim, essas crianças eram tidas como indivíduos que necessitavam de correção, para que não se tornassem um monstro humano. Nesse sentido:

O monstro humano combina o impossível com o proibido e, durante boa parte do medievo, serve como o grande modelo de todas as pequenas discrepâncias. Mesmo sendo o princípio de inteligibilidade de todas as formas da anomalia, o monstro é, em si, ininteligível ou dotado de uma inteligibilidade tautológica (ALMEIDA, 2006 p.4).

Esse entendimento deverá ser fundamental para estabelecer a análise dos contos machadianos. Foucault (2010) acredita que o monstro moral não possui discernimento entre o adequado moralmente e o inadequado, e sendo assim, é capaz de cometer atos contra as leis sociais. Porém, para ele, há muitas pessoas que possuem, em sua conduta, características que as tornam esse monstro moral, e estas podem ser verificadas no cotidiano:

Não será mais simplesmente nessa figura excepcional do monstro que o distúrbio da natureza vai perturbar e questionar o logo da lei. Será em toda parte, o tempo todo, até nas condutas mais ínfimas, mais comuns, mais cotidianas, no objeto mais

familiar da psiquiatria, que esta deverá encarar algo que terá, de um lado, estatuto de irregularidade em relação a uma norma e que deverá ter, ao mesmo tempo, estatuto de disfunção patológica em relação ao normal (FOUCAULT, 2010, p. 205).

Então, a anomalia estudada pelo filósofo deve permear não somente as quebras de regras sociais como também destoar da normalidade. Para o filósofo, na sua definição, criminoso é aquele que prefere o seu interesse e assim rompe com o pacto ou contrato social, ao ignorar as leis que regem a sociedade. Um monstro moral, por sua vez, ignora as práticas de uma conduta moral social. Foucault busca, portanto, libertar-se da noção de um sujeito transcendental e, ao libertar-se desta ideia, assume a possibilidade de existência de diferentes formas de subjetividade. O fragmento seguinte complementa essa ideia:

Assim sendo, a discussão das assertivas foucaultianas doravante propostas extrapola a mera tentativa de silenciar as críticas endereçadas à psicanálise, mas aceita o convite para considerá-las e, por conseguinte, empreender uma investigação crítica da própria psicanálise. Vale ainda lembrar das diferenças entre os dois campos - da clínica e do pensamento foucaultiano -, o que exige ainda mais atenção quando se aceitam os riscos de transitar, à luz de um tema como a resistência, entre apreensões e conceituações distintas de discursividades igualmente diversas (CANAVÊZ, 2015, p. 45).

Portanto, embasado nos conhecimentos psicanalíticos, Foucault (2010) traz à tona críticas sociais, postula acerca dos poderes e, de acordo com Fernanda Canavêz (2015), a relação de poder dá-se a ver, por exemplo, no dispositivo da sexualidade, intimamente associado à emergência da burguesia e subseqüente propagação na história da civilização ocidental. Esse aspecto também pode ser percebido de certa forma nas relações de poder que permeiam o universo das personagens nos contos em análise. O jovem Damião, por exemplo, procura auxílio para sair de uma situação, não caracterizada como crime, mas a atitude se faz semelhante devido a uma motivação, um interesse, que, de acordo com Foucault (2010), deve ser considerado para julgamento de tal ato.

Antes de adentrar nos meandros da trama do conto, não podemos deixar de retomar a condição do escravizado no Brasil. As autoras Cláudia Maria Ceneviva Nigro e Jaqueline Padovani da Silva (2012) lembram que ao impetrar sua crítica no conto, a mesma foi feita antes da abolição, naquele momento ainda estavam sendo feitas diversas discussões sobre a escravidão¹⁸. O narrador, ao fazer referência ao dia da fuga de Damião do Seminário, diz não

¹⁸A autora a seguir realça que: “John Gledson, por seu turno, se debruça sobre o tema “abolição”, guardando o enfoque histórico-ficcional machadiano. Em consonância com Machado, Gledson denuncia o relativismo da abolição, pois, ainda que liberte os escravos, ela os liberta para um mercado de trabalho que lhes oferece salários miseráveis, contrata-os, mas os demite. Indaga ele se a liberdade, numa situação dessas, não estaria conduzindo a outra forma de submissão dos fracos aos fortes: “Machado, entre ironias e “pilhérias”, traz à atenção do leitor

saber precisar a data exata, sinalizando com certeza que teria sido antes de 1850¹⁹, ou seja, como Nigro e Silva (2012, s.n.) mencionam, “aponta a anterioridade e os primeiros passos para a abolição - a data de 1850 (proibição do tráfico de negros e entrada de imigrantes italianos, espanhóis e alemães no Brasil) -, ao mesmo tempo em que mostra a sociedade brasileira em preparação para uma identidade nacional”.

Retomando ao conto, a personagem Sinhá Rita dava aulas de renda para jovens, e quando Damião chega ao local, desorientado, chama a atenção de todas as alunas. Durante a conversa e da tentativa de convencimento de Sinhá Rita por Damião, uma das meninas distraiu-se do serviço, prestando atenção no diálogo e foi ameaçada por Sinhá Rita com uma vara. Diante dessa situação, Damião se compadeceu da menina:

Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação. Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa (ASSIS, 2015, p. 526).

Sinhá Rita consegue dialogar com o padrinho e lhe ordena que fosse resolver o problema com o pai autoritário do menino, enquanto Damião aguardava a sentença. No desfecho da história, ocorreu o seguinte:

Antes do fim, Sinhá Rita pediu a Damião que contasse certa anedota que lhe agradara muito. Era a tal que fizera rir Lucrecia.
— Ande, senhor Damião, não se faça de rogado, que as moças querem ir embora. Vocês vão gostar muito.
Damião não teve remédio senão obedecer. Malgrado o anúncio e a expectativa, que serviam a diminuir o chiste e o efeito, a anedota acabou entre risadas das moças. Damião, contente de si, não esqueceu Lucrecia e olhou para ela, a ver se rira também. Viu-a com a cabeça metida na almofada para acabar a tarefa. Não ria; ou teria rido para dentro, como tossia (ASSIS, 2015, p. 527).

O narrador descreve o medo da menina diante da punição que lhe esperava por não terminar tal tarefa. Apesar de Damião ter tido vontade de apadrinhar a menina, sentindo-se culpado pelo desvio dela e pela ameaça que sofrera, ele necessitava que Sinhá Rita lhe

algo essencial. A abolição não é um movimento da escuridão para a luz, mas a simples passagem de um relacionamento econômico e social opressivo para outro” (GLEDSON, 2003, p.145)” (SCARPELLI, 2008, p. 61).

¹⁹“Não seria exagero pensar, ainda, na possibilidade de Machado pretender mostrar, por meio da omissão do ano (tida como um deslize da memória do narrador), que os escravos, por ocuparem o extremo inferior dos comprometimentos sociais, permanecem em uma mesma situação estigmatizada e marginalizada, independentemente do período em que são descritos” (NIGRO; SILVA, 2012, s.n.).

apoiasse diante de sua situação com o pai. Então, quando se viu diante da situação, a sua atitude foi egoísta.

“Era a hora de recolher os trabalhos. Sinhá Rita examinou-os, todas as discípulas tinham concluído a tarefa. Só Lucrécia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver; Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.

— Ah! malandra!

— Nanhã, nanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.

— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrécia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

— Anda cá!

— Minha senhora, me perdoe!

— Não perdôo, não.

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

— Onde está a vara?

A vara estava à cabeceira da marquesa, do outro lado da sala Sinhá Rita, não querendo

soltar a pequena, bradou ao seminarista.

— Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?

Damião ficou frio. . . cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que por causa dele, atrasara o trabalho...

— Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

— Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. **Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita.**” (ASSIS, 2015, p.528, grifo nosso).

Percebe-se, então, o quanto o personagem Damião sobrepôs o seu interesse pessoal que não lhe causaria dor física em detrimento do sofrimento da menina que agora levaria o castigo tão temido, agindo de acordo com os seus interesses mesmo que lhe tivesse compaixão. Além disso, Sinhá Rita que parecera tão boa para Damião e disposta a ajudá-lo não teve compaixão da menina que atrasou o trabalho. Assim, há duas contradições. O personagem Damião, representando o personagem manipulador e individualista, pertencente a uma classe social mais abastada e, por conseguinte, que defende os próprios interesses mesmo que isso prejudique a outros. Fazendo analogia ao sistema escravagista. No entanto, para Foucault (2010), por uma questão de sobrevivência, o monstro pode se fazer presente, a sua necessidade se sobrepõe até mesmo ao sentimento de afeto.

A personagem Sinhá Rita, uma mulher autoritária, decidiu ajudar o rapaz para demonstrar a sua autoridade diante de João Carneiro, bem como o faz com suas alunas. Uma atitude de falso altruísmo, motivada por questões de ego, uma vez que não demonstra a mesma posição diante da negrinha, a qual, pela própria descrição do narrador, possuía pouca

força e se encontrava indefesa. Partindo da perspectiva de Foucault, esta poderia ser uma situação banalizada. O que ele chama de indivíduo a ser corrigido é um fenômeno normal. Ele é espontaneamente incorrigível, o que demanda a criação de tecnologias para a reeducação, uma forma de "sobrecorreção" que lhe permita a vida em sociedade (ALMEIDA, 2006).

Contudo, Machado aponta as incongruências causadas pelo ponto de vista dos personagens acerca do problema enfrentado, o qual é semelhante aos dois, ou seja, tanto Damião quanto Lucrecia estão pedindo auxílio para fugir à punição, no entanto, o julgamento realizado por Sinhá Rita é diferente para cada personagem. No caso, por ser o rapaz pertencente a uma classe média, Sinhá Rita busca compreendê-lo, enquanto Lucrecia, pertencente à classe social pobre e de escravos não mereceu tal atitude de compaixão. A agressão como punição era tida como algo natural e banalizado, principalmente quando desferida a negros e escravos, o que Machado critica veementemente, apesar de sua sutileza.

Isso pode ser verificado também por José Gil, no livro *Monstros* (2006) que analisa a proliferação dos monstros. Eles estão em toda parte. E o surgimento da “monstruosidade banal”, demonstrando uma cultura enraizada e estruturalmente perpetuada ao longo do tempo com efeitos ainda na atualidade. A monstruosidade contida no comportamento de sinhá Rita, faz parte de uma conjuntura a qual Foucault (2001) já havia chamado a atenção, ou seja:

A punição vai-se tornando, pois, a parte mais velada do processo penal, provocando várias consequências: deixa o corpo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata [...] É indecoroso ser passível de punição, mas pouco glorioso punir [...] o Essencial da pena que nós, juízes, infligimos não creiais que consista em punir; **o essencial é procurar corrigir, reeducar, “curar”**; uma técnica de aperfeiçoamento recalca, na pena, a estrita exploração do mal, e liberta os magistrados do vil ofício de castigadores (FOUCAULT, 2001, p. 13, grifo nosso).

Isto é, em seu livro *Vigiar e punir* pode perceber como que se opera o sistema de vigilância e punição, que, está estritamente relacionado às relações de poder e o indivíduo a ser corrigido. No caso do conto, isso ocorre em relação às meninas que deveriam se comportar de acordo com o esperado.

Em “Pai contra mãe”, Machado descreve bem a situação de dois tipos de comunidades pertencentes aos escravos e aos brancos livres, mas marginalizados. O conto retrata a questão da sobrevivência, mas, sobretudo, a questão da escravidão. Nesse sentido, é importante enfatizar que a sociedade brasileira do século XIX, durante a primeira metade do século, foi marcada por uma elite latifundiária, inserida em uma sociedade escravocrata, tendo um grande contingente de escravos e camponeses, não havendo classe média bem definida. A

partir do crescente processo de industrialização no país, é que então houve certa ascensão da classe burguesa, tão criticada por Machado. De acordo o autor a seguir:

A História brasileira iniciada nas primeiras décadas do século XIX e o discurso nacional implantado na segunda metade do século foram construídos por membros da elite brasileira, formada por intelectuais que buscavam modernizar e definir o rumo que a nação brasileira deveria seguir, intitulados “homens da ciência” eram fortemente influenciados pela visão eurocêntrica do período, grande responsável pela característica excludente da nossa sociedade (LEITE, 2016, p. 33).

Foram utilizadas teorias darwinianas²⁰ para justificar o sistema escravocrata. Além disso, as mulheres eram inferiorizadas, deveriam ser submissas, os casamentos eram realizados por conveniências e interesses financeiros, logo, era muito comum que houvesse casamentos apenas para manutenção da ordem social, mas que eram vazios e sem amor. Assim como havia pessoas em situação de vulnerabilidade e extrema pobreza.

A brutalidade do sistema passava a ser o normal, regras sociais as quais os indivíduos eram coagidos a seguir, o que pode ser explicado pelas teorias de Fato Social²¹ de Durkheim. No entanto, a partir da análise de suas obras, para Machado de Assis, as regras sociais eram absurdas, esses fatos não poderiam ser aceitos como normais. Por este e outros motivos, o autor foi criticado por muitos, mas foi um dos maiores escritores e críticos de nossa sociedade do século XIX.

Machado de Assis tende a demonstrar a monstruosidade praticada contra os escravos na perspectiva do agressor. Seja ele o senhor, o dono do escravo ou mesmo os filhos dos donos de escravos como relatado em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Neste ele analisa corriqueiramente demonstrando a hipocrisia do senhor de escravos e do restante da sociedade

²⁰ “Charles Darwin (1809-1882), naturalista inglês, desenvolveu uma teoria evolutiva que é a base da moderna teoria sintética: a teoria da seleção natural. Segundo Darwin, os organismos mais bem adaptados ao meio têm maiores chances de sobrevivência do que os menos adaptados, deixando um número maior de descendentes. Os organismos mais bem adaptados são, portanto, selecionados para aquele ambiente” (Só Biologia, 2008). Disponível em: <https://www.sobiologia.com.br/conteudos/Seresvivos/Ciencias/bioselecaoatural2.php>. Acesso em: 09 ago./2021.

²¹ “Fato social é um conceito do sociólogo Émile Durkheim e se refere aos hábitos e maneiras de agir e de pensar que determinam a forma como os indivíduos se comportam em uma sociedade. Segundo Durkheim, os fatos sociais estão expressos em regras, valores e normas sociais e obrigam os indivíduos a agirem de acordo com os padrões culturais. Quando um indivíduo age fora desses padrões em uma sociedade, ele será considerado desajustado ou poderá, até mesmo, ser punido. Os fatos sociais são externos aos indivíduos, pois fazem parte de uma consciência coletiva e já estão estabelecidos antes de seu nascimento. Segundo Durkheim, para que um costume ou comportamento seja considerado um fato social, é preciso que possua três características: Generalidade: o fato social, expresso em regras e valores, deve ser aplicado a todos ou à maioria dos indivíduos em uma sociedade; Exterioridade: o fato social está fora da consciência individual, independe da vontade dos indivíduos e são anteriores a eles; Coercitividade: os fatos sociais exercem força sobre os indivíduos e aqueles que não seguirem os padrões impostos pela sociedade podem ser punidos” (Significados, 2020). Disponível em:

que era conivente com os maus tratos sofridos pelos negros, de forma irônica “Mas não cuidemos de máscaras” (ASSIS, 2015, p.621), indicando que algo pior poderia acontecer a um escravo, e ao mesmo tempo criticando a ordem social e suas regras.

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, **mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.** Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. **Mas não cuidemos de máscaras.** (Grifo nosso) (ASSIS, 2015, p. 621).

O personagem principal Cândido Neves, exercia a profissão de capturar escravos fugidos, e, por este motivo, ficou mais pobre do que antes. Cândido era o tipo de homem que não parava em emprego algum, não gostava de quase nenhum tipo de trabalho, em outras palavras, não gostava de trabalhar. Contudo, casou-se com uma boa moça apaixonada por ele. Esta moça vivia com uma tia que lhe precaveu sobre o casamento, filhos e as dificuldades que passaria ao se casar com Cândido, pois ele não gostava de trabalhar. Apesar dos avisos da tia, os dois, que desejavam tanto ter um filho, assim o fizeram. Por fim, os recém casados e à espera do bebê começaram a passar por dificuldades financeiras, e a tia lhe ordenara que o filho fosse entregue à adoção. Cândido, inconformado com a ideia de entregar seu filho para adoção, sai à procura de qualquer escravo fugido para conseguir dinheiro. Sem sucesso, retorna a casa da qual ele e sua mulher grávida são expulsos por não pagar o aluguel e graças à tia passam a morar de favor na casa de uma senhora, onde nasceu a criança. Então, Cândido sai para levar o menino para adoção, mesmo que contrariado, quando avista uma escrava fugida e decide capturá-la. Assim começa a disputa do pai contra a mãe.

Desesperado, Cândido deixa seu filho com o farmacêutico que mal conhecia para poder ir atrás da escrava. Esta pede com todas as forças que não lhe entregue, pois está grávida. Há então dois pontos de discussão no conto descrito acima. O primeiro é a monstruosidade contida no fato de a tia fazer tanta questão que os dois entregassem o seu filho para a adoção, um filho que lhes era muito desejado, e como Cândido seria capaz de entregar o seu próprio filho? Esses fatos fazem refletir acerca das circunstâncias e situações de extremo limite de sobrevivência e miséria que se encontravam. O segundo ponto é o fato

de sacrificar o filho de uma escrava, tão miserável quanto ele, para salvar o seu próprio. A escrava, ao ser entregue e punida, abortou o bebê.

– Aqui está a fujona, disse Cândido Neves.

– É ela mesma.

– Meu senhor!

– Anda, entra... Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem, urgia correr à Rua da Ajuda, e foi o que ele fez sem querer conhecer as consequências do desastre.

Quando lá chegou, viu o farmacêutico sozinho, sem o filho que lhe entregara. Quis esganá-lo. Felizmente, o farmacêutico explicou tudo a tempo; o menino estava lá dentro com a família, e ambos entraram. O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. Agradeceu depressa e mal, e saiu às carreiras, não para a Roda dos enfeitados, mas para a casa de empréstimo com o filho e os cem mil-réis de gratificação. Tia Mônica, ouvindo a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

– Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração (ASSIS, 2015, p. 627).

Uma das maneiras que mais se aproxima de uma compreensão da atitude do pai, ao escolher salvar seu filho, talvez tenha sido dada por Foucault, em um de seus seminários, mais precisamente na aula de 5 de fevereiro de 1975. Onde menciona o caso de Henriette Cornier, que, ao pegar um bebê, para tomar conta, cortou o seu pescoço, decapitação. Voltando o foco para a análise deste episódio, o qual possui relevante importância à questão da racionalidade do crime, percebemos que ele identifica a conduta da autora do crime. Isto é, a fim de combater a conduta criminosa, buscando primeiramente as motivações ou razões dos interesses subjacentes ao ato, e também a comprovação de que esta estaria em sua razão ou estado de demência, o que deve interferir no poder de punição do sistema jurídico e por isso as questões na análise psiquiátrica são importantes, no que tange ao saber médico acerca da natureza do crime cometido. Também cita outros dois crimes cometidos por Sélestat que teria matado a própria filha e comido suas partes caracterizando antropofagia, e também de Papavoine que assassinou duas crianças por acreditar que pertenciam à realeza, caracterizando o regicídio (FOUCAULT, 2010).

De acordo com o autor, os três se enquadram na concepção de monstro como categoria jurídica, mas não como psiquiátrica. Henriette Cornier, por sua vez, “cristalizou o problema da monstruosidade criminal”. A motivação do crime por Sélestat, como sendo a fome, não a

caracterizava como louca, e o crime de Papavoine o caracteriza como tendo alguma doença psiquiátrica, pois foi motivado por uma ilusão de acreditar que as suas vítimas seriam filhos da família real. Já Cornier, diante de um crime premeditado, após cortar a garganta do bebê de 19 meses, permanece diante do cadáver da menina por cerca de 15 minutos. Quando a mãe da criança entra no quarto, ela diz que a filha está morta e joga a cabeça pela janela, declarando apenas que foi uma ideia que lhe ocorrera (FOUCAULT, 2010).

Assim, Henriette não pode ser julgada como louca, tendo em vista seu pensamento e clareza dos fatos, não declarando demência, todavia também não se pôde afirmar de modo explícito tal racionalidade, ou seja, as razões de cometer o ato. Vemos então a relação entre crime e loucura apontados por Foucault em sua obra. Henriette já possuía um histórico de comportamento autodestrutivo, com ameaças de suicídio feitas por ela, e também havia abandonado seus dois filhos e havia sido abandonada pelo marido. Ele passa a compreender a loucura como risco para a sociedade. “Dê-me uma demonstração da demência e eu não aplicarei o meu direito de punir” (FOUCAULT, 2010), em outras palavras o autor visa descartar a demência como causa dos crimes para que se encontrem as motivações do crime e a punição seja dada de acordo, não com o crime, mas com o risco que o criminoso representa.

Para ele, deve ser analisada a semelhança do sujeito com o seu ato, uma vez que Cornier possuía uma lucidez perfeita, associada ao auto de acusação, e também o requisitório e diante disso junta os fatos: a premeditação do crime, a simulação de falso afeto, e depois do ato possuía plena consciência da gravidade do que fizera. Além disso, tentou ocultar parte do que fizera e impedir que houvesse testemunha do caso. Por possuir uma consciência moral intacta, mas uma doença, uma pulsão por matar, uma vez que seu desejo de viver não foi suficiente para impedi-la quando ela declara que seu crime merece a morte. Para o filósofo, o que determina o monstro humano são seus impulsos, pulsões, tendências, propensões e automatismos. O que poderia então nos ajudar a compreender a atitude de Cândido, que, de maneira automática, vê naquela situação a possibilidade de salvar seu filho. Percebemos que sua monstruosidade não decorre de uma situação de loucura ou mesmo infração da lei, mas o que caracteriza como monstro humano é justamente o fato de ele agir pelo impulso. Machado de Assis parece querer confrontar o seu leitor, colocando-o diante de situações conflitantes. Primeiro, porque essa seria a atitude mais comum a qualquer pai, salvar seu filho, contudo, ele não exime de lançar outra provocação, não em relação ao valor do filho de Cândido, esse é indiscutível.

Há outro olhar que não pode ser dispensado ao leitor do conto, ou seja, Maria do Socorro Costa de Araújo et al. (2017) chama a atenção para a ironia do conto machadiano,

uma vez que o sobrenome da personagem é Neves, o que demonstra a sua pureza de cor. Contudo, o mesmo não demonstra nenhuma forma de grandeza, mas ao contrário, é insensível às condições da escravizada Arminda²², que estava preste a dar à luz. Ao contrário, afirmam as autoras: “Ele não se solidariza com a situação em que ela se encontra, e é, excessivamente, desprovido de compaixão, arrastando-a pelas ruas e entregando-a ao seu senhor”. Para Scarpelli (2008, p. 66), Machado de Assis foi enfático ao demonstrar que, no contexto da escravidão:

De fato, nem todas as crianças vingam, sobretudo num contexto em que grande parte da população é social e economicamente excluída dos quadros hegemônicos. [...] O que dá prerrogativas, ainda que limitadas e execráveis, a Cândido Neves e a sua descendência branca em detrimento da criança abortada e sua mãe escrava, é a cor negra e a anomalia desta e de sua descendência. Assim sendo, o filho dele pode vingar; o dela, não.

Machado de Assis, ao citar ao início da história que algo poderia ser pior do que o uso das máscaras, “Mas não cuidemos de máscaras” (ASSIS, 2015, p.621), estava indicando a perda do filho esperado pela escrava. Que tamanha dor ela sentira, a sua descendência, assim como a sua liberdade e dignidade lhe foram tiradas. Aqui vemos Machado de Assis explicitar o quanto, apesar da igualdade de classe social, o homem negro e escravo era inferiorizado perante o homem branco, uma vez que este sacrificou o filho da escrava para permanecer com o seu próprio.

A monstrosidade está no fato de o homem ser capaz, por questões de sobrevivência ou não, de sacrificar um ser inocente, e, além disso, no trato que era dado ao escravo, e o pior, como isso era banalizado de forma que o conformismo toma conta do personagem quando este conclui que nem todas as crianças vingam, o que é mais fácil de concluir uma vez que não era o seu próprio filho. Outrossim, para o patrão que encarou o aborto da escrava como perda de dinheiro, objetificando a escrava, como se esta não tivesse sequer sentimentos, dor ou algo do tipo. O lado ácido e cruel da narrativa machadiana é acentuado na sua maturidade.

O conto “Pai contra mãe” mostra que o monstro está dentro de nós. Ele se manifesta de acordo com as circunstâncias a partir de um impulso. O personagem de Cândido toma tal

²² Araújo et al., (2017, p. s.n.) também chama atenção que: “Arminda, personagem quase que “sem voz”, pois essa era a condição do negro, teve sua liberdade caçada, mesmo sem cometer nenhum crime, a não ser, ter nascido negra e forçada a ser escrava. Vítima da tirania do seu senhor, fugiu, mas foi capturada por Cândido, que se revela tão frio e desumano quanto seu patrão, pois mesmo vendo a condição em que ela se encontra, grávida e preste a parir, não pensa duas vezes e sai arrastando-a pelas vielas da cidade até chegar à casa do seu dono, e por mais que a mesma suplicasse o seu egoísmo não lhe dera ouvidos, e de forma brutal ele acaba provocando na escrava o aborto: “No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.” (ASSIS, 1981, p. 292)”.

atitude porque foi pressionado, não via outra opção. É um monstro que passa despercebido, uma monstruosidade que passa despercebida por ser tida como natural, como se pode observar na atitude dos demais vizinhos ao escutar os gritos: “Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia”.

Assim, verificamos que o monstro moral está presente em grande parte da literatura de Machado de Assis, pode estar na segunda história e muitas vezes passa despercebido para o leitor. De acordo com Foucault (2010), ao analisar o caso de Selestat, a situação que ela passava de grande fome que havia atingido o seu país também serviria de motivação para, no conto “Pai contra mãe”, o homem sacrificar um terceiro em prol de sua família. O contexto social e a situação em que esse homem se encontrava serviram como motivações para que agisse de tal modo. Sobretudo, a questão da sobrevivência, apesar de não haver falta de lucidez, propriamente dita, havia uma distorção da sua consciência moral, uma vez que lida com a morte do filho da escrava como se fosse algo natural e banalizado. Também há indícios do pensamento ilógico quando esse mesmo personagem (Cândido) não assume a responsabilidade de ter um emprego estável para sustentar a si e a sua família.

Ao avançarmos para o encerramento dessa discussão, recordamo-nos da compreensão de Lui (2013). Segundo o autor, o monstro de Foucault são pessoas cuja conduta, tipo físico e modos de viver se tornam abomináveis para a maioria da população e que normalmente causam medo. Os primeiros considerados anormais foram os grupos rotulados na Europa: judeus, hereges, bruxas e homossexuais. Da mesma forma, a partir das análises sociais atuais, para compreensão desses discursos vale salientar que cada povo cria seus próprios monstros e estes vão ganhando espaço no imaginário das pessoas conforme lhes é dada sustentação para suas existências (LUI, 2013).

Machado de Assis foi um crítico incisivo, encoberto por um estilo irônico, com um humor que beirava a sarcasmo e travestido de um liberalismo de fachada. Essa foi a estratégia encontrada por ele para que pudesse conseguir ter suas obras lidas. Caso contrário, isso seria quase que impossível, numa sociedade que era pautada por uma estrutura política onde predominava o paternalismo e o regime escravocrata (NIGRO; SILVA, 2012). Num estilo único, sutil, mas também de maneira explícita, Machado nos relevou os monstros e as monstruosidades que permeavam as relações sociais da sociedade da sua época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Machado de Assis, apesar de ter sido retratado por muito tempo como um escritor branco e não negro, como ele realmente era, e ter sido acusado de não defender as causas de seu povo, tem a crítica veementemente enraizada em sua obra, não apenas contra problemas sociais, como a miséria ou a escravidão, mas, em seus contos, ele ia mais a fundo na origem do problema. Machado conseguia, através de sua obra, explicitar as figuras da sociedade, principalmente os monstros, a partir da narração de seus comportamentos anormais, que segundo Foucault, são aqueles que quebram as regras não apenas da sociedade, mas também das leis da natureza. Nos contos, esses personagens foram identificados e tratados de maneira a identificar os comportamentos, atitudes e psicopatologias que os enquadrem como anormais.

Para isso, os contos analisados foram: “A cartomante”, “A causa secreta”, “O caso da vara”, “Sem olhos”, e “Pai contra mãe”. Além disso, foram verificados os conceitos de monstros e monstro moral ao longo da história da humanidade a fim de relacioná-los com as obras analisadas. Dessa forma, verificou-se que, assim como o autor deixa explícito em sua narrativa, a figura do monstro foi criada pelo próprio homem. A religião criou a figura do mal conhecida como diabo ou demônios, por exemplo, e cada sociedade criava os seus próprios monstros. Sendo assim, muitas pessoas condenadas por bruxaria ou magia negra foram mortas, e assim por diante o homem endemoniza e inferioriza outros homens. Aqueles que lhes causam estranheza, não necessariamente um risco, mas aquele que é considerado anormal seja pelas regras sociais ou de natureza desigual. E assim, o homem passou a dominar outros homens por meio da força e da brutalidade, fazendo escravos, e, dessa forma, as monstruosidades eram naturalizadas. Ou seja, um homem escravizar outro por meio de açoites, ameaças, destruição, tornando-se um monstro por seu comportamento e atrocidades feitas contra outro homem ou mulher, torna-se aceitável e normal diante da sociedade que é conivente com isso.

Nessa perspectiva, torna-se explícito ao leitor que Machado de Assis instiga à reflexão acerca das regras sociais aceitas como naturais ou normais, mesmo que estas sejam cruéis. Isso sabemos, pois, Machado de Assis era crítico das teorias do Darwinismo Social, o autor, no seu estilo e na sua escrita, procurava retratar e buscar fielmente a realidade, sem teor romântico, principalmente em seus contos acima analisados, de forma a mostrar ao leitor a verdadeira face do mal, criada pelo homem para fazer mal a outro homem e livre de qualquer influência do universo, dos deuses, de forças malignas ou benígnas superiores ou inferiores ao homem. O mais instigante é que Machado coloca o bem e o mal em pé de igualdade, não há

maniqueísmo. Em que circunstâncias o ser humano é bom e mau? Eu sou sempre uma boa pessoa? Machado de Assis trabalha com a subjetividade do ser humano.

De acordo com a psicanálise de Freud ou com os estudos do filósofo Foucault, Machado de Assis era um homem à frente de seu tempo. De acordo com Marli Fantini Scarpelli, (2008), muitos críticos no exterior apontam a obra de Machado como adequada à contemporaneidade, mesmo que tenha sido escrita no século XIX. Sendo assim, reforça mais ainda o argumento de que Machado continua sendo atual ao seu leitor por tratar de questões intrínsecas ao ser humano, à sua natureza que não é de todo bem ou de todo mal, mas é capaz de ser monstruosa. Sua perspectiva também sobre o anormal, retratada no conto “A causa secreta” em que o personagem sádico Fortunato cometia maldades por satisfação pessoal e busca de prazer, está, assim como nos estudos de Foucault, baseada em um monstro comportamental, que não possui deformidade física, mas moral. Além disso, um homem pode não ser considerado um “alienado”, termo usualmente empregado para definir pessoas insanas, mas pode ser considerado um monstro, pois mesmo que seu juízo esteja perfeito e esteja tudo bem com suas faculdades mentais, diante das circunstâncias que lhe apresentam, este homem pode cometer um ato monstruoso, como por exemplo, as traições matrimoniais, a entrega da vara para livrar a si próprio em um ato de egoísmo, e pouco altruísta, sacrificar o filho de outrem para salvar a si mesmo.

Entretanto, essas pessoas podem não ser consideradas anormais, mas Machado de Assis faz com que o leitor enxergue a si mesmo e pense se tais atos poderiam ser facilmente cometidos por qualquer pessoa. O que faz então com que as pessoas não ajam de tal forma? As regras sociais? A lei? A moralidade, a ética e os bons costumes? O autor mostra então que esses monstros estão enraizados no cotidiano. O racismo e o machismo estrutural que vivenciamos hodiernamente são frutos de uma (des)ordem social cultivada há muito tempo, e que faz com que essas problemáticas sociais se perpetuem até as gerações atuais.

Para Machado de Assis, quem financia a miséria também é um monstro moral que não se importa com o sofrimento de seu semelhante, e isto fica bem explícito não somente no conto de “Pai contra mãe” em que o patrão da escrava percebe o aborto da mulher como perda de dinheiro, mas também em seus livros como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, entre outros. Vemos então que o autor aprofunda a questão racial, mas não somente do viés político ou filosófico, mas do viés humano, de sua condição falha e imperfeita.

Assim, o autor aponta diversas outras convenções sociais que deveriam aterrorizar as pessoas, mas essas, provavelmente, faziam vista grossa aos fatos. Por conseguinte, analisa-se, em sua obra, o teor crítico acerca da alienação vista pelo autor como falta também de

juízo e questionamento das questões sociais tidas como normais. Abrindo um breve parêntese para o conto “O alienista”, Machado de Assis aponta a normalidade como algo muito estreito, pois, no conto, qualquer que fosse a peculiaridade identificada na pessoa, ela era internada no hospital para tratamento. Assim, as pessoas eram apontadas como alienadas pelo médico alienista (que estuda a loucura) sem questionar o porquê. Assim também ocorre na sociedade a qual o escritor critica, pois as pessoas não costumam questionar e acabam por aceitar as monstruosidades como coisas banais e corriqueiras, e deste modo, ele as relatava em sua obra, com o intuito de instigar a reflexão ou mesmo o espanto.

Todavia, a busca machadiana por investigar alma humana, normalmente presente na obra através dos monstros, teria contribuído para a vitalidade da obra do autor, pois essa continua sendo capaz de despertar em seu leitor além da reflexão, o incômodo, e o inconformismo. Pode-se também perceber na obra do autor que este utiliza recursos capazes de criar uma expectativa e depois gerar a quebra dessa expectativa, como, quando inicia os contos “A cartomante” e “A causa secreta” como contos fantásticos permeados pelo sobrenatural, mas, no seu desfecho, despe a história de toda e qualquer magia, reiterando a realidade única e exclusivamente, sem atenuação. Ele também critica o fato de os seres humanos procurarem acreditar em forças universais ou em ilusões, por mais simples que sejam que as façam sentir mais confortáveis e menos incomodadas diante da situação brutal que presenciam. A cartomante é o personagem que melhor metaforiza essa questão.

O fato de as pessoas acreditarem que um crime cometido em defesa da honra deveria ser válido e perdoado, mesmo que pusesse fim à vida de outra pessoa, tendo a honra como mais importante que a vida de alguém são imagens deturpadas da realidade, foram criadas pelo homem para manter uma ordem social cruel, de acordo com as próprias palavras do autor.

Portanto, os monstros de Michel Foucault e os monstros presentes na obra machadiana se equivalem por estarem atrelados à psicologia e à subjetividade do homem e ao mesmo tempo por tratarem de monstruosidades corriqueiras e banalizadas. Essa subjetividade, para a psicanálise de Freud, está atrelada ao inconsciente, aos impulsos e instintos e à memória racional que é orientada por valores éticos e morais. A questão dos impulsos sexuais tratados pelos três autores mostra-se ser uma característica humana com grande peso acerca das atitudes imorais pelas pessoas. Sendo assim, um homem poderia facilmente ceder às paixões mesmo que estas lhe custassem a vida.

Não obstante a isso, Machado de Assis denuncia a hipocrisia presente na sociedade burguesa e a sustentação de uma união vazia de afeto para a manutenção de uma ordem

social, além das questões da escravidão e racial, e acerca também das patologias mentais. Estas sim consideradas como anomalias no sentido natural. Portanto, Machado aponta e sinaliza as anomalias das relações sociais de sua época e também problemáticas que perpetuam até os dias atuais. Conseqüentemente, a sua obra é dotada de complexidade, ironia e crítica. Não foi apenas uma produção excepcional de um homem ímpar, como também foi necessária e continua sendo prestigiada pela sociedade, contribuindo para a reflexão e o questionamento da realidade, da normalidade e da natureza humana, acerca do bem e do mal.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Biografia - Machado de Assis**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>. Acesso: 10 ago./2020.

ALMEIDA, Francis Moraes. Os anormais FOUCAULT, Michel. São Paulo: Martins Fontes, 2001. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16 p. 360-367, jul/dez 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/7kNXxyczwWNG9XLXrgRDcWt/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 13 fev. 2021.

ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 1. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARAÚJO, Maria do Socorro Costa de; ROCHA, Francisco das Chagas Carneiro da; SOUTO, Girlene Ramos de Araújo; FRAGOSO, Islanny Ramalho; SANTOS, Nadia Farias dos. A Representação do Negro no Conto “Pai Contra Mãe”, de Machado de Assis. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE LINGUAGENS E GÊNEROS TEXTUAIS, 4., 2017, Campina Grande. **Anaiseletrônicos...** Campina Grande: Realize, 2017. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/27213>. Acesso em: 13 fev. 2021.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Literatura Brasileira em quadrinhos**. A Cartomante. Ed.: Escala Educacional. 2006. disponível em: <https://www.amazon.com.br/Cartomante-Cole%C3%A7%C3%A3o-Literatura-Brasileira-Quadrinhos/dp/8576661969>. Acesso: 22 mar./ 2020.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, vols. 1 e 2.

AUBRETON, Robert. **Introdução a Homero**. São Paulo: Difel, 1968.

BARRETO, Junia Regina de Faria. **Figures de monstres dans l'œuvre théâtrale et romanesque de Victor Hugo**. Lille: ANRT, 2006.

BARRETO FILHO. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Agir. 1947.

BATAILLE, G.; Victor Bataille **A literatura e o mal**. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/bataille-g-a-literatura-e-o-mal.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BERTIN, Juliana Ciambra Rahe. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstrosidade e humanidade. **Outra Travessia**, Santa Catarina, n. 22, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p37>. Acesso em: 21 abr. 2021

BÍBLIA. **Genesis**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. p.202, Velho Testamento e Novo Testamento.

BÍBLIA. **Jó**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. p1110, Velho Testamento e Novo Testamento.

BÍBLIA. **Sabedoria**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. 500 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

BÍBLIA. **Apocalipse**. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. p.800. Velho Testamento e Novo Testamento.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis - O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2000.

CANAVÊZ, Fernanda. Entre Freud e Foucault: a resistência como afirmação de si. **Psicologia clínica**. v. 27, n.1, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/hQmZCYHRZDgLnHMMh7w37mp/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 jul. 2021.

CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Editora Itatiaia, 1983.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHAUVIN, Jean Pierre Chauvin. **A Crítica Machadiana a partir de 1970: critérios estéticos, históricos e culturais**. XIV Congresso Internacional Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456100861.pdf. Acesso: 12 maio/ 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros: sete teses**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da [org]. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, Fernando Rodrigues da. **Aspectos do fantástico no conto “A Cartomante” de Machado de Assis**. Congresso Internacional – Circulação Tramas e Sentidos na Literatura. Assis – São Paulo, 2018. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547570762.pdf. Acesso em: 11 jan./ 2020.

COUTINHO, Afrânio (organizador). **A Literatura no Brasil**. 7. ed. 6 vols. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Afrânio. Machado de Assis e o problema do mestiço. **Revista do Brasil**, n. 20, fase III. Rio de Janeiro, fev., 1940.

COUTO, Giancarlo; GERBASE, Carlos. O Monstro e os Anormais na Filmografia de Jose Mojica Marins. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**. v. 8, n. 1, 2021.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos**. Porto Alegre: IEL, 1998.

DANTAS, Solange Helena Gadelha. A ética, a tecnologia e a técnica: a Ética da Técnica. **Revista Tecnologia**. Fortaleza, UNIFOR, 9(9): 62-67, set, 1988. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/1287/577>. Acesso em: 20 abr. 2019.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

DIXON, Paul B. **Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia**. Porto Alegre: Movimento, 1992. 116 p. (Coleção Machadiana, 6).

DOWELL, João A. Mac. Os Fundamentos Éticos do Direito. **Revista Ética e Filosofia Política**. Número XIX – Volume I – junho de 2016. Disponível em http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/files/2009/08/19_1_mcdowell.pdf. Acesso em: 21 Mar./2019.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua portuguesa**. 3º Ed. Editora Positivo. 2004.

FERREIRA, Martinho José. **Samba-enredo, Machado de Assis – Boca do Mato, 1959**. In: Galeria do samba, 2000. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/aprendizes-da-boca-do-mato/1959/>. Acesso: 22 abr./2020.

FINEGAN, Jack. **The Archeology of the New Testament: The Life of Jesus and the Beginning of the Early Church - Revised Edition**. Editora: Princeton University Press, Princeton, EUA, 2014.

FISCHER, Luís Augusto. **Contos de Machado: da ética à estética**. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. Machado de Assis: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 147-165.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. Michel Foucault: uma Trajetória Filosófica. Para Além do Estruturalismo e da Hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 33ª ed., Petrópolis: Ed. Vozes. 2001.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Raízes medievais do Brasil. **Revista USP**, n. 78, p. 80-104, 2008.

FRAYLING, Christopher. *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula*, Faber & Faber. London, 1992.

FRITZEN, Josinês Simone Carara; BARREIROS, Ruth Ceccon. **A contribuição do conto na formação do leitor**. In: Os desafios da Escola Pública Paraense na perspectiva do Professor, PDE. Secretária de Educação – Governo do Paraná. Versão On-line. Paraná, 2016. Disponível em:

http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_port_unioeste_josinessimonecarara.pdf. Acesso em: 12 Abr./2020.

FURLAN, Stélio. **Machado de Assis O Crítico: Enigma de um Rio sem Margens**. Florianópolis: Momento Atual, 2003.

GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

GLEDSOON, John. **Machado de Assis – ficção e história**. São Paulo: Paz & Terra, 2003.

GONÇALO, Junior. **Enciclopédia dos monstros**. São Paulo: Ediouro, 2008.

GOTLIB, Nádía Battela. **Teoria do Conto**. Coletivo Sabotagem. 1990. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2538777/mod_folder/content/0/Nadia%20Battela%20Gotlib%20-%20Teoria%20do%20Conto.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 25 abr./ 2020.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e Tradução JaaTorrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO, **Ilíada**. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002a.

HOMERO, **Odisseia**. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002b.

JEHA, Júlio (Org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei. **Crimes, pecados e monstruosidades**. In: Suplemento Literário. Edição Especial. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, jun 2009a.

JEHA, Júlio; NASCIMENTO, Lyslei. **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009b.

JEHA, Julio; *Das Origens do Mal: a Curiosidade em Frankenstein*. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei. **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.11-23.

KBOING, 2015. **Música Capitu**. Disponível em: <https://www.kboing.com.br/zelia-duncan/capitu/>. Acesso em: 16 jul./2021.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. Tradução Ivone Benedetti. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1993.

KING, Stephen. **Dança Macabra**: o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero. Tradução Louisa Ibañez. São Paulo: Planeta de Agostini, 2004.

LEITE, Gislaine Martins. O Pensamento Social Brasileiro No Século XIX: A Construção Do Preconceito Racial. **Fato e Versões: Revista de História**. Uberlândia, v. 8, n. 15, p. 123-137, Ago. 2016.

LEITE JÚNIOR, Jorge. O que é um monstro? **Com Ciência: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**. 2007. Disponível: <https://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=29&id=340> Acesso em: 19 de out./ 2020.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Transitar para onde? Monstruosidade, (des) patologização, (in)segurança social e identidades transgêneras**. In: Estudos Feministas, Florianópolis/SC, 20(2): 256, maio/agosto de 2012.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. **Panorama do Conto Brasileiro**. Vol. 1- Os precursores do conto no Brasil. Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte: Civilização Brasileira, 1960.

LINS, Álvaro de Barros. Machado de Assis, Exercício Literário. **Machado de Assis em Linha**, São Paulo, v.9, n.18, p.03-08, ago. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mael/v9n18/1983-6821-mael-9-18-0003.pdf>. Acesso: 13 ago./2020.

LOMBROSO, Cesare. **O homem delinquente**. Tradução Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2007.

LUI, Lizandro. Uma Genealogia da Categoria de Monstro. **Primeiros Estudos**, São Paulo, n. 5, p. 21-38, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/primeirosestudios/article/view/64438>. Acesso em: 20 jan. 2021.

MAGALHÃES, Célia Maria. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MATIAS, Joelma Dias; ANDRADE, Luciana Dias. Corpo em cena a sexualização e inferiorização da mulher africana no filme *Vênus Negra*. In: CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & VI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 6., 2018, Sergipe. **Anais eletrônicos...** Sergipe: 2018. Disponível em: <http://www.encontro2018.se.anpuh.org/site/anaiscomplementares/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

MEDEIROS, Alexsandro Melo. **A Ética em Aristóteles**. In: Sabedoria Política – on-line, 2015. Disponível em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/products/a-etica-em-aristoteles/>. Acesso em: 22 de out. 2020.

MILLER, Elizabeth. Coffin Nails: Smokers and Non-smokers in Dracula. **Journal of Dracula Studies**, v. 1, n.1, p.01-06, 1999. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/288282937.pdf>. Acesso em: 22 de out. 2020.

MOISES, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. v. 2, São Paulo: Cultrix, 1983.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene; OSNILDO, Reginaldo. O medo no imaginário e o imaginário do medo. **Revista Memorare**, Tubarão, SC, v. 4, n. 2 esp. dossiê II, p.209-223 maio/ago. 2017. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/5237. Acesso em: 26 jul./2020.

NASCIMENTO, Lyslei. **Bestas apocalípticas e enciclopédias**: em Papéis avulsos, de Machado de Assis. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). Da fabricação de monstros. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 40-57.

NAZÁRIO, Luiz. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; SILVA, Jaqueline Padovani da. **O Estranhamento Frente à Abolição**: procedimentos textuais no discurso do conto “O caso da vara”. In: Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) Dilemas e Desafios na Contemporaneidade. 2012. Disponível em: <https://www.iel.unicamp.br/sidis/>. Acesso em: 12 ago./2021.

NOBRE, Carlos. **As Duas Cores de Machado de Assis**. Portal Geledés. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/duas-cores-de-machado-de-assis/>. Acesso: 22 abr./2020.

OLIVEIRA, Ariel Lara. Machado em Quadrinhos: a adaptação de A Cartomante. **Translatio**, v. 6, p. 111-126, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/download/44675/28372>. Acesso em: 26 Ago./ 2020.

PÁGINA CINCO. **Com ajuda de Brás Cubas, Machado de Assis vira caçador de monstros em Mangá**, 2016. Disponível em: <https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2016/10/04/com-ajuda-de-bras-cubas-machado-de-assis-vira-cacador-de-monstros-em-manga/?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 16 jul. 2021.

PASSOS, José Luiz. **O Mal e a Metamorfose em Machado de Assis**. In: Luso-Brazilian Review 46:1, Board of Regents of the University of Wisconsin System, 2009. ISSN 0024-7413. Disponível em: <http://www.jlpassos.com/ensaio/curto/omalmachado.pdf>. Acesso em: 17 fev./ 2021.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis**: Estudo crítico e biográfico. São Paulo: José Olympio, 1955.

PEREIRA, Lupércio Antônio. A escravidão e o trabalho livre em Machado de Assis. **Revista Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 14, n. 3, p. 491-516, 2010. disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3055/305526882003.pdf>.

PEREIRA, Reinaldo Sampaio; ARRUDA, Antônio Trajano Menezes. **Rede São Paulo de Formação Docente: Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP Ensino Fundamental II e Ensino Médio**. São Paulo, 2011. Disponível em: https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40555/4/2ed_filo_m2d3.pdf. Acesso em: 29 set. 2020.

PHILIPPOV, Renata. Espacialidade gótica e horror em "Sem olhos", de Machado de Assis. **RAÍDO (ONLINE)**. p. 25-35, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.30612/raido.v12i29.7785> Acesso em: 11 ago. 2021.

PIGLIA, Ricardo. **Teses sobre o conto**. In: *Formas breves*. Tradução: Jose Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhias das letras. 2004.

PIQUEIRA, Veronica D'Agostino. **Monstrumanidade: o encontro entre o humano e o monstro no cinema de Tod Browning**. São Paulo: (Dissertação de Mestrado), Mackenzie, 2013. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1852>. Acesso em: 11 ago. 2021.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis: Um gênio Brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial. 2008.

PROENÇA FILHO, Domício. Machado de Assis e a Academia. In: **REVISTA BRASILEIRA**. Fase IX. Julho. ano I I, nº 100. -Agosto - Setembro, 2004. Disponível em: <https://www.academia.org.br/revistabrasileira>. Acesso em: 28 Maio/ 2020.

RIVIERE, Johan. **The EGO and ID - Freud**. Hogarth Press. Instituto de Psicanálise. 88 pg. Londres, 1927.

RODRIGUES, Diego. et al. **Clube Literário - Machado de Assis e Guimarães Rosa [...] Estrela Em Poesia!.** In: Galeria do Samba. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/aprendizes-da-boca-do-mato/1959/>. Acesso: 22 abr./2020.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 3.ed. Rio de Janeiro, Achiamé, 1983.

RODRIGUES, Lorrane Campos. Corpos e discursos: uma análise histórica sobre o anormal no filme Freaks (Tod Browning, 1932). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - História e o futuro da educação no Brasil, 30., 2019, Recife. **Anais eletrônicos...** / organizador Márcio Ananias Ferreira Vilela. Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/>. Acesso em: 11 ago. 2021.

SANTOS, Agta Nara Novaki dos; FRANZÓ, Josiane. Sadismo no conto a causa secreta. In: EVENTO INTERINSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 11., 2017. São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo, 2016. Disponível em: https://uniscal.edu.br/wp-content/uploads/2019/05/Artigo_EIICS_2017_Agta.pdf. Acesso em: 11 ago. 2021.

SANTOS, Wanderson Barbosa dos. **A escravidão narrada: Machado de Assis e a crítica social por meio do conto Pai contra mãe.** Papeis – Revista do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagem – UFMS. Vol. 21, Nº 42, 2017. Campo Grande Mato Grosso. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/papeis/article/download/3386/7124/>. Acesso: 23 abr. 2020.

SCARPELLI, Marli Fantini. Machado de Assis: entre o preconceito, a abolição e a canonização. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.15, n.23, jul./dez. 2008.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Machado de Assis e Silvio Romero: escravismo, “raça” e cientificismo em tempos de campanha abolicionista (década de 1880). Scielo. **Guarulhos**, n. 18 p. 451-488, Abr. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-463320181810>.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades, 1991.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein.** São Paulo: Landmark, 2016.

SILVA, Adriana Campos; MORAIS, Ricardo Manoel de Oliveira. **Sociedade de normalização em Michel Foucault**, 2014. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=47fa1e27cc0c050a>

SILVA, Evander Ruthieri Saturno da. **Degeneracionismo, variação racial e monstrosidades na literatura de horror de Bram Stoker: (1847-1912).** 2016. 294 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/42362>. Acesso em: 24 jul./ 2020.

SILVA, Simone. **A representação visual de Machado de Assis. O preto-e-branco do escritor brasileiro.** Monografia (Licenciatura e Bacharelado em Ciências Sociais). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Tradução: Fernando Mascarello. Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

TEIXEIRA, Manoel Olavo Loureiro. **Pinel e o nascimento do alienismo.** Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro - IPUB, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2019.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis.** Campinas: São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.

VAHLE, Marina; SANTOS, Elder Magno. **Entre Freud e Foucault** Clínica & Cultura v.III, n.I, jan-jun 2014.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética;** Tradução de João Dll’Anna. 26.ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2005.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) à Machado de Assis (1908).** 4ª Ed. Brasília, UNB, 1963.

VIEIRA, Luiz Gustavo Leitão. **Ares torna-se um monstro**: representações da guerra de 1914-1918. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). Da fabricação de monstros. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 162-177.

YAZBEK, André Constantino. “É Preciso Ser Justo Com Freud”: Michel Foucault E Os Desdobramentos De História(S) Da Loucura. Universidade Federal Fluminense, **Princípios: Revista de Filosofia**, Natal, v. 22, n. 38, maio-ago. 2015.