

03

FAZENDO APETITE PARA O CHÁ: NARRATIVA FANTÁSTICA E IDENTIDADE NACIONAL EM “UM ESQUELETO”, DE MACHADO DE ASSIS

Greicy Pinto Bellin

*Recebido em 14 mar 2016.**Aprovado em 20 abr 2016.*

Greicy Pinto Bellin – doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (2015), com tese defendida sobre as relações entre a obra de Machado de Assis e outros escritores importantes da literatura universal, entre eles Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire. Atualmente é pós-doutoranda em Estudos Literários pela UFPR, desenvolvendo uma pesquisa a respeito das relações entre Machado de Assis e Camilo Castelo Branco. Sua produção bibliográfica mais recente engloba os seguintes trabalhos: “The quest for national identity in Edgar Allan Poe and Machado de Assis”, publicado no periódico *International Journal of Language and Literature* (IJLL), “Edgar Allan Poe and Machado de Assis: an overview”, publicado no periódico *Open Science*, e “Machado de Assis e o instinto de nacionalidade: o nacionalismo romântico sob suspeita”, publicado na *Revista Versalete*. Atualmente se encontra vinculada ao grupo de pesquisa intitulado “Diálogos com a literatura portuguesa”, no âmbito do qual está desenvolvendo sua pesquisa de pós-doutorado. Suas áreas de interesse são: literatura comparada, literatura brasileira, literatura norte-americana e literatura portuguesa. O link para acesso ao currículo lattes é <http://lattes.cnpq.br/0364004594081150> e o e-mail para contato é grebellin@yahoo.com.br

Resumo: O objetivo do presente artigo é analisar a representação do fantástico no conto “Um esqueleto”, de Machado de Assis, no intuito de observar como o escritor lança mão de uma desconstrução do modelo fantástico europeu a fim de problematizar a apropriação deste mesmo modelo na literatura brasileira, caracterizada, na época, por uma forte dependência em relação ao que se produzia na França, por intermédio da qual a obra de E. T. A. Hoffmann tornou-se conhecida pela intelectualidade brasileira oitocentista. O desfecho de “Um esqueleto”, percebido por Magalhães Jr. (1973) como “rasteira machadiana”, bem como a referência a Hoffmann no início da narrativa, nos fornece subsídios para esta análise, que tenciona analisar as implicações políticas do fantástico machadiano, percebendo-o como um possível instrumento na busca por uma identidade nacional por meio da literatura. Tal preocupação é constante tanto no contexto literário da época quanto nos textos críticos do próprio Machado, conforme nos sinalizam as reflexões desenvolvidas em “Instinto de nacionalidade”, publicado dois anos antes de “Um esqueleto”.

Palavras-chave: Fantástico; Identidade Nacional; Modelos Literários Estrangeiros.

Abstract: This article aims to analyze the representation of the fantastic in the short-story “Um esqueleto”, by Machado de Assis, in order to observe how the deconstruction of the European fantastic model is used to problematize the appropriation of this same model in Brazilian literature, characterized, in the nineteenth century, by a strong dependence in relation to what was produced in France, through which nineteenth-

century Brazilian intellectuality came to know E. T. A. Hoffmann's works. The ending of "Um esqueleto", seen by Magalhães Jr. (1973) as a "Machadean trick", as well as the reference to Hoffmann in the beginning of the narrative, offers us the basis for this analysis, which seeks to observe the political implications of the Machadean fantastic as a way of seeing it as a possible instrument for the search of national identity through literature. This is a constant concern in both the literary context of that time and in the critical texts by Machado, as it is possible to see in the reflections developed in "Instinto de nacionalidade", published two years before "Um esqueleto".

Keywords: Fantastic; National Identity; Foreign Literary Models.

INTRODUÇÃO

Discorrer a respeito do fantástico na obra de Machado de Assis pareceria algo inusitado há algumas décadas atrás, dado o rótulo de "realista" que por muitos anos conduziu a interpretações distorcidas e, até mesmo, equivocadas da obra do bruxo do Cosme Velho. Tal tendência começou a ser relativizada na década de 50 do século XX, mais especificamente nos anos de 1956 e 1973, quando Raimundo Magalhães Jr. organiza as coletâneas *Contos esquecidos* e *Contos fantásticos: Machado de Assis*, no intuito de resgatar não só a faceta fantástica da obra do escritor como também possibilitar o acesso a contos ditos "esquecidos" nas páginas dos periódicos da época, entre eles "Um esqueleto", publicado em 1875 no *Jornal das Famílias*. Tal narrativa veicula uma representação bastante peculiar acerca do modelo fantástico europeu, representação esta

que pretendo analisar no presente artigo, levantando a hipótese de que Machado, com base no desfecho da narrativa, estaria lançando mão do fantástico representado pela obra de E. T. A. Hoffmann com a finalidade de problematizar a apropriação dos modelos europeus na literatura brasileira de sua época, caracterizada por uma busca constante pela “cor local”. O fantástico machadiano apresentaria, portanto, profundas implicações políticas, apontando, ainda que de forma sub-reptícia, para a necessidade de construir não apenas uma identidade nacional por meio da literatura, mas de se buscar outros modelos para a representação literária brasileira que não aqueles calcados exclusivamente nos modelos europeus.

O fantástico machadiano adquiriu importância consistente nas últimas décadas, o que se observa em inúmeras teses, artigos e dissertações acadêmicas, entre elas a de Ricardo Gomes da Silva, defendida no ano de 2012. Em sua pesquisa, o autor parte de um exaustivo levantamento dos contos fantásticos de Machado de Assis, lançando mão do conceito de paródia a fim de analisar a desconstrução operada no interior de “Um esqueleto”. Com base em sua análise, e partindo das premissas, expostas por Todorov (1992), de que o fantástico se basearia na hesitação entre o real e o irreal, e de que o fim da hesitação seria o fim do fantástico, Silva chega à conclusão de que as narrativas discutidas não são propriamente fantásticas por conta de seus desfechos, nos quais os narradores asseguram a inverdade das histórias relatadas. Luzia de Maria, na introdução à coletânea *Um esqueleto e outros contos* (2003), afirma que o referido conto pode ser interpretado como um jogo textual no qual Machado demonstra o funcionamento do próprio texto e expõe, a partir deste jogo, a própria ilusão literária. A autora também acredita que, por

meio do desfecho de “Um esqueleto”, “o conto fantástico romântico é desnudado, num procedimento crítico precursor da modernidade” (2005, p.110). Raimundo Magalhães Jr., em prefácio de *Contos fantásticos: Machado de Assis*, afirma que Machado praticou um “fantástico mitigado, que não ia além dos sonhos que temos não só adormecidos como ainda acordados” (1973, p.9). Ainda de acordo com o estudioso, Machado teria ido “buscar na realidade” inspiração para compor a narrativa do esqueleto:

Tal esqueleto seria o de uma cantora lírica francesa, a bela Eugene Mège, que, ao chegar ao Brasil se apaixonara por um médico de grande clínica na antiga capital do Império, o Dr. Antônio José Peixoto. Assassinada pelo marido ciumento, seu corpo fora depois roubado da sepultura pelo amante, que lhe armara o esqueleto e o colocara, numa vitrina, em seu consultório, como um caçador ardente que colecionava os seus troféus. (1973, p.9)

O conto articula, portanto, um inegável tensionamento entre ficção e realidade, a partir do qual Machado lança mão do fantástico enquanto modelo importado da literatura europeia a fim de desconstruí-lo. Esta possibilidade de interpretação nos permite analisar as implicações de tal desconstrução para a busca de uma identidade nacional por meio da literatura, considerando que Machado recorre a um crime ocorrido no Brasil para arquitetar sua narrativa, colocando-o em cotejo com o modelo do fantástico europeu tal qual era praticado por E. T. A. Hoffmann.

“Um esqueleto” foi publicado em 1875, dois anos depois da publicação, em Nova York, do famoso ensaio “Instinto de nacionalidade”, no qual Machado discute algumas questões

relativas à constituição identitária nacional. No entanto, antes de discorrer especificamente sobre este ensaio, cabe ressaltar que a preocupação machadiana com a identidade literária nacional se manifesta muito antes de 1873, conforme nos mostra o ensaio “Ideias sobre o teatro”, de 1858. Nele, o então jovem Machado de Assis dá pistas de um nacionalismo quase xenófobo, que pode ser percebido no trecho abaixo:

O teatro tornou-se uma escola de aclimação intelectual para que se transplantaram as concepções de estranhas atmosferas, de céus remotos. A missão nacional, renegou-se a ele em seu caminhar na civilização; não tem cunho local; reflete as sociedades estranhas, vai a impulso de revoluções alheias à sociedade que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos. (...) Pelo lado da arte o teatro deixa de ser uma reprodução da vida social na esfera de sua localidade. A crítica resolverá debalde o escarpelo nesse ventre sem entranhas próprias, pode ir procurar o estudo do povo em outra face; no teatro não encontrará o cunho nacional; mas uma galeria bastarda, um grupo furta-cor, uma associação de nacionalidades. (2008, p.1029-1030)

A leitura do trecho acima nos permite identificar um raciocínio consoante com o ideário romântico, que percebe a influência francesa como perniciosa, uma vez que ela tomaria o lugar da produção teatral nacional, inviabilizando, com isto, o seu pleno desenvolvimento. Tal postura está presente em “O passado, o presente e o futuro da literatura”, também de 1858, em que Machado reclama da influência estrangeira na literatura brasileira, afirmando que tal influência caminhará na contramão dos anseios nacionalistas. Cabe ressaltar,

nesse sentido, que em momento nenhum Machado se posiciona contra a literatura estrangeira em si, e sim contra a importação passiva e irrefletida dos modelos europeus em uma literatura que “reflete as sociedades estranhas, vai a impulso de revoluções alheias à sociedade que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos” (2008, p.1029-1030).

Em “Instinto de nacionalidade”, os anseios nacionalistas quase xenófobos darão lugar à noção de “sentimento íntimo”, segundo o qual o escritor não precisa necessariamente remeter a dados locais para que seja considerado “um homem de seu tempo e de seu país” (ASSIS, 2008, p.1205). Observa-se, portanto, uma evolução no pensamento crítico de Machado, que amadurece as ideias expostas em seus primeiros ensaios, evidenciando a importância das questões relativas à identidade nacional em sua obra e mostrando que o escritor, ao contrário do que críticos como Sílvio Romero costumavam afirmar, estava bastante atento a estas questões. Tal atenção, todavia, não se manifestaria apenas de forma direta, na composição de ensaios críticos, mas também de maneira implícita em seus contos e romances, que veiculariam representações alegóricas do contexto social e político da época. Este viés de análise tem sido bastante difundido nos dias atuais devido às reflexões críticas de John Gledson e Roberto Schwarz, superando a ideia de absenteísmo que por muitos anos rondou os escritos machadianos e corroborando a pertinência desta análise para a compreensão da obra do escritor. Dessa forma, não se torna impossível afirmar que um conto como “Um esqueleto”, o qual aparentemente não veicularia qualquer significado político, tivesse algo a dizer a respeito da busca pela identidade nacional em um contexto onde, segundo

as célebres palavras de Roberto Schwarz, as ideias estariam “fora do lugar” (1992) em relação ao seu centro europeu.

Um dos principais estudiosos da obra machadiana, Schwarz discute a assimilação de ideias europeias em um país cuja formação política e econômica se encontrava marcada pelo latifúndio e pela mão de obra escrava, considerada por ele como “um fato moral impolítico e abominável” (1992, p.13). Em seu famoso ensaio “As ideias fora do lugar”, o autor sublinha a enorme disparidade entre a sociedade escravista brasileira e a ideologia liberalista europeia, o que acabou originando uma “comédia ideológica”, caracterizada pela adoração, imitação e adaptação de tendências e modas “que refletissem a espécie de torcicolo cultural em que nos reconhecemos” (1992, p.22). Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz sintetiza da seguinte forma o papel da criação literária em um contexto marcado pela colonização:

A matriz prática se havia formado com a Independência, quando se articularam perversamente as finalidades de um estado moderno, ligado ao progresso mundial, e a permanência da estrutura social engendrada na Colônia. Entre esta configuração e a das nações capitalistas adiantadas havia uma diferença de fundo. Inscrita no quadro da nova divisão internacional do trabalho, e do correspondente sistema de prestígios, a diferença adquiria sinal negativo: significava atraso, particularidade pitoresca, alheamento das questões novas, atolamento em problemas sem relevância contemporânea. Enredados nesta trama, alienante em sentido próprio, caberia ao trabalho artístico e à reflexão histórico-social desfazer a compartimentação e descobrir, ou construir,

a atualidade universal de imensos blocos de experiência coletiva, estigmatizados e anulados como periféricos. (2000, p.238)

O descompasso apontado pelo autor teria originado uma “conjunção inocente entre matéria local e forma europeia” (SCHWARZ, 2000), materializada na assimilação de padrões literários estrangeiros para expressão de um conteúdo local e periférico. O papel do artista, na visão de Schwarz, é justamente captar todo este processo, percebendo-o como condicionante da própria escrita, tarefa esta que Machado de Assis cumpre com maestria. Na opinião do autor, Machado conseguiu expor o “travejamento contraditório da experiência, que seria figurada e investigada por sua literatura” (2000, p.40). E uma das formas de expor o referido travejamento é criticar, problematizar e, até mesmo, questionar a assimilação passiva do modelo europeu, algo que Machado faz com maestria não só nas *Memórias póstumas*, mas também em contos como “Um esqueleto”, conforme analisaremos a seguir.

A ideia de “sentimento íntimo” nos dá pistas bastante concretas acerca do posicionamento machadiano acerca das questões de cópia e identidade nacional. Na visão de Astrogildo Pereira (1982), Machado não construiu propriamente um “instinto de nacionalidade” e sim uma consciência de nacionalidade, sem enveredar pelo nacionalismo ufanista dos românticos ou considerar a “cor local” como a única possibilidade de representação literária em uma nação que nutria relações de dependência cultural com o estrangeiro. Tal dependência concentrava-se sobremaneira nos modelos franceses, considerando a posição da França enquanto grande detentora de monopólio cultural no século XIX. Nesse

sentido, Paris se tornou a capital universal do fazer literário, o lugar por excelência dos intercâmbios culturais e intelectuais, “árbitro do bom gosto, local fundador da democracia política (...), cidade idealizada onde pode ser proclamada a liberdade artística” (CASANOVA, 2002, p.41). De acordo com Pascale Casanova, a crença na francofonia se espalhou rapidamente pelo mundo inteiro, o que teve como consequência a construção do que a autora chama de “um discurso hiperbólico sobre Paris”, caracterizado por descrições de revoluções e de levantes populares, descrições estas que “condensam de certa forma todas as representações sobre as quais repousa a lenda de Paris” (2002, p.43). Este discurso afetou consideravelmente o afluxo de obras estrangeiras para as terras brasileiras, sendo que, na visão de Sandra Guardini Vasconcelos, muitos romances importados para o Brasil eram, na realidade, de procedência inglesa e “ocultavam sua verdadeira origem atrás de títulos franceses ou da informação de que haviam sido traduzidos para o francês” (2012, p.6). Algo semelhante se observa em relação ao modelo fantástico, que tinha em Hoffmann um de seus principais representantes. A obra do escritor alemão obteve grande reconhecimento na França, conforme a seguinte citação de Karin Volobuef:

Se o sucesso de Hoffmann foi enorme em vida, após sua morte em 1822, seu nome caiu no esquecimento na Alemanha. Na França, porém, sua aclamação estava apenas começando. A partir de 1828 saía pela editora Randuel a longa fileira de traduções assinada pela Loève-Veimars – um empreendimento que acabou totalizando 20 volumes. (2002, p.1)

A obra hoffmaniana influenciou gerações de escritores franceses cujos nomes são associados à literatura fantástica, entre eles Gérard de Nerval, Théophile Gautier e Guy de Maupassant. No contexto brasileiro, o nome de Hoffmann, de acordo com Ricardo Gomes da Silva, “já chega como sinônimo de literatura fantástica” (2012, p.40). Silva cita a obra de Álvares de Azevedo como exemplar da presença do escritor alemão na literatura brasileira, além dos contos de Machado, tais como “Um esqueleto” e “O capitão Mendonça”, de 1870, em que uma das personagens diz o seguinte: “Ocorreu-me um conto fantástico de Hoffmann em que um alquimista pretende ter alcançado o segredo de produzir criaturas humanas” (1973, p. 191). Outra referência a Hoffmann também aparece no conto “Os óculos de Pedro Antão”, de 1874, em que a própria ideia de fantástico é evocada a partir de tal referência:

Apenas vimos sobre uma mesa um cachimbo alemão, que necessariamente deveria ter pertencido ao Cavaleiro Teodoro Hoffmann, pois a sua forma era de todo fantástica. Representava uma figura do diabo, com chapéu de três bicos, cruzando as pernas, que eram de cabra (ASSIS, 1973, p.84).

Dessa maneira, é possível estabelecer, no contexto literário brasileiro oitocentista, uma inegável relação entre a literatura fantástica e o nome de Hoffmann, de forma que, ao se referir a este no início de “Um esqueleto”, o narrador estaria retomando não apenas uma narrativa como “O homem da areia”, mas o próprio modelo fantástico europeu representado pelo escritor, colocando-o como pano de fundo para a encenação da história a ser relatada.

A ideia de que o fantástico funcionaria como veículo para o exercício de uma crítica de cunho político encontra respaldo em análises empreendidas nas últimas décadas, mais especificamente as de Remo Ceserani (2006) e Rosemary Jackson (1981). Para Ceserani, “a literatura fantástica assumiu uma tarefa crítica”, no sentido de que explora alguns aspectos da vida que não haviam sido explorados diretamente porque “ainda eram representados por um modelo cultural que não havia sido posto em discussão: (...) a vida instintiva e erótica, que estava totalmente sob o controle da concepção dominante do amor romântico” (2006, p.100). Jackson, em *Fantasy: the literature of subversion*, critica a abordagem estruturalista de Todorov ao afirmar que o fantástico poderia ser usado como instrumento de crítica política e social, tendo em vista que ele “traça o não-dito e o não-visto da cultura: aquele que foi silenciado, feito invisível, acobertado e tornado ausente” (1981, p.4). Nesse sentido, Ceserani aponta para a recorrência dos elementos de paródia e discussão metanarrativa nos contos fantásticos, elementos estes que gerariam uma ambiguidade estratégica, a partir da qual “a literatura fantástica fingiria contar uma história para poder contar outra” (2006, p.102). Isso é particularmente interessante no que diz respeito a “Um esqueleto”, construído com base na imitação de um modelo literário cuja apropriação será problematizada a fim de sugerir, de maneira indireta, uma necessidade de buscar modelos mais autênticos para a criação literária brasileira. Dentro desta perspectiva, o fantástico assumiria uma dimensão política, servindo não apenas como um instrumento de crítica, mas também como um meio de reflexão sobre o próprio fazer literário na época de Machado.

FAZENDO APETITE PARA O CHÁ: UMA ANÁLISE DE “UM ESQUELETO”

O primeiro aspecto que chama a atenção em “Um esqueleto” é o procedimento narrativo, articulado a partir da técnica da *história dentro da história*, em que um narrador em terceira pessoa cede o espaço a Alberto para que este relate a história do esqueleto. Este narrador marca presença já no primeiro parágrafo com a descrição do ambiente em que a história será contada:

Eram dez ou doze rapazes. Falavam de artes, letras e política. Alguma anedota vinha de quando em quando temperar a seriedade da conversa. Deus me perdoe! Parece que até se fizeram trocadilhos.

O mar batia perto na praia solitária... estilo de meditação em prosa. Mas nenhum dos doze convivas fazia caso do mar. Da noite também não, que era feia e ameaçava chuva. É provável que se a chuva caísse ninguém desse por ela, tão entretidos estavam todos em discutir os diferentes sistemas políticos, os méritos de um artista ou de um escritor, ou simplesmente em rir de uma pilhéria intercalada a tempo. (ASSIS, 2008, p.1359)

O início em muito lembra o famoso introito de “O espelho”, em que “quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos” (ASSIS, 2008, p. 322). A cena inicial acaba servindo como um gancho para o relato de Alberto, que, animado pela referência à “beleza da língua alemã”, começa a descrever aquele que será o principal personagem de sua história, o Dr. Belém:

Era um homem extremamente singular. No tempo em que me ensinou alemão usava uma grande casaca que lhe chegava quase aos tornozelos e trazia na cabeça um chapéu-do-chile de abas extremamente largas (ASSIS, 2008, p.1359).

Tal descrição, juntamente com o cenário fúnebre da narrativa, é responsável por sua ambientação fantástica, considerando que, de acordo com Remo Ceserani,

É frequente no fantástico a utilização daqueles procedimentos narrativos da enunciação, em particular a narração em primeira pessoa, mas também a constante presença, no conto, de destinatários explícitos, como companheiros trocando cartas, semelhantes àqueles que se encontram no início de “O homem de areia”, de Hoffmann; ou os participantes de uma discussão, como aqueles que se encontram no início de “A casa deserta”, do próprio Hoffmann; ou os ouvintes diretos de um caso, como os incrédulos comentadores das novelinhas fantásticas de “Em frente ao caminho”, de Theodor Storm. Estes destinatários ativam e autenticam ao máximo a ficção narrativa, e estimulam e facilitam o ato de identificação do leitor implícito com o leitor externo do texto (...). (2006, p.69)

Também característica do fantástico é “a posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração” (CESERANI, 2006), o que confirma a retomada machadiana do modelo fantástico europeu, evidente no trecho a seguir:

A palavra esqueleto aguçou a curiosidade dos convivas; um romancista aplicou o ouvido para não perder nada da narração (...) Batia justamente meia-noite; a noite, como disse, era escura; o mar

batia funebremente na praia. Estava-se em pleno Hoffmann” (2008, p.1360).

A referência a Hoffmann funciona como ponto de ancoragem na narrativa, programando decisivamente a recepção do leitor e sinalizando a existência de uma narrativa metaliterária, a partir da qual o próprio fantástico será retomado e, ao mesmo tempo, problematizado. Estabelece-se, portanto, uma ambiguidade que, na visão de Rosemary Jackson, seria característica do fantástico moderno, definido pela autora como “um tipo de literatura que chama a atenção para a própria prática de sistema linguístico” ao trabalhar com a “relutância e incapacidade de apresentar versões definitivas da “verdade” ou da “realidade” (1981, p.37).

A descrição do Dr. Belém, por sua vez, corresponde a todos os requisitos de um personagem típico de uma narrativa fantástica:

O Dr. Belém era um homem alto e magro; tinha os cabelos grisalhos e caídos sobre os ombros; em repouso era reto como uma espingarda; quando andava curvava-se um pouco. Conquanto o seu olhar fosse muitas vezes meigo e bom, tinha lampejos sinistros, e às vezes, quando ele meditava, ficava com olhos como de defunto.

Representava ter sessenta anos, mas não tinha efetivamente mais de cinquenta. O estudo o abatera muito, e os desgostos também, segundo ele dizia, nas poucas vezes em que me falara do passado, e era eu a única pessoa com quem ele se comunicava a esse respeito. Podiam contar-se-lhe três ou quatro rugas pronunciadas na cara, cuja pele era fria como o mármore e branca como a de um morto. (ASSIS, 2008, p.1360)

A associação, feita duas vezes, entre a aparência do Dr. Belém e a mesma apresentada por um defunto nos fornece pistas do componente necrófilo da personalidade do protagonista, que se confirmará logo na sequência da narrativa com a descoberta de que ele guarda o esqueleto de sua falecida esposa:

É bonita, não lhe parece? Está na espinha, como vê. De tanta beleza, de tanta graça, de tanta maravilha que me encantaram outrora, que a tantos mais encantaram, que lhe resta hoje? Veja, meu jovem amigo; tal é a última expressão do gênero humano. (ASSIS, 2008, p.1361).

A presença do esqueleto corresponderia ao que Remo Ceserani chama de “aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível”, em uma cena que é quase um estereótipo da ficção fantástica, sendo usada para ilustrar “processos de construção da identidade dos povos, das comunidades étnicas e nacionais” (2006, p.84). De fato, é a partir da representação do estranho ou do estrangeiro que o indivíduo define sua identidade ou até mesmo uma ideia de normalidade. Esta é questionada por Alberto quando este se depara com o esqueleto, sendo que ele resvala novamente no fantástico ao justificar o comportamento excêntrico e necrófilo do Dr. Belém:

– Naturalmente – disse eu comigo – amou-a muito, e por esse motivo ainda a conserva. É claro que não se casará com outra; nem achará quem case com ele, tão aceita anda a superstição popular que o tem por lobisomem ou quando menos, amigo íntimo do diabo... ele! O meu bom e compassivo mestre! (ASSIS, 2008, p.1362)

A sentença final é extremamente irônica no que diz respeito à índole do Dr. Belém, uma vez que a imagem de “bom e compassivo

mestre” é desconstruída em praticamente todos os momentos da narrativa, inclusive pelo próprio Alberto, com base nos sentimentos de medo e terror inspirados pelo protagonista. O foco na descrição do personagem é também sintomático da adesão à narrativa fantástica moderna, tendo em vista que, na visão de Ceserani, “o novo individualismo burguês seguramente inspira algumas das formas novas e dos novos temas presentes nos produtos do imaginário da primeira metade do século XIX” (2006, p.81). Para o autor, o foco no individualismo deu origem a um programa de autoafirmação levado às últimas consequências na narrativa fantástica, fazendo proliferar representações do “eu monomaniaco, obsessivo, louco” e também do “eu dividido, duplicado em próprio sócia” (2006, p.82). A monomania é uma característica marcante da personalidade do Dr. Belém, sendo expressa na adoração ao esqueleto de Luísa e no desejo mórbido de que a segunda esposa morra a fim de completar satisfatoriamente uma suposta coleção de esqueletos: “De fato gosto da noiva (...) é possível que eu morra antes dela; mas o mais provável é que ela morra primeiro. Nesse caso, juro desde já que irá o seu esqueleto fazer companhia ao outro” (ASSIS, 2008, p.1363). A ideia da morte de Marcelina parece um tanto absurda, dada a grande diferença de idade entre ela e o Dr. Belém, cumprindo, com isso, o papel de reforçar não só a excentricidade do protagonista, mas uma prepotência desconstruída a partir da constatação de que o suposto adultério que o conduziu ao crime passionai nunca ocorreu, sendo um produto de sua imaginação exacerbada.

O tema da amada morta é também recorrente na ficção fantástica europeia do século XIX, aparecendo de forma metafórica em “O homem da areia”, de Hoffmann, na representação da boneca

Olímpia, equiparada à “noiva cadáver” de um poema de Goethe: “Lábios gelados encontraram seus lábios ardentes e sentiu-se presa de pavor, como se sentira ao tocar-lhe a fria mão. A lenda da morta noiva avivou-se em sua memória, de repente” (1986, p.64). O excerto faz referência a *Die Braut von Korinth* (1797), balada que adquiriu enorme popularidade na Alemanha romântica e ajudou a propagar a associação entre figura feminina, morbidez e vampirismo. A amada morta também aparece de maneira sistemática nos contos fantásticos de Edgar Allan Poe, tais como “Berenice”, “O retrato oval”, “A queda da casa de Usher” e “Ligeia”. O tema é retomado de forma sarcástica e irônica por Machado de Assis, o que mais uma vez sinaliza a adesão ao fantástico moderno, pois, para Remo Ceserani, “um elemento sutilmente humorístico acompanha o elemento do terror, com um forte componente de destaque crítico” (2006, p.71). O elemento humorístico se torna evidente na cena em que o Dr. Belém convida Alberto para sentar-se à mesa com Marcelina e o esqueleto de Luísa:

– Doutor – disse eu – respeito os seus hábitos; mas não me dará a explicação deste?

– Este qual? – disse ele.

Com um gesto indiquei-lhe o esqueleto.

– Ah! – respondeu o doutor. – Um hábito natural; janto com minhas duas mulheres. (ASSIS, 2008, p.1366)

O humor se torna responsável por problematizar a ideia, exposta por H.P Lovecraft em *O horror sobrenatural na literatura*, de que o fantástico deve trabalhar com o sentimento de medo provocado no leitor:

A mais antiga e forte emoção da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte tipo de medo é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos negarão esse fato e a verdade dessa premissa estabelece para sempre a genuinidade e a dignidade do conto inquietante de terror como forma literária. (1987, p.1)

A problematização do efeito de medo, bem como o componente humorístico da narrativa, nos remete ao possível significado político do fantástico machadiano, em que o modelo europeu é retomado a fim de se realizar uma reflexão crítica a respeito de sua apropriação em uma nação caracterizada, no século XIX, pela independência recente, pela escravidão e pela busca constante por uma identidade nacional. Dentro desta perspectiva, o apego do Dr. Belém ao esqueleto de Luísa e, por extensão, a um passado que ele não deseja esquecer, pode funcionar como representação simbólica da inegável ligação dos intelectuais brasileiros ao modelo estrangeiro, considerando o alto nível cultural do protagonista e suas relações com a língua alemã. A obsessão do Dr. Belém pelo esqueleto distorce sua percepção acerca do comportamento de Marcelina, que ele acredita ser uma adúltera da mesma forma que Luísa o fora. É como se Machado quisesse dizer, de forma cifrada e metafórica, que a obsessão pelo modelo estrangeiro distorcia a percepção artística dos escritores e dos intelectuais, servindo como um entrave para a busca por uma identidade verdadeiramente nacional. O distanciamento crítico machadiano se estabeleceria com base no tom de escárnio da narrativa, sugerindo uma reapropriação que é bastante sintomática de uma nação e de uma literatura colonizadas, como era o caso da brasileira.

O apego a modelos estrangeiros é evidente no terceiro capítulo da narrativa, quando Alberto descobre que um dos maiores desejos do Dr. Belém era parecer-se com Mefistófeles, devido às leituras e comentários de ambos os personagens a respeito do *Fausto* de Goethe. A associação do personagem com figuras como o diabo e o lobisomem colabora para reforçar a aura de medo e excentricidade que circunda a figura do protagonista, aura esta desconstruída com base nas atitudes ridículas em relação ao esqueleto: “Ao terminar estas palavras, o doutor beijou respeitosamente a mão do esqueleto. Estremeci e olhei para D. Marcelina. Esta fechara os olhos” (ASSIS, 2008, p. 1366). Outra pista do apego aos modelos estrangeiros aparece também no terceiro capítulo, quando o narrador se refere à fala *saccadée* como uma das principais características do Dr. Belém, fazendo questão de salientar que estava usando o termo francês porque “não me ocorre agora o nosso” (ASSIS, 2008, p.1363). A índole romântica do protagonista é confirmada com base no trecho abaixo, a fim de justificar o crime cometido por ele:

Minha mulher era muito amada de seu marido; não admira, eu sou todo coração. Um dia porém, suspeitei que me houvesse traído; vieram dizer-me que um moço da vizinhança era seu amante. Algumas aparências me enganaram. Um dia declarei-lhe que sabia tudo, e que ia puni-la do que me havia feito. Luísa caiu-me aos pés banhada em lágrimas protestando pela sua inocência. Eu estava cego; matei-a. (ASSIS, 2008, p.1367)

Na sequência de seu relato, Dr. Belém afirma que anos mais tarde descobrira a inocência de Luísa, o que ratifica a ideia de que o modelo romântico importado da Europa, representado pela postura excêntrica do protagonista e por sua conduta passional em relação

à esposa, é capaz de distorcer as percepções do sujeito em relação à realidade. O esqueleto vem a ser o instrumento utilizado para perpetuar esta distorção, em uma paródia macabra da intenção moral do fantástico:

(...) é para que minha segunda mulher esteja sempre ao pé da minha vítima, a fim de que não se esqueça nunca dos seus deveres, porque, então como sempre, é mui provável que eu não procure apurar a verdade; farei justiça por minhas próprias mãos (ASSIS, 2008, p.1368).

Esta fala nos daria margem para analisar “Um esqueleto” como uma narrativa que retrata a submissão feminina dentro de uma sociedade patriarcal, bem como a objetificação do feminino no interior desta mesma sociedade. No entanto, a constatação final de que a história do Dr. Belém é falsa nos conduz a uma problematização deste viés de leitura, evidenciando uma crítica em relação ao modelo de amor romântico que percebe a mulher como submissa e o homem como um ser passional e completamente dominado por este amor. Tal crítica seria, nas palavras de Remo Ceserani, própria do fantástico moderno:

Nos seus textos encontram-se todos os limites e todas as aberrações do amor romântico: os excessos da projeção individual do objeto de amor sobre um objeto que não é digno dele ou nem mesmo se apercebe dele, as sublimações que chegam a encarnar o objeto de amor em uma imagem pictórica ou até mesmo em um fantasma. (2006, p.88)

A ideia de sublimação está presente em “Um esqueleto”, sendo desconstruída, conforme já explicitado, pelas atitudes

ridículas do Dr. Belém, que ordena à sua segunda esposa que leve o esqueleto em uma viagem ao interior. Tal viagem é, na realidade, um estratagema que visa à confirmação de um possível segundo adultério, uma vez que o protagonista exige que Alberto faça companhia a Marcelina durante a sua ausência, ao que o narrador recusa de forma categórica: “Doutor, por que razão, sem urgente necessidade, daremos pasto às más línguas? Que se dirá...” (ASSIS, 2008, p.1368). A ausência do cientista faz com que Marcelina relate a Alberto a insanidade de seu marido, que costuma abraçar o esqueleto pedindo-lhe perdão pelo injusto crime cometido. Ao final de um mês, o Dr. Belém solicita que Alberto e Marcelina vão ao seu encontro, algo que o narrador recusa novamente, decidindo levar sua irmã e seu cunhado a fim de não levantar suspeitas infundadas. Em um passeio para ver algumas orquídeas no meio do mato, o protagonista leva o esqueleto consigo e afirma perante Alberto e Marcelina que acredita estar sendo traído novamente, o que acentua ainda mais o ridículo de suas atitudes:

– Alberto – disse ele – e tu, Marcelina. Outro crime devia ser cometido nesta ocasião; mas tanto te amo, Alberto, tanto te amei, Marcelina, que eu prefiro deixar de cumprir a minha promessa...

la interrompê-lo; mas ele não me deu ocasião.

– Vocês amam-se – disse ele.

Marcelina deu um grito; eu ia protestar.

– Amam-se que eu sei – continuou friamente o doutor – não importa! É natural. Quem amaria um velho estúrdio como eu? Paciência. Amam-se; eu só fui amado uma vez; foi por esta.

Dizendo isto abraçou-se ao esqueleto. (ASSIS, 2008, p.1370)

Este momento da narrativa reforça o absurdo da conduta do Dr. Belém, pois ele lança mão do esqueleto como causa e, ao mesmo tempo, efeito de seu pedido de separação da esposa. Apesar de Alberto enfatizar que a suspeita de adultério não tem fundamento, o protagonista insiste em sua atitude: “O doutor abraçou o esqueleto e afastou-se de nós. Corri atrás dele; gritei; tudo foi inútil; ele metera-se no mato rapidamente, e demais a mulher ficara desmaiada no chão” (ASSIS, 2008, p.1370). A sensação de absurdo é responsável por antecipar o desfecho da narrativa, que contém a famosa “rasteira machadiana”:

Alberto acabara a história.

– Mas é um doido esse teu doutor Belém! – exclamou um dos convivas rompendo o silêncio de terror em que ficara o auditório.

– Ele, doido? – disse Alberto. – Um doido seria efetivamente se porventura esse homem tivesse existido. Mas o doutor Belém não existiu nunca, eu quis apenas fazer apetite para tomar chá. Mandem vir o chá.

É inútil dizer o efeito desta declaração. (ASSIS, 2008, p.1371)

Este desfecho pode ser comparado ao do conto “Sem olhos”, publicado entre 1876 e 1877 no *Jornal das Famílias*, o que nos dá margem para ratificar a hipótese de que Machado estava realmente empreendendo uma desconstrução do fantástico enquanto modelo europeu incorporado no interior de uma literatura colonizada e periférica. A ideia de fazer apetite para o chá está presente logo

no primeiro parágrafo da narrativa, remetendo ao caráter de entretenimento da literatura fantástica:

O chá foi servido na saleta das palestras íntimas às quatro visitas do casal Vasconcelos. Eram estas o Sr. Bento Soares, sua esposa D. Maria do Céu, o bacharel Antunes e o desembargador Cruz. A conversa, antes do chá, versava sobre a última soirée do desembargador; quando o criado entrou, passaram a tratar da morte de um conhecido, depois das almas do outro mundo, de contos de bruxas, finalmente de lobisomem e das abusões dos índios. (ASSIS, 2008, p.1494)

Após uma breve discussão a respeito da existência ou não de fantasmas, e da afirmação, proferida por Maria do Céu, de que estes são fruto do medo, o desembargador Cruz começa a relatar um fato de sua juventude envolvendo um homem chamado Damasceno e a aparição de uma mulher sem olhos, que ele descobre, ao fim e ao cabo, nunca ter existido, sendo “uma pura ilusão dos sentidos, uma simples invenção de alienado” (ASSIS, 2008, p.1507). Há, assim como em “Um esqueleto”, uma intenção moral implícita na narrativa, uma vez que Maria do Céu, a esposa do Sr. Bento Soares, havia flertado com o bacharel Antunes, flerte este percebido pelo desembargador, que encerra seu relato da seguinte forma:

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

Maria do Céu tinha seus olhos baixos. Quando o desembargador lhe dirigiu a palavra, estremeceu, ergueu-se. O bacharel também se levantou, mas foi dali a uma janela – talvez tomar ar – talvez refletir a tempo no risco de vir a interpretar algum dia o hebraísmo da Escritura. (ASSIS, 2008, p.1508)

Observa-se novamente a junção entre o que Magalhães Jr. chamou de “fantástico mitigado”, na constatação de que a história de Damasceno era falsa, e a temática da amada morta, usada no conto como forma de alertar Maria do Céu a respeito das possíveis consequências de uma traição, algo que também se observa na história contada por Alberto. O alerta se torna ainda mais evidente se considerarmos a ênfase dada pelo narrador à beleza dos olhos da personagem, que estariam enfeitiçando o bacharel Antunes da mesma forma que os olhos de Lucinda teriam encantado Damasceno:

Quieta, podiam pô-la num altar; mas, se movia os olhos, era pouco menos que um demônio. Tinha um jeito peculiar de usar deles que enfeitiçou alguns anos antes a gravidade de Bento Soares, fenômeno que o bacharel Antunes achava o mais natural do mundo (ASSIS, 2008, p.1495).

A relação estabelecida entre a beleza dos olhos das duas mulheres, portanto, reforçaria a intenção moral da narrativa, intenção esta desconstruída pela constatação de que a história de Damasceno (e talvez, a do próprio desembargador Cruz) foi inventada.

Cabe também ressaltar que a sensibilidade de Damasceno, assim como a do Dr. Belém, é forjada com base no modelo romântico, conforme a citação a seguir:

(...) no bairro ninguém o tinha por doido, mas algumas velhas o supunham ligado ao diabo. Esta crença, comparada com a ideia que o homem tinha a respeito do Canhoto, dava bem para uma anedota romântica, que eu podia escrever logo depois que voltasse a São Paulo (...) (ASSIS, 2008, p.1498).

A descrição física do personagem também nos dá margem para associar a narrativa ao fantástico europeu: “A cara angulosa e descarnada, os olhos cavos, o cabelo hirsuto, as mãos peludas e rugosas, tudo fazia dele um personagem fantástico” (2008, p.1497). Tal associação torna-se clara na caracterização do marido de Lucinda, cujo comportamento é também muito semelhante ao de Marcelina e Luísa em “Um esqueleto”:

“Ele era sábio, taciturno e ciumento. Havia nela tanta modéstia e recato – talvez medo – que o ciúme dele podia dormir com as portas abertas. Mas não era assim: o marido era cauteloso e suspeito; ameaçava-a e fazia-a padecer” (2008, p.1504).

Observa-se, dessa forma, um questionamento da sensibilidade forjada com base no modelo europeu a partir da constatação de que as histórias relatadas eram fruto da imaginação, como que a sinalizar o equívoco de se transplantar passivamente este mesmo modelo para o interior de uma cultura considerada periférica.

Há que se considerar ainda que tanto “Um esqueleto” quanto “Sem olhos” foram publicados em um periódico direcionado para um público leitor formado por mulheres, o que nos leva a tecer algumas considerações a respeito da possível recepção de tais narrativas junto a esse público. A este respeito, Magalhães Jr. afirma que “o louco de ‘Um esqueleto’ é ainda mais louco do que o de ‘Sem

olhos', desenrolando-se a história entre peripécias fantásticas que devem ter feito correr um calafrio pela espinha da bela leitora do *Jornal das Famílias*" (1956, p.10). Ainda de acordo com o estudioso, o fantástico machadiano se caracterizaria por um "quase-macabro" em que o escritor "ensaia todos os efeitos do gênero, à maneira de Hoffmann ou de Poe, mas desmancha, depois, a impressão do leitor, numa penada final, como que compadecido de seus nervos" (1956, p.10). Tal ideia é compartilhada por Marcelo Fernandes, na conclusão de que

A preferência de Machado pelo "quase-macabro" que designamos e estabelecemos é também justificada pelo seu público, essencialmente feminino e romântico (...) Como tal, o objetivo das histórias era o entretenimento leve, como convinha à estrutura folhetinesca, e, portanto, as narrativas apavorantes não eram de bom alvitre, em se tratando de um suplemento voltado para tal segmento. O bom Machado, ao adotar o seu "quase-macabro", talvez não tenha desejado maltratar os róseos nervos ou desalinhar as tranças de suas fiéis leitoras (...) (2003)

A reflexão de Fernandes se desenvolve no sentido de minimizar os possíveis efeitos da narrativa fantástica machadiana, deixando implícita a ideia de que o escritor, preocupado com suas leitoras, teria optado conscientemente por uma mitigação deste mesmo fantástico. Apesar de possível, uma vez que leva em conta as dimensões de recepção do texto machadiano, este viés de leitura incorre no erro de desconsiderar as prováveis implicações políticas do fantástico, como se Machado, por estar publicando em um periódico voltado ao público feminino, não

pudesse exercer, por meio desta publicação, a sua veia crítica em relação a variados aspectos do contexto literário de sua época. Tal veia crítica se manifestaria na constatação, por parte de Alberto, de que a história do Dr. Belém, além de falsa, serviria apenas para “fazer apetite para o chá”, não cumprindo, portanto, uma função política e, conseqüentemente, falhando como modelo de representação do nacional na literatura brasileira. Com base nesta ideia, podemos nos perguntar até que ponto Machado estaria realmente com pena de suas leitoras, ou sinceramente preocupado com uma busca consciente pela identidade nacional, busca esta que era, conforme o discutido em “Ideias sobre o teatro” (1858), dificultada pela apropriação passiva e irrefletida do modelo europeu na literatura brasileira.

Partindo de tudo o que foi exposto, torna-se possível realizar uma leitura política do fantástico machadiano, escamoteada pelos elementos folhetinescos que metaforizariam, em última instância, a preocupação com a busca por parâmetros verdadeiramente brasileiros de criação literária, nos quais não haveria lugar para a mera imitação do que era produzido na Europa. Dentro desta perspectiva, tanto o esqueleto quanto a mulher sem olhos e também o próprio Dr. Belém seriam construções imaginárias que remeteriam para a necessidade de se rever o modelo fantástico na literatura brasileira, revisão esta que encontra respaldo em décadas recentes, mais especificamente nos estudos a respeito do gótico tropical. Assim sendo, Machado estaria sendo não apenas coerente com o proposto em ensaios como “Instinto de nacionalidade”, mas também antevendo, com a perspicácia própria de um bruxo, um possível futuro desenvolvimento para as

questões relativas ao fantástico, cuja finalidade não se restringiria a “fazer apetite para o chá”, e sim, a empreender uma busca lúcida e comprometida pela identidade nacional. Trata-se de uma questão a ser debatida com maiores detalhes em trabalhos e pesquisas futuras, o que atesta a produtividade e a atualidade do fantástico e também, da obra de Machado de Assis no debate acadêmico atual.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de (1956). *Contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1973). *Contos fantásticos*: Machado de Assis. Rio de Janeiro: Edições Bloch.
- _____. (2008). *Obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ASSIS, Machado de; MARIA, Luzia de (Orgs.) (2003). *Um esqueleto e outros contos*. Rio de Janeiro: Escrituras.
- CASANOVA, Pascale (2002). *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade.
- CESERANI, Remo (2006). *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR.
- FERNANDES, Marcelo (2003). “Machado de Assis quase macabro.” *Poiésis - Literatura, Pensamento e Arte*, 85.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus (1986). *O homem da areia*. Rio de Janeiro: Rocco.
- JACKSON, Rosemary (1981). *Fantasy: the literature of subversion*. New York: Methuen.
- LOVECRAFT, Howard Phillips (1987). *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- MAGALHÃES JR., Raimundo (1956). “Prefácio”. In: ASSIS, Machado de. *Contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1973). “Prefácio”. In: ASSIS, Machado de. *Contos fantásticos*: Machado de Assis. Rio de Janeiro: Edições Bloch.

MARIA, Luzia de (2005). *Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira*. São Paulo: Escrituras.

PEREIRA, Astrojildo (1982). “Instinto e consciência de nacionalidade”. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, p.373-390.

SCHWARZ, Roberto (1992). “As ideias fora do lugar”. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, p.13-28.

_____. (2000). *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades.

SILVA, Ricardo Gomes da (2012). “*Um esqueleto*”, de Machado de Assis, e outros contos parodicamente fantásticos. Dissertação de mestrado. Londrina: Universidade Estadual de Londrina.

TODOROV, Tzvetan (1992). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira (2012). *Romances sem fronteiras*. Anais da Escola São Paulo de Estudos Avançados. Campinas: Unicamp.

VOLOBUEF, Karin (2002). “E. T. A. Hoffmann e o romantismo brasileiro”. *Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germanísticos*, 6. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 103-113.