



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, CAMPUS IV
COLEGIADO DE LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

JOANA CASSIA SANTANA CORREIA

**O FANTÁSTICO EM MACHADO DE ASSIS: ENTRE O SONHO E A
REALIDADE**

Jacobina
2019

JOANA CASSIA SANTANA CORREIA

**O FANTÁSTICO EM MACHADO DE ASSIS: ENTRE O SONHO E A
REALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso solicitado pelo curso de Letras, Língua Portuguesa e Literatura da Universidade do Estado da Bahia-UNEB, para a obtenção do título de Graduada, sob a orientação da professora Dra. Denise Dias de Carvalho Sousa.

Jacobina
2019

JOANA CASSIA SANTANA CORREIA

O FANTÁSTICO EM MACHADO DE ASSIS: ENTRE O SONHO E A REALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso solicitado pelo curso de Letras, Língua Portuguesa e Literatura da Universidade do Estado da Bahia-UNEB, para a obtenção do título de Graduada.

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Denise Dias de Carvalho Sousa (Orientadora - UNEB)

Doutora em Letras – Teoria da Literatura (PUCRS)

Adriano Antonio Lima Menezes (UNEB)

Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (UEFS)

Abinalio Ubiratan da Cruz Sobrinho (UNEB)

Mestre em Educação e Diversidade (MPED/UNEB)

“Ambivalente, contraditório, ambíguo, o relato fantástico é essencialmente paradoxal”.

(IRÈNE BESSIÈRE)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me abençoar nessa caminhada e permitir que eu chegasse até aqui. Não foi fácil, mas em todas os percalços que vivi sentir sua presença me guiando.

A minha orientadora Dra. Denise Dias de Carvalho Sousa pela sua dedicação, paciência e por dividir comigo seus conhecimentos e fazer dessa pesquisa possível.

A todos os professores que tive durante minha caminhada no ensino básico e superior. Sou muito grata a vocês por tudo que me ensinaram.

A todos meus colegas da UNEB, principalmente minha sala que aprendi muito com a convivência, em especial a Thainá Anjos e Rosivânia Oliveira, vocês fizeram dessa experiência mais feliz!

A quem mais me incentivou nos estudos e que mais acreditou em mim: meu avô, pai e amigo José Borges Corrêa. Muito grata pelos cuidados e palavras, trago comigo todos seus conselhos. Saudades eternas!

A minha avó, Joana Santana de Amorim Corrêa, a quem eu levo o nome. Obrigada, com a senhora descobri o que eu queria ser.

A minha mãe, Luciana Santana Corrêa com quem eu aprendi a escrever as minhas primeiras palavras - meu nome. Obrigada pelo amor, ajuda e pelos seus esforços em prol da minha educação.

A Marcos Santos de Amorim pela sua marcante presença na minha vida. Obrigada pelo carinho, pelo apoio e incentivo.

Agradeço também a outras pessoas que talvez nem perceberam, mas também contribuíram para eu está aqui. Obrigada a Edson Amorim pela ajuda, a Adão Procópio pelos conselhos e a Thiago Oliveira pela consideração.

A todos que indireta e indiretamente contribuíram nessa pesquisa e durante minha caminhada no curso. Essa vitória é nossa!

Muito obrigada a todos!

RESUMO

O fantástico, ainda, não é muito abordado nas análises feitas sobre os contos de Machado de Assis, sendo este autor, algumas vezes, nem relacionado a esse tipo de literatura. Assim, esta pesquisa trata de uma revisão de literatura, no âmbito dos estudos literários, buscando entender como esse escritor construiu a estética fantástica em suas narrativas, com base no sonho como espaço avesso à realidade. Focalizou-se a literatura fantástica de Machado de Assis a partir dos contos *Capitão Mendonça*, *Vida Eterna* e *Decadência de dois grandes homens*, observando tempo, espaço, personagens e fatos, destacando a presença do mistério, da loucura e do macabro. Para tanto, tomamos como aporte teórico os estudos de Candido (1995), Ceserani (2006), Todorov (1975), Calvino (2004), Tavares (2015), Freud (2001), entre outros, e fizemos uma breve retrospectiva da literatura fantástica mundial e brasileira, levando em consideração a época, para depois tratar das narrativas fantásticas machadianas, numa perspectiva de modo (CESERANI). Machado de Assis trabalha com o fantástico, geralmente, relacionando-o ao sonho, à alucinação, mostrando esses elementos como espaços da fantasia, do horror, da descoberta do novo e do misterioso.

Palavras-chaves: Machado de Assis, literatura fantástica, contos, modo, sonho.

ABSTRACT

The fantastic, yet, is not much approached in analyzes of the tales of Machado de Assis, this one, sometimes, not even being related to this kind of literature. Thus, this research deals with a literature review within the scope of literary studies, seeking to understand how the writer built the fantastic aesthetics in his narratives, based on the dream as a space averse to reality. It focused on the fantastic literature of Machado de Assis on the tales *Capitão Mendonça*, *Vida Eterna* and *Decadência de dois grandes homens*, observing time, space, characters and facts, highlighting the presence of mystery, madness and the macabre. Therefore, we use the theoretical contribution of the studies of Candido (1995), Ceserani (2006), Todorov (1975), Calvino (2004), Tavares (2015), Freud (2001), among others, and presented a brief retrospective of the Brazilian and worldwide fantastic literature, taking into consideration the time, and, then, deal with the Machadian's fantastic narratives from a perspective of mode (CESERANI). Machado de Assis works with the fantastic, generally relating it to dream, hallucination, explaining these elements as spaces of fantasy, horror, the discovery of the new and the mysterious.

Key-words: Machado de Assis, fantastic literature, tales, mode, dream.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 AS VÁRIAS FACES DA LITERATURA FANTÁSTICA	9
1.1 A LITERATURA FANTÁSTICO NO MUNDO	9
1.2 A LITERATURA FANTÁSTICA NO BRASIL	12
1.2.1 Conhecendo um pouco mais sobre Machado de Assis	16
1.2.1.1 Machado de Assis: um autor fantástico?.....	19
2 ASPECTOS CONCEITUAIS E PSICOLÓGICOS NA LITERATURA FANTÁSTICA	21
2.1 A LITERATURA FANTÁSTICA: DO QUE SE TRATA?.....	21
2.1.1 O Fantástico: modalidade ou gênero literário	25
2.2 O SONHO NA PERSPECTIVA FREUDIANA	29
2.3 A LITERATURA FANTÁSTICA E O SONHO	33
3 A LITERATURA FANTÁSTICA NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS	35
3.1 O (EXCÊNTRICO) CAPITÃO MENDONÇA	36
3.2 O “SABOR” DA VIDA ETERNA.....	42
3.3 DECADÊNCIA DE DOIS GRANDES HOMENS E DE UM MÉDICO CURIOSO.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

Pouco se sabe de autores que escreveram no gênero fantástico no Brasil, como também é pouco abordada a literatura fantástica nos estudos literários aqui no nosso país. Quando se fala em fantástico, retomam-se nomes como Edgar Allan Poe, Hoffman, Kafka, entre outros. Falar de fantástico é lembrar de fantasia e daquilo que se relaciona com a imaginação, e apesar de, atualmente, ser tema de filmes e séries, o seu propulsor foi a literatura. É comum aparecerem nas narrativas fantásticas acontecimentos insólitos, personagens distantes do mundo que temos como normal e também aspectos relacionados à psicologia. No Brasil, esses aspectos se apresentaram na literatura por meio de alguns autores, os quais não são conhecidos por escreverem sobre esse gênero, como por exemplo Machado de Assis.

Machado de Assis escreveu alguns contos fantásticos que não tiveram tanta repercussão, uns chegando até ao desconhecimento por parte de alguns leitores. Parece estranho falar em fantástico quando se trata de um autor que é conhecido por pertencer à escola realista, daí se tornar necessária uma análise mais profunda em torno dessa abordagem.

A nossa pesquisa procura investigar na escrita machadiana, tida como realista, traços insólitos e sobrenaturais que comprovem que as narrativas escolhidas pertençam à literatura fantástica, buscando saber como se dá o fantástico nos seus contos. Assim, neste trabalho, investigamos como se dá o fantástico em Machado de Assis, levando em consideração o sonho que, em muitos contos, apresenta-se como fator decisivo para se criar o efeito fantástico nas narrativas ora estudadas.

Ao realizar uma releitura cuidadosa de alguns contos de Machado de Assis, observamos como esse autor trabalha com o fantástico, geralmente, relacionando ao sonho, à alucinação, mostrando esses elementos como espaços da fantasia, do horror, da descoberta do novo e do misterioso. Na verdade, o Bruxo do Cosme Velho, como ficou conhecido, faz do sonho um espaço (ferramenta) para a realização do fantástico.

Logo, nesta pesquisa, tivemos como objetivo geral analisar como se dá o fantástico nos contos de Machado de Assis. E como objetivos específicos,

traçamos: fazer uma retrospectiva histórica da literatura fantástica no Brasil e no mundo, destacando contos machadianos que apresentam características da literatura fantástica; redefinir o conceito de literatura fantástica, discutindo os termos *gênero* e *modo*, de forma a identificar as características desse tipo de literatura; discutir a relação do sonho com o fantástico dentro da narrativa de Machado de Assis, buscando entender essa relação; e, por fim, analisar três contos de Machado Assis, na perspectiva da literatura fantástica modo.

Trata-se de uma revisão de literatura, no âmbito dos estudos literários, focalizando a literatura fantástica de três contos de Machado de Assis: *Capitão Mendonça*, *Vida Eterna* e *Decadência de dois grandes homens*, os quais foram analisados na ótica do sonho, observado tempo, espaço, personagens e fatos presentes.

No primeiro capítulo, apresentamos como surgiu a literatura fantástica no mundo e no Brasil, suas principais características, obras e autores. Para finalizar o capítulo, retomamos um pouco da biografia, do estilo e das características da escrita de Machado de Assis, em especial das narrativas fantásticas.

No segundo capítulo, apresentamos alguns conceitos sobre a literatura fantástica, analisando esse tipo de literatura na perspectiva do gênero (TODOROV, 1975) e do modo (CESERANI, 2006). Além disso, abordamos uma seção sobre as teorias do sonho, no viés de Freud, e a relação do sonho no fantástico.

No último capítulo, realizamos a análise literária de três contos de Machado de Assis, na perspectiva do modo, levando em consideração o elemento *sonho* no discorrer das narrativas.

Com este estudo, pretendeu-se conhecer melhor os textos fantásticos de Machado de Assis e seus enredos, esses que, muitas vezes, são desconhecidos e/ou pouco abordados quando se faz referência ao escritor. O fantástico pode ser uma nova maneira de ver o escritor em questão, diversificando mais os trabalhos nessa área e enriquecendo as estudos feitos até o momento.

1 AS VÁRIAS FACES DA LITERATURA FANTÁSTICA

Neste capítulo, apresentamos o percurso da literatura fantástica ao longo do tempo, trazendo alguns escritores e seu estilo para compreender o processo dessa estética no mundo. Com essa abordagem, desencadeamos a próxima seção, que foi dedicada ao fantástico no Brasil, visando demonstrar o estilo de construção dessa estética em nossa literatura. Nas seções que se seguem, destinamos a apresentação da vida e obra de Machado de Assis, finalizando, então, o capítulo discorrendo brevemente sobre o estilo fantástico por meio de algumas obras.

1.1 A LITERATURA FANTÁSTICO NO MUNDO

A literatura fantástica nasce na intenção de ir contra a razão iluminista. O gênero torna-se um espaço onde a subjetividade pode se manifestar com suas contrariedades, crises e medos. Seria uma espécie de protesto e de resistência.

Assim como o 'conto filosófico' setecentista foi a expressão paradoxal da razão iluminista, o 'conto fantástico' nasceu na Alemanha como o sonho de olhos abertos do idealismo alemão, com a intenção declarada de representar a realidade do mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação, conferindo a ela uma dignidade equivalente ou maior do que a do mundo da objetividade e dos sentidos. Portanto, o conto fantástico é também filosófico. (CALVINO, 2004, p.4)

Mas o gênero fantástico não ficou centrado apenas na Alemanha, nem tampouco restrito a um tipo de entendimento, percorrendo diferentes fases e lugares. Seu nascimento ocorre entre os séculos XVIII e XIX representando uma ruptura do tradicional modo de narrativas existentes até aquele momento. Apesar de haver manifestações anteriores desde a Idade Média seu reconhecimento como tal foi tardio, "o impulso e a atmosfera são tão antigos quanto a humanidade, mas a história fantástica típica da literatura padrão é filha do século XVIII" (LOVECRAFT, 2008, p. 24).

No princípio do fantástico em cada lugar, este foi tomando aspectos próprios, algumas vezes sendo influenciado pelas características geográficas e a religião do

ambiente. Partindo de um sentido mais amplo, podemos observar o Oriente e o Ocidente que, segundo Lovecraft (2008 p. 20), tomaram rumos diferentes:

No Oriente, a narrativa fantástica tendeu a assumir um colorido e vivacidade deslumbrante que quase a transmutou em completa fantasia. No Ocidente, onde o místico germano descera de suas escuras florestas boreais e o celta recordava estranhos sacrifícios em bosques druídicos, ela assumiu uma intensidade terrível e um convincente seriedade de atmosfera que duplicaram a força de seus horrores meio narrados, meio sugeridos.

Mesmo as primeiras obras tendo surgido na França - *Le diable amoureux*, de Jacques Cazotte (1772), e *Le manuscrit trouvé à Saragosse* (1805), de Jean Potocki - destaca-se a Alemanha como referência desse viés narrativo, com as obras *O homem de areia* (1817), *As aventuras da noite de São Silvestre* (1815), de Hoffman. Outras obras importantes da língua alemã foi *A metamorfose* (1912-1915) e *O castelo* (1926), de Franz Kafka que, apesar de ser da República Tcheca, escreveu nessa língua. Ambos autores foram os grandes nomes da literatura fantástica europeia.

O universo de Kafka “é ao mesmo tempo fantástico e rigorosamente verdadeiro [ao mostrar] a vida humana perpetuamente atormentada com uma transcendência impossível” (SARTRE, 2005, p. 147), já em Hoffman, o inexplicável se encontrava no cotidiano e na sua linguagem criativa. Seu estilo grotesco o fez alcançar maior notoriedade na literatura fantástica, tornando-o o mais renomado nessa área no século XIX, o que acabou influenciando vários outros escritores mundo afora.

Na língua inglesa, Edgar Allan Poe se sobressaiu com suas obras góticas, marcadas pela presença da morte, do mistério e do macabro, como a *A queda da casa de Usher* (1839), *Berenice* (1835), *O Gato preto* (1843), *O corvo* (1845), dentre outras. Lovecraft foi outro estadunidense com uma obra ampla de contos e escrita repleta de horror sobrenatural e do medo, como *O chamado de Cthulhu* (1928) e *Os gatos de ulthar* (1920). Na Inglaterra, também, o fantástico “experimenta um especial prazer intelectual em jogar com o macabro e o terrificante: o exemplo mais famoso é o Frankenstein, de Mary Shelley” (CALVINO, 2004, p. 5). Já na Irlanda, temos como exemplo *Drácula* (1897), de Bram Stoker, que influenciou tantas outras histórias sobre vampiros.

[...] na segunda metade do século XVIII o romance ‘gótico’ inglês havia explorado um repertório de temas, ambiente e efeitos

(sobretudo macabros, cruéis, apavorantes) do qual os escritores do romantismo beberiam abundantemente. (CALVINO, 2004, p. 4)

No final do século XVIII e início do século XIX, o fantástico traz a presença de seres sobrenaturais, como fantasmas e monstros. Em meados do século XIX, muda-se o foco: agora os fatos irrealis podem se concentrar na loucura, no sonho e nas alucinações. Um exemplo dessa tendência foi o francês Charles Nodier. De acordo com Selma Calasans Rodrigues (1988), nesse período, o sobrenatural era de natureza humana, não teológica. Já no século XX, as inovações que passam a sociedade refletem na literatura fantástica: “para o homem contemporâneo, o fantástico torna-se apenas uma maneira entre cem de fazer refletir sua própria imagem” (SARTRE, 2005, p. 139). A existência humana passa a ser retratada como principal e se torna o eixo no qual se movimenta o insólito na narrativa.

Temos como exemplo do fantástico contemporâneo o francês Maurice Blanchot, com um estilo que se assemelha ao de Kafka. Autor de *Aminadab* (1942), na sua escrita, encontramos a abordagem do homem e da condição humana. Suas narrativas não tinham preocupação com monstros, “para ele já não há um único objeto fantástico: o homem” (SARTRE, 2005, p.138).

Blanchot começa a escrever numa época de desilusão: depois da grande festa metafísica do pós-guerra, que acabou em desastre, a nova geração de escritores e artistas, por orgulho, por humildade, por espírito de seriedade, operou com grande pomba um retorno ao humano. Essa tendência repercutiu sobre o próprio fantástico (SARTRE, 2005, p.137).

Na América hispânica, a literatura fantástica começa a dar seus primeiros passos a partir da publicação de *História universal da infâmia*, de Jorge Luis Borges, em 1935. Segundo Rodrigues (1988), no sentido amplo, verificavam-se duas tendências nessa literatura, uma seria a que explora o espaço urbano e a outra a que visa o espaço rural.

Na Língua Portuguesa, tomando por enquanto Portugal como exemplo, encontramos algumas obras com traços fantásticos. Podemos citar: *Um jantar muito original* (1907), de Fernando Pessoa, com o heterónimo de Alexander Search, o qual trabalhou nesse com o mistério e com a antropofagia. Também *A estranha morte do professor Antena* (1915), de Mário de Sá Carneiro, que traz uma dualidade

interpretativa a qual permite levar o texto para o gênero policial ou para o gênero fantástico.

No Brasil, encontramos alguns escritores que escreveram na estética fantástica. Alguns são reconhecidos por terem textos nesse formato e outros foram sendo discutidos e analisados ao longo do tempo. São exemplos dessa estética literária no nosso país Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Murilo Rubião e J.J Veiga.

Assim, o fantástico foi se modificando e se transformando com modos próprios de se construir de acordo com a época, com o escritor e com o lugar, chegando ao que temos hoje, mas ainda mantendo sua essência de quebra da realidade racional.

1.2 A LITERATURA FANTÁSTICA NO BRASIL

No Brasil, a literatura fantástica começou a ser mais estudada na contemporaneidade. Antes não se tinha um grande interesse nessa área e muitos escritores que lançaram mão dessa estética não ficaram reconhecidos por isso, fazendo com que suas narrativas não fossem pesquisadas nessa perspectiva. A nossa literatura é marcada pela estética real-naturalista, sendo visível nos textos literários canônicos brasileiros, visto a quantidade de escritores conhecidos por escrever nesse estilo.

O poeta e contista Álvares de Azevedo foi o primeiro escritor no Brasil com narrativas ligadas ao fantástico, com o livro de contos *Noite na Taverna* (1855). O poeta paulista teve seus versos mais valorizados que sua prosa, especialmente por este trazer um estilo e temática que não eram esperados no período e na sociedade que ele se encontrava. Mesmo pertencendo à segunda geração do Romantismo (Geração do Mal-do-Século) que, entre outros aspectos, predominava o pessimismo, a melancolia e a exaltação da morte, suas narrativas fantásticas não foram tão apreciadas naquele momento pela crítica. O Brasil do início do século XIX estava mais interessado nas temáticas nacionalistas, na construção de uma imagem nacional repleta de exaltação de suas qualidades, procurando formar uma identidade nacional.

Noite na Taverna possui sete contos marcados pelo horror e o profano levados pela presença da antropofagia, necrofilia e assassinatos. No fantástico de Álvares de Azevedo, encontramos mais a existência do absurdo, desde o amor enlouquecido e sem limites à crueldade desnecessária. Talvez isso seja explicado pelos contadores das histórias e o ambiente: bêbados numa taberna. Uma dessas narrativas é a de Bertram, que depois de ser separado de Ângela, volta e a reencontra casada e com filho. Os dois começam a viver um relacionamento às escondidas. O amor anormal da mulher a faz matar o filho e o marido para ficar com o amante. Os dois fogem e depois de muitas aventuras, a mulher o abandona. Os elementos do fantástico em Azevedo é caracterizado pelos detalhes macabros e pela maneira como vão sendo contados, que causam surpresa, e a depender do leitor, até medo e espanto.

Mas, se considerarmos uma ambientação e temática brasileira, podemos citar outras narrativas fantásticas como precursoras no Brasil, tais como: *Páginas da História do Brasil escriptas no Anno de 2000 (1868-1873)*, de Joaquim Felício, uma sátira contra a monarquia e o imperador; *O senhor das caças*, de Juvenal Galeno (1871), no qual nos deparamos com um velho caçador, que rememora seus encontros com onças ferozes e até o caipora; *A dança dos Ossos*, de Bernardo Guimarães (1871), um caso de assombração contado ao narrador, nas margens do rio Parnaíba; *A luneta mágica* (1869), de Joaquim Manoel Macedo, um romance com conotação de fábula moralista que, de forma crítica e bem humorada, faz um retrato do Brasil no final do segundo império, discorrendo sobre o bem e o mal.

Em Machado de Assis, o fantástico está geralmente nas alucinações, na loucura ou no sonho, chegando em alguns contos a atingir o macabro. Na escrita machadiana, há contos que distorcem a realidade, podendo ter fantasmas, fatos insólitos ou nada comum, se compararmos com as leis racionais. Um desses contos é *Anjo das donzelas*, no qual conta a história da bela Cecília, uma jovem de quinze anos que tinha medo do amor e de seus possíveis sofrimentos. Numa noite, vê em seu quarto uma aparição:

De repente sentiu que se abria a porta. Olhou e viu entrar uma figura desconhecida, fantástica. Era mulher? era homem? não se distinguia. Tinha esse aspecto masculino e feminino a um tempo com que os pintores reproduzem as feições dos serafins (ASSIS, 1864, sem paginação).

Essa aparição se dizia ser o anjo das donzelas e perguntava a Cecília se queria ficar livre das garras do amor. Com o sim da moça, o ser fantástico e ela fazem, então, um pacto que foi confirmado com um anel sob recomendação que nunca fosse retirado do seu dedo. Esse acontecimento fantástico acompanha toda a vida da moça e é responsável pelas suas escolhas, até o dia em que uma revelação muda toda a percepção da história. Esse artifício de quebra de expectativa é muito usado nas narrativas de Machado, chegando ser o ponto principal entre o que seria realidade e fantasia.

O mineiro Murilo Rubião é um grande nome da literatura brasileira, estando no cânone¹ mesmo com a escrita de apenas contos. Escreveu vários textos com traços insólitos, sendo muitos desses reescritos. Diferente de Álvares de Azevedo e Machado de Assis, ele é lembrado exatamente por trabalhar com o insólito e irreal, sendo o único escritor brasileiro que criou toda sua obra no gênero fantástico. Com uma forte melancolia, alguns teóricos aproximam seu estilo ao de Machado de Assis e seu modo de construção do fantástico a Kafka. Há uma discordância em relação a suas obras, pois alguns acreditam que elas são do realismo mágico, e outros preferem relacioná-las ao fantástico. Alguns de seus contos são *O ex-mágico* (1947), *O pirotécnico Zacarias* (1974) e *Teleco, o coelhinho* (1993).

O conto o *Ex-mágico* traz os dissabores de um mágico que estava cansado de seus poderes e a forma que eles aparecia.

Quase sempre, ao tirar o lenço para assoar o nariz, provocava o assombro dos que estavam próximos, sacando um lençol do bolso. Se mexia na gola do paletó, logo aparecia um urubu. Em outras ocasiões, indo amarrar o cordão do sapato, das minhas calças deslizavam cobras. Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo. Tinha de comparecer à delegacia e ouvir pacientemente da autoridade policial ser proibido soltar serpentes nas vias públicas. (RUBIÃO, 1947, sem paginação)

Procurando solução para seus problemas, o mágico tenta várias vezes formas de se suicidar, porém, todas falham, deixando-o desesperado. Num dia na rua, ouve de um homem triste “que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos” (RUBIÃO, 1947, sem paginação). Essa frase dá esperança ao mágico, que se emprega numa secretaria do estado. Durante um ano trabalhando nela, apaixonou-se, aprende a interagir com as pessoas, mas é demitido, e durante a tentativa de

¹ Entenda-se cânone, na literatura, como um conjunto de livros considerados como referência num determinado período, estilo ou cultura.

não sair do trabalho, descobre que perdeu seus poderes. E o que resta do mágico é o amargo arrependimento de não ter criado para si um mundo mágico. Esse é o fantástico de Murilo Rubião. Esse autor (1988) acreditava que o fantástico era uma crítica social e nesse conto, é visível essa crítica, além de demonstrar uma reflexão do ser humano em si.

O estilo do goiano José J. Veiga também é reconhecido pela estética fantástica e ao mesmo tempo crítica. Escreveu muitas narrativas, dentre outras estão *Cavalinhos de Platiplanto* (1959), *A hora dos ruminantes* (1970) e *A sombra dos reis barbudos* (1972).

Seu fantástico, que começa leve, se adensa, avizinhandose do absurdo (cf. *A hora dos ruminantes*, *A sombra dos reis barbudos*, *A máquina extraviada*), e a par das reflexões de caráter existencial, parece ser a alegoria da sociedade brasileira dos anos de ditadura e opressão (RODRIGUES, 1988, p.66).

A literatura de Veiga mostrava-se como uma crítica ao sistema da ditadura militar. Interpretando por meio de seu contexto, nota-se que suas narrativas insólitas representavam a realidade de forma distorcida, já que não era possível falar abertamente por causa da censura da época. No romance *Sombra dos reis barbudos*, por exemplo, temos um garoto de doze anos que narra a instauração de uma companhia, numa pacata cidade, que acaba mudando toda sua rotina. Com fatos insólitos, desde poder voar ao criar urubus, como animais domésticos, o autor traz diversas simbologias, que retratam exatamente o momento de opressão vivido no país.

Discutimos esses escritores por achar que eles são a base da nossa literatura fantástica, a qual confronta o real. Uns por serem precursores (Álvares de Azevedo e Machado de Assis) e outros por serem os principais nomes dessa tendência (Murilo Rubião e J.J Veiga). É importante salientar que tiveram outros que escreveram alguns textos isolados com características nessa vertente como, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, com *Flor, telefone, moça* (1951) e Lígia Fagundes Telles, com *As formigas* (1977), dentre outros, mas não são lembrados exatamente por esses tipos de narrativas.

1.2.1 Conhecendo um pouco mais sobre Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis foi um escritor brasileiro do século XIX e é reconhecido pela sua excelência na escrita literária, sendo considerado um cânone. É um dos grandes nomes da literatura brasileira, possuidor de uma enorme fortuna crítica que comprova os interesses e a valorização pelas suas obras. Sua obra constitui-se de dez romances, dez peças de teatro, cinco coletâneas de poemas e sonetos, duzentos e dezesseis contos e mais de seiscentas crônicas.

Segundo Hélio Guimarães (2017), os estudos envolvendo Machado de Assis mobilizou questões de várias ordens, possibilitando, assim, referências para o estudo de outros autores e campos do conhecimento humano. E ainda hoje continuam sendo desenvolvidos estudos em relação ao escritor.

Candido (1995) fala da capacidade das obras do escritor sobreviver e se adaptar ao tempo. Ele descreve algumas características de Machado como sendo detentor de um grande potencial.

Sob o rapaz alegre e mais tarde burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa de sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas (CANDIDO, 1995, p. 01).

Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro, em 21 de junho 1839. Filho de pintor de paredes e de lavadeira, neto de escravos alforriados, foi criado numa família sem posses e ainda na sua juventude perde seus pais e irmã - fatores que o impossibilitaram de frequentar as escolas públicas da época e o ensino superior.

Apesar de ser pobre, gago, epilético e negro, condição que na sociedade preconceituosa da época dificultaria o sucesso de qualquer pessoa, Machado conseguiu superar as expectativas que existiam a seu respeito, estudando por conta própria e escrevendo livros.

Ainda muito jovem, começou a trabalhar como aprendiz de tipografia, publicando seus primeiros versos no Jornal *A Marmota*. Pouco tempo durou para que vissem seu potencial e em 1860 foi convidado para trabalhar no *Diário do Rio de*

Janeiro. Iniciou sua carreira burocrática quando foi nomeado primeiro-oficial da Secretaria de Estado de Ministério da Agricultura, Comércio, e Obras Públicas, profissão que garantiu seu sustento, já que escritor não era uma profissão na época capaz de trazer grandes ganhos, apesar de trazer grande reconhecimento para o jovem escritor.

Machado fundou junto com outros escritores a Academia Brasileira de Letras, em 1897, da qual foi o primeiro presidente, ocupando a Cadeira número 23. Na inauguração, fez um discurso, o qual dentre outras palavras dizia que “o vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária”. Demonstrando, assim, o interesse que ele tinha em relação à literatura e sua valorização pela sociedade.

Com a morte da esposa, Carolina Augusta Xavier de Novais, a qual ficou casado cerca de trinta e cinco anos, Machado se isolou, afetando seu estado de saúde. Falece em 1908, na sua casa no Cosme Velho, sendo decretado luto oficial no Rio de Janeiro.

Os críticos definem a obra de Machado de Assis em duas fases. A primeira seria à pertencente à escola Romântica, na qual ele escreveu os romances *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878) e algumas poesias românticas. Na segunda fase, o escritor muda o seu estilo, instalando o Realismo no Brasil. Nessa época, Machado apresenta novas características, ao escrever, que vem a se tornar o símbolo do seu estilo, como a crítica, a reflexão sobre a sociedade brasileira, o uso da ironia e o pessimismo.

Para Candido (1995, p. 2), Machado “possuía ironia fina, estilo refinado, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente”. Ele escreveu grandes livros nesse período: a trilogia realista, ou seja, *Memória Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899) e os contos *Papéis Avulsos* (1882), dentre outros.

O nome de Machado de Assis é sempre relacionado à escola Realista. O autor possui textos com muitas das características desse movimento literário, que apresenta uma fidelidade ao real com fatos do cotidiano e personagens comuns. Uma das grandes características da escrita de Machado é a ironia. Muitos de suas obras contêm esse marca. No trecho a seguir, retirado do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é possível observar essa ironia. O próprio autor narra seu modo de

escrever e ao mesmo tempo critica o leitor numa narrativa que conversa de forma direta com quem a lê.

[...] o livro é enfadonho cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor Tu tem presa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu ama a narração direta e nutrida, o estilo regular, e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam. Urram, gargalham, ameaçam o céu, escorrem e caem. (ASSIS, 2004, p.118)

O Realismo surgiu no século XIX na França e apresentava gosto pelo progresso científico da época, que modificou a vida social. Como o próprio nome insinua, esse movimento encontra sua base no real, deixando de lado qualquer fator que represente quebra da realidade. Esse movimento se estende para a pintura, construindo-se como um meio de imitação da natureza.

Na literatura, o Realismo tem como suas principais características a objetividade, além de narrativas lentas e detalhadas. Machado de Assis aborda a análise dos conflitos interiores do homem, deixando para segundo plano as aventuras nas histórias.

O Realismo surge logo após o Romantismo, tornando-se uma forma de oposição aos ideais românticos. O Realismo brasileiro segue características do Realismo europeu, como o determinismo, que acredita que o homem é definido pelo meio social em que está inserido. O Darwinismo, teoria em que se acredita na sobrevivência daqueles que se adaptam às condições e lugares que lhe são expostas. Dentre outras teorias, o Realismo afirma-se nas descobertas e conhecimentos científicos.

No Brasil, o marco do início do Realismo foi o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que traz um morto que narra sua história. Por esse fato, já é possível observar que Machado consegue criar um personagem com padrões anormais, dentro da realidade. Partindo desse pressuposto, podemos afirmar que Machado escreve algumas narrativas as quais apresentam elementos que vão contra o Realismo e o aproxima da Literatura Fantástica. Nesse sentido, podemos levar em consideração a época em que o escritor escrevia, pois, segundo Todorov (1975, p.176), “O século XIX vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é do que a má consciência desde século XIX positivista”.

Não seria de se estranhar que Machado se influenciasse com a literatura fantástica que surgiu mundo afora. Ele próprio traduziu *O corvo*, de Edgar Allan Poe, sendo alguns desses escritores seus contemporâneos.

Em alguns contos do escritor, há a presença de personagens incomuns, além de acontecimentos que vão distorcer a realidade que a escola Realista busca construir e manter. Nesse sentido, analisaremos a seguir como Machado constrói essas narrativas com traços fantásticos dentro do Realismo.

1.2.1.1 Machado de Assis: um autor fantástico?

Muitas das obras fantásticas de Machado de Assis não são mencionadas e alguns leitores não sabem da existência delas. Em 1973, com o objetivo de mostrar um lado pouco conhecido do escritor, Raimundo Magalhães Júnior reúne no livro *Machado de Assis: contos fantásticos* alguns contos com traços nessa estética. No livro são reunidos onze contos: *O anjo Rafael* (1864), *A vida eterna* (1870), *O capitão Mendonça* (1870), *A decadência de dois grandes homens* (1873), *Óculos de Pedro Antão* (1874), *Um esqueleto* (1875), *Sem olhos* (1876), *A mulher pálida* (1881), *A chinela turca* (1882), *O imortal* (1882) e *A segunda vida* (1884). Além desses, podemos citar outros como: *O país das quimeras* (1862), *Rui de Leão* (1872) e *O anjo das donzelas* (1864).

Alguns desses contos são marcados pelo mistério em relação a algo ou a algum acontecimento, que pode ter relação com o sobrenatural. Esse mistério e suspense são visíveis no conto *Os óculos de Pedro Antão*, que inclusive foi adaptado para a TV em comemoração ao centenário da morte de Machado. A história conta que antes de morrer, Pedro Antão deixa a casa para seu sobrinho Mendonça, com recomendação que só fosse lá após dez meses da sua morte. Obediente ao tio, depois desse tempo e junto com o amigo Pedro, ele vai à casa e encontra objetos estranhos e posicionados de maneira estranha, o que leva os dois rapazes a imaginar coisas sóbrias em relação à vida e à morte do tio, desde a um possível assassinato à vinda de fantasma à procura de vingança.

Em outros contos, podemos notar a existência da crueldade e do horror, que em muitos momentos é sentido pelos personagens. *Sem olhos* é um dos contos que

traz essa característica. No leito de morte, Damasceno conta seu suposto passado para o vizinho, quando ainda jovem, apenas um olhar entre ele e uma moça casada causa uma tamanha destruição. O ciúme excessivo do marido provoca um ato de loucura, ao castigar os olhos da pobre mulher com um ferro em brasa. Essa suposta imagem segue Damasceno durante a vida, a ponto de próximo da sua morte vê-la sem olhos e fazer o pobre ouvinte também ver. Se ilusão de sentidos ou realidade, a história finaliza e não deixa isso claro.

O fantástico de Machado não fica apenas em meio ao horror, mas aborda também a imaginação, ao criar um mundo mágico, como em *O país das quimeras*, ou mesmo contar o percurso e as aventuras da longa vida de homem, como em *O imortal*.

Assim, o fantástico no escritor pode conter traços de perversidade, comuns também em certos contos de Edgar Allan Poe, como *O gato preto*. Além do mistério e do suspense, que leva o leitor a formar uma expectativa que é desconstruída por um final inesperado. A loucura é empregada em alguns contos como uma maneira que antecede o acontecimento sobrenatural. No princípio da narrativa, muitas personagens são vistas como loucas, porém, no decorrer, percebe-se que são estas mesmas pessoas que ocasionam o efeito fantástico. A alucinação e o sonho é uma ferramenta que é bem trabalhada pelo escritor e em certos contos podem deixar a dúvida em relação ao insólito, se foi realidade ou fruto da imaginação. Sobre as características dessa estética, em Machado, Magalhães Júnior (1975, p. 09) diz que o escritor trabalhava, às vezes, com

[...] um fantástico mitigado, que não ia além dos sonhos que temos não só adormecidos como ainda acordados; outras vezes, de um macabro ostensivo e despejado. Excepcionalmente, ia buscar na realidade, mais arrojada do que a ficção, os temas de alguns desses contos macabros, como é o caso de *Um Esqueleto*.

As narrativas fantásticas de Machado de Assis em geral não eram compostas por seres demoníacos, como algumas de outros escritores, talvez pelo público que ele pretendia alcançar e pelo próprio Brasil não está acostumado com aquele tipo de narrativa. Contudo, há contos que ele relaciona certas personagens com figuras diabólicas, como em *O capitão Mendonça*.

Para análise neste trabalho, escolhemos os contos *O capitão Mendonça*, *A vida eterna* e *Decadência de dois grandes homens*, pela forma como é construído o fantástico nas narrativas e pelos seus detalhes. Além disso, os contos trazem o

sonho como ferramenta que desencadeia o insólito, logo, esses contos possuem os objetos deste estudo, ou seja, a literatura fantástica relacionada ao sonho, tópico que será desenvolvido no capítulo subsequente.

2 ASPECTOS CONCEITUAIS E PSICOLÓGICOS NA LITERATURA FANTÁSTICA

No nosso segundo capítulo, discutimos as teorias de definição e de características da literatura fantástica. Trazemos também as perspectivas de gênero (TODOROV, 1975) e modo (CESERANI, 2006), expondo suas diferenças e semelhanças para escolher a que melhor se adequa ao objetivo de nossa pesquisa. Nas últimas seções do capítulo, abordamos o sonho - em Freud (2001), e alguns outros teóricos- por ser um espaço observado nos contos escolhidos para a análise. Dessa forma, buscamos relacionar os aspectos comuns da literatura fantástica com o universo onírico.

2.1 A LITERATURA FANTÁSTICA: DO QUE SE TRATA?

O ser humano sempre viveu em meio a dúvidas do mundo que está inserido e dos mistérios que cerca sua existência. Se hoje já percebemos essas questões, antes isso era ainda mais forte. Na nossa atualidade, muitos fatos e acontecimentos podem ser facilmente descobertos e explicados pela ciência, e tudo que é questionado, ela procura e nos mostra uma possível resposta racional. Antes existiam muitas dúvidas, muitas perguntas sem respostas, era de se esperar que o ser humano buscasse soluções em fenômenos sobrenaturais para explicar os problemas e mistérios que apareciam, e é aí que entra a literatura fantástica, que esteve presente desde a Antiguidade, e segundo Rodrigues (1988), se considerarmos no sentido amplo, seria a mais antiga forma de narrativa.

Porém, no sentido específico, a literatura fantástica nasce no século XVIII, representando um movimento filosófico de busca de respostas dos vários mistérios que perpassavam a mente humana e, ao mesmo tempo, era o reflexo da realidade subjetiva do indivíduo. Para Calvino (2004, p. 4),

É no terreno específico da especulação filosófica entre os séculos XVIII e XIX que o conto fantástico nasce: seu tema é a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda. O problema da realidade daquilo que se vê — coisas extraordinárias que talvez sejam alucinações projetadas por nossa mente; coisas habituais que talvez ocultem sob a aparência mais banal uma segunda natureza inquietante, misteriosa, aterradora — é a essência da literatura fantástica, cujos melhores efeitos se encontram na oscilação de níveis de realidades inconciliáveis.

Ainda, podemos afirmar que o fantástico teve sua função social nos séculos passados. Em uma sociedade fechada e cheia de preconceitos, falar de certos temas seria inaceitável para a época. A homossexualidade, por exemplo, seria mais aceita se relacionada ao diabo. O fantástico só foi uma maneira de expor e falar de fatos normais e possíveis que aconteciam com os seres humanos, mas que a sociedade teimava em pensar que era anormal e bizarro. Muitos temas relacionados à sexualidade, por exemplo, eram vistos pela sociedade como inadequados, impuros, sujos e absurdos. Existia um grande tabu na época, resultando na censura do tema. Todorov (1975, p. 167) escreve sobre essa relação da literatura fantástica com certos temas, que eram considerados impróprios:

A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que se exerce dentro do próprio indivíduo, constituindo-se para ele em proibição de abordar certos temas tabus. Mais do que um simples pretextos, o fantástico é um meio de combater contra uma e outra censura: os desmandos sexuais serão melhores aceitos por qualquer espécie de censura se forem inscritos por conta do diabo.

Podemos trazer como exemplo uma frase de Machado de Assis, em um de seus contos, no qual escreve: “Descanse, leitor, não verá neste episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública” (ASSIS, 1864, sem paginação). Essa seria uma boa frase para resumir o que estamos tratando. Isto é, falar de certos temas nessa literatura seria uma forma de manobra contra as proibições das leis que eram feitas com a influência da Igreja, visto que “sentimos que o fantástico diz coisas que se referem diretamente a nós” (CALVINO, 2004, p. 03). “Coisas” essas, que poderiam ferir a moral da época.

Mas o que seria o fantástico no sentido da palavra? O fantástico se apresenta na literatura de acordo com seu significado abstrato e subjetivo, ao mesmo tempo que “instaura a desrazão na medida em que ultrapassa a ordem e a desordem e que

o homem percebe a natureza e a sobrenatureza como marcas de uma racionalidade formal” (BESSIÈRE, 2012, p. 307). Para Rodrigues (1988, p. 09), o fantástico

[...] refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real.

É nessa época filosófica, com essa função social e esse significado, que o fantástico se desabrocha, apresentando-se até hoje como uma “literatura que postula existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente” (TODOROV, 1975, p.181). Logo, não nega a realidade, mas a distorce. Ainda podemos afirmar que a literatura fantástica é paradoxal, ao mesmo tempo que foge e se confronta com a realidade. Bráulio Tavares (2015) cita essa estética como antirrealismo. Para ele,

O fantástico é a anti-coisa. Acho que a ‘coisa’ seria o que chamamos de realismo, que busca uma visão cientificista da existência. O fantástico é qualquer rachadura, escorregão, defeito, etc. nessa ‘coisa’. O realismo é centrípeto, o fantástico é centrífugo. O realismo tende a sincronizar e uniformizar uma única visão científica do mundo (por exemplo, não pode haver alterações na História, não pode haver desobediência às leis físicas, etc.), enquanto o fantástico tende a multiplicá-las e fazê-las brigar umas com as outras. (TAVARES, 2015, p. 189)

Ou seja, existem textos que irão trabalhar com a realidade da forma que ela é e se apresenta, e outros que ainda continuarão trabalhando com a realidade, contudo, trazendo-a de forma avessa. Flavio García (2014) fala sobre esses dois sistemas narrativos. Segundo esse autor,

[...] existem, no mínimo, dois sistemas narrativo-literários: um real-naturalista, comprometido com a representação referencial da realidade extratextual; outro insólito – ‘não realnaturalista’ –, que prima pela ruptura com a representação coerente, congruente, verossímil da realidade extratextual. (GARCIA, 2014, p. 181)

A narrativa mimética-realista é mais estável, ela retrata um passado histórico, um ambiente social

É totalmente diferente dessa, e quase contraposta a ela, a estrutura típica do conto fantástico, que apresenta personalidades duplas, laceradas, divididas, fragmentadas e personagens que não

conhecem nenhum desenvolvimento, nenhum equilíbrio entre a mente e os sentidos, e são frequentemente atormentados por fixações e obsessões, e também frequentemente bloqueados em uma das primeiras etapas da formação psicológica (CESERANI, 2006, p.92).

Muitos dos acontecimentos ocorridos em histórias fantásticas são inexplicáveis, difíceis de acreditar e de vê-las como reais. Pela presença do insólitos, algumas vezes, torna-se impossível encontrar uma solução racional para os fatos ocorridos na narrativa. Nesses tipos de textos, o “que conta não é tanto a mestria na manipulação da palavra ou na busca pelos lampejos de um pensamento abstrato, mas a evidência de uma cena complexa e insólita” (CALVINO, 2004, p. 6). Por haver essa dificuldade em encontrar solução para os acontecimentos incomuns, geralmente, provoca nos personagens que a vivem e também no leitor uma certa inquietação. O imaginário levado para a literatura com elementos inquietantes e inexplicáveis ao nível de uma lógica racional constrói uma atmosfera de mistério.

Essa inquietação pode causar momentos de reflexão. Tanto os personagens, quanto o leitor se perguntarão se o que aconteceu pertence à realidade ou faz parte do sobrenatural. Nesse sentido, o fantástico pode trazer como um de seus efeitos a dúvida que, muitas vezes, acompanha toda a história. Em alguns casos, essa dúvida é desconstruída, ainda, no final; em outros casos, permanece depois do fim da narrativa.

Essa falta de segurança em decidir entre uma resposta e outra é, para Todorov (1975), a principal característica do fantástico. Para ele, a hesitação é o fator decisivo para uma obra pertencer a esse gênero. Segundo Todorov (1975, p. 31),

O fantástico ocorre nessa incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

Todorov faz uma divisão das narrativas com traços insólitos. Para o autor, existem aspectos que podem adequar o texto em certas categorias como: estranhas, fantásticas puras e maravilhosas. Encontramos histórias que trazem acontecimentos que a princípio nos mostra parecer irreais, mas que ao decorrer da narrativa acaba sendo considerados possíveis por meio de uma explicação racional. Essas histórias são consideradas estranhas. Existem outras que aparecem esses momentos

insólitos, personagens insólitas, acontecimentos que fogem totalmente da nossa realidade, porém, para os que estão a vivendo não encontram nada impossível de ocorrer. O mundo mágico que se expõe permite a existência desses fatos sem causar nenhum medo, dúvida ou assombro. Exemplos dessas histórias são os contos de fadas, que há fadas e bruxas, mas que não provocam nenhuma sensação de estranheza nos personagens. Essas histórias são classificadas como textos maravilhosos.

O fantástico leva pois uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer em qualquer instante. Ele antes parecesse localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo (TODOROV, 1975, p. 48).

No fantástico puro, percebem-se histórias que não são estranhas nem maravilhosas. Assim, o fantástico, segundo Todorov, existe entre dois gêneros, ou seja, devemos hesitar entre uma explicação ligada à realidade e uma explicação sobrenatural. Todorov acredita que para uma obra ser considerada fantástica é necessário atender a duas situações. Primeiro, o leitor precisa considerar o mundo dos personagens como reais e hesitar diante de um acontecimento entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural. Essa hesitação pode ser sentida também pelo personagem (herói) da história, sendo essa vacilação um tema recorrente na obra. Por último, o leitor deve descartar a interpretação alegórica e a poética.

Assim, vemos que a literatura fantástica possui várias definições, mas sobretudo se caracteriza como um meio onde a realidade e a racionalidade são confrontadas em prol de um efeito irreal. Também se observa seu caráter de inquietação, provocado pelos seus detalhes inexplicáveis, num primeiro momento. Partindo dessa liberdade de construção, muitos escritores usaram essa estética como forma de crítica social para retratar sem censuras certos tabus.

2.1.1 O Fantástico: modalidade ou gênero literário

A crítica literária discute a classificação do fantástico em gênero ou modo, chegando em alguns traços a se aproximar e em outros a se distanciar. Para Cesarani (2006) há duas formas de classificação do fantástico, uma seria a que o

limita a alguns autores e escritores do século XIX e o considera como gênero, a outra tendência o alargar sem limites históricos. Já Todorov (1975) reduz o fantástico em apenas um momento, que seria o de hesitação. A visão de Ceserani (2006) expande um pouco mais a definição de fantástico, ao considerar que certos fatores combinados tornam um determinado texto pertencente a essa estética.

Na concepção de Todorov (1975, p.7): “A expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário”. Todorov acredita que para uma obra ser do gênero fantástico é fundamental a hesitação do personagem em relação uma explicação racional ou sobrenatural para a natureza de um determinado acontecimento. Dessa forma, o teórico descarta muitos textos com a presença do insólito porque esses não possuem a hesitação, classificando-os ou no gênero estranho ou no maravilhoso.

Nessa percepção, muitas características importantes são deixadas de lado, além de situar o gênero em um período específico (século XVIII e XIX), o que leva a alguns críticos não concordarem totalmente com essa definição. A concepção de gênero é mais restrita e exclui alguns autores importantes desses textos, como Poe que, para Todorov (1975) pertence ao gênero estranho.

O italiano Ceserani, em seu livro *O fantástico* (2006), nega a visão de gênero ao considerar a literatura fantástica como um modo. Na perspectiva de modo, a literatura fantástica abrange um maior número de textos, podendo ser de várias épocas, vários escritores e várias temáticas. A literatura fantástica precisa de personagens, cenário, temas e ocorrências incomuns ao nosso mundo familiar, porém, somente esses elementos abordados em conjunto e relacionados é capaz de produzir o efeito fantástico. Ceserani (2006, p. 67) em seus estudos afirma:

O que caracteriza o fantástico não pode ser um elenco de procedimentos retóricos nem uma lista de temas exclusivos. O que caracteriza, e o caracterizou particularmente no momento histórico em que essa modalidade literária apareceu em uma série de textos bastantes homogêneos entre si, foi uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos.

Ceserani (2006, p. 67) não acredita que haja “procedimentos formais e nem mesmo temas que possam ser isolados e considerados exclusivos e caracterizadores de uma modalidade literária específica”, mas ele elenca alguns procedimentos formais narrativos que foram bastante usados e combinados e que

determinam que um texto seja fantástico. São eles: 1) posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração; 2) a narração em primeira pessoa; 3) um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem; 4) envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor; 5) passagem de limite e de fronteira; 6) o objeto mediador; 7) as elipses; 8) a teatralidade; 9) a figuratividade e 10) o detalhe. Ele ainda enumera temáticas recorrentes da literatura fantástica, tais como: 1) a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo; 2) a vida dos mortos; 3) o indivíduo, sujeito forte da modernidade; 4) a loucura; 5) o duplo; 6) a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível; 7) o eros e a frustração do amor romântico e 8) o nada

Alguns desses procedimentos são citados por Todorov (1975). Segundo esse autor (1975, p.111), existem algumas “[...] propriedades da obra fantástica que, sem serem obrigatórias, aparecem com uma frequência suficientemente significativa”. Porém, Todorov (1975, p.111) critica que “quando se coloca a questão dos temas, coloca-se a reação ‘fantástica’ em parênteses, por não interessar senão a natureza dos acontecimentos que a provocam”, ou seja, seria como se a reação fosse posta em segundo plano, o que seria, segundo ele, inaceitável para a obra.

Abordaremos alguns desses procedimentos citados acima, na perspectiva de Ceserani (2006). Escolhemos aqueles que consideramos mais importantes para a nossa análise de estudo. Começaremos com a *narração em primeira pessoa*. Esse procedimento é muito corriqueiro em vários contos e nele pode conter a existência de destinatários. Nesse sentido, a história está sendo contada a alguém, seja como uma confissão ou como um meio de informar ao outro o que lhe sucedeu. É perceptível nos contos fantástico de Machado de Assis essa característica: “Saí aterrado e descí as escadas até chegar à porta onde achei a chave. Não dormi nessa noite; a madrugada veio surpreender-me com os olhos abertos, contemplando de memória o miserando caso da véspera” (ASSIS, s.d., p. 11).

No *envolvimento do leitor*, temos, segundo Cesarini (2006, p. 71), que “O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos de surpresa, da desorientação, do medo”. Anterior a Cesarini, Lovecraft (2008) defende que para uma narrativa ser fantástica é necessário que haja uma atmosfera inexplicável que provoque uma determinada sensação como o medo ou o horror. Todorov (1975, p. 41) discorda desse pensamento, pois acredita que “o medo está frequentemente

ligado ao fantástico, mas não como condição necessária”. É possível, também, nos contos fantásticos machadianos, perceber a provocação pelo medo “O dedo magro e trêmulo apontava alguma coisa no ar, enquanto os olhos, naturalmente fixos, resumiam todo o terror que é possível conter a alma humana” (Assis, 1876, sem paginação).

Em relação à *passagem de limite e de fronteira*, compreende-se que na narrativa os personagens são retiradas do seu meio habitual e levados a outras dimensões inadmissíveis, e essas dimensões podem ser o sonho, o pesadelo ou a loucura. Sobre esse procedimento, Todorov (1975, p.126) também acredita que “espaço e tempo nesse tipo de texto não são o mesmo da vida cotidiana”.

Quanto às temáticas, temos *a noite, a escuridão, o mundo obscuro e a alma do outro mundo*, que é muito comum quando pensamos em certas narrativas que procuram estimular o pavor, já que “a ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno” (CESERANI, 2006, p.77). Outro tema frequente seria a *loucura*, que está ligada aos problemas mentais da percepção de alguns personagens. Já o tema do “duplo” nas narrativas fantásticas é interiorizado e ligado à vida da consciência que é representada, entre outros fatores, com duplicação obscura que cada indivíduo joga para trás de si, na sua sombra (CESERANI, 2006). Todorov (1975), com a mesma visão do crítico italiano, cita o duplo, denominando-o de “multiplicação da personalidade”.

Na temática *aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível*, o crítico cita as tantas personagens que aparecem nos textos, que são caracterizadas por serem excêntricas naquele meio e por mudar o rumo ou confundir a mente de muitos da história. Em relação a essa temática de acontecimentos estranhos, Todorov (1975, p. 100) defende que: “O fantástico não consiste, por certo nesses acontecimentos, mas estes são para ele uma condição necessária”.

Por último, temos o tema do *Eros e as frustrações do amor romântico*, o qual aparece na literatura fantástica com todas as aberrações do amor romântico, cheio de excessos, provocado por um amor impossível.

Podemos então observar que Ceserani (2006) defende que é pela análise de uma obra literária, de acordo com os procedimentos e temáticas citados acima, que será possível considerá-la como modo fantástico, não sendo necessário ocorrer a dúvida em relação à natureza do fato sobrenatural. Na perspectiva de modo, pode haver a hesitação ou a hesitação pode ser resultado do processo de construção da

narrativa, mas não será o fator imprescindível para que um texto pertença ao fantástico. Apesar de Todorov (1975) dividir algumas semelhanças, como já foi dito, ele não vê esses fatores como essenciais para a estética que estamos estudando.

Diante dessa breve análise, podemos considerar que a definição de modo da literatura fantástica é mais ampla, e esse modo existe há muitos séculos, com textos que traziam consigo as marcas abordadas por Ceserani (2006). Sobre a importância do modo, Ceserani (2006, p. 93) diz:

É também importante observar que o modo fantástico, introduzido no início do século XIX, demonstrou, mais do que outros modos e outras formas literárias, uma extraordinária vitalidade. Foi um componente relevante daquilo que chamamos a literatura da 'modernidade', e ainda hoje ocupa um lugar central na imaginação literária e, ainda mais, na não literária (o cinema, as histórias em quadrinhos, televisão). Com alguns de seus textos, o fantástico antecipou as experimentação da literatura moderna: por exemplo, a representação da subjetividade do tempo, a fragmentação dos personagens unitários e coerentes, o lugar dado aos sonhos e a visão.

Dessa forma, na nossa pesquisa, utilizamos a perspectiva de Ceserani por compreendermos que esta se adequa melhor para o propósito das análises dos contos de Machado de Assis. Além disso, os estudos desse crítico italiano são menos restritivos em relação ao pensamento de Todorov (1975), diante do que seria ou não um texto fantástico.

2.2 O SONHO NA PERSPECTIVA FREUDIANA

Os sonhos são imagens de fantasias que podem vir à mente quando dormimos. Para a sua ocorrência, unem-se vários fatores, desde os mistérios do inconsciente, até nossas próprias vivências, que podem ser diárias ou de longo prazo. O sonhar é involuntário, não é uma escolha. Ao sonharmos, esses sonhos podem ter lógica ou não.

Para os especialistas, como Freud (2001), o sonho é um processo inconsciente, que realizamos durante o sono, o qual pode ser reflexo das nossas vivências. Antes dos estudos de desse psicanalista, os sonhos eram vistos como uma forma de premonições, ligadas muitas vezes, a ideias religiosas, não eram vistos como capazes de ser abordados e estudados pela ciência. Platão acreditava que o sonho era enviado por deuses, já Aristóteles acreditava que sonhos proféticos

ocorriam por coincidências, mas também os relacionava às entidades demoníacas (FREUD, 2001).

A visão que a sociedade tinha sobre o sonho estava em acordo com o modo que se via o mundo no passado. Ainda hoje, é possível ver muitas superstições em relação ao sonho. Freud (2001, p. 23) cita essa visão religiosa que se tinha em torno do sonho:

A visão pré-histórica dos sonhos sem dúvida ecoou na atitude adotada para com os sonhos pelos povos da Antiguidade clássica. Eles aceitavam como axiomático que os sonhos estavam relacionados com o mundo dos seres sobre-humanos nos quais acreditavam, e que constituíam revelações de deuses e demônios. Não havia dúvida, além disso, de que, para aquele que sonhava, os sonhos tinham uma finalidade importante, que era, via de regra, predizer o futuro.

Freud deu um passo importante e decisivo para os estudos sobre o sonho, com o livro *A Interpretação dos sonhos*, em 1900. Com esses estudos, o sonho pode ser analisado, de maneira científica. Para Freud (2001), o simbolismo é a linguagem do sonho que, por meio de uma análise, é possível conhecer o psíquico do indivíduo. No sonho nos desligamos do externo e ficamos em comunhão com nosso interior - o inconsciente. “Os sonhos [...] pensam predominantemente em imagens visuais [...]. Utilizam também imagens auditivas e, em menor grau, impressões que pertencem aos outros sentidos” (FREUD, 2001, p. 67)

Para muitos, os sonhos não têm significado algum, mas para a psicanálise representa os nossos medos, traumas e desejos. Na visão de Freud, o sonho pode representar desejos ocultos, que não mostramos por medo da sociedade. Durante o sono, o nosso inconsciente toma autonomia, ficando livre das regras sociais, culturais ou, ainda, religiosas, permitindo a manifestação solta de seus anseios. O universo onírico pode ser um meio de realizar o que a racionalidade não nos permite. Em seus estudos, Freud (2001) cita Schubert, que acredita numa visão do sonho mais espiritual. Schubert (1814 *apud* FREUD, 2001) afirma que o sonho é a libertação do espírito da pressão da natureza externa, seria uma separação da alma dos constrangimentos materiais.

O sonho é visto de forma diferente se compararmos a religião e a ciência. Enquanto a ciência vê o sonho como uma atividade do inconsciente, a religião (pelo menos a cristã) o percebe como um mandato divino como meio de revelação.

Independente de religião ou ciência, as duas acreditam na mesma coisa: o sonho tem sua simbologia e essa pode ser interpretada. De acordo com Freud (2001), os sonhos retomam impressões dos dias anteriores e para a interpretação deles é necessário que não se tente entendê-lo na sua totalidade, pois são fragmentos da realidade, portanto, confusos no primeiro momento.

O sonho tem o poder de nos fazer sentir em outro mundo, em outra realidade, muitas vezes contraditória. Por essa proximidade com o que parece imaginário, podemos dizer que o universo onírico tem um caráter fantástico.

O julgamento simplista de vigília feito por alguém que tenha acabado de acordar presume que seus sonhos, mesmo que não tenham eles próprios vindo de outro mundo, ao menos o haviam transportado para outro mundo (FREUD, 2001, p. 27).

Ao dormimos, estamos, de certa forma, desligados para a realidade que está a nossa volta. No sono, estamos em comunhão com o nosso inconsciente e o sonho seria um mundo paralelo, onde tudo pode ocorrer. Nos sonhos, não há censuras, temos liberdade para fazer qualquer coisa, não há regras de natureza social ou religiosa. Mas apesar desse desligamento do mundo exterior, eles têm ligação com nossas experiências no cotidiano ou do passado.

Freud (2001) acredita que o sonho pode ser fruto dos desejos que temos, desejos esses que não foram realizados por muitos fatores e algumas vezes nos deixam frustrados a sua não concretização. Ele distingue três origens do desejo:

(1) Ele pode ter sido despertado durante o dia e, por motivos, não foi satisfeito; nesse caso, um desejo reconhecido do qual o sujeito não se ocupou fica pendente para noite. (2) Ele pode ter surgido durante o dia, mas foi repudiado; nesse caso, o que fica pendente é um desejo de que a pessoa não se ocupou, mas que foi suprimido. (3) Ele não pode ter nenhuma ligação com a vida diurna e ser um daqueles desejos que só a noite emergem da parte suprimida da psique e se torna ativos em nós. (FREUD, 2001, p. 530)

Freud apresenta os possíveis motivos dos sonhos. Ele traz algumas memórias que podem servir como matérias para o sonho, que seriam as memórias de infâncias, os acontecimentos ocorridos nos últimos dias e as escolhas de acontecimentos insignificantes que surgem nos sonhos. Ele cita as experiências de infância como uma fonte que os sonhos encontram material para reprodução. Para

ele (2001, p. 34), “é fato muito comum um sonho dar mostras de conhecimentos e lembranças que o sujeito em estado de vigília, não está ciente de possuir”. É nos sonhos que as lembranças podem vir a ganhar vida e se manifestarem. Em muitos casos, essas mesmas lembranças podem ser vistas como sem significado ou sem familiaridade com a realidade de quem sonha, mas isso ocorre porque estas estão nas profundezas do inconsciente e precisam de um estímulo para virem à tona na memória.

Além das memórias de infâncias, existem também os fatos de dias anteriores ao sonho, ideia defendida por alguns autores. Porém, Freud (2001) não vê esse entendimento como relevante, pois acredita que todas as memórias são remotas. A terceira é a respeito das escolhas de matérias insignificantes. Podemos sonhar com coisas que não possuem uma importância para nossa vida de vigília, fatos banais que até passam quase despercebidos no nosso cotidiano. Sobre isso, Freud (2001) cita Strumpell (1877, p. 39), que defende:

Há casos em que a análise de um sonho demonstra que alguns de seus componentes de fato provêm de experiências do dia precedente ou do dia anterior a este, mas de experiência tão sem importância e tão triviais, do ponto de vista da consciência de vigília, que foram esquecidas logo após a ocorrência. As experiências dessa natureza incluem, por exemplo, comentários ouvidos por acidentes, ações de outra pessoa observada de forma desatenta, vislumbre passageiros de pessoas ou coisas ou fragmentos isolados do que se leu e assim por diante.

O universo onírico tem como característica um caráter contraditório, pois muitos fatos parecem irrealis, sem lógica com a nossa realidade e ainda hoje giram muitas perguntas que permanecem sem respostas. Por essas questões, a literatura pode utilizar o sonho, mostrando em seus textos ficcionais aquilo que realmente ele representa na realidade: um universo de incertezas.

Muitas das características do sonho se assemelham com o da literatura. Ela é uma arte que preza pela liberdade de expressão e criação. “Não existe uma gramática normativa para o texto literário. Seu único espaço de criação é o da liberdade” (FILHO, 2007, p. 47). Da mesma forma o sonho é um espaço livre ao refletirmos que,

Quando estamos dormindo, despertamos para uma outra forma de existência. Sonhamos. Inventamos histórias que nunca aconteceram e que, muitas vezes, não tiveram precedente na realidade. Às vezes somos o mocinho, outras o bandido; às vezes vemos as mais belas

cenas e sentimo-nos felizes, mas amiúde ficamos extremamente aterrorizados. Qualquer que seja o papel que desempenhamos no sonho, porém nós somos o autor, o sonho é nosso, nós inventamos o enredo (FROMM, 1980, p.14)

Além disso, se pensarmos no sonho e na literatura fantástica vemos que os dois podem ser considerados um universo da imaginação e da fantasia, onde não há impossibilidade. Na próxima seção, dedicamo-nos para a comparação desses dois universos tentando entender essa relação de espaço e características.

2.3 A LITERATURA FANTÁSTICA E O SONHO

Diante do que foi discutido, pode-se perceber a aproximação do modo fantástico, evidenciado por Cesarani (2006), e o sonho, caracterizado nos estudos de Freud (2001), relacionando-os aos procedimentos e temáticas citados. Na literatura, é esse modo que trará experiências contraditórias e inadmissíveis, muitas delas que só seria possível dentro do universo onírico ou da imaginação. Logo, dentro da realidade, um dos meios possível que pode ocorrer o insólito das narrativas fantásticas é o sonho (além da loucura ou da alucinação).

Vimos, segundo Ceserani (2006), que o modo fantástico nos leva a ultrapassar fronteiras para um ambiente avesso ao nosso, que é marcado por vários fatores que agredem a lógica da realidade. Quem escreve nesse modo não se preocupa com as fronteiras do pensamento racional. Temos uma semelhança nessas fronteiras em relação ao sonho, que não tem o controle do que se passa, ele simplesmente acontece, nos levando em muitos momentos a espaços estranhos ou distorcendo o que vivemos. Segundo Lovecraft (2008, p. 15), “o fenômeno do sonho também ajudou a construir a noção de um mundo irreal ou espiritual”. Nesse mundo, o impossível pode ser possível, tudo é incerto e a ciência não tem espaço para explicar o que está ocorrendo. Essas fronteiras de outra realidade é considerado por Bessièrre (2012) como a fabricação de um outro mundo. Para essa autora,

A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre as linhas e os termos, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e comumente recebidos. Nem mostrado, nem provado,

mas somente designado, o fantástico retira de sua própria improbabilidade certo índice de possibilidade imaginária, mas, longe de perseguir alguma verdade – mesmo que fosse aquela da psique escondida e secreta –, ele tem consistência na sua própria falsidade. (BESSIÈRE, 2012, p. 306)

Nesse mundo imaginário da literatura fantástica, encontramos seres incomuns e inadmissíveis, que ferem as leis racionais, refletindo, assim, o insólito nas histórias. Esses mesmos seres podem ser vistos no sonhos, já que

[...]eles não seguem as leis da lógica que governam nosso pensamento quando acordados. As categorias de espaço e tempo são desprezadas. Vemos com vida pessoas que estão mortas; acontecimentos que observamos agora ocorreram muitos anos atrás. Sonhamos com dois fatos ocorrendo simultaneamente, quando na realidade tal não poderia suceder [...]. É simples para nós deslocarmos num instante para um lugar longínquo, está em dois lugares ao mesmo tempo, reunir duas pessoas em uma única, ou fazer uma pessoa subitamente transformar-se em outra (FROMM, 1980, p 14).

Essa mesma definição de Fromm pode ser também usada para descrever o fantástico. A literatura fantástica, mais do que outras literaturas, tem a liberdade de construção sem compromisso com a lógica, indo além do que razão permite. No fantástico, encontramos elementos típicos e comuns do sonho, os dois possuem um caráter subjetivo. O sonho é fruto do inconsciente, daí a relação com o fantástico. Tavares (2015) comenta esse cunho psicológico do gênero.

O fantástico pertence a um mundo que não se comporta de acordo com as leis da matéria, mas com as leis do pensamento humano, um mundo idealista, subjetivo, e é esse o seu encanto, por ser maleável, fluido, contraditório. O fantástico não nega o real, ele o inclui, e dá um passo adiante, incluindo também o subjetivo, o imaginário, o inconsciente (TAVARES, 2015, p. 193).

Em alguns textos fantásticos, há relatos e cenas que podem causar um certo medo ou até horror, o próprio uso do macabro possibilita isso. Algumas histórias de Hoffmann ou de Edgar Allan Poe trazem essa tendência. Nesse sentido, comparamos mais uma vez esse modo ao universo onírico, ao pensarmos nas muitas pessoas com traumas que sonham com elementos que causam medo ou insegurança.

Outra característica muito dividida entre o sonho e a literatura fantástica é aquela relacionada à função social. Ambos representam um espaço onde

prepondera a liberdade e a não imposição de regras, as quais são impostas pela sociedade, inclusive as morais. Assim, através do sonho e da literatura fantástica é possível se expressar sem censura. Freud (2001, p. 315) acredita que,

O 'não' não parece existir no que diz respeito aos sonhos. Eles mostram uma preferência particular por combinar os contrários numa unidade ou apresentá-las como uma só coisa. Os sonhos se sentem à vontade, além disso, para representar qualquer elemento por seu oposto imaginário.

O universo onírico se transforma num espaço da incerteza, das metamorfoses, do florescimento do medo ou até da liberdade, assim também como a literatura fantástica apresenta essas contradições subjetivas do indivíduo. “O fantástico pode ser assim tratado como a descrição de certas atitudes mentais” (BESSIÈRE, 2012, p. 306). Em relação à subjetividade, Ceserani (2006, p.83) argumenta que “os textos fantásticos agredem a unidade da subjetividade e da personalidade humana, procuram colocá-la em crise; eles rompem a relação orgânica (psicossomática) entre espírito e corpo”. Dessa forma, podemos observar o caráter semelhante do fantástico e do sonho, especialmente em relação à subjetividade e ao inconsciente. Talvez por essa semelhança, alguns escritores escreveram suas narrativas unindo-os, a exemplo do francês Charles Nodier, que tinha o costume de fazer essa relação em seus textos, além de Machado de Assis.

3 A LITERATURA FANTÁSTICA NOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

Neste capítulo, realizamos a análise de alguns contos fantásticos machadianos, a exemplo de *O Capitão Mendonça*, *Vida Eterna* e *Decadência de dois grandes*. Levamos em consideração as teorias discutidas, a exemplo da abordagem de modo, defendida por Ceserani (2006), por compreendermos que esta se adequa melhor ao estilo de Machado de Assis, o qual trabalha com algumas temáticas e procedimentos defendidos pelo teórico, e conceito de sonho, defendido por Freud (2001). A seleção dos textos literários levou em conta a presença do sonho, elemento principal de análise desta pesquisa, procurando entender a relação deste com a estética fantástica nas narrativas machadianas. Existiam outros contos

machadianos, com a presença do sonho, como *Anjo das Donzelas*, porém, os selecionados aqui contêm uma maior quantidade de elementos do modo fantástico.

3.1 O (EXCÊNTRICO) CAPITÃO MENDONÇA

O conto *O Capitão Mendonça* de Machado de Assis, intitulado nessa seção de O (excêntrico) Capitão Mendonça, foi publicado em 1870 no *Jornal da Família* e é narrado em primeira pessoa. O narrador da história é Amaral, que numa noite, estando um pouco aborrecido com a dama de seu pensamento, decide ir assistir a um espetáculo no Teatro de S. Pedro. Ele era um homem solitário, que morava sozinho, mas buscava maneiras para driblar essa realidade, apesar de no teatro sentar-se em um lugar mais isolado.

Durante o intervalo do espetáculo, aparece um homem o chamando pelo nome, dizendo ter conhecido seu pai. A primeira impressão que Amaral tem ao conversar com ele é que parecia ser um homem excêntrico, original e singular, ou seja, não era, à primeira vista, uma pessoa comum. Nesse primeiro indício, vemos que se tratava de uma pessoa que se inseria na vida do personagem sem motivos aparentes. Retomamos, então, Ceserani (2006), que retrata o procedimento da aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível. O homem chega na narrativa como um estranho e pelo menos até aqui muda a rotina de uma noite de Amaral.

O homem de nome capitão Mendonça e Amaral ficam assistindo a peça e num breve momento Amaral fecha os olhos e é “despertado” logo depois pelo desconhecido, que o chamou para cearem juntos. O convite foi aceito e os dois saíram do teatro conversando. O homem levou Amaral para uma rua que dava acesso a um corredor escuro e úmido, ambiente nada habitual para se levar um amigo ou a quem se quer fazer amizade. O próprio capitão Mendonça fala ao jovem da condição nada apropriada do lugar. Nota-se que Machado de Assis, ao trazer para o conto a presença da noite e da escuridão, cria a ambientação comum no modo fantástico, já que “a contraposição entre o claro e o escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico” (CESERANI, 2006, p. 78).

Não era qualquer lugar, era um lugar “esquisito”, ou seja, era um ambiente exótico e o próprio dono da casa afirmava isso, apesar de morar lá. No diálogo de Amaral e do capitão, observa-se o caráter do lugar:

- Se lhe parecer que não há de tremer quem entre por um corredor como este, o qual, haja de perdoar, parece o corredor do inferno.
- Quase acertou, disse o capitão, guiando-me pela escada acima.
- Quase?
- Sim; não é o inferno, mas é o purgatório (ASSIS, 1870, sem paginação).

Ao comparar o lugar com o purgatório, vemos novamente uma alusão a um ambiente fantástico. O purgatório seria um lugar onde se sofre para purificação de pecados. Pelo diálogo, percebia-se que o lugar causava medo, e até esse momento do conto não se sabia o porquê do Capitão levar o rapaz para ali. Ao longo da narrativa, vão se repetindo as características estranhas do lugar, que são típicas da literatura fantástica:

- A singularidade da figura do capitão, a singularidade da casa, tudo se acumulava para encher-me de terror.
- [...] porque tudo naquela casa me parecia realmente fantástico; e eu já não duvidava do caráter purgatorial que me fora indicado pelo capitão. (ASSIS, 1870, sem paginação)

Por um instante, Amaral pensou que se tratasse de um assalto, mas descartou essa suspeita e começou a pensar que Mendonça era louco. Durante a ceia, Amaral conhece Augusta, a filha do excêntrico capitão. A moça logo acalmou e encantou o rapaz. Ela era muito bonita, apesar de pálida. Segundo Amaral, com “belíssimos olhos verdes” que, ao decorrer da história, é reforçado no pensamento e na fala do jovem: “Lindíssimos, com efeito, e raros”; “Seria muito feliz em possuir tão raras prendas”; “eu deixava correr o tempo olhando para a moça e contemplando os seus belos olhos em que havia todas as graças e vertigens do mar” (ASSIS, 1870, sem paginação). Amaral, ainda ressalta que tudo que estava a sua volta parecia fantástico, (a sala, o corredor de entrada), mas Augusta parecia ser a única ligação dele ao mundo.

Em um momento, quando estavam sentados na sala, o capitão pergunta a Amaral se ele queria ter os olhos da moça. O jovem entendeu no sentido de tê-la como namorada, mas não era aquele sentido. Augusta inclinou a cabeça na mão do pai, que fez um leve movimento, fazendo os olhos dela cair sobre suas mãos. Agora, observa-se que, além de um ambiente, estamos diante de um fato fantástico, que deixa o rapaz atordoado, esse é, inclusive, uma provocação de medo e horror que

pode causar no leitor, conforme Ceserani, aponta. A cena fantástica é descrita com horror por Amaral:

Olhei para Augusta. Era horrível. Tinha no lugar dos olhos dois grandes buracos como uma caveira. Desisto de descrever o que senti; não pude dar um grito; fiquei gelado. A cabeça da moça era o que mais hediondo pode criar imaginação humana; imaginem uma caveira viva, falando, sorrindo, fitando em mim os dois buracos vazios, onde pouco antes nadavam os mais belos olhos do mundo. Os buracos pareciam ver-me; a moça contemplava o meu espanto com um sorriso angélico (ASSIS, 1870, sem paginação).

O Capitão apresentava os olhos como se fossem uma relíquia, a mais bela obra já criada. O que Mendonça estava nas mãos não era um objeto, um olho de vidro, por exemplo, mas era realmente dois olhos ainda com vida, capazes de enxergar mesmo fora do rosto: “a retina tinha a mesma luz e mesmos reflexos” (ASSIS, 1870, sem paginação). Ainda o ato de tirar os olhos não fazia a moça sentir alguma dor, ao contrário ela continuava com o mesmo “sorriso angélico”.

Capitão Mendonça restituiu os olhos da moça ao rosto como se fosse um ato normal e falando com orgulho que Augusta era sua obra-prima. Para Amaral, as pessoas que estavam ali “parecia dispor de forças desconhecidas aos homens” (ASSIS, 1970, sem paginação). Não eram pessoas comuns que se via habitualmente, estavam além de qualquer explicação racional.

No conto, os olhos é representado como a coisa mais bonita do mundo, extremamente lindos. Mas é nessa quebra de beleza que ocorre o primeiro acontecimento insólito, ao se transformarem em um instrumento que provoca o medo e o horror em Amaral.

No decorrer da narrativa, Machado de Assis leva o leitor a ficar confuso em relação a quem são realmente aquelas pessoas. A imagem do capitão Mendonça remetia a um cientista louco e ao mesmo tempo Amaral não o considerava humano. Vemos a duplicidade da sua personalidade, que vai mudando. No início do conto, ele era descrito como singular, excêntrico e ao longo da narrativa foi colocado como louco ou mesmo como não sendo humano. Essa duplicidade de personalidade,

[...] nos textos fantásticos, se torna mais complexo e se enriquece, por meio de uma profunda aplicação dos motivos do retrato, do espelho, das muitas refrações da imagem humana, da duplicação obscura que cada indivíduo joga para trás de si, na sua sombra (CESERANI, 2006, p. 83).

A imagem de Augusta representava uma figura diabólica e misteriosa, era algo longe da sua realidade, mas que como uma feiticeira tinha o poder de encantá-lo. “Coisa singular! Impressionava-me aquela mulher, apesar da sua origem misteriosa e diabólica; eu sentia ao pé dela uma sensação nova, que não sei se era amor, se admiração, se fatal simpatia” (ASSIS, 1870, sem paginação).

Um dia depois de conhecê-la o rapaz estava em “delírio de amor”, para ele, ela seria uma mulher perfeita, separá-los seria a morte:

Eu não trocava por ela todos os diamantes célebres do mundo. Cada hora que passava ao pé dela aumentava a minha fascinação. Sentia invadir-me o delírio do amor; mais um dia e eu estaria unido àquela mulher irresistivelmente; separar-nos seria a morte para mim (ASSIS, 1870, sem paginação).

Esse fascínio de Amaral pela moça lembra um amor romântico, que seria capaz de amar até mesmo a alguém que ele não sabia o que era realmente. Essa é a temática do *eros e da frustração do amor romântico* discutida por Ceserani (2006), especialmente com o uso de aberrações no que diz respeito aos “excessos da projeção individual do objeto de amor sobre um objeto que não é digno dele ou nem mesmo se apercebe dele, e as sublimações que chegam a encarnar o objeto de amor em uma imagem pictórica ou até mesmo em um fantasma” (CESERANI, 2006, p. 88).

Nesse sentido, podemos observar que, no conto, as personagens ora parecem relacionadas à ficção científica, ora se aproximam de figuras diabólicas: “um homem e uma rapariga que me pareciam dispor de forças desconhecidas aos homens?” (ASSIS, 1870, sem paginação).

Já em casa, Amaral não conseguia dormir perturbado com a figura do velho e da sua filha. Várias dúvidas giravam na cabeça do rapaz fazendo-o refletir sobre os acontecimentos recentes. Ele se encontrava indeciso, perdido em seus pensamentos: “Estaria eu ainda no mundo dos vivos, ou começara já a entrar na região dos sonhos e do desconhecido?” (ASSIS, 1870, sem paginação).

Nesse trecho, a personagem hesita entre explicações, pois ele começa a se perguntar se tudo que estava a acontecer era realmente possível ou só se tratava de um sonho². Ao falar do sonho, Amaral confirma que ele seria um lugar que esses

² Pela incerteza de Amaral em relação ao que estava ocorrendo - sensação que é sentida por ele em algumas passagens do conto - podemos também classificar esse texto levando em consideração a perspectiva de Todorov (1975), que vê na hesitação o fator principal para uma obra ser fantástica.

acontecimentos poderiam acontecer sem causar nenhuma admiração ou espanto. Mesmo com medo e confuso, ele retorna à casa do capitão no dia seguinte.

Ao terceiro dia após ao acontecido, Amaral em sua casa, recebe um bilhete do capitão o chamando. Chegando lá, foram tratar do casamento do jovem com Augusta, união que muito o agradava. Porém, essa união só seria possível se Amaral aceitasse ser transformado em um gênio. O capitão Mendonça não queria para sua filha qualquer um, mas uma pessoa que fosse a sua altura na perfeição.

Amaral novamente hesita, sentindo-se perdido em relação ao que estava acontecendo e quem eram aquelas pessoas: “Seriam dois loucos? ou andaria eu num mundo de fantasmas?” (ASSIS, 1870, sem paginação). A loucura foi posto no fantástico por Ceserani (2006) como uma temática e aqui no conto em análise, sentimos sua presença em meio às dúvidas de Amaral sobre a personalidade, atos e pelo que propõem aquelas pessoas que entraram recentemente na sua vida. Machado usa a loucura para construir a personalidade excêntrica e vaidosa de Mendonça, ao mesmo tempo que mostra uma transparência do que aquela pessoa realmente era e pretendia. “A loucura se transforma em uma experiência a seu modo cognoscitiva e tem o valor pessimista e trágico da descida às profundezas do ser”. (CESERANI, 2006, p 83). A loucura em junção com o fantástico em Machado representa conhecer melhor a singularidade de suas personagens, inclusive os desejos ocultos.

Essa loucura se torna mais visível quando à força, o Capitão Mendonça pega o rapaz para fazer a tão inusitada cirurgia a fim de transformá-lo em um gênio. Durante a operação, Amaral ainda via o que o velho Mendonça estava fazendo, mas logo desmaia e acorda no teatro, percebendo que tudo estava igual e aquilo que ele viveu não passou de um sonho, ou melhor um pesadelo. Observa-se que Machado utiliza o sonho como um meio para transportar as personagens para outra dimensão, que é constituída com o uso do insólito. Esse método é bastante usado em narrativas fantásticas. De acordo com Ceserani (2006, p.73),

Várias vezes encontramos, nos contos fantásticos que lemos exemplos de passagens de dimensões do cotidiano, familiar, e do costumeiro para o inexplicável e do perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo ou da loucura.

Esse sonho vivido por Amaral trouxe de certa forma um dinamismo para sua vida. No início do conto, ele é apresentado um pouco solitário e a presença de Augusta no seu sonho - uma moça bonita que o deixou encantado - pode refletir sua carência. Freud (2001) acredita que o sonho é fruto dos desejos e muitos desses estão ocultos guardados dentro de nós. Segundo ele, o sonho, ainda, representa a realização desse desejos, sendo que ele “toma o lugar da ação” (FREUD, 2001, p.137) que está sendo ansiada.

Saindo do teatro, Amaral recebe uma carta do capitão Mendonça, convidando-o a ir até sua casa. O rapaz, com medo, prefere não ir. A sua escolha mostra que ainda se sente inseguro sobre o que tinha acontecido. Será mesmo que foi um sonho ou tudo aquilo aconteceu? Ou o sonho seria uma premonição do que viria a acontecer?

O tempo de duração do sonho na vida real representa poucas horas, mas o tempo dentro do sonho equivaleu a três dias, com muitos acontecimentos, e todos com muitos detalhes e descritos minuciosamente. Amaral os viveu de forma constante, e isso é observável pela forma que ele narrava o amor para com Augusta, pelas sensações que teve de horror, ao ver os olhos da moça nas mãos do pai e também o medo que ele sentiu da operação que Mendonça iria realizar nele. Machado traz o universo onírico como um espaço que estabelece uma fronteira entre a realidade ao mesmo tempo que a mostra à avessa. Em todo o conto, somos levados a acreditar que a personagem estava vivendo tudo que contava, e parte dessa crença se encontra no fato do texto ser narrado em primeira pessoa, característica evidenciada por Cesarini (2006). Machado constrói um narrador-personagem detalhista, que deixa transparecer sua indecisão e insegurança psicológica em relação ao que estava ocorrendo.

O caráter fantástico do conto encontra-se no ambiente assustador, nas personagens inusitadas, nos acontecimentos insólitos, já que não é possível tirar os olhos de uma pessoa e ela não sentir nenhuma dor, e mais, que esses permaneçam com a mesma vida de antes fora do rosto, sendo possível colocá-los no lugar de origem, de forma rápida, indolor e normal. Ao inserir esses detalhes no conto, Machado constrói uma narrativa de modo fantástico conforme a definição de Ceserani (2006).

Também, são mencionadas muitas palavras que podem aparecer num texto fantástico como por exemplo: *horror, horrível, medo*. As palavras *fantástico* e

fantástica aparecem no texto várias vezes para descrever, seja o lugar ou os acontecimentos.

Pelo o que foi exposto até aqui, podemos ver o caráter fantástico presente no conto, porém esse fantástico se encontra no sonho, foi nele que todos os eventos sobrenaturais ocorreram. É perceptível que Machado conduz, no transcorrer da narrativa, os traços que marcam um texto fantástico, como o sobrenatural, o inexplicável, a personalidade meio louca de Mendonça, o medo e o ambiente propício para ocorrência desse modo. Porém, tudo ocorreu no sonho. Ele se mostrou como um espaço e ao mesmo tempo como o limite de fronteira entre o real e irreal, normal e sobrenatural.

3.2 O “SABOR” DA VIDA ETERNA

O conto *Vida Eterna* (1870), apresentado nessa seção com o título de O sabor da vida eterna, foi publicado no *Jornal das famílias* e é narrado em primeira pessoa. Se inicia contado um farto jantar que Camilo da Anunciação, que era um senhor de sessenta anos, e seu amigo Dr. Vaz, tinham acabado de saciar. Ao terminar o banquete, sentiram-se cansados e sonolentos. Os dois começam a dormir e Camilo, o dono da casa, acorda pouco tempo depois com batidas na porta. Era um idoso mal vestido de nome Tobias, que aparentava feições estranhas para ele.

As feições eram mais estranhas que o vestuário; tinha os olhos vesgos, um grande bigode, um nariz à moda de César, boca rasgada, queixo saliente e beiços roxos. As sobrancelhas eram fartas, as pestanas longas, a testa estreita, coroando tudo uns cabelos grisalhos e em desordem. (ASSIS, s. d., p.2).

Sem motivos, Tobias diz que ele deveria casar-se com sua filha Eusébia, o que faz Camilo pensar que se tratava de um louco: “Eu me espantaria do contraste que havia entre a riqueza e a aparência do desconhecido se não tivesse já a convicção de que tratava com um doido” (ASSIS, s. d., p. 3) Nesse conto, novamente, Machado traz a insinuação de loucura para uma das personagens. Camilo não entende aquela intimação por parte daquele homem e argumenta que é velho para se casar com uma jovem, mas o estranho fala que ele teria que se casar assim mesmo e se caso ele não aceitasse, seria morto. Com medo, ele acompanha

o homem, mas procurando uma maneira de se livrar, tenta chamar o amigo, mas é impedido pelo velho.

Ao chegar na casa onde seria o casamento e ele conheceria a futura esposa, Camilo percebe que é uma casa extremamente luxuosa e bonita. Essas características o deixava assustado:

Apesar da profunda impressão que me causava aquela aventura, confesso que a riqueza da casa me assombrava cada vez mais, e não só a riqueza, senão também o gosto e a arte com que estava preparada (ASSIS, s. d., p. 05)

As pessoas que se encontrava ali já eram idosas, e não havia nenhum jovem, fato que causa estranhamento a Camilo: “eram todos velhos, como o mordomo e o lacaio, e o meu próprio sogro; finalmente velhos como eu também” (ASSIS, s. d., p. 06). Na presença de apenas velhos, Machado vai deixando pistas que algo naquele lugar traz uma certa singularidade. Até a forma que engrandecem as qualidades de Camilo, sem mesmo conhece-lo: “O Tobias não podia encontrar melhor genro” (ASSIS, s. d., p. 06). Depois de um tempo, chega seu amigo reclamando de não o ter convidado para o casamento e dizendo que só soube pela carta deixada pelo sogro, carta essa que em nenhum momento Camilo viu o velho deixando na sua casa.

Camilo só conhece sua noiva no altar e fica impressionado com o tamanho da beleza da jovem, sentindo vergonha da sua idade. A mulher descrita por Machado de Assis possui encanto igual a Augusta, no conto *O capitão Mendonça*.

Tinha eu até então visto muitas mulheres de fascinar; nenhuma chegava aos pés daquela. Era uma criação de poeta oriental. Comparando a minha velhice à mocidade de Eusébia, senti-me envergonhado, e tive ímpetos de renunciar ao casamento (ASSIS, s. d., p. 08).

Mas mesmo assim acabam se casando. Enquanto ela respondia com vida o “sim” no casamento, ele responde com certa vergonha. Após a cerimônia, encontrando-se os dois a sós, a moça conta toda a verdade para ele. Nessa passagem do conto, Machado insere o medo, numa tentativa de envolver o leitor. Talvez esse medo não atinja quem lê, porém é muito visível no desespero do personagem: “Cobriu-se-me a testa de um suor frio; as pernas entraram a tremer-me, e eu para não cair assentei-me ao pé dela no sofá. Pedi-lhe que me explicasse as suas palavras” (ASSIS, s. d., p. 09).

Tudo ali era uma farsa, uma armadilha para ter o velho naquela casa, o homem seria vítima e deveria ser morto, servindo de alimento para os outros idosos que ali estavam, inclusive o suposto padre, que realizou o casamento e era o chefe dessa associação. Esse ato era realizado todos os anos e acreditavam que quem comesse a carne de um ancião teria a vida eterna.

O homem fica desesperado com aquela revelação, pelo medo do que ia lhe ocorrer, mas não consegue fugir. Então, pouco tempo depois é dominado pelos outros velhos, sendo cruelmente assassinado. Após morto, ele continua narrando o que se passava:

Estas palavras foram ditas pelo Tobias, que imediatamente distribuiu os papéis: o coronel cortar-me-ia a perna esquerda, o condecorado a direita, o padre um braço, ele outro e a condessa, amiga de nariz de gente, cortaria o meu para comer de cabidela. Vieram as facas, e começou a operação; confesso que eu não sentia nada; só sabia que me haviam cortado uma perna quando ela era atirada ao chão com estrépito (ASSIS, s. d., p.12).

Camilo, de repente, acorda e percebe que tudo não passou de um sonho, e que todo aquele cenário horroroso e macabro não passou de um pesadelo, e tudo que é relacionado ao irreal se desfaz. Dessa forma, é desfeito o modo fantástico. Novamente, Machado apresenta o sonho como possibilidade para ir a outra dimensão e desligamento da nossa realidade. “O desligamento do mundo externo parece ser considerado como o fator que determina as características mais marcantes da vida onírica” (FREUD, 2001, p. 70). Retomamos Ceserani (2006, p.105), em relação a essas fronteiras que Machado utiliza para ultrapassar o limite da realidade.

Em certos casos, o modo fantástico vai procurar as áreas de fronteira dentro de nós, na vida interior do homem, na estratificação cultural no interior do personagem, frequentemente protagonista da experiência do duplo e da aventura cognoscitiva, quase sempre pertencente, pela formação mental ou pela profissão, à cultura dominante.

O conto é repleto de detalhes que nos faz refletir sobre o seu caráter fantástico. O fato de um homem desconhecido ir à casa de outro, tarde da noite, obrigar um casamento, já causa estranhamento; ainda mais se esse casamento for para unir um homem idoso com uma jovem de vinte e dois anos e se caso essa proposta fosse negada, ele poderia ser assassinado. Vemos a aparição aqui, assim

como em *Capitão Mendonça*, de uma pessoa, que é possivelmente louca e leva a vida do personagem ao extremo suspense e pavor.

Todo o ambiente era para chamar a atenção da melhor maneira possível, pois se pensava em atrair o velho homem por meio do luxo exacerbado.

A casa era um verdadeiro palácio; a entrada era ornada de colunas de ordem dórica, o vestibulo calçado de mármore branco e preto, e iluminado por um magnífico candelabro de bronze de forma antiga. Subimos, eu e ele, por uma magnífica escada de mármore, até o topo, onde se achavam duas pequenas estátuas representando Mercúrio e Minerva. (ASSIS, s. d., p. 05)

A noiva não era qualquer mulher, ela era muito jovem, bonita e rica, qualquer homem teria o desejo de casar-se com ela. A moça se mostrava como um meio de atrair os homens, fazendo eles se apaixonarem por ela. O que também causa estranhamento é a presença apenas de pessoas idosas na casa de Tobias, que também deveria ter amigas da moça.

O fantástico no conto encontra-se na ideia que quem se alimentar da carne de um homem idoso desfrutaria da vida eterna. Ao mesmo tempo esse pensamento nos direciona para o modo fantástico, que tem a loucura como uma de suas temáticas. Esse acontecimento era um ritual que ocorria anualmente e o noivo era escolhido na noite da cerimônia. Além disso, esse fantástico machadiano também se encontra em meio à perversidade durante o assassinato e esquartejamento de Camilo

O segundo fato insólito é que, após morto, o homem continua a ouvir e a sentir tudo que estavam fazendo com ele: “Estava morto, completamente morto, e, entretanto ouvia tudo à roda de mim; restava-me uma certa consciência deste mundo a que já não pertencia” (ASSIS, s. d., p. 11). Ele acredita estar morto, descrevendo as sensações que está sentindo desde ser esquartejado, a seus membros caírem no chão. O “modo fantástico implicaria em não assumir nada como certo e imutável” (TAVARES, 2015, p. 189), assim, o estar morto não impede que o protagonista perceba o que ocorre ao seu corpo.

Machado de Assis constrói esses fatos insólitos e traz a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível, que é citado por Ceserani (2006) como uma temática presente no modo fantástico. O autor desenvolve toda esse aspecto no conto nos levando a acreditar na descrição dos acontecimentos, e depois desconstrói com a revelação que aquilo tudo era o sonho, no qual Machado insere o irreal,

porque ele em si nos “deixa a impressão de algo estranho a nós” (FREUD, 2001, 66).

O conto é marcado pelo horror, pois Camilo sabia que ia morrer, mas estava encurralado, não havia para onde correr. Aquela enorme e luxuosa casa se tornava para ele uma prisão, o caminho para o matadouro, para a sua perdição. O tempo no sonho é de apenas uma noite, podemos estimar que há uma igualdade no tempo do sonho com o do sono do protagonista, já que tudo se passa muito rápido.

Mas o que pode ter provocado o sonho a Camilo? Pouco antes de dormir, ele tinha acabado de se saciar com um farto jantar. Esse jantar pode ter sido levado para sonho, distorcendo-se nesse espaço. No sonho, era ele quem estava prestes a se tornar um alimento para pessoas idosas. Lembramos aqui de Freud (2001), que relaciona os sonhos aos acontecimentos vividos. Para esse autor, conforme dito no capítulo anterior, o sonho não nasce do nada, e por meio das experiências de vida de cada um pode se fazer uma possível interpretação.

Segundo Freud (2001, p. 311), “enquanto alguns sonhos desprezam completamente a sequência lógica de seu material, outros tentam dar uma indicação tão completa quanto possível dela”. Observa-se que Machado usa o acontecimento fantástico para indicar o que poderia ter desencadeado o sonho em Camilo. Nesse conto, com a mistura da realidade, do sonho e do estranho, o autor constrói o modo fantástico dentro de um espaço específico.

3.3 DECADÊNCIA DE DOIS GRANDES HOMENS E DE UM MÉDICO CURIOSO

Assim como os outros contos, *Decadência de dois grandes homens* (1873), - intitulado nessa seção de *Decadência de dois grandes homens e de um médico curioso* - foi escrito em primeira pessoa e publicado pela primeira vez no *Jornal das Famílias*. A princípio narra um dia comum no Café Carceller, porém, há algo que causava curiosidade no ambiente. Era Jaime, um desconhecido, de seus cinquenta anos, que tinha o hábito de almoçar, fumar um charuto, ler o jornal, e logo após dormir.

O médico Miranda que estava no café, ficava observando o velho e, por curiosidade, procurou fazer amizade para melhor conhecê-lo. Chegou a segui-lo,

mas desistiu no percurso. No dia seguinte, novamente viu o homem. Ele estava diferente, nervoso e preocupado, olhando constantemente para Miranda. “A expressão dos olhos, que de ordinário era morta e triste, nessa ocasião tinha um quê de terror” (ASSIS, *s.d.*, p. 3). Ao perguntar o porquê, o estranho respondeu que era pela chegada dos idos de março (dia 15 de março - data a partir de 44 a.c., que se torna sinônimo de maus presságios, quando Júlio Cesar é assassinado por Brutus, seu filho adotivo). Tiveram um breve diálogo e Miranda aceita e guarda um charuto oferecido por Jaime, o qual ele dizia que era um grande recurso para esquecer um grande crime.

Miranda se oferece para ser seu amigo e o homem prontamente aceita. O médico o compara a um doido, mas que conversava com muito juízo. Ao decorrer da história, ele vai reforçando o caráter de louco e ao mesmo tempo a personalidade contraditória de Jaime: “Este passeava vagorosamente, gesticulando, rindo sem motivo, outras vezes chorando, tudo como quem tem alguma mania na cabeça” (ASSIS, *s. d.*, p.9). Novamente, num conto machadiano, vemos a imagem de um louco, como plano principal para o percurso da narrativa. Apesar de Miranda querer entrar na vida de Jaime por curiosidade, vemos que ocorre o contrário, pois sua própria curiosidade o leva permitir que o homem entre na sua vida e durante uma noite transforme sua percepção de mundo e de realidade. Retomamos, nessa análise, procedimentos citados por Ceserani (2006), ou seja, que há dentro de um texto de modo fantástico: a “loucura” e a “aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível”.

Na narração de Miranda, vemos a descrição com termos ligados ao terror: a voz sombria de Jaime e seu sorriso: “E dizendo isto o velho teve um sorriso tão infernal, tão sombrio, tão lúgubre” (ASSIS, *s. d.*, p. 04). Essas características não eram normal para alguém comum. Nessas afirmações, já é possível perceber que o Machado cria alguém que distorcia o que se esperava de uma pessoa na realidade convencional.

Por Jaime estar muito nervoso e repetindo sempre sobre os idos de março, Miranda o convida para passear, tentado fazê-lo esquecer aquele assunto. Depois do passeio, os dois vão para a casa do desconhecido onde tinha um gato preto, cor que em algumas culturas é relacionado ao azar. O medo já era sentido pelo personagem desde o momento que viu o gato: “aquele causava-me horror” (ASSIS, *s. d.*, p. 05), dizia Miranda. Ao mesmo tempo que se percebia a atmosfera de

mistério entre o dono e o gato, parecia que aquele homem tão estranho tinha uma cumplicidade sobre algo com o animal.

O homem pede a Miranda para permanecer aquela noite com ele e o médico acaba concordando. Durante o diálogo, Jaime confessa a causa dos seus medos, revela que é Marco Bruto, ou melhor a encarnação de Bruto, o assassino de Júlio Cesar, o qual estava ali metamorfoseado num gato e aquela data era o dia do castigo. O homem diz que Miranda não entenderia porque nasceu em uma época sem fé e filosofia.

Jaime contou que depois de dois dias que supostamente matou Cesar, seu fantasma apareceu e sumiu rapidamente, ele desde então esperava esse dia com medo e via nos idos de março e no gato seu fim. Durante muito tempo naquela noite, o homem narrava suas histórias a Miranda, que sentado e fumando o charuto que ele o dera, apenas ouvia, sentindo uma sensação de leveza. De repente, segundo sua narração, ao mirar para Jaime, vê uma transformação:

O meu anfitrião, sentado na cadeira de couro, olhava para mim, abrindo dois grandes olhos e eis que estes começam a crescer lentamente, e já ao fim de alguns minutos pareciam no tamanho e na cor as lanternas dos bondes de Botafogo. Depois, começaram a diminuir até ficarem muito abaixo do tamanho natural. A cara foi-se-lhe alongando e tomando proporções de focinho; caíram as barbas; achatou-se o nariz; diminuiu o corpo, assim como as mãos; as roupas desapareceram; as carnes tomaram uma cor escura; saiu-lhe uma extensa cauda, e eis o ilustre Bruto, a saltar sobre a mesa, com as formas e as visagens de um rato. (ASSIS, s. d., p. 10)

Essa metamorfose de Jaime é uma das primeiras aparições do estranho e do inadmissível na narrativa. Após a transformação, o rato é perseguido pelo gato até que é pego e torturado, o que deixa Miranda revoltado, advertindo o animal que o olha como se tivesse entendido. Miranda acredita que o que estava acontecendo ali era realmente uma luta à procura de vingança de Júlio Cesar contra Bruto.

Que pena descreveria o olhar triunfante de César quando viu debaixo de si o miserando Bruto? Não conheço nada em poesia ou pintura — nem sequer na música chamada imitativa —, nada conheço que produza a impressão que me produziu aquele grupo e aquele olhar. De uma rivalidade secular, que lutou à luz do sol e da História, passava-se ali o último ato, dentro de uma sala obscura, tendo por espectador único um provinciano curioso. (ASSIS, s.d, p. 10)

Ainda Miranda continua narrando aquela cena do gato se saciar com rato: “Vi — que horror! —vi o corpo do nobre Bruto passar todo ao estômago do divino César” (ASSIS, s. d., p.11), mas não fez nada, porque as armas da terra, segundo ele, não podia contra a lei do destino. Depois desse farta “vingança”, o gato cai e morre.

Após essa descrição, o curioso Miranda ainda vê luzes que se abrem e o leva para outra dimensão, como se estivesse passando numa fronteira para um mundo contraditório. Ele é levado pelas luzes para o oceano e entra numa concha e com ela começa a andar em direção ao oeste, mas ainda continua a acontecer coisas com ele, desde a sua metamorfose à percepção do mundo como avesso ao seu.

Prossegui esta amável peregrinação de um modo verdadeiramente mágico. De repente senti que o meu nariz crescia desmesuradamente; admirei o sucesso, mas uma voz secreta me dizia que os narizes são sujeitos a transformações inopinadas — razão pela qual não me admirei quando o meu apêndice nasal assumiu sucessivamente a figura de um chapéu, de um revólver e de uma jaboticaba. Voltei à cidade; e entrei nas ruas espantado, porque as casas me pareciam todas voltadas com os alicerces para cima, coisa sumamente contrária à lei das casas, que devem ter os alicerces embaixo. (ASSIS, s. d., p.11)

Machado leva outro procedimento do modo fantástico para o conto. Perdido naquele mundo, “o personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender” (CESERANI, 2006, p. 73).

Miranda fala que continuava andando até que chegou na casa onde tinha começado tudo aquilo, mas na sala não tinha ninguém, saindo apavorado de lá. Não conseguiu dormir aquele resto de noite com as memórias do que há pouco lhe tinha acontecido. Pela manhã, foi almoçar no café Carceller, e ficou surpreso ao encontrar Jaime, a quem ele pensou estar morto. E começam um curto diálogo que dá todo fim ao que seria o fantástico no conto:

- Venha cá, venha cá! Disse ele. Por que saiu ontem de casa sem falar?
- Mas... o senhor... Pois César não o engoliu?
- Não. Esperei a hora fatal, e apenas ela passou, dei gritos de alegria e quis acordá-lo; mas o senhor dormia tão profundamente que achei melhor ir fazer o mesmo.
- Céus! Pois eu...
- Efeitos do charuto que lhe dei. Teve belos sonhos, não?

— Todos, não; sonhei que o gato o engolia... (ASSIS, s. d., p.11-12).

Até certo momento da narrativa, podemos ter a sensação de Miranda está tendo uma alucinação, porém, no final da história, a fala de Jaime afirmando que o chamou e ele estava dormindo profundamente, mostra que aquilo vivido por Miranda foi realmente um sonho. Se partimos para uma análise na perspectiva de Freud (2001), possivelmente o sonho de Miranda teria ocorrido devido às visões e premonições de castigo contadas por Jaime, ou seja, devido às experiências daquela noite que foram lembradas no sonho. Essas histórias ficaram na mente de Miranda e foram mais intensificadas devido ao charuto, que ele não estava acostumado a consumir e acaba provocando um sonho que pareciam tão real, que o médico acreditou fielmente até o momento que viu Jaime vivo e bem no Corceller.

Assim, percebemos que Machado de Assis se utiliza novamente do sonho para estabelecer o modo fantástico em suas narrativas, ao descrever o personagem, vivenciando nesse universo um acontecimento fantasioso e contraditório, fruto do que lhe fora contado. As experiências oníricas de Miranda retratam o que Freud (2001) afirma sobre o assunto. Pra ele, “existem sonhos em que ocorrem as mais complicadas operações intelectuais, em que as afirmações são contrariadas ou confirmadas, ridicularizadas ou comparadas, tal como acontece ao pensamento de vigília” (FREUD, 2001, p. 310).

Nesse conto, o escritor faz do fenômeno da imaginação de um possível acontecimento: o ponto de partida para o estranho. “O fantástico operou, como todo o verdadeiro e grande modo literário, uma forte reconversão do imaginário, ensinou aos escritores caminhos novos para capturar significados e explorar experiências, forneceu novas estratégias representativas” (CESERANI, 2006, p. 103). É isso que vemos em Machado, um escritor que é reconhecido como realista, mas se permitiu experimentar um outro modo literário: o fantástico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No fantástico apresentado por Machado de Assis existem traços de mistérios que são desfeitos quando ocorre o primeiro acontecimento estranho. Esses mesmos acontecimentos permitem conhecer melhor a personalidade dupla e muitas vezes cruel das personagens singulares, já que em certos contos é perceptível que o ator usa a perversidade para intensificar o medo e o horror nas histórias. Em relação à multiplicação de personalidade, é retratado, algumas vezes, a presença do louco. Seria como Machado relacionasse os pensamentos de loucura às atividades irreais do fantástico.

O que se percebe em muitos contos do modo fantástico é o uso da personagem feminina, que leva o protagonista a viver terríveis acontecimentos. As mulheres são extremamente bonitas e são usadas como armadilha para prender o homem. A figura da mulher se parece com uma feiticeira e pelo poder de atração representa a perdição para o protagonista. Essa estratégia é usada em muitos contos, como *Os óculos de Pedro Antão*, *Sem olhos*, *Um esqueleto*, dentre outros.

As personagens presentes nos contos fantásticos machadianos são mulheres lindas e jovens, idosos com comportamento de louco, pessoas singulares, que aparecem do nada, mudando a percepção de realidade dos protagonistas, levando-os ao extremo pavor.

Na questão de ambientes, estes são diferentes e diversos, Machado constrói essa característica de diferentes maneiras, podendo ser assustador ou apenas um lugar comum, contudo a atmosfera do lugar foge da realidade convencional pelas sensações que provoca.

Muitos dos procedimentos e temas defendidos por Ceserani (2006) estão nos contos analisados, pois estes permitem a construção do modo fantástico. As personagens experimentam um fato inadmissível, que é provocado por pessoas inusitadas, num meio fora das fronteiras racionais. Sobre gerar medo ao leitor, não podemos afirmar, concretamente, nada nesse sentido, por ser uma questão muito individual, porém, observa-se que todas as personagens que sofreram alguma ocorrência estranha ficaram apavoradas, então pelo menos nelas o medo foi provocado. Daí, inferir que também esses fatos possam causar medo ou horror ao leitor.

Em alguns de seus contos fantásticos, Machado faz o leitor acreditar no que está acontecendo, até que no final, todo modo fantástico é desfeito na revelação que tudo não passou de um sonho. Apesar do início da história serem deixadas pistas singelas que as personagens começam a dormir, somos facilmente levados e enganados pela narrativa, talvez pelo fato desta ser narrada em primeira pessoa, o que intensifica a crença do leitor nos fatos contados.

O universo do sonho nas narrativas de Machado de Assis insere o caráter subjetivo do seu modo fantástico. O estilo do escritor demonstra o mundo individual de cada personagem construído, já que as experiências fantásticas foram vividas apenas por uma pessoa no conto.

Percebemos assim, que em todos os contos o sonho é o lugar onde ocorre o fantástico, ele é o espaço onde os acontecimentos e pessoas incomuns se encontram e que, ao acordarem, o efeito do fantástico é quebrado, fazendo que os personagens descubram que tudo que ocorrera era irreal. É através do sonho, “uma possível concretização da realidade”, como atesta Freud, que a literatura fantástica de Machado de Assis se enaltece. Sendo um escritor realista, ele preferiu manter a realidade, entretanto, permitindo que o ilógico e o insólito ocorressem no sonho, usando esse como meio para distorcer a realidade. Essa é a grande “sacada do Machado fantástico”.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Contos fantásticos**. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

ASSIS, Machado de. **A Vida eterna**. Pará: UNAMA - Universidade da Amazônia, SD. Disponível na internet em http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/machado23.pdf. Acesso em 10 de ago. 2019.

ASSIS, Machado de. **Decadência de dois grandes homens**. Pará: UNAMA - Universidade da Amazônia, SD. Disponível na internet em http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/machado56.pdf. Acesso em 10 de ago. 2019

ASSIS, Machado de. **O capitão Mendonça**. Disponível na internet em https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/o_capitao_mendonca.pdf. Acesso em 10 de ago. 2019.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. Biagio D'Angelo. **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 9, dez 2012.

CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. *In: Vários Escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba:Ed. UFPR, 2006.

FILHO, Domício Proença. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 2007.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FROMM, Erich. **A linguagem esquecida**. Trad. Octávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

GARCIA, Flavio. *In: MATANGRANO, B. A. Entrevista com o professor Flavio García acerca da Literatura Insólita em Língua Portuguesa. Desassossego*, n.11, v. 6, p. 180-187, jun. 2014.

LOVECRAFT, Howard Phillips **O horror sobrenatural em literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

RODRIGUES, Selma Colasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

RUBIÃO, Murilo. **O ex-mágico**. Disponível na internet em <https://jornalggn.com.br/cultura/o-ex-magico-da-taberna-minhota-de-murilo-rubiao/>. Acesso em 29 ago. 2019.

SARTRE, Jean Paul. **Situações I: crítica literária**. Tradução Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify. 2005.

TAVARES, Bráulio. *In*: FRANÇA, Júlio; NIELS, Karla. Entrevista com Bráulio Tavares. **Revista Abusões**, n.01, v. 01 p. 184-194, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

