

MACHADO DE ASSIS QUASE-MACABRO¹

por Marcelo J. Fernandes²

RESUMO

Este trabalho levanta e analisa o fantástico nos contos de Machado de Assis. Entre os quinze contos coligidos, verifica-se, em sua maioria, um padrão típico das narrativas fantásticas de Théophile Gautier, ambientadas no espaço onírico. Para efeitos de classificação, as obras foram divididas em gautierianas e não-gautierianas. Por diluir, desfazer ou racionalizar invariavelmente o inexplicável no desfecho das narrativas, a produção fantástica machadiana pode ser classificada como "quase-macabra", conforme o explicita, em seus aspectos técnicos e conceituais, o presente trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: MACHADO DE ASSIS; CONTO FANTÁSTICO; ANÁLISE LITERÁRIA.

ABSTRACT

This work is a survey and an analysis of the fantastic in the stories of Machado de Assis. The fifteen collected stories reveal a pattern typical of Théophile Gautier's fantastic tales taking place in a dreamlike setting. For classification purposes, the works were divided into gautierian and non-gautierian ones. Because of the invariable diluting, subverting and rationalizing of the inexplicable in the tales' denouement, the fantastic in the machadian stories can be classified as "semi-macabre", as argued by the present thesis on the strength of the analysis of the stories technical and conceptual aspects.

KEYWORDS: MACHADO DE ASSIS; FANTASTIC STORIES; LITERARY CRITICISM.

¹ Resumo da dissertação de Mestrado apresentada na UFRJ, em dezembro de 1999, com o título "Quase-macabro – o fantástico nos contos de Machado de Assis".

² Mestre e Doutorando em Letras Vernáculas (UFRJ), coordenador da Pós-Graduação em Letras da UCP, Diretor-Geral do Colégio de Aplicação da mesma instituição; Avaliador Institucional do MEC/INEP para Instituições de Ensino Superior, docente do Colégio Estadual D. Pedro II e Membro-titular da Academia Brasileira de Poesia (cadeira nº 17).

O ponto de partida para que levantássemos, a partir de toda a produção de contos machadianos – cerca de duzentos -, a ocorrência de um fantástico mitigado, diferenciado, quase sempre ambientado em sonhos e na maioria das vezes, explicável, foi um “apelo” tácito de Raymundo Magalhães Jr. – o de “que a crítica pouco tinha atentado para essa faceta da obra de Machado”³.

Influenciado por Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Edgar Allan Poe e Théophile Gautier, aos quais se referia com frequência, Machado diluiu o fantástico - o “quase-macabro”, que designamos – ao longo da auspiciosa carreira literária, razão talvez do desconhecimento de alguns ou da pouca atenção de outros.

Havíamos, então, colhido criteriosamente doze contos, quando vimos, com surpresa, o surgimento tardio de um possível “atalho” acadêmico: o relançamento, pela editora Bloch, da obra *Contos Fantásticos de Machado de Assis*⁴, do mesmo Raymundo Magalhães Júnior, livro originalmente publicado em 1973, onde o autor reunia onze narrativas. Entre as duas seletas, a nossa e a do acadêmico, há oito coincidentes. Acrescentamos quatro, “O país das quimeras” (*O Futuro*, 1862); “O anjo das donzelas” (*Jornal das Famílias*, 1864); “Marianna” (*Jornal das Famílias*, 1871); “Um sonho e outro sonho” (*A Estação*, 1892), e incorporamos outras três da antologia de Magalhães Jr., que nos passaram despercebidas, perfazendo um total de quinze contos de teor fantástico, a saber: “O país das quimeras” (*O Futuro*, 1862) (ou “Uma excursão milagrosa”, *Jornal das Famílias*, 1866); “O imortal” (*Jornal das Famílias*, 1862) (ou “Rui de Leão”, *Jornal das Famílias*, 1872); “O Anjo Rafael” (*Jornal das Famílias*, 1869); “O Capitão Mendonça” (*Jornal das Famílias*, 1870); “A vida eterna” (*Jornal das Famílias*, 1870); “Marianna” (*Jornal das Famílias*, 1871); “Decadência de dois grandes homens” (*Jornal das Famílias*, 1873); “A chinela turca” (1ª versão, *A Época*, 1875; 2ª versão, *Papéis Avulsos*, 1882); “Os óculos de Pedro Antão” (*Jornal das Famílias*, 1874); “Um esqueleto” (*Jornal das Famílias*, 1875); “Sem olhos” (*Jornal das Famílias*, 1876); “A mulher pálida” (*A Estação*, 1881); “A segunda vida” (*Gazeta de Notícias*, 1884) e “Um sonho e outro sonho” (*A Estação*, 1892).

Por uma simples questão metodológica, excluímos previamente desta lista os contos consagrados “A causa secreta” (*Várias histórias*, 1896) e “O enfermeiro” (idem), por vezes agrupados como da mesma linha temática dos demais.

³ In: Prefácio a *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Bloch, Rio de Janeiro, 1998

⁴ MAGALHÃES JR., Raymundo. *Contos Fantásticos – Machado de Assis*. RJ, Bloch Ed., 1998.

A título de justificativa, em “A causa secreta”, observamos sobretudo a apresentação de uma personagem com elevado grau de sadismo (Fortunato), em uma narrativa bem articulada; entretanto, em nenhum momento o tom do conto se inclina, estruturalmente, para o gênero fantástico, ainda que a cena da imolação de uma cobaia, com requintes de crueldade, cause forte impressão. Da mesma forma, em “O enfermeiro”, outro notável conto, apesar da grande complexidade da relação patética entre o protagonista (Procópio) e o paciente (Coronel Felisberto), também não se verifica traço nítido que obrigasse à rotulação do gênero fantástico.

Da mesma forma, “Sereníssima República”, por tratar de uma república de aranhas, é, a nosso ver, uma fábula – tal como “Um apólogo” – que talvez interceptasse, levemente, o subgênero maravilhoso.

Procedemos, então, ao exame desses quinze contos fantásticos e, ao observar certas reincidências temáticas, verificamos determinados padrões, que serão classificados no decorrer do trabalho. É possível que haja um número maior de narrativas deste teor; entretanto, a metodologia foi exaustiva: partimos de um pequeno grupo de contos já rotulados e esquadrimos, conto a conto, a série dessas obras organizadas pelo onipresente Raymundo Magalhães Jr. para a Ediouro, que incluía também as histórias machadianas publicadas sob pseudônimo, a saber: *Contos consagrados*; *Contos recolhidos*; *Contos avulsos*; *Contos esparsos*; *Contos esquecidos*; e *Contos sem data*. Das demais edições, consultamos: *Contos fluminenses (I)*; *Histórias da meia-noite*; *Papéis avulsos*; *Histórias sem data*; *Páginas recolhidas*; *Várias histórias*; *Relíquias de casa velha (I)*; *Histórias românticas*; *Contos fluminenses (II)*; e *Relíquias de casa velha (II)*.

CONCEITOS

Conceituar o fantástico e definir seus limites é tarefa laboriosa e complexa, uma vez que há diversos subgêneros e variantes. Louis Vax, por exemplo, situa as fronteiras do fantástico entre o “feérico”, as “superstições populares”, a “poesia”, o “horível e macabro”, a “literatura policial”, o “trágico”, o “humor”, a “utopia”, a “fábula”, o “ocultismo”, a

“psicanálise” e a “metapsíquica”⁵. Tzvetan Todorov define o fantástico como o terreno fronteiro entre o *estranho* e o *maravilhoso*. Segundo o autor, o fantástico “dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. [...] Se ele [leitor] decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso”⁶.

Cabe ainda frisar a impropriedade comum de se utilizar, em Machado, as terminologias “realismo mágico” ou “realismo maravilhoso”, cunhadas, respectivamente, por Arturo Uslar Pietri, em 1948, e Alejo Carpentier, no ano seguinte, ambas para designar uma modalidade de “realismo irrealista”, aparentado com o maravilhoso, no romance hispano-americano do século XX.

O modelo proposto por Todorov, estruturalista, e, portanto, já encontrando restrições por ser também “datado” (1968), é passível de verificação/aplicação nos tipos de conto que encontraremos em Machado, mas de forma parcial: a fórmula todoroviana equilíbrio inicial – irrupção de um fator desagregador/perturbador – desequilíbrio não perene – equilíbrio final (≠ do equilíbrio inicial) funciona apenas no espaço onírico da narrativa.

Nos contos fantásticos machadianos, não há a justificativa/explicação para os “fenômenos” narrados; são dissolvidas, quase sempre, pelo simples despertar da personagem.

Portanto, nos contos que são objeto deste ensaio, a aparição de um espectro fantástico, aventuras absurdas e rocambolescas, ameaças de morte, encontros com cientistas insanos e aéticos ou viagens astrais, isto é, todos sucessos extraordinários (= extra-ordem, fora de ordem) estarão justificados no espaço onírico; o fantástico opera no plano inconsciente, exatamente na fresta crepuscular entre a vigília e o sono. Desta forma, a retomada do equilíbrio inicial coincide com a própria retomada de consciência.

Em um primeiro exame deste conjunto de narrativas, verifica-se que o autor cultivou o gênero antes mesmo de sua incipiente estreia poética (*Crisálidas*, 1864), até as proximidades de seu, por assim dizer, apogeu literário (*Dom Casmurro*, 1900).

Antes de abordá-los propriamente, salientemos que alguns contos não constam da bibliografia “oficial” de Machado de Assis, por serem assinados por pseudônimos diversos.

⁵ VAX, Louis. *A arte e a literatura fantásticas*. Ed. Arcádia, Lisboa, 1972, págs. 7-32.

⁶ *Introdução à literatura fantástica*. Ed. Perspectiva, Col. Debates, 1975, págs. 47-48.

Entretanto, baseamo-nos, confiantes, nos desveladores estudos que procederam J. Galante de Sousa⁷ e o mesmo R. Magalhães Jr., de cuja série *Contos de Machado de Assis*, editada originalmente pela Civilização Brasileira e posteriormente reeditada pela Ediouro, também extraímos os objetos de estudo.

A fusão entre a parte real e uma parte sonhada é recorrente na obra machadiana; o universo onírico em Machado de Assis já seria um belo mote para se iniciar um ensaio, uma vez que é quase sempre pelo universo onírico que o “Bruxo” estabelece sua conexão com o fantástico. O célebre conto "A chinela turca" talvez seja o mais lembrado neste "leitmotiv", em que o sonho se sobrepõe à realidade. Nesta mesma linha situa-se a “visão esfumada”⁸ em “O anjo das donzelas”, onde um ente fantástico protege a virgindade da heroína, mas depois tudo se explica pela mera fantasia romântica da moça que estabelece uma confusão prosaica entre sonho/realidade. Aliás, eventos similares se dão em “Marianna”, em que o protagonista tem um *rêve éveillé*, ao ver a estampa da antiga noiva crescer, sair da moldura, animar-se e vir ter com ele; e também em “O Capitão Mendonça”, “O país das quimeras”, “A vida eterna”, “A mulher pálida”, “O anjo Rafael”, “Decadência de dois grandes homens” e “Um sonho e outro sonho”, e ainda em "Uma excursão milagrosa" - reaproveitamento da narrativa "O país das quimeras", publicada em 1º de novembro de 1862, que apresentou de forma singular entre todos os contos o subtítulo "um conto fantástico". Poderíamos afirmar, desde já, que se trata de um padrão de fantástico machadiano, como situaremos adiante. Registre-se também o delírio de Brás Cubas (o hipopótamo que se metamorfoseia, enfim, num simples gato, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), os "sonhos acordados" de Bentinho, em *Dom Casmurro*, apenas para citarmos casos na prosa extensa. Cabe lembrar ainda que Machado também cultivou outros temas obsessivos, tais como heranças, vocação sacerdotal, viuvez/solidão, adultérios e um bizarro pendor pela descrição de anatomias, como a dos narizes (!).

O conto fantástico de Machado de Assis se alinha, em forma e teor, ao conto fantástico francês do século XIX, diferindo totalmente da vertente inglesa, onde despontaram Lord Halifax, Lord Dunsany, M.R. James, Walpole e os norte-americanos Ambrose Bierce e Henry James, que criaram os intraduzíveis termos *uncanny* e *erie* para qualificar o estado de angústia e pavor suscitados em suas narrativas. Os dicionários dão como equivalentes “misterioso”, “pavoroso” ou “atemorizado”; entretanto, Jorge Luis Borges sustenta, com

⁷ Fontes para o estudo de Machado de Assis, INL, RJ, 1958

⁸ MACHADO DE ASSIS. *Contos avulsos*. Ediouro, Rio, s/d. pág. 15

muita propriedade, que talvez a soma dos três não nos dê o matiz exato do sentido daquelas palavras⁹. Tem-se então uma angústia indefinível, causada por episódios intangíveis, fantásticos, sobrenaturais ou simplesmente inexplicáveis, que, nesta forma, os franceses e os latinos, por extensão, os desconhecem, visto que não solucionaram o problema com um termo que lhes desse tradução à altura.

Os autores do fantástico francês – Villiers de L'Isle Adam, Alphonse Daudet, Charles Nodier, Théophile Gautier, Jules Junin, Pierre Louÿs, Paul Féval, Charles Asselineau, Guy de Maupassant, Gérard de Nerval, Henri Rivière, e Jean Lorrain para citar os mais famosos – abarcam temas que não apresentam o mesmo horror opressivo e inefável dos ingleses, tais como a loucura, desdobramentos, vampirismo, licantropia, pactos demoníacos, trocas de identidade, crimes com castigos sobrenaturais, além de óbvias aparições de monstros e espectros, quase sempre exigidos pelo(a) leitor(a) romântico (a) – *mon semblable, mon frère* – a exemplo das mesmas machadianas leitoras do *Jornal das Famílias*.

O crítico Alfredo Bosi, em seu recente *O enigma do olhar*, onde estuda *Dom Casmurro* e aspectos da obra machadiana, reivindica para Machado uma posição desvinculada das ideologias que o cercavam, em pleno final do século XIX. Segundo Bosi,

*“A sua cultura de eleição não era, como já disse anteriormente, a do progressismo linear nem a do positivismo filosófico nem a do naturalismo dominantes no século XIX. Era feita de reflexões desenganadas, algumas do senso comum, esse misto de cinismo e estoicismo que se espalha nas racionalizações de um cotidiano cheio de assimetrias; outras muito provavelmente vindas da tradição moralista analítica dos seiscentos ou do ceticismo galhofeiro dos setecentos. As reações de Machado ao estreito mundo da burguesia patriarcal foram permeadas e estilizadas por essas vertentes de pensamento e gosto filtradas por prosadores da envergadura de Stendhal, Leopardi e Schopenhauer.”*¹⁰

Esta observação pode nos levar a entender a presença obrigatória de moralidades nesses contos fantásticos. Como grande leitor dos contos filosóficos franceses do século XVIII – Voltaire, Sterne, Montesquieu, Maistre, Diderot, Machado transpõe, de certa maneira, a finalidade fabuladora – e portanto moralizante – em seus contos quase-macabros.

⁹ “El arte narrativo y la magia” In: *Discusión*. Emecé, 1957, Buenos Aires, Argentina.

¹⁰ BOSI, Alfredo. “Decifração do tempo” In: *Caderno Mais! Folha de S.Paulo*, 28/3/99, pág.5

Exame e proposta de tipologia dos contos

"Rui de Leão" pertence ao pequeno grupo de contos fantásticos de Machado que não se estabelece no universo onírico. É a primeira versão da narrativa posteriormente refeita com o título de "O imortal". Machado já refizera outras versões, em razoável espaço de tempo, provavelmente para suprir os leitores do "*Jornal das Famílias*" de histórias mais longas. Por outro lado, é o único de seus trabalhos em prosa que mostra a influência da primeira geração romântica (sobretudo de Gonçalves Dias), a temática indianista com guerreiros corajosos e virgens aborígenes, cuja forte impregnação tanto se apresenta em "As Orizes", "A visão de Jaciúca", "A cristã nova", "Potira", "A flor do embiraçu" entre outras poesias de *Americanas*. Esta influência "nacionalista" se intensificou entre 1872 e 1875, portanto, até o ano anterior à publicação de "*Helena*". Ao refazer "Rui de Leão", em 1882 (e aí já posteriormente a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), Machado despojou a narrativa dos traços mais acentuadamente indianistas, já sob o forte influxo realista.

O autor também refez a narrativa "Uma excursão milagrosa" (originalmente "O país das quimeras, publicada quando Machado contava vinte e três anos de idade), alterando-a sensivelmente quatro anos mais tarde. A modificação fundamental é a que consiste em fazer com que a viagem maravilhosa ao "país das Quimeras" seja narrada pelo poeta Tito, na primeira do singular; na versão anterior, era na terceira. Machado adverte, na última versão, que uma viagem "quimérica" como aquela ficaria melhor se contada pelo próprio poeta que a sonhara. Após também uma introdução, (ou "nariz-de-cera", como chamavam) e uma moralidade final.

Além disso, incluiu no meio da narrativa uma breve passagem, a do filósofo que faz aos "quiméricos" a conferência que redundava em franca apologia do autoelogio. Destinando o autor "Uma excursão milagrosa" ao *Jornal das Famílias*, tais adendos se fizeram necessários à divisão do texto em dois folhetins. Enquanto que em *O Futuro* saiu de um só jato, aquela publicação o repartiu em dois com inevitáveis ganchos, como se costumava fazer com as narrativas mais longas, a fim de obrigar leitoras e leitores ávidos a procurar a edição seguinte e acompanhar os seus *feuilletons* favoritos. Sendo "Uma excursão milagrosa", que saiu em abril de 1868, a versão definitiva de "O país das quimeras", era a que devia ter sido preferida para a publicação do segundo tomo de *Relíquias de Casa Velha*, volume póstumo de contos

organizado por Lúcia Miguel-Pereira e Afrânio Coutinho, em 1946, para a W.M. Jackson Editora. Da nota introdutória, sublinhamos:

"Demos-lhe, como fizemos no segundo volume dos CONTOS FLUMINENSES, o mesmo título de RELÍQUIAS DE CASA VELHA, por existir entre estes e os contos das RELÍQUIAS certa afinidade de época e estilo. O autor, se ainda não atingira a perfeição de D. CASMURRO, assentava contudo a mão para escrever BRÁS CUBAS"¹¹.

Naquela ocasião, contudo, mesmo as pessoas supostamente bem informadas sobre Machado de Assis ignoravam a existência dessa versão, assinada apenas com a letra "A" e só identificada por Galante de Sousa em 1958 (*Fontes para o estudo de Machado de Assis*, INL, RJ).

Com uma maior inclinação ao horror propriamente, dito temos "Sem olhos" (de *Relíquias de casa velha*) e "Um esqueleto", ainda que apresentem a mesma receita: a realidade, prosaica, em contraponto ao fantasmagórico, arrepiante. Há nestas narrativas alguma influência dos autores fantásticos de seu tempo, como E. T. A. Hoffmann e Edgar Allan Poe, ainda que Machado desfaça os efeitos suscitados pelo insólito com uma brusca retomada da realidade. Com relação a Hoffmann, são explícitas as citações de Machado, e observamos também, sobretudo, uma mais do que expressiva influência do escritor francês Théophile Gautier (Tarbes, 1811 – Neuilly-sur-Seine, 1872). Partidário do romantismo, chegou, no entanto, sem renegar suas primeiras admirações, ao Parnasianismo (*Esmaltes e camafeus*, 1852). Devem-se-lhe também romances (*Capitão Fracasso*, 1863) e em grande parte de suas obras o onirismo, muito presente, situa o fantástico no plano irracional, com um tom abertamente irônico, parecendo zombar dos quadros aterradores que estrutura nas narrativas, para nos epílogos desfazer a possibilidade do sobrenatural, "despertando" os protagonistas e trazendo-os de volta à realidade. Ao cotejarmos Machado e Gautier, verificamos que havia um padrão comum aos dois, e por isso, achamos conveniente a denominação "conto gautieriano" para a modalidade de "fantástico onírico", vertente usual em Machado.

Entre as quinze narrativas submetidas a este estudo, em função da estrutura dos contos, dividimos esse conjunto de contos entre os gautierianos e os não-gautierianos. Por definição, os primeiros seriam aqueles cujas estruturas fantásticas se apoiariam em ambientação onírica, onde a tessitura da trama é detonada pelo sono – e devidamente balizada

¹¹ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia e COUTINHO, Afrânio. *Relíquias de Casa Velha*, RJ, W.M. Jackson Editora, 1946

entre o estado de torpor e o despertar – e aí se processam os eventos sobrenaturais. Um elemento notoriamente gautieriano e reforçado por Machado de Assis é o incômodo causado pela mescla de situações entre sonho e realidade. Tanto em Gautier quanto em Machado há duas alternativas finais: uma, para mitigar o incômodo da dubiedade entre os fatos – e a esta altura com um leitor totalmente absorto e contaminado pela sobrenaturalidade dos eventos, há um desenlace dissimulador; outra, para acentuar o teor fantástico dos sonhos, traz uma prova física desse outro “meio” – nesse caso alinham-se, por exemplo, “O pé da múmia”, de Gautier, e “O anjo das donzelas”, de Machado.

É exatamente o que parece suceder com “Sem olhos”, outro conto que pertence ao mesmo grupo de “Rui de Leão”, em que a tragédia acaba sendo uma “pura ilusão dos sentidos, simples invenção de um alienado”¹². Esse mesmo drama de ciúmes, complicado com outros elementos ainda mais macabros, é o elemento central do conto “Um esqueleto”. Segundo Magalhães Jr., o tema foi baseado em fato real, e

“...o tal esqueleto seria o de uma cantora lírica francesa, a bela Eugênia Mege, que ao chegar ao Brasil se apaixonara por um médico de grande clínica da 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 colecionasse os seus troféus”¹³.

O louco que protagoniza a narrativa é ainda mais insano que o de “Sem olhos”, desenrolando-se a trama entre peripécias medonhas que devem ter feito correr um calafrio pelas alvas e castas espinhas das leitoras do *Jornal das Famílias*. O epílogo é, entretanto, abrandado pelo mesmo artifício das outras narrativas: o nefasto personagem Dr. Belém, um doente mental, seria realmente um louco. Se tivesse existido... “Mas o Dr. Belém não existiu nunca – pondera Machado – eu quis apenas fazer apetite para o chá...”. E o autor reduz a narrativa, aterradora até então, aos “cestos de costuras”.

Entre os contos que tipificamos como não-gautierianos, estão os que designamos como insólitos, nesta dupla definição dicionarizada: “Insólito, adj. – 1 (...) desusado; contrário ao costume, ao uso, às regras; inabitual. 2. Anormal; incomum; extraordinário (...)”¹⁴. A característica comum a todas as narrativas aqui reunidas é a estrutura de “causo”, ou seja, uma

¹² MAGALHÃES Jr., op. cit, pág. 34

¹³ MAGALHÃES JR., Raymundo., idem. P. 07.

¹⁴ FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio, Nova Fronteira, 2ª ed., 1986. Págs. 951-952

história dentro de outra, contada por um narrador-personagem, que assume uma experiência inverossímil, quer como testemunha, ou quer como protagonista. Um homem imortalizado por um elixir aborígine, um louco que se julga o arcanjo Rafael, um outro louco que guarda a ossada da mulher, um poeta byroniano que deseja desposar a própria Morte, um louco que chora o martírio da amada, e um homem que se lembra da última encarnação – eis o bastante para romper as cadeias das aparências, dissolvendo o mundo das formas tangíveis.

Na narrativa insólita não se trata de comprovar o que é real e o que é irreal, verificar quais os limites da realidade e onde se iniciam as brumas do sonho e da ilusão – as “balizas do sono” que designamos nos contos gautierianos. Por mais que se tente captar, narrar e descrever estes episódios, só a hesitação, equilibrando-se no gume da verossimilhança, pode revelar o insólito em seu mistério mais íntimo, impenetrável, perante todos os nossos sentidos desarmados.

Conclusões

Os quinze contos examinados podem ser classificados e agrupados, de acordo com a temática preponderante, ocorrência fantástica e tipologia proposta:

▪ Gautierianos:

- a) Sonhos/ Delírios: “Decadência de dois grandes homens”; “A chinela turca”; “Capitão Mendonça”; “A vida eterna”; “O anjo das donzelas”; e “O país das quimeras”.
- b) Sonho/ Rêve éveillé: “Marianna”.
- c) Sonho/ Conte d’avertissement: “Um sonho e outro sonho”.

▪ Não-gautierianos/ insólitos:

- a) Narrativas insólitas: “Um esqueleto”; “O imortal”; “O anjo Rafael”; “A mulher pálida”; e “A segunda vida”
- b) Fantástico-policia (à maneira de Poe): “Os óculos de Pedro Antão”.
- c) Fantástico (propriamente dito): “Sem olhos”.

À exceção de “Sem olhos”, observamos, na totalidade dos contos analisados, a ocorrência do fantástico “quase-macabro”, ou seja, o horror diluído, desmanchado no final da narrativa,

Sublinhamos também uma grande similaridade entre os contos “Capitão Mendonça”, “Um esqueleto” e “O anjo Rafael”; pareceu-nos que o autor apenas procedeu a um novo arranjo de episódios: os três protagonistas são envolvidos por insanos militares, que conhecem seus pais, também companheiros de farda.

Outro item recorrente em algumas das narrativas em apreço é a caracterização similar das personagens desvariadas, que são várias: o próprio capitão Mendonça; o Dr. Belém, de “Um esqueleto”; o matemático Tobias, em “A vida eterna”; Jaime, em “Decadência de dois grandes homens”; o esquisito Pedro Antão, no conto homônimo; o major Tomás, em “O anjo Rafael”; o poeta byroniano Máximo, em “A mulher pálida” e o “reencarnado” José Maria, em “A segunda vida”.

Também similar é a caracterização das “heroínas”, quase todas, curiosamente, aliás, órfãs de mãe: Augusta, de “Capitão Mendonça”; Marcelina, de “Um esqueleto”; Cecília, de “A chinela turca”; Eusébia, de “A vida eterna”; Celestina, de “O anjo Rafael”; Cecília, também, de “O anjo das donzelas”; Cecília, novamente, de “Os óculos de Pedro Antão” e Eulália, de “A mulher pálida”.

Nas narrativas que chamamos de “insólitas”, conferimos que Machado também recorre ao “quase-macabro”. Em “Um esqueleto”, a situação é macabra até os últimos parágrafos, narrada com “marcas de veracidade”; no entanto, é desfeita no final, e a história não passa de um embuste. “O imortal” (ou “Rui de Leão”) é narrado também como “causo”, e termina com um “acredite se quiser”. “A mulher pálida” possui um final pós-moderno, diríamos, interativo: fica a critério do leitor a explicação do desfecho – fantástico, alegórico ou nenhuma das duas hipóteses. Em “O anjo Rafael” observa-se uma significativa “hesitação todoroviana” na personagem Antero, transmitida naturalmente ao leitor; no entanto, ao optar pelo viés “quase-macabro” em uma estrutura não-gautieriana, Machado conduz a narrativa insólita rumo à fronteira com o absurdo.

Na única narrativa “fantástica/policial” observada, “Os óculos de Pedro Antão”, com uma flagrante semelhança com as histórias “extraordinárias” de Edgar Allan Poe – de quem era admirador confesso (Cf. o conto “Só”) – Machado também desloca o sobrenatural para o eixo lógico e racional, à maneira do autor de “O corvo”, e acresce à narrativa a sua corrosiva “pena da galhofa”, reduzindo-a, também, ao “quase-macabro”.

Com base em *O enigma do olhar*, do crítico literário Alfredo Bosi, de onde citamos excerto e que propõe Machado encontrar-se intelectualmente distanciado das concepções

coetâneas, e portanto mais próximo do moralismo seiscentista incorporado pela vertente cética dos Oitocentos, entendemos a preferência pelo “quase-macabro”: Machado tenta transpor – *grosso modo* – para seus contos sobrenaturais o racionalismo iluminista, circunscrevendo-os a uma possível verossimilhança. O inverossímil é justificado pelo viés do sonho ou do acontecimento insólito.

O apreço de Machado pelas fábulas filosóficas do século XVIII de autores já citados leva, neste sentido, em seus contos quase-macabros, uma moralidade final, quase sempre folhetinesca e piegas, como se pode indicar nas seguintes narrativas: “O capitão Mendonça”: *Muitas vezes o melhor drama está no espectador e não no palco*; “A chinela turca”: idem; “A vida eterna”: *As grandes peripécias estão nos sonhos, não na realidade*; “O anjo das donzelas”: *Não se deve dar crédito aos sonhos*; “Decadência de dois grandes homens”: *Não se deve acreditar nos insanos*; “Marianna”: *Os amores são como as peças teatrais: há as que ficam no repertório, há as que caem*; “Um sonho e outro sonho”: *Não se deve crer em sonhos*; “O país das Quimeras”: *Não se deve desprezar um dom divino*; “Um esqueleto”: *O amor ultrapassa a própria razão*; “O imortal”: *‘Similia similibus curantur’: o semelhante se cura com os semelhantes (a propósito, lema da Homeopatia)*; “Os óculos de Pedro Antão”: *Não se deve julgar nem interpretar nada pelas aparências*; “O anjo Rafael”: *O amor tudo supera*; “A mulher pálida”: *A fortuna não traz felicidade*; “A segunda vida”: *‘Carpe diem’*; “Sem olhos”: *Os olhos delinqüiram, os olhos pagaram*.

Por fim, entendemos que a preferência de Machado pelo “quase-macabro” que designamos e estabelecemos, é também justificada pelo seu público, essencialmente feminino e romântico – onze das quinze narrativas são d’ *O Jornal das Famílias*. 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...