

Machado de Assis e a representação da violência: uma análise do conto “A causa secreta”

Antonia Claudia de Andrade Cordeiro¹

O objetivo deste trabalho é analisar como Machado de Assis representa a violência em seu conto “A causa secreta”, a partir das relações que as personagens estabelecem entre si e, além disso, como sua percepção da violência é distribuída entre narrador e personagens. São levados em conta: o gênero conto, a figuração das personagens, o foco narrativo e o tipo de narrador. Também é observado como Machado expõe as estruturas de poder em uma sociedade patriarcal, considerando o contexto da segunda metade do século XIX brasileiro. Além disso, como se trata de um conto de evidente prática sadista, analisa-se de que forma um auxiliar de enfermagem sádico utiliza o poder que lhe é atribuído, pelo lugar que ocupa, para praticar a violência como meio de obtenção de prazer. Como aporte teórico, buscou-se a contribuição de Arendt (1970), Galtung (1990), Schinkel (2010), Ribeiro (2013) e Reis (2018). Pode-se dizer que a representação da violência neste conto permite refletir sobre comportamentos psicossociais que faziam parte da sociedade oitocentista brasileira.

Palavras-chave: Machado de Assis; conto; violência; sadismo.

1. Introdução

O conto “A causa secreta” foi publicado em 1885, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Trata-se de um conto da chamada fase realista machadiana, no qual o autor faz uma crítica à condição humana, ao trazer à tona uma figura atípica, inesperada e um tanto bizarra, um homem de inclinação sádica, afastando-se assim do realismo dos tipos sociais.

Os contos machadianos parecem dizer o essencial e, por conta disso, é possível atribuir-lhe o epíteto de “conto de seleção”, no qual se percebe uma escolha minuciosa do que contar. O gênero conto, por ser sinóptico, permite que a personagem tenha maior destaque que outras categorias como o tempo e o espaço, pois tudo no conto parece apontar diretamente para essa figura, por isso, permite uma análise mais aprofundada de

¹Doutoranda em Literatura de Língua Portuguesa – Universidade de Coimbra. *E-mail:* accacordeiro@hotmail.com

sua significação. Um dos procedimentos machadianos é o investimento no retrato das personagens, físico e, sobretudo, psicológico, não no sentido quantitativo, mas na sutileza e na capacidade de marcá-las no imaginário do leitor, como se dá com as personagens principais de “A causa secreta”: Fortunato, Maria Luísa e Garcia.

Em relação a Fortunato e a Garcia, por exemplo, é importante perceber a estratégia machadiana em criar uma personagem que busca desvendar a outra, pois é através do campo de consciência de Garcia que se pode entender o comportamento sádico de Fortunato. O regime discursivo de focalização interna adotado neste caso pode ser assim descrito, conforme Reis (2018: 177): “[...] a personagem ouve, vê, aprecia e reage emotivamente aos acontecimentos que vive e de que é crivo de representação”.

A ação narrativa está centrada na figura de Fortunato, um burguês do Rio de Janeiro, da segunda metade do século XIX, que assume a função de auxiliar de enfermagem. Envolto em uma “causa secreta”, o sadismo, Fortunato é alvo do escrutínio de um narrador heterodiegético e onisciente. O texto começa com a estratégia da analepse, cujo movimento procura elucidar algumas situações passadas que envolveram Fortunato para, de certa forma, explicar sua tendência para a violência.

O conto envolve várias temporalidades: o tempo histórico é o ano de 1862, ano em que se passa a ação narrada e, ao remontar à origem, o narrador também apresenta acontecimentos que ocorreram nos anos de 1860 e 1861; o tempo cronológico é representado por algumas horas, basicamente o tempo em que transcorre a mutilação de um rato.

Os espaços que envolvem essa personagem são, basicamente, sua casa (a sala de estar e o gabinete onde ele tortura um animal), o prédio de Garcia (o leito onde se encontra um ferido), o teatro de S. Januário, a Casa de Saúde e algumas ruas do Rio de Janeiro.

Pode-se dizer, inicialmente, que este conto tem em seu cerne um triângulo amoroso não realizado, composto por Fortunato (esposo de Maria Luísa), Maria Luísa e Garcia (amigo de Fortunato). A primeira personagem assume certo protagonismo no conto, uma vez que o foco narrativo incide sobre suas ações, sobretudo voltadas para a prática da violência, da qual são alvos: a esposa, os pacientes da Casa de Saúde e alguns animais. Justifica-se também essa posição pelo fato de o narrador chamar a atenção para as expressões faciais de Fortunato, principalmente para suas reações diante da dor dos outros, para seus movimentos e para a imagem que as outras personagens constroem acerca dele. A segunda personagem é a esposa de Fortunato, uma das principais vítimas

da prática sadista do marido, e por quem Garcia se apaixona. E a terceira é Garcia, o médico com quem Fortunato resolve abrir uma Casa de Saúde e que, a partir de então, passa a frequentar a intimidade do lar de Fortunato e Maria Luísa. Pode-se dizer que ele divide o protagonismo com Fortunato, pois atua como uma espécie de artifício, utilizado por Machado, para detalhar com mais profundidade, a partir da visão de um especialista, as características básicas de um sádico como Fortunato.

Neste conto, a representação da violência envolve, principalmente, Fortunato, Maria Luísa e Garcia, uma vez que as diferentes atitudes violentas de Fortunato emanam a partir de sua relação com essas duas personagens, embora também existam personagens secundárias que apresentam nuances da violência a partir das relações que vão sendo construídas ao longo da narrativa, das quais podem ser citadas: Gouvêa, o ferido que é atendido na casa de Garcia, e os capoeiras.

Como se trata de um conto de clara prática sadista, uma violência cuja finalidade é alcançar o prazer pessoal, este estudo parte do pressuposto de que a violência se constitui em um meio para um determinado fim. Essa orientação está assentada na concepção de violência proposta por Hannah Arendt (1970: 51): “Violence is by nature instrumental; like all means, it always stands in need of guidance and justification through the end it pursues”.

A princípio, é apresentado o processo de figuração das personagens principais, que envolve aspectos como história de vida, retrato físico, retrato psicológico e personagem em ação. Analisa-se, pois, a representação da violência a partir dessa dinâmica figuracional.

2. Figuração das personagens e representação da violência

Fortunato Gomes da Silveira é apresentado inicialmente como “capitalista, solteiro, morador em Catumbi.” (Assis, 2006b: 513), aparentando ter quarenta anos de idade. Suas características físicas ressaltadas no conto, sob a perspectiva de Garcia, são: “Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria. Cara magra e pálida; uma tira estreita de barba, por baixo do queixo, e de uma têmpera a outra, curta, ruiva e rara.” (Assis, 2006b: 513). A descrição física desta personagem incide, na maioria das vezes, sobre o olhar, destacando-se os aspectos de dureza e frieza que emanam dele. Mais de uma vez, o enfoque na caracterização desta

personagem é destinado aos olhos: “A figura dele não mudara; os olhos eram as mesmas chapas de estanho, duras e frias; as outras feições não eram mais atraentes que dantes.” (Assis, 2006b: 514). Pode-se inferir que os olhos funcionam, metonimicamente, como o todo, isto é, o narrador dá a conhecer a personagem pelo olhar, do qual são sugeridas duas características comportamentais: a frieza e a indiferença para com os outros, ficando por conta do leitor o ato de completar o que foi dito, típico procedimento machadiano.

É também através do olhar que se pode, de certa forma, elucidar algumas nuances sobre a pulsão sádica de Fortunato. Ele figura como alguém que assiste, com prazer, ao “espetáculo” da dor, como sucedeu em sua ida ao teatro de S. Januário, onde foi atentamente observado por Garcia:

A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho. (Assis, 2006b: 512)

É preciso atentar para o tipo de peça a que ele estava assistindo, “um dramalhão”, isto é, um drama de ação ridiculamente exagerada; “cosido a facadas”, ou seja, com abundância de facadas e muito derramamento de sangue. É, portanto, no contexto dessa cena que o leitor tem contato, pela primeira vez, com o prazer sentido por Fortunato diante da dor do outro.

A relação de Garcia com Fortunato se estreita após este ter atingido a condição de casado. É a partir dos encontros entre ambos que o leitor vai penetrando nas características psicológicas de Fortunato, guiado, na maior parte das vezes, pelo olhar subjetivo de Garcia.

Não é apenas no teatro que Fortunato busca o prazer ao contemplar o sofrimento do outro, isso também se dá no convívio com aqueles que estão ao seu redor, inclusive com os animais. Ele é capaz até mesmo de provocar a dor em prol do seu prazer, o que pode ser verificado a partir de algumas atitudes suas como: dar uma bengalada em um cão; mutilar um rato; submeter a mulher a ver cenas de tortura de animais; utilizar, com singular interesse, medicamentos corrosivos em doentes, etc.

As cenas de maus-tratos que envolvem os animais retratam a violência física, direta, cujas vítimas estão em desvantagem perante o agressor por serem fracas e indefesas. A primeira delas é apresentada logo após a saída de Fortunato do teatro, quando

ele, fortuitamente, encontra um cachorro na rua: “Fortunato foi pelo Beco do Cotovelo, Rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando.” (Assis, 2006b: 512). A segunda cena que também revela esse tipo de violência é aquela em que ele, a pretexto de experimentos científicos, utiliza-se de cães e gatos: “Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa [...]” (Assis, 2006b: 515). A terceira e mais perversa atitude violenta ocorre em sua própria casa, trata-se da mutilação lenta e dolorosa de um rato, cena principal do conto:

Viu [Garcia] Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. [...]

E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensangüentado, chamuscado, e não acabava de morrer. [...] Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida. [...]

A chama ia morrendo, o rato podia ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao fogo. Afinal deixou cair o cadáver no prato, e arredou de si toda essa mistura de chamusco e sangue. (Assis, 2006b: 516-517)

Ao assistir a essa cena, Garcia transpõe para o leitor as suas impressões sobre o torturador: “Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa

parecida com a pura sensação estética.” (Assis, 2006b: 516-517). Embora essa sensação esteja mais bem representada na contemplação de uma obra artística, é possível atribuí-la a outros âmbitos da vida, quando o ser humano atinge um prazer contemplativo mais profundo, uma sensação de completude, como se dá com Fortunato perante o sofrimento alheio. Embora ele tente justificar essa sua ação violenta pelo fato de o animal ter-lhe estragado um papel importante, Garcia não acredita em tal argumento por já pressentir um comportamento sádico nas ações de Fortunato. É válido destacar que esse entendimento só foi alcançado porque Garcia já era frequentador assíduo da residência do casal.

Dado o exposto, é possível perceber claramente suas ações cruéis contra os animais, pois ele espanca, envenena, queima e mutila sem nenhum motivo aparente. Diferentemente do que sucede em outro conto machadiano, “Conto Alexandrino”, publicado em *Várias Histórias* (1884), no qual as ações violentas dos filósofos Stroibus e Pítias contra os ratos são animadas por uma ideia explícita, a de que em cada animal estaria a essência de um sentimento e de uma capacidade humana e que, ingerindo o sangue do animal, poder-se-ia alcançar uma virtude específica como, por exemplo: os elementos constitutivos do ratoneiro estariam no sangue do rato, e o princípio da fidelidade conjugal estaria no sangue da rola.

As ações violentas de Fortunato podem ser assim interpretadas: na primeira situação, ele agride os cães que estão nas ruas por julgar que são vítimas fáceis e, ao que tudo indica, por lhe proporcionar determinado prazer. Na cena do envenenamento de cães e gatos, além da violência física contra esses animais, percebe-se que ele constitui outras vítimas, mas, desta vez, psicológicas, visto que assistir ao sofrimento infligido aos animais acaba por afetar a saúde mental de algumas pessoas: os doentes da Casa de Saúde e a mulher, o que leva a pressupor que a intenção de Fortunato era chocar ou causar aflição às pessoas ao seu redor para desfrutar da perturbação alheia. O sofrimento da mulher, por exemplo, torna-se evidente na passagem em que ela agradece a Garcia por aceitar o seu pedido de tentar dissuadir seu marido de manter tais experimentos em casa: “Maria Luísa agradeceu ao médico, tanto por ela como pelos animais, que não podia ver padecer.” (Assis, 2006b: 516). No último e mais chocante ato de agressão, parece que o prazer de Fortunato se desdobra ao ver o rato e a mulher (que assiste à mutilação do animal) sofrerem ao mesmo tempo. Neste caso, pode-se dizer que Maria Luísa sofre por dois motivos: por ver os animais padecerem e por temer que possa vir a ser a próxima vítima.

Pode-se afirmar que a violência contra os animais é física e, em relação à mulher, psicológica. Em seu texto *Aspects of Violence*, Willem Schinkel (2010) discute o conceito de violência sob várias perspectivas e apresenta seis dimensões da violência, com base em Galtung, das quais cabe destacar: a da violência física e psicológica.

He [Galtung] then distinguishes six dimensions of violence: (1) physical vs psychological violence. Physical violence is characterized by somatic hurt. [...] Psychological violence, ‘violence that works on the soul’, includes lies, brainwashing and indoctrination, but also threats. All of these decrease mental potentialities. (Schinkel, 2010: 37)

Todas as cenas de violência, sejam elas físicas ou psicológicas, vão sendo filtradas e interpretadas por Garcia que, aos poucos, vai dando a conhecer os significados mais profundos a que chega sobre a intrigante personalidade de Fortunato. É por isso que se pode inferir que a representação da violência no conto depende, sobretudo, do olhar de Garcia.

Após o encontro no teatro, é no seu próprio prédio que Garcia reencontra Fortunato. Desta vez, este levava um ferido que residia nesse mesmo edifício, um empregado do arsenal de guerra, Gouvêa. Ele havia sido ferido com um punhal por um daqueles que faziam parte de uma “malta de capoeiras”, segundo relato de Fortunato. Como estudante de Medicina, Garcia permaneceu ao lado do doente para auxiliar o médico que fora chamado, e Fortunato também prestou sua ajuda, motivado principalmente pela sensação de prazer que a dor de Gouvêa poderia lhe proporcionar, é o que sugere o narrador diante da cena: “Durante o curativo ajudado pelo estudante, Fortunato serviu de criado, segurando a bacia, a vela, os panos, sem perturbar nada, olhando friamente para o ferido, que gemia muito.” (Assis, 2006b: 513). Enquanto isso, o estudante de Medicina prestava atenção nas atitudes de Fortunato, sem ainda compreendê-las: “Garcia estava atônito. Olhou para ele, viu-o sentar-se tranqüilamente, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, e fitar os olhos no ferido.” (Assis, 2006b: 513). Os olhos são de novo evocados como um valioso dispositivo de figuração da personagem, justamente por seu significado como “porta de acesso” à satisfação íntima de um sádico. O narrador informa também que Fortunato fez visitas diárias ao ferido, mas só enquanto a cura não se concluía, pois, estando quase restaurado, desinteressara-se por completo pelo doente, insinuando que, não havendo mais sofrimento por parte de Gouvêa, Fortunato não teria mais prazer ao vê-lo.

É válido destacar, ainda no contexto dessa cena, uma dimensão da violência que não passa despercebida por Machado de Assis, a da esfera pública, supostamente para se fazer refletir sobre a conjuntura social que envolve aquele espaço privado, o da casa de Fortunato e Maria Luísa. É em uma rua do Rio de Janeiro que se dá a violência contra Gouvêa. Vale salientar que, no final do século XIX e no início do século XX, o Rio de Janeiro passava por um processo de urbanização, uma série de modificações em sua estrutura: abertura e calçamento de ruas, construção de praças, etc., ao mesmo tempo em que aumentavam as moradias precárias, por conta do crescimento do número de pessoas. E, possivelmente, esse inchaço teria proporcionado as condições favoráveis para o aumento da violência no contexto da cidade.

Para além do episódio relatado acima, há também outro espaço em que Fortunato revela seu comportamento sádico, o da Casa de Saúde. Como uma espécie de chefe dos enfermeiros, exerce o controle de praticamente tudo, seu poder se alarga e ele passa a ter mais vítimas à sua disposição para satisfação pessoal. Dessa forma, aproveitava para auxiliar em todos os casos nos quais o sofrimento era explícito e, quando possível, aumentava a dor do paciente: “Fortunato estudava, acompanhava as operações, e nenhum outro [fâmulos] curava os cáusticos. –Tenho muita fé nos cáusticos, dizia ele.” (Assis, 2006b: 515). Nessa situação, como se trata de um medicamento corrosivo, o que provoca mais dor no ferido, pode-se dizer que Fortunato sentia ainda mais prazer em contemplar esse padecimento.

Pode-se arriscar em afirmar que a violência cometida por ele nesta Casa de Saúde é a manifestação de um poder que está legitimado pelo lugar ocupado pela ciência. Garcia, como o médico responsável pela Casa de Saúde, dá-lhe aval para atuar em nome da medicina. A dedicação de Fortunato no tratamento dos pacientes era demasiada e, em vez de provocar certo estranhamento, passa a ser motivo de enaltecimento geral: “Toda a gente pasmava e aplaudia.” (Assis, 2006b: 515). Parece que sua compleição sádica encontrou o lugar propício para seu regozijo, pois, enquanto ele realizava seu desejo, o de aumentar a dor dos pacientes para a sua satisfação íntima, ainda era consagrado pelo mundo exterior.

Após relatar vários episódios de violência, o narrador recorre a uma metáfora bastante ilustrativa sobre a personalidade de Fortunato: “Relembrava os atos dele, graves e leves, achava a mesma explicação para todos. Era a mesma troca das teclas da sensibilidade, um diletantismo *sui generis*, uma redução de Calígula.” (Assis, 2006b: 518,

grifos do autor). Sabe-se que Calígula, Caio Júlio César Germânico, foi um imperador romano conhecido por sua tirania, crueldade, extravagância e perversão. Na obra *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (1939: 515), na entrada “Calígula”, são apresentadas algumas atitudes dele:

Arrojava às feras os próprios espectadores, designava pessoalmente as vítimas, e, lutando uma vez no circo, degolou o antagonista por se confessar rendido, querendo adulá-lo. Obrigava os pais a presenciar o suplício de seus filhos, matando-os também depois. Em tôdas as suas refeições mandava sacrificar um réu, e, à falta dêste, a primeira pessoa que tinha à mão.

Fortunato não chega a cometer atrocidades no mesmo nível das de Calígula, por isso, “uma redução de Calígula”, mas a associação parece residir no fato de ambos possuírem uma propensão a causar sofrimento para sua satisfação pessoal. Pode-se ainda comparar a atitude de Calígula de forçar os pais a assistirem ao sofrimento dos filhos com a de Fortunato de fazer sua mulher padecer ao presenciar a dor dos animais. Ambos parecem se deleitar com o sofrimento duplo.

Além do que foi dito, há, na citação transcrita da página 518 do conto, uma expressão que merece ser destacada, tanto pelo seu tom de máxima, como pelo fato de se tratar de um artifício do qual o narrador lança mão para representar, em tom de irrisão, a pulsão sádica de Fortunato, envolvida, é claro, pela conhecida ironia machadiana: “diletantismo *sui generis*”, isto é, qualidade, particularíssima, daquele que se dedica a algo por prazer.

Nota-se também que, ao longo do seu processo figurativo, Fortunato apresenta características que se assemelham às de um psicopata. Conforme Gonçalves:

Os psicopatas têm sido descritos como predadores humanos que usam dotes naturais como o encanto, a manipulação, a intimidação e a violência para controlar as outras pessoas e satisfazer as suas necessidades. Pouco atreitos a nutrirem sentimentos por outrem ou mesmo a estarem conscientes de quem os rodeia, apossam-se do que querem e fazem como bem lhes apetece, violando as normas sociais e as expectativas mais comuns, sem o mais pequeno sinal de culpa ou arrependimento. (Gonçalves, 1999: 15)

É flagrante que algumas ações do psicopata sejam as mesmas apresentadas por Fortunato. É válido notar que, nesse comportamento doentio, estão implicados poder e proximidade nas relações interpessoais.

Pode-se inferir também que a sua boca (com sorriso de satisfação) é uma marca física que permite perceber o seu estado de felicidade, o que faz supor, adotando a posição de Gonçalves (1999), não haver sinal de culpa ou arrependimento. Percebe-se claramente que esse traço, além dos olhos, é muito importante a título de focalização, principalmente por sua recorrência no texto.

Nesse processo de figuração de Fortunato, é preciso também destacar sua convicção de posse da esposa e o poder que lhe é legitimado pela estrutura patriarcal. No âmbito de sua relação com Maria Luísa, esse poder é extrapolado e, por consequência, aumenta a dimensão da violência. A mulher é tratada como um objeto perfeitamente manipulável, ou seja, à disposição para a concretização de sua ação violenta sádica.

Maria Luísa é apresentada como uma mulher submissa ao marido, recatada e vítima da violência dele. Filtradas pela percepção de Garcia, são estas as suas características realçadas: “Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove.” (Assis, 2006b: 514). Novamente, os olhos lançam luz sobre a condição da personagem, isto é, a submissão de Maria Luísa é sugerida pela descrição do olhar. Essa figuração da personagem elucida algumas questões sobre seu relacionamento com o marido, uma vez que revela polos antagônicos, representados pelo sexo feminino em relação ao masculino, pois, enquanto ela é frágil, meiga, dominada, seu marido atua como alguém forte e dominador. Trata-se, pois, de uma relação baseada em termos de dominação-submissão.

Nessa caracterização de uma mulher delicada, meiga e submissa, nota-se, por extensão, a fraqueza, a tristeza e a suavidade de seus movimentos, que parecem atuar também como uma chama que acende o amor de Garcia. Ele chega ao entendimento de que ela vivencia alguma situação de indiferença no recôndito do lar, e isso também lhe faz despertar o desejo: “Garcia tornou-se familiar na casa; ali jantava quase todos os dias, ali observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o encanto.” (Assis, 2006b: 515).

As ações de Maria Luísa são poucas e evidenciam a posição de uma mulher reprimida, destacada por Garcia: “[...] calada, ao canto da janela, ou tocava ao piano umas

músicas tristes.” (Assis, 2006b: 515). É, portanto, no espaço privado do lar onde ela se esconde e silencia toda a violência sofrida no convívio com Fortunato.

Uma única ação sua ocorre quando se vê muito incomodada com os guinchos de sofrimento dos animais envenenados e, por não ter coragem de pedir ao marido que retire o laboratório de casa, solicita que Garcia o faça, pois reconhece nele, como médico, uma autoridade que pode intervir em prol de sua vontade, para dissuadir tal resolução de Fortunato. Diante da solicitação, o médico sugere que ela mesma o faça e obtém a seguinte resposta: “– Ele naturalmente achará que sou criança. O que eu queria é que o senhor, como médico, lhe dissesse que isso me faz mal; e creia que faz...” (Assis, 2006b: 516). Esse posicionamento dela deixa transparecer a visão que o marido possuía ao seu respeito, que era a de um ser indefeso, perfeitamente manipulável.

Essa percepção que Fortunato tem da esposa também esclarece algumas questões sobre a violência exercida contra ela. Na cena de mutilação do rato, por exemplo, Maria Luísa quase desmaia, e é assim que o marido justifica a Garcia essa reação dela: “– Fracalhona!” (Assis, 2006b: 518), ou seja, ele a vê como uma mulher medrosa e fraca, o que parece empoderar a ação violenta. É ainda no contexto desse episódio que ela dá sinais de aceitação do lugar que lhe é imposto: “Maria Luísa defendeu-se a medo, disse que era nervosa e mulher [...]” (Assis, 2006b: 518). Percebe-se nitidamente que, reconhecendo-se como mulher, ela se vê como um ser frágil. Além disso, a presença do medo em tal situação parece impedir que ela perceba a violência como violência.

Outra ocorrência em que se pode perceber essa posição de desvantagem de Maria Luísa se dá quando o marido propõe a Garcia abrirem uma casa de saúde. O narrador apresenta a reação dela da seguinte forma: “Criatura nervosa e frágil, padecia só com a idéia de que o marido tivesse de viver em contacto com enfermidades humanas, mas não ousou opor-se-lhe, e curvou a cabeça.” (Assis, 2006b: 515). Pode-se inferir que o gesto de curvar a cabeça se coaduna com a condição de sujeição sugerida por seus olhos. E, além disso, fica evidente a submissão doméstica da mulher, sustentada pelo patriarcado, que era próprio da época. Na entrada “Patriarcado” da *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, J. Pereira Neto, com base em Charles Winick (1966), assim o define:

[...] será a cultura, na qual o homem desfruta de uma posição superior. É normalmente caracterizada pela descendência, herança e sucessão traçadas através da via masculina, da residência patrilocal e da subordinação das mulheres e crianças. (Neto, 2002: 372)

Em relação a Fortunato, o uso desse poder vai para além da violência assentada no patriarcalismo. Schinkel (2010:19) afirma o seguinte: "For power (*Macht*) does not 'need' violence (*Gewalt*) to assert itself, but violence rather resides at the top of a continuum of power".

Fortunato não respeita a mulher e a expõe a uma série de situações violentas que lhe causam sofrimento, principalmente por fazer dela uma espectadora do sofrimento infligido aos animais. Nas cenas em que ele se põe a rasgar e envenenar gatos e cães, o narrador revela que “[...] a mulher, compleição nervosa, teve de os [guinchos dos animais] sofrer.” (Assis, 2006b: 515). Ou seja, a voz narrativa insinua que não havia alternativa para ela, uma vez que, na condição de mulher, era obrigada a aceitar as ações violentas do marido, ainda que isso lhe causasse dor. Nesse caso, trata-se de uma violência psicológica, pois a exposição ao sofrimento dos animais a incomodava muito, e isso estava afetando sua saúde mental, causando-lhe, sobretudo, medo. Observa-se que o medo passa a ser usado como instrumento de dominação do homem sobre a mulher.

Dessa forma, com medo e, portanto, incapaz de reagir, Maria Luísa vai se sentindo cada vez mais desprotegida, tornando-se uma vítima ainda mais vulnerável à violência. Segundo Ribeiro (2013), quando se trata de violência psíquica, muitas variantes estão direcionadas para a finalidade de provocar modos de sofrimento mental que acabam por reforçar, no ser humano, a consciência da vulnerabilidade e afetam a estabilidade e a segurança da sua relação com os outros e com o mundo.

Há, neste caso, duas dimensões da violência, uma que se dá na intimidade do lar, presentificada nas atitudes cotidianas do marido contra a mulher, e outra que possui uma dimensão cultural, de dominação do homem sobre a mulher, sustentada pela estrutura patriarcal, a qual atinge certo grau de invisibilidade. Em sua discussão sobre violência cultural, direta e estrutural, Galtung afirma:

Direct violence is an *event*; structural violence is a *process* withups and downs; cultural violence is an *invariant*, a 'permanence' (Galtung, 1977, ch. 9), remaining essentially the same for long periods, given the slow transformations of basic culture. [*Grifos do autor*] (1990: 294) (1990: 294)

A partir do que está exposto, pode-se inferir que a violência causada a Maria Luísa está assentada no contexto cultural de sua vivência e que se dá em um *continuum*, do qual não se tem perspectiva de interrupção. Em uma sociedade patriarcal, a mulher pode ser tratada como um objeto, e a manipulação do marido é vista como algo normal. Conforme Ribeiro (2013: 10): “[...] a vítima aceita o sofrimento que lhe é infligido em nome de um sistema de crenças – religiosas, culturais ou também estéticas – estabelecido como consenso social.” É interessante notar que, mesmo nesta conjuntura social que a invisibiliza, a violência contra Maria Luísa é pressentida por Garcia: “[...] o médico indagava de si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso na companhia de tal homem.” (Assis, 2006b: 518). Isso se dá quando o narrador transfere sua onisciência para Garcia, permitindo-lhe conhecer para além do que vê.

Maria Luísa representa, portanto, a aceitação passiva da violência. Na condição de mulher, parece ter internalizado a posição de inferioridade que está contextualizada no patriarcalismo da segunda metade do século XIX brasileiro. Segundo Galtung (1969, *apud* Ribeiro, 2013: 10): “A violência está incorporada na estrutura e manifesta-se como poder desigual e, por consequência, como desigualdade de oportunidades de vida”. Trata-se, portanto, de uma violência cultural, na qual a prática da violência parece ter sido naturalizada pela estrutura patriarcal da sociedade. Ela naturalizou o que é ideológico e, neste contexto, o homem é visto como um ser superior à mulher.

A terceira personagem que se destaca neste conto é Garcia, apresentado inicialmente como estudante de medicina, solteiro, morador na rua de D. Manoel, cuja distração principal era ir ao teatro de S. Januário. Depois é informado que passa a residir em Matacavalos e adquire o título definitivo de médico. Quanto à sua personalidade, as características realçadas pelo narrador são: a curiosidade e a perspicácia, como se pode perceber na seguinte citação:

Este moço possuía, em germen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo. (Assis, 2006b: 514)

Em sua relação com Fortunato, Garcia mantém uma postura de investigador e, ao mesmo tempo, de aversão aos atos cometidos por ele, mas mostra-se, na maior parte das vezes, incapaz de agir diante das cenas que presencia. No caso do ferido da rua D. Manoel,

percebe o olhar contemplativo de Fortunato para o doente, e sua reação é assim representada: “A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade [...]” (Assis, 2006b: 513). Além disso, na cena de mutilação do rato, ele mostra-se horrorizado e deseja impedir o sofrimento do animal, mas não o faz:

Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia. (Assis, 2006b: 516)

Nota-se que não é apenas Maria Luísa que se sente intimidada por Fortunato, pois o médico também expressa medo dele. A ação de Garcia que interfere no comportamento de Fortunato se resume a solicitar que ele deixe de fazer as experiências com os animais em casa.

Como o médico responsável pela Casa de Saúde, a qual tinha por sócio Fortunato, Garcia acaba por ser conivente com os excessos do parceiro, uma vez que já havia notado um comportamento estranho em Fortunato e, mesmo assim, resolve abrir essa Casa de Saúde com ele. Além disso, Garcia parece concordar com a aclamação geral de que ele tinha mesmo o dom para o tratamento de doentes. É isso que o narrador mostra a partir do escrutínio de sua consciência:

Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da rua D. Manoel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. Via-o servir como nenhum dos fâmulos. Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia aflitiva ou repelente, e estava sempre pronto para tudo, a qualquer hora do dia ou da noite. (Assis, 2006b: 515)

A partir do que foi exposto, pode-se inferir, de acordo com o pensamento de Schinkel (2010), que o fato de não perceber a violência quando ela ainda existe é assumir uma postura de silenciamento e, ao mesmo tempo, de legitimação e ratificação desta.

Garcia é alguém que tem acesso ao espaço privado de Fortunato, o que lhe permite suspeitar de que a esposa esteja sendo vítima de alguma violência por parte do marido. Pode-se dizer que ele representa uma testemunha da violência, porém, em estado de mudez.

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. (Assis, 2006b: 514)

Nos dois casos, Garcia parece oscilar entre a percepção e a não percepção da violência em seu entorno. Na primeira situação, ele acredita que as intenções de Fortunato para com os doentes são legítimas. E, no segundo caso, como aquele que vê de fora e parece perceber melhor as relações de poder entre o casal, conjectura a possibilidade da violência, mas não demonstra querer ir além do estado de suspeição.

Em todas as cenas de violência que envolvem Fortunato, Garcia não se mostra indiferente, mas atua como uma espécie de consciência silenciada. Ele parece não ser conivente com as atitudes de Fortunato, mas também não age para evitá-las. No episódio em que o rato é mutilado, é esta a sua reação: “Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem.” (Assis, 2006b: 516). Sua inércia leva a conjecturar que, para este observador, mais vale descobrir a “causa secreta” que envolve Fortunato a impedir que ele realize determinadas atrocidades, o que aponta para uma postura de silenciamento da violência. Ele representa, pois, mais o papel da consciência que o da ação.

O que mais interessa nesta personagem são as conclusões alcançadas pelo seu modo de conhecer. Em sua relação com os demais entes narrativos, ele analisa expressões faciais, gestos, atitudes, etc., que vão traduzindo a violência e, ao mesmo tempo, guiando o leitor a partir de sua percepção. Tudo isso, é claro, conduzido pelo narrador.

3. Representação da violência sádica

A violência praticada por Fortunato é claramente intencional e tem uma finalidade explícita: o prazer pessoal. Isso se constitui em uma prática sadista, isto é, o uso da violência como meio de satisfação pessoal. Ele se aproveita da condição de vulnerabilidade da mulher, dos animais e dos enfermos para praticar atos de violência e obter prazer. Joseph Bentley (1967), em seu texto “Satire and the rhetoric of sadism”, discute o conceito de sadismo a partir de duas orientações: a primeira associada apenas

ao prazer sexual, e a segunda, que orienta esta discussão, mais alargada em seu alcance representativo:

Krafft-Ebing, whose *Psychopathia Sexualis* was the first taxonomic treatise on aberrant sexual behavior after Sade's *120 Journées de Sodome*, defined sadism as "sexual emotion associated with the wish to inflict pain and use violence".

Later, Havelock Ellis in his *Studies in the Psychopathology of Sex* discarded his term, along with its obverse, masochism, and subsumed both under the term, "algolagnia". Using broader terms to suit a broader frame of reference, we can arrive at this working definition: sadism is the desire to gain satisfaction, sexual or otherwise, from direct participation in the discomforts of others. (Bentley, 1967: 389-390)

Assim sendo, o sadismo pode ser percebido nas cenas em que Fortunato assiste e se regozija com a dor alheia: nas cenas do teatro, no sofrimento dos doentes da Casa de Saúde, na agressão aos animais encontrados na rua, no envenenamento de cães e gatos, na mutilação do rato e na perturbação da mulher e dos pacientes em assistir ao massacre dos animais.

É preciso retomar o episódio de tortura infligida ao rato por se tratar do mais emblemático e da mais evidente inclinação sádica de Fortunato, e porque é exatamente nesse contexto que Garcia acredita ter desvendado a "causa secreta" que envolve aquela personagem. Ao terminar a mutilação lenta e dolorosa do animal, Fortunato se dá conta de que o médico estava no gabinete assistindo à cena e tenta justificar seu ato de crueldade, mas Garcia já se apercebera do que realmente estava em causa:

Ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida.

"Castiga sem raiva", pensou o médico, "pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem." (Assis, 2006b: 518)

Assim, o narrador, em regime de focalização interna, permite que Garcia desvende o "segredo" de Fortunato, pois a descoberta da inclinação sádica passa primeiro por sua consciência.

Também é válido recapitular que, no âmbito desse episódio, além de causar dor física ao animal, Fortunato provoca uma perturbação emocional na mulher. Maria Luísa assiste a praticamente toda a cena e, quando já não suportava mais, quase por desmaiar, sai às pressas do gabinete e se depara com Garcia que, não compreendendo sua aflição, indaga-lhe:

– Que é? perguntou-lhe.

– O rato! O rato! exclamou a moça sufocada e afastando-se.

(Assis, 2006b: 516).

Nesse acréscimo à resposta de Maria Luísa, o narrador revela o abalo emocional dela, levando em conta toda a carga significativa que, nesse contexto, recai sobre a palavra “sufocada”, de abalo, de aflição, etc. Nesse âmbito, adota-se o posicionamento de Bentley (1967) que trata a violência sádica na perspectiva de uma violência social:

Obviously, the violence directed toward the individual is but another example of social violence, because the victims are never victimized for some personal motive like revenge, jealousy or robbery; they are victimized only because they are human beings capable of responding to pain. Sadistic violence I would therefore describe as social violence – a way, perhaps, of punishing the race for presuming to exist. (Bentley, 1967: 393)

Diante do exposto, pode-se inferir que a violência do sádico acaba por se tornar uma violência social, isso porque ele precisa usufruir do sofrimento do outro. O sádico nutre-se, portanto, do prazer de machucar o outro. Destaca-se ainda que o conto não começa diretamente com a exposição da violência social e cultural, mas parte da reflexão de como um indivíduo pode ser violento, social e culturalmente, a partir de uma inclinação sádica.

Esta análise sobre o comportamento sádico pode ser estendida para o episódio da morte de Maria Luísa. Por consequência da tuberculose que a atingira, ela foi definhando aos poucos, e isso também se tornou motivo de satisfação pessoal para seu marido:

Fortunato recebeu a notícia como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos. Mas foi tudo vão. A doença era mortal.

Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a índole do marido subjuguou qualquer outra afeição. Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. (Assis, 2006b: 518)

É possível perceber que Fortunato passa rapidamente de um sentimento a outro, do “amor”, insinuado por uma voz narrativa irônica, ao prazer pela dor. Isso não quer dizer, tomando como referência o posicionamento de Bentley, que ele tivesse ódio ou qualquer outro sentimento negativo pela mulher, tratava-se principalmente de contemplar o sofrimento de um ser humano moribundo.

Nesse contexto, vale considerar duas características psicológicas que são realçadas na personalidade de Fortunato: o egoísmo e a vaidade, dois sentimentos que se voltam para o “eu”. O contexto em que aparecem é ainda o da morte de Maria Luísa: “Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima, pública ou íntima.” (Assis, 2006b: 518). Nessa passagem, observa-se que seu prazer pessoal sobrepujou qualquer compaixão pela esposa. De acordo com Gonçalves (1999), citando Cleckley (1941), duas das muitas características que identificam o psicopata são o egocentrismo patológico e a incapacidade para amar, as quais estão em consonância com o comportamento de Fortunato. Já o sentimento de vaidade é apresentado quando Fortunato se depara com Garcia debruçado sobre o cadáver de Maria Luísa:

Estacou assombrado [Fortunato]; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. (Assis, 2006b: 519)

É interessante notar também que o narrador chama a atenção para o fato de Fortunato não ter ciúmes da mulher, pelo contrário, sua reação contraria qualquer expectativa do leitor, pois ele passa a ter satisfação ao perceber o sofrimento de Garcia, aumentando ainda mais a valorização de si mesmo.

Este é um típico procedimento machadiano, frustrar as possíveis antecipações do leitor. Talvez a expectativa se inclinasse para outro desfecho trágico do triângulo amoroso, como se dá no conto “A Cartomante”, publicado na Gazeta de Notícias do Rio

de Janeiro, em 1884. O fim desse triângulo amoroso, composto por Vilela, Camilo (amigo de infância de Vilela) e Rita (esposa de Vilela), acontece da seguinte forma: Camilo recebe uma carta de Vilela, solicitando a ida dele, em caráter de urgência, até sua casa. A princípio, Camilo hesita, por já suspeitar que o amigo tivesse descoberto a traição, mas uma cartomante o encoraja, dizendo-lhe que não tivesse medo de nada, pois o terceiro ignorava tudo. No entanto, ao chegar lá, Camilo vê Rita morta, completamente ensanguentada, e recebe dois tiros de Vilela.

Percebe-se que Machado, em “A Cartomante”, também mostra a violência contra a mulher assim como em “A causa secreta”, mas com nuances diferentes. O primeiro conto retoma a temática padrão do realismo-naturalismo, a do adultério, mas, no segundo texto, percebe-se que o enfoque não recai sobre esse tema, pois há apenas uma insinuação do adultério. Em “A causa secreta”, Machado parece chamar mais atenção para o fato de que há outras formas de violência nos homens, mais sutis e secretas.

É por isso que se defende a ideia de um triângulo amoroso não realizado em “A causa secreta”. Com a morte de Maria Luísa, Garcia encontrou uma única oportunidade de expressar seu amor por ela. É no leito de morte que ele chora e a beija pela primeira vez. Pode-se inferir ainda que esse amor atinge a dimensão da dor, do sofrimento e do silêncio eterno.

[...] Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa. (Assis, 2006b: 519)

Nesse desfecho do conto, percebe-se claramente o sadismo generalizado de Fortunato, pois já não se pode identificar um tipo de vítima ou situação específica que lhe cause prazer, pelo contrário, parece que sua inclinação sádica se estende para qualquer dor, seja ela física ou moral, que o outro venha a sentir.

4. Considerações finais

O título do conto – “A causa secreta” – já é bastante sugestivo do enredo, ou seja, a busca por se descobrir uma causa secreta traduz-se pela análise de uma personalidade

doentia e seus reflexos no convívio social. Expõe, portanto, uma violência cuja causa é secreta, mas cujas ações são concretas e claras. Em outras palavras, o conto traz uma representação da natureza humana, de um homem que estuda, casa, passa a produzir para a sociedade, mas que, em seu âmago, esconde um potencial para destruir a vida. No campo da representação, as ações violentas estão amparadas na figura de Fortunato, sob a onisciência do narrador e reforçada pela focalização interna de Garcia.

O modo de existência de Fortunato revela nuances psicológicas, sociais e ideológicas que trazem à tona aspectos da violência no contexto da segunda metade do século XIX brasileiro. Quando se lê este conto, tornam-se evidentes não apenas a sociedade da época, mas também, e precisamente, o modo como se percebia e se agia em relação à violência. Dessa forma, Machado estaria mostrando uma dimensão da violência real, contextualizada por sua condição de homem oitocentista. Ele parte, portanto, de um microcosmo – a realidade brasileira – para um macrocosmo, um contexto mais global que envolve o ser humano, com o seu caráter ambíguo. É como se Machado procedesse a um estudo da personagem quase anatômico, a personagem como representativa de um potencial de violência característico do ser humano.

No que diz respeito à violência contra a mulher, Machado expõe a relação de poder do homem sobre a mulher em uma sociedade assentada no patriarcalismo. Pode-se dizer que ele, envolvido nessa estrutura social, cumpre um papel testemunhal e crítico, ao deixar transparecer, através da ficção, os jogos de força que estão na base social de seu tempo. Então, é possível afirmar que o conto apresenta a violência de uma pessoa com distúrbio de personalidade que também se vale da violência cultural, como aquela incentivada pelo patriarcalismo.

A violência neste conto tem uma perspectiva claramente instrumental. Ainda que os atos violentos cometidos por Fortunato sejam aparentemente gratuitos, encontram justificativa no desejo de satisfazer o seu ego. Dessa forma, a violência cometida por ele acaba se tornando uma violência social, pois o sádico precisa atingir o outro.

Machado de Assis, desse modo, cria uma personagem que se distancia do quadro periodológico do Realismo, pois, nesse processo de figuração, uma das principais personagens, Fortunato, apresenta comportamentos que fazem dele uma entidade pouco previsível, cuja oscilação moral é evidente. Assim, a função simbólica de Fortunato seria a de expor a condição humana, suscetível à prática da violência. Nesse aspecto é que se pode dizer que Machado, de certa forma, supera os limites do Realismo, pois torna suas

personagens menos esquemáticas. No entanto, é preciso considerar que ele preserva alguns princípios realistas, como o estilo fotográfico que se lê na passagem em que Fortunato tortura e mata o rato; trata-se de uma descrição minuciosa, detalhada, que aumenta a sensação de verossimilhança. Machado cria um painel humano que pode passar para o leitor a ideia de um acontecimento bem real, com todas as condições para acontecer.

Cabe destacar ainda, no que diz respeito ao Realismo, que a temática do adultério, como um tema tradicional que aponta para os valores da classe burguesa da época, faz-se presente em “A causa secreta”, mas de modo indireto, não chega a ser explícito como em “A cartomante”. O que Machado não deixa escapar é o quanto a fidelidade conjugal era valorizada, como é evocada pela metáfora da rola, como registra em “Conto Alexandrino”.

O conto “A causa secreta” pode também configurar uma reflexão sobre o mistério do homem, ou mesmo, sobre certo pessimismo machadiano em relação à condição humana. Machado, através de suas estratégias discursivas, opta pelas ações sutis, aquelas que ficam nas entrelinhas, como se quisesse revelar a violência que está por trás de outra violência, a “do coração humano como um poço de mistérios” (Assis, 2006b: 513).

É possível concluir que, neste conto, Machado de Assis revela uma consciência de patologias da personalidade, das relações de poder, dos modelos comportamentais, da condição de vulnerabilidade dos animais, do comportamento da mulher numa sociedade patriarcal, e que, pela via da representação, abre uma perspectiva a partir da qual se pode refletir sobre a violência no contexto da segunda metade do século XIX brasileiro.

Referências Bibliográficas

- Arendt, Hannah (1970), *On Violence*. San Diego: Harcour Brace Jovanovich.
- Assis, Machado de (2006a), “A cartomante”, in *Várias Histórias. Obra Completa*. 11. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v.2: Conto, 477-483.
- Assis, Machado de (2006b), “A causa secreta”, in *Várias Histórias. Obra Completa*. 11. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v.2: Conto, 511-519.
- Assis, Machado de (2006c), “Conto Alexandrino”, in *Histórias sem data. Obra Completa*. 11. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v.2: Conto, 411-417.
- Assis, Machado de (2006d), *Obra Completa*. 11. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v.2: Conto. 11. reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v.2: Conto.
- Bentley, Joseph (1967), “Satire and the rhetoric of sadism”. *The Centennial Review*, East Lansing, Michigan, EUA, Michigan State University Press, (11) 3, 387-404.

- Galtung, Johan (1990), “Cultural Violence”, *Journal of Peace Research*, Sage Publications, (27)3, 291-305.
- Gonçalves, Rui Abrunhosa (1999), *Psicopatia e Processos Adaptativos à Prisão: Da Intervenção para a Prevenção*. Braga: Centro de Estudos em Educação e Psicologia, Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira (1939). Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia. 5, 514-515.
- Pereira Neto, J. (2002), “Patriarcado”, in Colaço, Jorge; Vicente, George (coord.), *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Edição Século XXI. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. 22, 371-372.
- Reis, Carlos (2018), *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Ribeiro, António Sousa (2013), “A representação da violência e a violência da representação”, in Ribeiro, António Sousa (org.) *Representações da Violência*. Coimbra: Edições Almedina, 7- 34.
- Schinkel, Willem (2010), “The Definition of Violence”, in Schinkel, Willem, *Aspects of Violence: A Critical Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 16-44.