



UM CONTISTA FANTÁSTICO CHAMADO MACHADO DE ASSIS

Karla Menezes Lopes Niels (UFF)

Resumo: Falar em fantástico em Machado de Assis pode, à primeira vista, parecer assaz estranho. Ora, o Bruxo do Cosme Velho tem sido apontado pelas historiografias literárias e pelos manuais didáticos como o principal nome da escola realista brasileira, cujo romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), junto ao *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, teria dado início à escola real-naturalista no Brasil. É no mínimo estranho pensar que um romance narrado por um defunto-autor e de estrutura tão lacunar seja de matriz realista. O que tem sido posto em xeque pela academia já há alguns anos. Basta perceber o crescente número de artigos, ensaios, dissertações e teses que questionam esse rótulo de romance realista para as *Memórias*. Aliás, não seria nesse mesmo romance dito fundador do realismo no Brasil que aparecem críticas contundentes à tal escola? Não seria esse mesmo romance a resposta ficcional de Machado ao Primo Brasília de Eça de Queiroz? (Cf. BERNARDO, 2011; ROCHA, 2013) Gustavo Bernardo (2011) defende a tese de que Machado de Assis não é realista. E vai mais além ao demonstrar que “o escritor brasileiro é ainda o adversário mais veemente e mais qualificado do realismo em qualquer época” (BERNARDO, 2011, p. 13). Wanderlei Barreiro Lemos (2014), num ensaio bastante provocativo aproxima dois escritores brasileiros ao escritor tcheco Franz Kafka, a saber, Machado de Assis e Murilo Rubião. A partir das reflexões de Jorge Luís Borges e Antônio Candido, Lemos defende a possibilidade de um parentesco literário entre os três autores. O estilo machadiano, ressalta, estaria bem próximo ao kafkiano, seja no estilo, seja no tema. Assim, consideraria o Bruxo do Cosme Velho como “um percussor” de Kafka e por extensão, de Murilo Rubião. Aproxime-se ou não de Kafka, o fato é que ao aproximar a obra machadiana à escola real-naturalista, taxando-a de realista, se nega não somente sua obra, como, principalmente, “seu combate explícito e simbólico ao realismo”. (Ibid., p. 50). Assim como problematizou a escola realista em sua obra pós *Memórias*, também o fez em relação aos contos fantásticos que escrevera, problematizou o gênero (Cf. SILVA, 2012). Por isso, o presente trabalho se dispõem a comentar dois contos fantásticos do Bruxo do Cosme Velho, sublinhando a originalidade do autor ao questionar e reinventar temas e expedientes recorrentes ao gênero fantástico.

Palavras chaves: Machado de Assis, fantástico, insólito, literatura brasileira

Falar em fantástico em Machado de Assis pode, à primeira vista, parecer assaz estranho. Ora, o Bruxo do Cosme Velho tem sido apontado pelas historiografias literárias e pelos manuais didáticos como o principal nome da escola realista brasileira, cujo

romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), junto ao *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, teria dado início à escola real-naturalista no Brasil. É no mínimo estranho pensar que um romance narrado por um defunto-autor e de estrutura tão lacunar seja de matriz realista, o que tem sido posto em xeque pela academia já há alguns anos. Basta perceber o crescente número de artigos, ensaios, dissertações e teses que questionam esse rótulo de romance realista para as *Memórias*. Aliás, não seria nesse mesmo romance, dito fundador do realismo no Brasil, que aparecem críticas contundentes à tal escola? Não seria esse mesmo romance a resposta ficcional de Machado ao *Primo Brasilio*, de Eça de Queiroz? (Cf. BERNARDO, 2011; ROCHA, 2013).

Nesse respeito, cabe lembrar o livro publicado em 2011 por Gustavo Bernardo, *O problema do realismo de Machado de Assis*. No título o ensaísta já prenuncia a defesa da tese de que Machado de Assis não é realista. Em sua argumentação vai além ao demonstrar que “o escritor brasileiro é ainda o adversário mais veemente e mais qualificado do realismo em qualquer época” (BERNARDO, 2011, p. 13).

No terceiro capítulo, “Se o realismo não é bom”, problematiza a contradição imanente no próprio termo realismo: “a literatura que se quer realista se esforça desesperadamente para não ser o que não pode deixar de ser, isto é, literatura. Por isso, nem todos concordam com aquelas duas teses de Lukács: o realismo é o ideal a ser seguido por todos; logo, escritores não realistas como Kafka são escritores menores” (Ibid., p. 49).

Ora, não seria Machado de Assis também um Kafka?

Wanderlei Barreiro Lemos (2014), num ensaio bastante provocativo aproxima dois escritores brasileiros ao escritor tcheco Franz Kafka, a saber, Machado de Assis e Murilo Rubião. A partir das reflexões de Jorge Luís Borges e Antonio Candido, Lemos defende a possibilidade de um parentesco literário entre os três autores. O estilo machadiano, ressalta, estaria bem próximo ao kafkiano, seja no estilo, seja no tema. Assim, consideraria o Bruxo do Cosme Velho como “um percussor¹” de Franz Kafka e por extensão, de Murilo Rubião.

¹ Lemos usa o termo precursor com o mesmo sentido que fora utilizado por Borges. Explicita ele: “Em “Kafka e seus precursores” [...] Borges faz um registro dos textos e autores de diversas literaturas e de diversas épocas - entre os quais inclui desde um apólogo de Han Yu, prosador chinês do século IX, aos escritos do filósofo dinamarquês Kierkegaard – em que acredita ter reconhecido a voz ou os hábitos de Kafka. Já quase perto de finalizar seu ensaio, em seu último parágrafo, o autor de *Ficcões* diz que, ainda que as peças pareçam heterogêneas enumeradas se pareçam com Kafka, nem todas se parecem entre si, e reflete: “este último fato é o mais significativo”, pois se, em grau maior ou menor, em cada uma dessas escritas habita “a idiossincrasia de Kafka”, se Kafka não houvesse escrito, nós leitores, não a perceberíamos, isto é, ela não existiria. Após isso, Borges arremata seu ensaio com a ideia que mais me interessa, e da qual

Aproxime-se ou não de Kafka ou Rubião, o fato é que ao se aproximar a obra machadiana à escola real-naturalista, taxando-a de realista, se nega não somente sua obra, como, principalmente, “seu combate explícito e simbólico ao realismo”. (Ibid., p. 50). Sim, em praticamente toda sua obra, literária ou não, Machado brinca com as fórmulas e clichês da escola, como também o fez com a escola anterior. Conforme aponta Antonio Candido (2013) e também João Cezar de Castro Rocha (2013), o autor de *Esau e Jacó* “se embebeu meticulosamente dos seus predecessores” para superá-los. Sebastião Rios Jr. é ainda mais categórico nesse quesito ao afirmar que nosso bruxo era “desafeto do realismo escola” (RIOS JR. Apud BERNARDO, 2011, p. 64).

Aliás o próprio Machado se manifesta, direta ou indiretamente, contra a escola real-naturalista algumas vezes pela voz de seus narradores, outras, pela voz de seus personagens (Cf. BERNARDO, 2011, p. 75).

Se em seus romances problematizou ora o romantismo, nos romances anteriores ao *Memórias* (1881), ora o real-naturalismo, nos romances escritos após *Memórias* (1881), porque não o teria feito com outros gêneros? É o que parece acontecer em seus contos fantásticos. Ele, que era conhecedor de Edgard Allan Poe, haja vista ter traduzido “O Corvo”, e certamente de outros contistas fantásticos como Hoffmann, parece também ter escrito contos do gênero para questionar ou problematizar seus temas, fórmulas e clichês (Cf. SILVA, 2012). Por isso, o presente trabalho se dispõem a comentar dois dos contos fantásticos do Bruxo do Cosme Velho reunidos em 1973 por Raimundo Magalhães Júnior, “Capitão Mendonça” e “Decadência de dois grandes homens”, sublinhado a originalidade do autor ao questionar e reinventar temas e expedientes recorrentes ao gênero fantástico.

Capitão Mendonça

O Dr. Amaral conta uma insólita vivência após conhecer, entre o intervalo dos atos de um espetáculo no Teatro de São Pedro, o Capitão Mendonça, um antigo companheiro de serviço militar de seu pai.

Era um homem de boa presença, gesto militar, olhar um tanto vago, barba de fonte a fonte, passando por baixo do queixo, como convém a um militar que se respeita. A roupa era toda nova, e o velho capitão mostrava estar acima das necessidades da vida. **A expressão da cara**

me apropriar: “no vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas seria preciso purificá-la de toda a conotação de polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado assim como há de modificar o futuro. Nessa correlação, nada importa a identidade ou a pluralidade dos homens. (BORGES, 2007, p. 130).” (LEMOS, 2014, p. 50)

não era má mas o olhar vago e as sobrancelhas espessas e salientes transtornavam o rosto. (MACHADO, 1998, p.170 – grifo nosso).

Observe-se que a descrição que Amaral faz do Capitão é a princípio bastante positiva. No entanto, dá ao leitor um pequeno indício do que deve esperar daquela personagem, posto que, apesar da boa aparência tinha “um olhar vago” e “sobrancelhas espessa e salientes” que lhe “transtornavam o rosto” (MACHADO, 1998, p. 170); descrição que durante a narrativa será acrescida de outros elementos que mudarão a visão inicial que o leitor fizera do personagem. Vejamos:

“[...] tinha não sei o quê no gesto e nos olhos que me parecia excêntrico e original.” (Ibid., p. 171).

“[...] surgiu-me no espírito a suspeita de que o pretendido amigo de meu pai não fosse mais que um ladrão, e aquilo uma ratoeira armada aos néscios” (Ibid., p. 172)

“[...] seu olhar era sempre vesgo [...]” (Ibid., p. 172)

“[...] suspeitei que o capitão estivesse doido” (Ibid., p. 173)

“[...] homem tão singular [...]” (Ibid., Idem)

O capitão Mendonça convida ao narrador a sair do teatro e acompanhá-lo à ceia em casa sua. E como estava ali no teatro somente para passar o tempo e o espetáculo não o interessava aceitou ir com aquele que lhe inspirava algum desconforto dada a sua excentricidade, e posteriormente, a possibilidade da loucura.

Desconforto que aumenta quando chegam à residência do Capitão – “casa velha e escura” (Ibid., p. 172) cuja porta que abrira rangendo levava a um “corredor escuro e úmido”, mobiliada com móveis antiquados, decorada com animais empalhados pendurados pelas paredes, com destaque para uma coruja, cujos olhos de vidro verde “apesar de fixos pareciam acompanhar todos os movimentos que a gente fazia” (Ibid., p. 175).

Amaral teve uma primeira impressão terrível da casa, o que o fez tremer de medo. Mas de um medo ainda real, medo da possibilidade de ter sido levado para a armadilha de um possível bandido. E comentou com o Capitão que aquela entrada mais se parecia com o corredor do inferno. “Sim; não é o inferno, mas o purgatório” (Ibid., 172), corrigiu seu anfitrião.

O próprio Capitão Mendonça, a casa, suas palavras só contribuíam para a criação de uma ambiência bastante propícia à deflagração do fantástico. Tudo isso fazia com que o narrador não só estremece-se de terror como começasse a duvidar da sanidade mental de seu anfitrião; “a singularidade da figura do capitão, a singularidade da casa, tudo se

acumulava para encher-me de terror” (Ibid., 172). Em um dado momento o narrador reafirmaria o seu desconforto diante daquele ambiente ao dizer que tudo ali lhe parecia “fantástico” (Ibid., 175), de modo que já não mais duvidava do caráter purgatorial que lhe fora indicado pelo capitão. Note-se que o uso do adjetivo fantástico funciona como mais um indicativo do gênero em que o leitor se encontra. Trata-se do que Bellemin-Nel (2014) nomeou de efeito fantástico, isto é, a aparição do epíteto fantástico seja no título, seja ao longo do texto.

Quando já na sala de jantar, um ambiente mais claro e menos amedrontador, se sente mais confortável e, principalmente, devido a presença da filha do Capitão, a jovem Augusta – uma moça esguia, pálida e dotada de lindos olhos verdes como os da coruja empalhada que enfeita a primeira sala. A presença dessa, segundo o narrador, “indicava que o capitão, se era doido [...] ao menos era um doido manso” (Ibid., p. 173).

Ao perceber que o convidado estava encantado com os olhos de sua filha, o Capitão estranhamente pergunta a Amaral se não gostaria de tê-los para si. Mas antes que pudesse esboçar qualquer reação os retirou com naturalidade das cavidades oculares da menina e, estendendo as mãos, mostrou-os ao narrador. A contemplação daquela cena lhe causa enorme consternação e horror, conforme descreve:

Olhei para Augusta Era horrível. Tinha no lugar dos olhos dois grandes buracos como uma caveira. Desisto de descrever o que senti; não pude dar um grito; fiquei gelado. A cabeça da moça era o que mais hediondo pode criar a imaginação humana; imaginem uma caveira viva, falando, sorrindo, fitando em mim os dois buracos vazios, onde pouco antes nadavam os mais belos olhos do mundo. Os buracos pareciam ver-me; a moça contemplava meu espanto com um sorriso angélico. [...] Olhei para os olhos que o velho tinha na mão. Aqui foi pior; os dois olhos estavam fitos em mim, pareciam compreender-me tanto quanto os buracos vazios do rosto da moça; separados no rosto, não os abandonara a vida; a retina tinha a mesma luz e os mesmos reflexos. Daquele modo as das mãos do velho olhavam para mim como se fossem um rosto. (MACHADO, 1998, p. 176)

Como seria possível alguém retirar os olhos de outrem sem dor, sangue e, talvez, morte. Ora, o capitão explica ao seu convidado que Augusta não era sua filha natural, mas sua criação, “um produto químico” por ele criado. A sua quarta tentativa de criação de vida humana. A cena, assim como a própria ideia da criação de Augusta, lhe impactou tanto que, de volta à casa, não conseguiu conciliar o sono. Rememorava a cena e se questionava: “Estaria eu no mundo dos vivos, ou começara já a entrar na região dos sonhos e do desconhecido?” (MACHADO, 1998, p. 179)

Aqui Machado dialoga com dois ícones da literatura gótica e fantástica, *Frankenstein ou o moderno prometeu* (1831), de Mary Shelley e “O homem de Areia” (1817), de E.T.A. Hoffmann, respectivamente. O primeiro um romance epistolar em que o capitão Robert Walton narra a sua irmã a insólita história que ouvira do moribundo doutor Victor Frankenstein, de como criara um “ser-humano”. O segundo um dos mais citados contos fantásticos de Hoffmann, “O Homem de Areia”. Nesse, conto também de característica epistolar, Natanael se apaixona pela filha do professor Spallanzani, Olímpia. Assim como a Augusta, em Machado, Olímpia era uma criatura de Spallanzani, um autômato construído pelo professor e o vendedor de barômetros Giuseppe Coppola. Um fizera o mecanismo; o outro os olhos.

Tanto o tema do autômato quanto o da criação da vida são temas recorrentes ao gênero em causa. Aliás, temas que se desdobrariam, anos depois, noutra gênero, a ficção científica. Mas a relação com Hoffmann é ainda mais estreita do que com Shelley pois, mais do que abordar a possibilidade da criação de vida humana, em “O Homem de Areia” os olhos também ganham destaque como em “Capitão Mendonça”. Primeiro, quando Natanael recorda de eventos que o aterrorizaram na infância envolvendo a lenda do homem de areia; segundo quando presencia os criadores de Olímpia brigando pelo seu corpo e contempla sua face sem os olhos e suas órbitas ensanguentadas. (Cf. HOFFMANN, 2004, p. 77). O que nos remete ainda a outro conto machadiano, “Sem olhos”; especificamente a cena em que Lucinda tem seus olhos arrancados das órbitas por seu marido ciumento – punição por trocar olhares com outro homem.

Cabe ainda observar que as relações que se podem estabelecer entre o conto machadiano e o hoffmanniano são tantas que o próprio Machado indica isso quando o narrador, durante uma noite de insônia, se questiona e pondera sobre tudo de insólito que ele presenciava na casa do Capitão. Lemos:

Ocorreu-me um **conto fantástico de Hoffmann** em que um alquimista pretende ter alcançado o segredo de produzir criaturas humanas. A criação romântica de ontem não podia ser a realidade de hoje? E se o capitão tinha razão não era para mim grande glória denunciá-lo ao mundo? (MACHADO, 1998, p. 180 – grifo nosso)

A alusão a Hoffmann funciona como mais uma estratégia que pretende localizar seu leitor no gênero do conto, o fantástico; estratégia essa chamada por Bellemin-N el (2014) de efeito de citação – citações explícitas ao *auctorictas* do gênero.

Amaral, a esta altura, já estava apaixonado por Augusta, de modo que “estava disposto a crer na origem química de Augusta, mas hesitava ouvindo os pormenores da composição” (Ibid., p. 181). E estava tão apaixonado que se mostra disposto a esposá-la. Mas, para fazê-lo, o Capitão e a filha estabeleceram uma condição que lhe causou grande pavor, permitir ao pai da moça realizar uma cirurgia em seu cérebro, uma aplicação de éter, que segundo ele o transformaria num gênio, gênio digno de desposar sua criatura.

Nesse momento, já não hesitava mais, o medo o fazia crer no insólito do que presenciava. Entrementes, cabe observar que o querer crer e o não crer, ou seja, a hesitação é fator essencial ao gênero em causa (Cf. TODOROV, 2007; FURTADO, 1980). A possibilidade de duas explicações possíveis, uma natural e outra sobrenatural, uma possível e outra impossível, é a força motriz desse tipo de narrativa e seu elemento fulcral. E no caso do conto machadiano, Amaral titubeia entre as duas possibilidades durante todo o conto. Somente ao fim, como é característico do conto fantástico machadiano, que tudo se desfaz e voltamos à realidade empírica do mundo, no momento em que Amaral acorda e descobre que tudo não passara de um sonho, ou melhor, de um pesadelo.

Decadência de dois grandes homens

Miranda é um doutor em medicina que vinha de Minas ao Rio de Janeiro para tratar de assuntos políticos. Como de costume fora almoçar no Café Carceler. Durante seu almoço observou um tipo que lhe pareceu peculiar – “homem de seus cinquenta anos, barbas brancas, olhos encovados, cor amarela, algum abdômen, mãos ossudas e compridas” (MACHADO, 1998, p. 140). Uma descrição, observe, cadavérica e um tanto grotesca, o que nos faz lembrar doutra narrativa fantástica nacional, “As ruínas da Glória”, de Fagundes Varela. Aliás em diversos momentos da narrativa o narrador machadiano fará uso de expedientes grotescos para descrever o tal homem desconhecido.

² Termo da retórica clássica que se refere àquele que é visto como autoridade em dado assunto. Transportando o conceito para a literatura, trazemos um exemplo arrolado por João Cezar de Castro Rocha: “Homero sempre foi *auctorictas* incontornável. Na cultura latina, submeter-se às prescrições desse gênero significava no mínimo principiar pela imitação da *Iliada* e da *Odisséia*; quem não fizesse inepto e, como tal, desconsiderado como poeta.” (ROCHA, 2013, p. 179).

Atiçada a curiosidade, questiona ao caixeiro quem era o freguês. Mas não consegue nenhuma informação a mais do que a sua observação lhe havia conferido. “Ninguém conhecia o velho; era mais uma razão para conhecê-lo eu” (MACHADO, 1998, p. 141). Sua curiosidade o leva a seguir o desconhecido, mas, apesar de curioso, torna-se impaciente e desiste. Entrementes, ao encontrá-lo novamente no dia seguinte no mesmo Café, resolve dele se aproximar a fim de conhecê-lo. Aqui cabe um adendo: os olhos. Na primeira apreciação do sujeito, Miranda fala dos olhos encovados; na segunda enfatiza que a expressão desses olhos “que de ordinário era morta e triste, nessa ocasião tinha um quê de terror” (Ibid., 142).

Os olhos, tanto na narrativa fantástica, como na obra Machadiana, funcionam como espelho para o incognoscível. Tal expediente foi explorado ao máximo tanto em contos como “O Capitão Mendonça” e “Sem olhos”, quanto naquele que tem sido o mais comentado de seus romances, *Dom Casmurro*.

Miranda começa então a conversar com aquele que lhe instigava curiosidade. Chamava-se Jaime. Durante a conversa nosso narrador chama a atenção para o sorriso infernal, sombrio e lúgubre de seu interlocutor. Características que, conjugadas à descrição inicial, contribuem à configuração da ambiência fantástica nessa narrativa que gira em torno justamente da personagem de Jaime. No entanto, a sensação de fantasmaticidade será por vezes quebrada quando o doutor em medicina se refere ao seu interlocutor como possivelmente louco. Vejamos:

“Seria um doido, mas conversava com muito juízo” (MACHADO, 1998, p. 143).

“Era evidentemente um doido; e ninguém discute com homem doido” (Ibid., p. 144).

“Era impossível que não estivesse próximo a um acesso de loucura; mas o olhar do homem conservava a mesma inteligência e serenidade [...] é um doido manso, pensei eu [...]” (Ibid., p. 148).

“Procurava um homem original e achei um maluco” (Ibid., 152)

Assim como ocorre aos olhos, a loucura é um tema bastante explorado por Machado tanto em suas narrativas fantásticas quanto naquelas consideradas “realistas”. Lembremo-nos, por exemplo, do “Alienista”. No caso deste a loucura é tema do conto e é usada como forma de problematizar e questionar a escola naturalista; já no caso dos contos fantásticos a loucura é tão somente retomada como um expediente do gênero.

O próprio Edgard Allan Poe, autor com cuja obra fantástica Machado tinha familiaridade, explorou bastante o tema da loucura, em contos como “Berenice”, “A

queda da casa de Usher” e “Gato preto”. Quanto a este último cabe aqui uma pequena digressão. Darlan Lula, em dissertação de 2005, aproximou “Decadência de dois grandes homens” do conto poeano “Gato Preto”. Em ambos contos o surgimento do fantástico se dá pela presença de um gato negro. Ora, a própria figura do felino, e sua cor, remete-nos à feitiçaria, à superstição, ao noturno e ao sombrio.

Em Poe, o narrador possuía um gato todo negro, do qual arrancou um dos olhos durante um momento de embriaguez e fúria. Sem motivo aparente a perversidade do narrador aumentava gradativamente até o ponto de a enforcar o animal. No mesmo dia da morte do bichano, a casa do narrador é incendiada, restando em pé somente a parede do quarto, onde se via estampada a imagem de um “gato gigantesco” (POE, 1993, p. 48) com uma corda envolvendo-lhe o pescoço. Apesar de racionalizar esse acontecimento, o narrador fica apavorado e é atormentado por sua consciência. O pavor é de tal ordem que o conduz ao desespero! No entanto, para amenizar sua culpa e esquecer o acontecimento sobrenatural, adota um gato muito parecido ao que assassinara, a não ser por uma pequena mancha branca no pescoço que, dia após dia, diminuía até parecer uma marca de corda – algo que o narrador descreve como “a imagem da coisa odiosa, abominável: a imagem da *forca!* Oh, lúgubre e terrível máquina de horror e de crime, de agonia e de morte!” (Ibid., idem). Nesse ponto da narrativa o medo toma conta do nosso protagonista. A simples ideia de um gato reencarnado que volta para vingar-se de seu algoz leva-o à extrema loucura e a tornar-se assassino de sua própria esposa.

Pressionado pelos tormentos que a presença daquele gato inspirava, o narrador poeano tenta exterminar o novo gato, mas, por engano mata sua esposa, cravando-lhe uma foice no crânio. Para livrar-se do corpo, empareda-o na adega do porão do prédio em que agora morava. Por engano, acaba sepultando junto o gato que, três dias depois, através de um “uivo agudo, um grito agudo, metade de horror, metade de triunfo, como somente poderia ter surgido do inferno” (idem, p. 51) acaba por delatar aos policiais o lugar onde jazia o corpo, frustrando o crime perfeito.

De fato, Machado recupera a figura do gato e a coloca em sua narrativa, não para reforçar tal expediente ou simplesmente usá-lo como um clichê, mas para problematizá-lo, como veremos adiante.

Já na casa de Jaime, Miranda lê o título dos livros arrumados na estante. Um em especial lhe chama a atenção: “metempsicose” (MACHADO, 1998, 144). Curioso, o

narrador pergunta: “acredita na metempsicose?” (Ibid., idem). O misterioso homem então lhe conta sua mirabolante história: ele seria a reencarnação de Bruto e seu gato a reencarnação de César. Como castigo dos Deuses, pelos “idos de março”, o Bruto em corpo de Jaime se transformaria em um rato e seria devorado pelo gato César.

Apesar de Miranda julgar seu interlocutor louco, parece crer em sua fantasia, e condiciona seu leitor também a nela crer. E de forma bastante machadiana, o narrador dirá ao leitor do *Jornal das famílias* : “Por mais extravagante que estas palavras pareçam ao frio leitor, confesso que me causaram profunda sensação” (MACHADO, 1998, p. 145). Sensação esta que é aumentada quando em meio à continuação da narração de Jaime um “enorme trovão rolou nos ares e pareceu abalar a casa até os alicerces” (Ibid., p. 146).

Jantaram, beberam, fumaram charutos opiados e continuaram a prosa. Estendido no sofá, nosso narrador, continuava a pasmar diante das narrações de seu Jaime-Bruto (Cf. MACHADO, 1998, p. 149). Passadas as dez horas da noite é chegado o momento ápice da narrativa:

O meu anfitrião, sentado na cadeira de couro, olhava pra mim, abrindo dois grandes olhos e eis que estes começaram a crescer lentamente, e já ao fim de alguns minutos pareciam no tamanho e na cor as lanternas dos bondes de Botafogo. Depois começaram a diminuir até ficarem abaixo do tamanho natural. A cara foi-se-lhe alongando e tomando proporções de focinho; caíram as barbas; achatou-se o nariz; diminuiu o corpo, assim como as mãos; as roupas desapareceram; as carnes tomaram um a cor escura; saiu-lhe uma extensa cauda, e eis o ilustre Bruto, a saltar sobre a mesa, com a forma e as visagens de um rato (MACHADO, 1998, p. 150).

Ao assistir a tal metamorfose, o narrador, já completamente crédulo, diz ter sentido medo, e seu corpo demonstrava isso; cabelos eriçados, batimentos cardíacos acelerados e corpo trêmulo. De fato, o protagonista se amedronta diante da contemplação do impossível. Mas havia ainda muito mais a deixar o Doutor Miranda perplexo e apavorado pois após presenciar a metamorfose de Jaime-Bruto em um rato, presenciaria o gato Júlio persegui-lo, matá-lo e deglutí-lo com todos os requintes de crueldade característicos a um felino, a própria morte do gato – “Apenas comeu o rato, caiu trêmulo, miou alguns minutos e faleceu” (Ibid., p. 151) –, e, por fim, a ascensão dos “dois homens ilustres ao céu” (Ibid., p. 151) na forma de duas pequenas luzes azuis que iriam compor o “firmamento estrelado” (Ibid., idem).

³ Jornal onde originalmente fora publicado o conto, em 1873.

Após essa cena, Machado parece fazer troça de seu leitor, que a esta altura já aceitou o pacto ficcional fantástico, suspendeu sua descrença (Cf. CORERIDGE Apud ECO, 2007) e, agora, acredita estar diante de um texto do mesmo gênero praticado por Poe e Hoffmann. Sendo assim, o lerá e interpretará como tal, recorrendo, se for o caso, ao seu repertório de leitura anterior acerca do gênero que direcionará seu horizonte de expectativa (Cf. JAUSS, 1994). O que não seria difícil para o leitor ou leitora do *Jornal das famílias* haja vista que, como destacamos no segundo capítulo desta tese, títulos fantásticos dos mais diversos autores, dentre eles Allan Poe e Hoffmann, por aqui circulavam (Cf. NIELS, 2016).

No parágrafo que se segue o narrador titubeia pelas ruas seguindo as luzes que ascendiam ao céu e nesse momento sente seu próprio nariz mudar de forma, primeiro assumindo a forma de um chapéu, depois de um revólver e a seguir de uma jabuticaba. Continua errando pelas ruas até retorna à casa de Jaime onde assa a noite em claro.

Não estaria aqui Machado trazendo para a narrativa, mais um conto fantástico? Um nariz autônomo, tomando livres formas ao seu bel-prazer nos faz lembrar do conto fantástico de cunho humorístico e alegórico de Nikolai Vassilievitch Gogol, “O nariz”. No conto de Gogol o nariz do Major Kovalióv se descola de seu rosto e assume uma vida autônoma, passando-se inclusive por Conselheiro de Estado do Departamento de Instrução. Um nariz se desprende e some pelas ruas de Petersburgo, reaparece e volta ao seu lugar, “entre as duas bochechas do major Kovalióv” (GOGOL, 2004, p. 209).

No dia seguinte retorna ao Carceler para o almoço e, para sua surpresa, lá encontra Jaime vivo e em forma humana! Ao questioná-lo sobre o incidente da noite anterior, somente lhe diz que tudo não passou do efeito dos charutos opiados que lhe havia dado na véspera. E assim se desfaz o efeito fantástico (Cf. TODOROV, 2007) gerado ao longo da narrativa! O ópio teria sido a causa de tudo que Miranda presenciara com tamanha vividez e a história de Jaime não passava de delírios de um louco!

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Seleção e organização de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch Editora, 1998.

BELLEMINN-N EL Apud CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

- BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.
- CORERIDGE Apud ECO, Umberto. *Sei passeggiare nei boschi narrativi*. Milano: Tascabili Bompiani, 2007.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.
- GOGOL, Nikolai V. “O nariz”. In: CALVINO, Italo. *Contos fantásticos do século I : o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Organização de Italo Calvino. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo. Ed. Ática, 1994.
- HOFFMANN, E.T.A. “O homem de Areia”. In: CALVINO, Italo. *Contos fantásticos do século I : o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Organização de Italo Calvino. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- LEMO, Wanderlei Barreiro. “Murilo Rubião: Machado após Kafka (breves notas provocativas)”. In: *Literaturas em diálogo: O Brasil e outras literaturas*. SYLVESTRE, Fernanda Aquino; BATALHA, Maria Cristina (Orgs). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.
- LULA, Darlan de Oliveira. *Machado de Assis e o g nero Fantástico: um estudo de narrativas machadianas*. UFJF, 2005. [dissertação de mestrado]
- NIELS, Karla M. L. “Caminhos e (des)caminhos do fantástico no Brasil oitocentista. In: *Jornadas fantásticas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. [no prelo]
- RIOS Apud BERNARDO, Gustavo. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- SILVA, Ricardo Gomes da. “Um esqueleto”, de Machado de Assis e outros contos parodicamente fantásticos. UEL, 2012. [dissertação de mestrado]
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.