

O fantástico ao modo de Machado de Assis

The fantastic in style of Machado de Assis

Larissa Ferreira Prudêncio Trovalin

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

larissaprudencio@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5305-2590>

RESUMO

Propomos uma análise do conto “A chinela turca” (1875), de Machado de Assis, publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, tecendo breves reflexões sobre a literatura fantástica, compreendida, aqui, sob o recorte de uma manifestação literária ocorrida no final do século XVIII e no decorrer do século XIX, que circunscreve questões próprias desse período. Ressaltamos algumas particularidades do fantástico machadiano que dilui a abordagem mais tradicional do gênero, valendo-se do humor e das saídas racionais, como o sonho, para subverter o caráter enigmático das narrativas.

Palavras-chave: Machado de Assis; literatura fantástica; “A chinela turca”.

ABSTRACT

We propose an analysis of the short story “A chinela turca” (1875) by Machado de Assis, originally published in the *Jornal das Famílias*, weaving brief reflections on fantastic literature, understood here as part of a literary manifestation that occurred at the end of the 18th century and during the 19th century, which circumscribes issues pertaining to that period. We highlight some particularities of the machadian fantastic literature that dilute the more traditional approach to the genre, using humor and rational devices, such as dreams, to subvert the enigmatic character of the narratives.

Keywords: Machado de Assis; fantastic literature; “A chinela turca”.

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica foi descrita, primeiramente, por Tzvetan Todorov, na década de 1960, em *Introdução à literatura fantástica* (2017). Para o autor, as condições imprescindíveis para a existência do fantástico abrangem o reconhecimento, por parte do leitor, de que o texto possui personagens que se apresentam como em um mundo de

criaturas vivas, o que o leva a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Essa hesitação também pode, a seguir, ser percebida nos personagens. No caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Logo, seria de grande importância a adoção, pelo leitor, de uma certa atitude para com o texto: ele recusaria tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética” (Todorov, 2017, p. 38-39).

Partindo das considerações seminais de Todorov (2017), diversos outros escritores teceram estudos a respeito do gênero fantástico, convergindo ou divergindo das abordagens e conclusões do autor estruturalista. Todorov defende o fantástico como um gênero híbrido, que possui como condição determinante de existência a hesitação do leitor diante de elementos da narrativa que não são identificáveis *a priori* como imaginários ou reais.

Machado de Assis, em algumas publicações realizadas em folhetins do século XIX, escreveu contos que conferem ao fantástico características próprias do autor. Neste artigo, será realizada uma breve reflexão sobre o fantástico machadiano, passando por sua participação no *Jornal das Famílias* e partindo do conto “A chinela turca”, publicado em 1875.

SOBRE O FANTÁSTICO

O fantástico é um gênero estudado por muitos autores, sobretudo, a partir de Todorov. Remo Ceserani, em *O fantástico* (2006), assim como Todorov, acredita na hesitação do leitor diante do que pode ser natural ou sobrenatural como um elemento indispensável para a existência do fantástico e observa que na literatura fantástica, em determinado momento da narrativa, o leitor apresentará dúvidas quanto ao que é real ou não, dúvidas essas que devem permanecer até o fim da narrativa. O autor assinala que o conto fantástico envolve fortemente o leitor, levando-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar mecanismos de surpresa, da desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores (Ceserani, 2006 p. 71).

David Roas (2014), discorda dos teóricos que, assim como Todorov e Ceserani, determinam a hesitação como condição essencial para a existência do fantástico. Para Roas, muitas narrativas, ainda que não sustentem a hesitação até o fim, são fantásticas, pois o conflito entre o real e o imaginário se instauraria a partir da reflexão sobre o real. O fantástico nasce do conflito entre o real e o impossível e seu objetivo é, resumidamente, “[...] a transgressão dos parâmetros que regem a (ideia de) realidade do leitor” (Roas, 2014, p. 163), por meio da construção ficcional “realista”, instaurada a partir de uma sólida verossimilhança.

Ao mesmo tempo em que o fantástico se utiliza do código realista, o transgride ao inserir na narrativa algo inexplicável, à primeira vista, subvertendo o que o leitor acredita ser real, levando-se em consideração o contexto sociocultural desse leitor. O autor de textos fantásticos partirá do espaço cotidiano para instaurar o insólito e gerar a dúvida. Há, portanto, um deslocamento do discurso racional com base na insinuação do terror, muito mais do que o terror preciso. Quanto maior a sugestão, mais o efeito do fantástico se instala. Segundo Filipe Furtado, qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais. Por outro lado, tais manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente desfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de ação e de um enquadramento espacial até então supostamente normais (Furtado, 1980, p. 19).

Selma Calazans Rodrigues, em *O fantástico* (1988), propõe duas vertentes literárias: a primeira compreende o fantástico no sentido mais amplo e universal, tendo como condição principal a intrusão do sobrenatural na narrativa oral ou escrita. Uma segunda vertente de estudos busca situar o gênero a partir de um determinado contexto histórico, social e cultural iniciado no século XVIII na Europa, que, como veremos, teve forte adesão ao movimento romântico.

Neste artigo, nos detemos na concepção do fantástico como gênero que promove fissuras na cotidianidade do leitor, levando em consideração o momento histórico, social e cultural do leitor do século XIX, circunscrito, portanto, nas questões de seu tempo e que, assim como Roas (2014) expõe, não tem como condição indispensável a hesitação entre o real e o sobrenatural até o fim da narrativa.

No que diz respeito ao contexto histórico, o século XVIII europeu, longe de apresentar homogeneidade em seus princípios, revela, ao contrário, um cenário composto por muitos discursos, por vezes, díspares. A literatura fantástica nasce no centro das contradições desse tempo e, como tal, demonstra sua ambiguidade, sua hesitação, sua

dúvida diante do que é ou não racional, pertencente ao que costumeiramente atribuímos a este mundo e ao que o transcende.

A palavra *fantástico*, de acordo com os dicionários etimológicos de Francisco da Silveira Bueno (1990) e de Antônio Geraldo da Cunha (1982), tem sua origem no latim *phantasticus* (-a, -um), sendo derivada do adjetivo grego *phantastikós*, “ilusório”, “imaginoso” e se relaciona à palavra grega *phantasma*, “aparição”, “visão”, “assombração.

Importante também é conceituar o que é natural e o que é sobrenatural, uma vez que a literatura fantástica constantemente trabalhará na diluição das fronteiras entre essas ideias para criar o efeito de dúvida (que é um índice de investigação racional) na narrativa. Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2009), natural significa:

1. que pertence ou se refere à natureza [...] 2. regido pelas leis da natureza; provocado pela natureza [...] 3. em que não ocorre trabalho nem intervenção humana [...] 4. que decorre normalmente da ordem regular das coisas [...] 6. inerente, intrínseco, próprio {a razão é natural do homem} 8. normal, plausível (Houaiss; Villar, 2009, p. 897).

Sobrenatural é o

1. que ultrapassa o natural, fora das leis naturais, fora do comum; extranatural {poderes s.} 2. p.ext. que não é conhecido senão pela fé {revelação s.} [...] 5. o que está além do natural 6. p. ext tudo que é muito extraordinário ou maravilhoso – ETIM *sobre* + *natural* – SIN/VAR celeste, [...], divino, extranatural, hiperfísico, imaterial, mágico, maravilhoso, milagroso [...] (Houaiss; Villar, 2009, p. 1758).

Para Nicola Abbagnano, natural se inclui na ordem necessária da natureza, distinguindo-se da ordem sobrenatural, desejada ou estabelecida diretamente por Deus. No âmbito de ambos os significados, natural contrapõe-se também a *artificial* por ser aquilo que é produzido pela causalidade da natureza, fora do arbítrio humano (Abbagnano, 2012, p. 813).

Houaiss, Villar e Abbagnano compreendem natural e sobrenatural em contraposição entre si. Na ficção, a partir da compreensão aristotélica de que “[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; e, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (Aristóteles, 1984, p. 97), podemos afirmar que em situações plausíveis, possíveis de acontecer e naturais para determinado contexto histórico-cultural, o fantástico adentra na narrativa a

partir do elemento sobrenatural, ou seja, o que não é natural, o que rompe com a ordem do dito real, inserindo fatores que inquietam o leitor.

A literatura fantástica, produzida no fim do século XVIII e no decorrer do século XIX, na Inglaterra e na Alemanha, tendo como maior representante o escritor alemão E. T. A. Hoffmann (inclusive, citado por Machado em alguns contos), sofreu forte influência da estética gótica. Situada historicamente no fim do “Século das Luzes”, a narrativa fantástica problematiza a razão e os seus limites. As abordagens sobre o estudo do fantástico têm em comum, apesar de guardarem entre si diferentes nuances, a hesitação entre o natural e o sobrenatural, com a intrusão de algum evento ou ser desestabilizador na narrativa.

Contos fantásticos escritos para o *Jornal das Famílias*

- Por que não escreves o teu sonho para o *Jornal das Famílias*?
- Homem, talvez.
- Pois escreve, que eu mando ao Garnier.

(Machado de Assis)

O *Jornal das Famílias* foi uma publicação ilustrada que circulou entre janeiro de 1863 e dezembro de 1878, no Rio de Janeiro. Era diversificada em temas e de cunho recreativo, com muitas amenidades. Antes, o periódico chamava-se *Revista popular* e apresentava como proposta abarcar o maior número possível de leitores dada a sua vasta temática que abrangia agricultura, literatura, catequese, variedades etc. O público-alvo era prioritariamente o masculino, reservando “um cantinho” para as leitoras:

Agora duas palavras convosco, amáveis leitoras. Não vos escandalizeis, julgando descortês dirigirmo-nos em último lugar à melhor metade do gênero humano, como alguém disse. O que levamos dito entende-se com o gênero humano inteiro, em que tendes a devida parte, e o passamos a dizer é só para [...] muito em particular [...] tempo, em que a mulher só cultivava o coração, hoje cultiva também o espírito. Não haverá, pois, na Revista parte alguma, que por qualquer princípio vos esteja vedada, formosas filhas de Eva; mas haverá uma privativamente vossa, pelo que ficareis melhor aquinhoadas. (Assinai, pois, ou fazei assinar vossos pais, ou maridos, que é o mesmo). Os trabalhos de agulha para as solteiras, a economia doméstica para as casadas, e as – modas para todas – tudo isto é do vosso exclusivo domínio e nós lhe reservamos um cantinho. [...] Agora dirás tu, leitor amigo (falamos com os pagantes), que nestas últimas palavras está dito tudo e que poderíamos ter-te poupado mais (Revista Popular, 1859, p. 3-4).

As capas dos dois periódicos apresentavam particularidades que apontavam para qual seria seu público leitor: na primeira edição da *Revista popular*, além dos temas mais diversificados, havia uma ilustração de um Rio de Janeiro solar e idílico, onde se avistavam montanhas, a cidade, o mar, vegetação e transeuntes a passeio. Já no *Jornal das famílias* a publicação anunciava ser recreativa, artística e possuía uma mulher vestida ao modo europeu, sentada em uma cadeira também de estética europeia, a bordar.

O folhetim *Jornal das Famílias* ganha sua primeira publicação em janeiro de 1863 pelo editor francês Baptiste Louis Garnier. O periódico, impresso em Paris, foi editado até o ano de 1878 e, costumeiramente, trazia em cada mês um ou dois contos, cujo prosseguimento ou fim eram publicados no mês ou nos meses seguintes. Essa periodicidade exigia do autor o domínio da arte de narrar e de desenvolver técnicas para manter o ávido interesse, sobretudo, das “gentis leitoras” para as próximas publicações do periódico nas quais constariam a continuação da narrativa. Nesse aspecto, nada melhor que um mosaico de sobrenatural (ou a sugestão dele), romances proibidos, advertências morais (com uma piscadela) e humor para gestar a curiosidade nas leitoras e garantir o sucesso nas vendas do periódico. Apesar de os temas trabalhados serem os citados acima, não devemos nos enganar: suas publicações subvertiam, sorrateiramente, a moral oitocentista, ao fazer uso do humor.

Machado de Assis colaborou com *O Jornal das Famílias* de junho de 1864 a dezembro de 1878. Na seção intitulada “Romances e Novelas”, o autor publicou narrativas sob o uso de vários pseudônimos, além de seu próprio nome. Nota-se a intenção do autor de aproximar-se das leitoras da época, com o humor que lhe é peculiar e com o emprego de uma linguagem intimista, de quem convida a leitora para tomar uma xícara de chá. Os enredos inevitavelmente apresentam alguma tensão romântica entre um casal, recoberta com o verniz do tom moralizante do jornal de cunho conservador, ainda que trate dos temas caros à época com ironia. Para Raimundo Magalhães Júnior Machado de Assis se cercava de muitos cuidados ao escrever para suas gentis leitoras de modo a não sofrer sanções impostas pelos censores da moral e dos bons costumes da época e afirma que “se assim não fosse, o folhetinista amável, cheio de cuidados com suas leitoras, perderia o emprego, ou o ‘Jornal das Famílias’ seria banido dos severos lares brasileiros, como publicação revolucionária e nociva” (Magalhães Júnior, 1973, p. 08).

Como bom conhecedor dos leitores e das leitoras do periódico, Machado, segundo Hélio de Seixas Guimarães (2001), busca mapear quem o lê, apontando para mediações realizadas entre seres ficcionais e históricos.

Machado de Assis, ainda que cuidadoso, subverte a moral e os bons costumes através do uso de narrativas fantásticas amenizadas pelo humor e desfechos racionais, além de trazer à tona caros costumes oitocentistas como o casamento arranjado entre famílias com noivos muito mais velhos que as noivas. As narrativas machadianas reaproveitam de modo crítico e problematizante os temas da estética romântica, desconstruindo as mistificações e os excessos das manifestações idealistas do Romantismo (Crestani, 2006, p. 27).

Nos textos de caráter fantástico publicados no *Jornal das Famílias*, Machado margeia as imposições editoriais e inicia seu processo de escrita que amadurece em obras posteriores. O autor, sobretudo através do uso do humor, da ironia e da intrusão de elementos insólitos nos contos publicados, subverte o *status quo* ao expor costumes amplamente aceitos na sociedade do século XIX, despistando as leitoras mais desavisadas, seus pais, maridos e possíveis censores do periódico.

Machado de Assis, escritor realista de literatura fantástica

Machado de Assis, enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente das suas histórias “que todos podiam ler”.

(Antonio Candido)

Existem controvérsias ao se tratar do lugar da obra de Machado de Assis na literatura brasileira. Críticos renomados, como John Gledson (1991, p. 42), que afirmou ser Machado “[...] realista na concepção e no detalhe, cujo objetivo é nos proporcionar um panorama da sociedade brasileira do século XIX”, considera-o o maior representante do Realismo no Brasil, ao perceber a obra do autor fluminense como uma transcrição fiel da realidade brasileira do século XIX, feita de modo elaborado e inovador. Lembremos que em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a obra representante do Realismo no Brasil, o narrador é um defunto-autor, ou seja, o romance parte de uma premissa fantástica.

Outra consideração importante a ser feita é que compreendemos, para efeito de análise, as obras de Machado, da primeira à última, como uma continuidade, sem rupturas ou divisões em duas fases: a primeira, mais associada ao Romantismo, e talvez por isso, “inferior” e a outra associada ao Realismo. A fluidez entre as obras deve, em nosso entendimento, marcar toda a vasta contribuição machadiana, sem a compartimentalização

de melhores e piores momentos, e, sim, considerar o tempo de maturação do autor e, naturalmente, de sua escrita. Sobre esse tema, Silviano Santiago ressaltava que “já é tempo de começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente, certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas” (Santiago, 2000, p. 27).

Santiago (2000) relata que Machado de Assis, em carta endereçada a José Veríssimo, tocou na questão da divisão de sua obra em duas fases. Escreveu Machado: “O que você chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, que a penetre e desculpe, e até que chegue a catar nela algumas raízes do meu arbusto de hoje” (Assis, *apud* Santiago, 2000, p. 28). Afrânio Coutinho, também em concordância com o autor, pontua o amadurecimento de Machado e referenda que “[...] é justo afirmar que uma [fase] pressupõe a outra, e por ela foi preparada. Há, antes, continuidade. E, se existe diferença, não há oposição, mas sim desabrochamento, amadurecimento” (Coutinho, 1990, p. 29).

A literatura fantástica da obra machadiana possui inúmeros elementos comuns àquela produzida nos oitocentos. Há, por exemplo, a recorrência da temática da loucura, da razão, do sonho, do delírio, do duplo, no sentido de levantar indagações sobre a validade de conceitos absolutos, dada a complexidade da psiquê humana. Algumas obras que tratam desses temas seriam os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1881, e seu defunto-autor, *Quincas Borba*, de 1892, os delírios e loucura de Rubião, *Esauí e Jacó*, de 1904, e as imagens do duplo por meio dos gêmeos Pedro e Paulo e os delírios de Flora.

Grande parte da produção literária de viés fantástico do século XIX e de Machado de Assis foi de contos, não romances. Talvez possamos atribuir a essa característica o fato de que o fantástico, que lida com intrusões do sobrenatural na narrativa, se favoreça do relato breve, uma vez que a manutenção da hesitação do leitor, ainda que momentânea, diante do que é ou não natural, encontraria mais obstáculos no desenvolvimento de um romance. O prolongamento das tensões e ambiguidades seria, talvez, mais rapidamente diluído em uma narrativa longa, promovendo um enfraquecimento da proposta essencial do fantástico.

O conto fantástico comumente desenvolve-se prioritariamente no passado e o narrador promove reflexões, na atualidade, de fatos ocorridos anteriormente na narrativa, para os quais o narrador não teria clareza quando vivenciados. Os esclarecimentos

surgiriam à medida que houvesse o distanciamento temporal do fato ocorrido. Os elementos que atuam na estruturação do relato fantástico tornam evidente uma construção planejada a posteriori, que visa não apenas a fornecer um testemunho de uma experiência, mas também atribuir a essa experiência uma imagem coesa. Trata-se, em outras palavras, da “trama premeditada” em função do efeito, teorizada por Edgar Allan Poe (2012) no famoso ensaio “A filosofia da composição”.

Vários contos fantásticos de Machado de Assis foram publicados em folhetins da época, e, portanto, dirigem-se a um público bem específico que são os leitores destes periódicos. Machado então se vale de elementos como a verossimilhança, enredos que se passam em cidades, ambientes urbanos e criação de diálogos críveis para, a partir daí, inserir o sobrenatural ou a insinuação dele na narrativa.

Magalhães Júnior (1973) propõe que o fantástico em Machado de Assis é “mitigado”, admitindo que as saídas propostas pelo escritor, como a ambientação onírica, diluem o efeito do fantástico tradicional, a saber, o proposto por Todorov.

“A chinela turca”

“A chinela turca” foi um conto publicado em 1875 e que compõe o livro *Contos fantásticos de Machado de Assis*, de Magalhães Júnior, em 1973, que tem início com um narrador em terceira pessoa apresentando o protagonista, bacharel Duarte, preparando-se para um baile onde encontraria Cecília, moça com quem iniciara um romance há uma semana. Chegou à sua casa major Lopo Alves “[...] um dos mais enfadonhos sujeitos do tempo” (Assis, 1973, p.11), velho amigo de seu pai no exército, tal qual Mendonça havia sido do pai de Amaral em “O capitão Mendonça”. Ambos, Lopo Alves e Mendonça, representavam autoridade sobre os moços.

Como um empecilho ao encontro de Duarte e sua musa, Lopo Alves deseja mostrar um drama que havia escrito e confessa que desde a infância padece de “achques literários” que o exército não conseguiu curar: “A doença regressou com a força dos primeiros tempos” (Assis, 1973, p. 12). Ao estranhar a escrita “sobretudo de um drama”, o narrador revela ao leitor que Lopo Alves havia assistido a uma peça ultrarromântica há algumas semanas no teatro. Essa informação elucidaria “[...] a explosão dramática do militar” (Assis, 1973, p. 12). O major desejava não apenas contar a novidade, como também lê-la para o bacharel, levando consigo um manuscrito de cento e oitenta folhas.

Os dois se dirigem ao gabinete de Duarte, como sugestão de Lopo Alves. O narrador expõe que:

O drama dividia-se em sete quadros. [...] Nada havia de novo naquelas cento e oitenta páginas senão a letra do autor. O mais eram lances, os caracteres, as *ficelles* e até o estilo dos mais acabados tipos do romantismo desgrehado (Assis, 1973, p. 13. Grifo no original).

Os enredos da peça escrita por Lopo Alves e da peça a qual Duarte, em “O capitão Mendonça”, assiste no Teatro São Pedro, são muito semelhantes e há neles uma crítica afiada aos clichês e exageros literários da época. Machado estabelece reflexões sobre a literatura sob o véu do humor, no intuito de tecer críticas e deixar o leitor à vontade ao que lhe é familiar.

Havia logo no primeiro quadro, espécie de prólogo, uma criança roubada à família, um envenenamento, dois embuçados, a ponta de um punhal e quantidade de adjetivos não menos afiados que o punhal. No segundo quadro dava-se conta da morte de um dos embuçados, que devia ressuscitar no terceiro, para ser preso no quinto, e matar o tirano no sétimo (Assis, 1973, p. 13).

Duarte segue ouvindo a leitura enfadonha de Lopo Alves e deseja a morte do major alegando, em mais uma ironia machadiana, que “[...] a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos” (Assis, 1973, p. 13). Ao fim do segundo quadro, sutilmente a atmosfera onírica se insinua e o fantástico adentra a narrativa.

Após a saída do promissor dramaturgo de sua casa, Duarte é surpreendido pela chegada de dois homens que alegam serem policiais e que o acusam de furto de uma chinela turca rara comprada no Egito. Sem que houvesse tempo para argumentações, a casa foi invadida por cinco homens armados que o lançaram para dentro de um carro que já estava à espera. Dentro do carro, aterrorizado e após conjecturar sobre o motivo de tal violência, descobre que os homens não são policiais. Chegam então a uma casa e Duarte é vendado. O clima sombrio é elevado à medida que Duarte avança por uma casa, às cegas. Ouve então, o ranger de uma porta e é conduzido por corredores e escadas, em uma espécie de um labirinto, por onde é guiado.

Quando lhe retiram a venda dos olhos, o que Duarte vê traz novamente o familiar à tona e conseqüentemente, alívio de tensão: “Era uma sala vasta, assaz iluminada, trastejada com elegância e opulência [...] não era provável que ali morassem ladrões” (Assis, 1973, p. 16). Dado o luxo do local, Duarte reclinase em uma otomana próxima, lembra-se da chinela turca e volta a refletir e fazer conjecturas sobre o motivo de estar ali.

O sombrio volta à cena na figura de um padre, vestido com uma batina preta, que entra na sala na qual está Duarte, pela porta nos fundos, e atravessando lentamente a sala lhe dá a bênção, saindo por outra porta. O bacharel então ficou ainda mais atônito com aquela aparição inexplicável. Em seguida, outro homem conduz Duarte por corredores mal iluminados e chegam a uma sala com castiçais em cima de uma mesa e na cabeceira dela estava um “[...] homem velho que representava ter cinquenta e cinco anos” (Assis, 1973, p. 17). Tal homem, cujo nome não é revelado, pede para trazerem a chinela. Duarte então nota a pequenez “miraculosa” da elegante chinela, que apesar de parecer infantil, pertence a uma moça, filha do homem sentado à mesa.

Entra por uma das portas “[...] uma sílfide, uma visão de poeta, uma criatura divina [...] com um resplendor de santa”. A moça veste um “[...] vestido branco, de finíssima cambraia que envolvia-lhe castamente o corpo, cujas formas, aliás desenhava, pouco para os olhos, mas muito para a imaginação” (Assis, 1973, p. 18).

Duarte é comunicado pelo homem que deve casar-se com tal moça para que ela herde sua fortuna e, em seguida, tomar um veneno ao qual chama de “passaporte para o céu” (ASSIS, 1973, p. 18) e é salvo pelo padre, que na verdade não é padre e sim um tenente do exército, em mais um lance de humor machadiano, que sugere que a salvação não viria de um representante da Igreja, como o esperado. O tenente que se fez passar por um padre alerta Duarte para que ele pulasse por uma janela próxima e então começa uma fuga frenética, alterando o tempo da narrativa: Duarte [...] “deitou a correr pelo jardim afora. O homem não caiu; sentiu apenas um grande abalo; e, uma vez passada a impressão, seguiu no encaço do fugitivo. Começou então uma carreira vertiginosa” (Assis, 1973, p. 19).

Quando Duarte, já sem forças, avista uma casa e entra, encontra o major Lopo Alves que lhe diz “Anjo do céu, estás vingado! Fim do último ato” (Assis, 1973, p. 19). Nesse momento, Duarte se dá conta de que estava tendo um pesadelo em mais uma saída bem-humorada, ainda que não original, na qual o protagonista conclui que o sonho ruim fora melhor que a peça de Lopo Alves, reforçando as críticas anteriores à literatura de má qualidade:

– Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça, com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi um bom negócio. Um negócio e uma grave lição: provaste-me que *muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco* (Assis, 1973, p. 19).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ampliar os estudos sobre as várias facetas utilizadas por Machado de Assis, inclusive, em sua incursão no gênero fantástico, se faz muito relevante para a compreensão do todo da obra machadiana.

O fantástico machadiano propõe hesitação entre o que é ou não real, porém a hesitação tem como desfecho o sonho. Tal saída proposta por Machado revela o humor que atua como agente de diluição do fantástico. O elemento desestabilizador do que é, ou não, real sofre fissuras a partir do uso do humor e pelas saídas racionais oníricas que servem como explicação para os fatos narrados. Concluímos, então, que o fantástico machadiano apresenta contornos próprios e o autor, também neste gênero, foi bem-sucedido à medida que subverte o fantástico tradicional.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ASSIS, Machado de. In: MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Block, 1973.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa: vocábulos, expressões da língua geral e científica; sinônimos; contribuições do tupi-guarani*. São Paulo: Saraiva, 1990. 8 v.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Vol. 2. São Paulo: USP, 1975.

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

CRESTANI, Jailson Luís. *A colaboração de Machado de Assis no Jornal das famílias: subordinações e subversões. Patrimônio e memória*. Unesp, 2006. Vol. 2, n. 1. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/109>. Acesso em: 10 jan. 2024.

COUTINHO, Afrânio. *Duas fases ou amadurecimento progressivo? Machado de Assis na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, ABL, 1990, p. 27-39.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século 19*. v. 1. 436 f. Tese (Doutorado em Teoria e História literária) Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, Unicamp, 2001.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e realismo*. Tradução Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JORNAL DAS FAMÍLIAS (1863-1878). Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/339776/per339776_1875_00001.pdf. Acesso em: 26 jul. de 2024.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Block, 1973.

POE, Edgar Allan. *Filosofia da composição*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

REVISTA POPULAR 1859-1862. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/181773/per181773_1859_00001.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Editora Udesp, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).

SANTIAGO, Silviano. Retórica da Verossimilhança. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios e dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Recebido em: 27/08/2024

Aceito em: 12/12/2024

Larissa Ferreira Prudêncio Trovalin: graduada em Letras pela UFES, mestre em Letras-Estudos Literários pela UFES e doutoranda em Letras-Estudos Literários pela UFES.