

UEMS – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL



***CONTOS FANTÁSTICOS DE MACHADO DE ASSIS: UMA CRÍTICA
DA EDIÇÃO ORGANIZADA POR MAGALHÃES JÚNIOR***

RUSVÂNIA CRISTALDO DUARTE

2012

UEMS – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

***CONTOS FANTÁSTICOS* DE MACHADO DE ASSIS: UMA CRÍTICA
DA EDIÇÃO ORGANIZADA POR MAGALHÃES JÚNIOR**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras
Habilitação Português-Inglês da Universidade
Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Jardim,
como requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato

RUSVÂNIA CRISTALDO DUARTE

2012

Duarte, Rusvânia Cristaldo

Contos fantásticos de Machado de Assis: uma crítica da edição organizada por Magalhães Júnior. /Rusvânia Cristaldo Duarte. Jardim: UEMS, 2012. 34 p. 30 cm.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Palavras-chave: 1.Fantástico. 2. Machado de Assis. 3. Literatura.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Rusvânia Cristaldo Duarte

RUSVÂNIA CRISTALDO DUARTE

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS-INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

***CONTOS FANTÁSTICOS* DE MACHADO DE ASSIS: UMA CRÍTICA
DA EDIÇÃO ORGANIZADA POR MAGALHÃES JÚNIOR**

APROVADO (A) EM: ____/____/____

Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato

Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo

Prof. Msc. Rosicley Andrade Coimbra

“O saber a gente aprende com os mestres e os livros. A sabedoria se aprende é com a vida e com os humildes”.

Cora Coralina

AGRADECIMENTOS

Primeiro a DEUS, pelo dom da vida.
Ao meu mestre pela orientação e ajuda,
Aos meus filhos, minha mola propulsora,
À minha família, sem a qual isto não
seria possível.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é avaliar o compêndio de contos organizado por Raymundo Magalhães Júnior, intitulado *Contos Fantásticos: Machado de Assis*. Debruçados sobre o conceito teórico de gênero fantástico desenvolvido pelo búlgaro Tzvetan Todorov, um dos maiores críticos e pesquisadores sobre literatura fantástica no mundo todo, analisaremos algumas lacunas importantes: se Machado era um escritor genuinamente realista, como pôde ele ter escrito contos considerados fantásticos, que vão contra as leis naturais defendidas pela ciência clássica? Com qual embasamento teórico Magalhães Júnior definiu a coleção de contos fantásticos de Machado, ou seja, quais foram os parâmetros utilizados para que houvesse a escolha dos contos publicados em questão? Ao longo deste trabalho, vamos expor as bases teóricas que definem o gênero fantástico, suas aplicações no estudo das obras de Machado e a apreciação de dois contos machadianos a fim de analisá-los sob o viés de Todorov.

Palavras-chave: Fantástico, Machado de Assis, Literatura.

ABSTRACT

The main goal of this research is to analyze the collection organized by Raymundo Magalhães Júnior, named *Contos Fantásticos: Machado de Assis*. Based on the theoretical concept of the fantastic gender developed by the Bulgarian Tzvetan Todorov, one of the most important reviewer and researchers about fantastic literature worldwide, we will analyze some important gaps: if Machado was a genuine realistic writer, how he could have written stories considered fantastic which go against the natural laws defended by classical science? What theoretical basement has Magalhães Júnior defined with the collection of the fantastic stories of Machado, in other words, what were the parameters that have been used to choose the stories which have been mentioned? Along this work, we will expose the theoretical basis that define the fantastic gender, its applications in the study of Machado's work and the appreciation of two machadian stories in order to analyze them under Todorov's definition.

Key-words: Fantastic, Machado de Assis, literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
------------------------	-----------

CAPÍTULO I

1. DEFINIÇÃO DO FANTÁSTICO.....	12
2. O ESTRANHO E O MARAVILHOSO.....	15
3. A POESIA E A ALEGORIA.....	16

CAPÍTULO II

1. A EDIÇÃO DE MAGALHÃES JÚNIOR.....	18
2. “SEM OLHOS”: UMA NARRATIVA FANTÁSTICA.....	26
2.1 O FANTÁSTICO EM “SEM OLHOS”.....	27
3. “O CAPITÃO MENDONÇA”: UMA NARRATIVA ESTRANHA.....	29
3.1 O ESTRANHO EM “O CAPITÃO MENDONÇA”.....	30

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
----------------------------------	-----------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34
--	-----------

INTRODUÇÃO

Em 1973, o crítico Raymundo Magalhães Júnior organizou um volume de contos escritos por Machado de Assis com o título *Contos fantásticos*. Machado, um dos maiores nomes de nossa literatura, destaca-se por ter inaugurado o realismo no Brasil, com a publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

Embora realista, as *Memórias* têm como pressuposto um fenômeno completamente inaceitável do ponto de vista das leis naturais, pois o narrador, logo de início, apresenta-se como um “defunto autor”. Isso pode parecer contraditório, uma vez que um dos princípios do realismo é a objetividade na representação do mundo real, de acordo com os parâmetros cientificistas.

Assim, coloca-se uma das questões do nosso trabalho: se Machado é, acima de tudo um escritor realista, como pode ter sido o autor de narrativas fantásticas?

Este trabalho tem como principal fundamento teórico o conceito de fantástico de Tzvetan Todorov:

Num mundo que é exatamente o nosso, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2003, p.30)

A pesquisa tem como objetivo analisar os *Contos fantásticos* de Machado de Assis, verificando, de acordo com o conceito acima, quais dessas narrativas são de fato fantásticas. E, no caso daquelas que não o são, qual o conceito de fantástico que está suposto pelo organizador do volume.

O tema deste TCC foi sugerido pelo nosso orientador que, em seu mestrado e doutorado, estudou os contos de Murilo Rubião, considerado o precursor do gênero fantástico moderno no Brasil.

No primeiro capítulo deste trabalho, abordaremos as definições do fantástico, suas características e o que torna um texto fantástico ou não, de acordo com o estudo de Todorov, apresentado em seu livro *Introdução à literatura fantástica*.

Já no segundo capítulo, abordaremos especificamente a análise dos contos machadianos, reunidos na coletânea de Magalhães Júnior, além de extrair dois contos para apreciação mais detalhada: “Sem olhos” e “O capitão Mendonça”.

E por fim, nas considerações finais, faremos uma síntese deste estudo com o objetivo de esclarecer e instrumentar os estudantes sobre o que vem a ser um dos gêneros mais singulares da literatura – o fantástico.

CAPÍTULO I

1. DEFINIÇÃO DO FANTÁSTICO

O fantástico se estabelece quando um ser que só conhece as leis naturais experimenta um desconcertante acontecimento que se lhe apresenta com a aparência sobrenatural. O conceito de fantástico se define, pois, pela comparação entre o que vem a ser real e o que vem a ser imaginário. Segundo o viés teórico-metodológico de Tzvetan Todorov sobre o gênero fantástico, ele só existe em meio a essa incerteza. A partir do momento em que for possível identificar os fenômenos como sendo, de fato, de cunho natural ou que seja mesmo sobrenatural, deixa-se o fantástico para adentrar em outra esfera de estudo, que o autor designa como sendo seus gêneros vizinhos: o estranho ou o maravilhoso.

A definição de Todorov é a seguinte:

Num mundo que é exatamente o nosso, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2003, p.30)

Para o teórico, o fantástico se fundamenta frente a uma hesitação do leitor e ela pode ser representada pela sensação de incerteza do narrador, geralmente em primeira pessoa, ou de alguma personagem da narrativa. Esta representação ocorre para reforçar a hesitação, com a identificação do fenômeno incomum tanto pela figura do narrador quanto pelo leitor que percebe a aflição da personagem. Cumpre-se, portanto, a segunda condição do fantástico. Já a interpretação do texto deverá ser refutada de entendimento poético ou alegórico pelo leitor, pois estes têm a capacidade de alterar a função da linguagem. Ao passo que se este leitor, ao aceitar a poesia ou alegoria como explicação do fenômeno apresentado, ocorre uma interpretação que o impede de reagir da forma desejada que este gênero proporciona: a hesitação. A negação da aceitação das proposições apresentadas anteriormente cumpre a terceira condição do fantástico.

Assim, as três condições do fantástico, segundo Todorov, são: 1) hesitação do leitor; 2) representação dessa hesitação na atitude do narrador ou de uma personagem; e 3) impossibilidade de interpretação poética ou alegórica do texto.

O estudo de Todorov lembra o do naturalista Cuvier, que, ao reconstruir a imagem de um animal completo a partir de uma única vértebra da qual dispunha, suscitou admiração em seus contemporâneos. Cuvier, pois, pretendia com isso definir as características da espécie, não as do animal singular, individual. A partir desta reflexão e dispondo do conhecimento da estrutura da obra literária, é possível que com apenas um traço tal análise seja capaz de reconstruir todas as demais envolvidas, analogia ao nível do gênero que o autor usa neste particular.

O propósito do autor é descobrir um conjunto de regras que possam ser aplicadas em outros textos e que permitam com isto, classificá-los como “obras fantásticas”, se forem o caso. Segundo Todorov, analisar e classificar um texto como fantástico não é tarefa fácil, pois é necessário olhar cada parte do texto, buscar as características intrínsecas ao gênero e também verificar os efeitos que ele causa no leitor. Todorov expõe em sua análise o conceito de fantástico que o escritor norte-americano H. P. Lovecraft acredita e faz um paralelo entre a sua concepção e a deste último autor. Todorov observa que, para Lovecraft, “o critério do fantástico não se situa na obra, mas na experiência particular do leitor; e esta experiência deve ser o medo” (TODOROV, 2003, p.40):

A atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério definitivo de autenticidade do fantástico não é a estrutura da intriga, mas a criação de uma impressão específica. (...) Eis por que devemos julgar o conto fantástico não tanto em relação às intenções do autor e os mecanismos da intriga, mas em função da intensidade emocional que ele provoca. (LOVECRAFT apud TODOROV, 2003, p.40).

Já para Todorov, o fantástico não se define pelo medo experimentado pelo leitor, ou seja, fora da obra, mas sim pela dúvida, no caso, pela hesitação. O fantástico, portanto, reside na própria obra, que no desenrolar da trama e através da dúvida projetada na personagem causam a sensação de inquietação desse mesmo leitor. Para o autor, a fé total ou a incredulidade absoluta conduz este leitor para fora do fantástico, portanto é a hesitação que lhe dá a vida. A personagem é quem terá que escolher entre as duas possibilidades de

interpretação e que implica numa integração do leitor no mundo das personagens, que se define pela ambiguidade causada dentro da própria narrativa.

Há que se esclarecer que esta é uma “função” do leitor de modo que ele se encontre implícito no interior do próprio texto narrado e segundo o movimento que nos é dado pela personagem, ou seja, ele é tido como o leitor virtual projetado na narrativa, enquanto Lovecraft estabelece o fantástico como efeito sobre o leitor real.

E quanto a isto, Todorov diz:

A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. A maior parte das obras que preenchem a primeira condição satisfaz igualmente à segunda; existem, todavia, exceções: assim como em “Véra”, de Villiers de l’Isle-Adam. O leitor não se identifica, pois, com qualquer personagem, e a hesitação não está representada no texto. Diremos que se trata, com esta regra de identificação, de uma condição facultativa do fantástico: este pode existir sem satisfazê-la; mas a maior parte das obras fantásticas submete-se a ela. (TODOROV, 1975, p.37).

Outro perigo que, segundo o autor, também ameaça esse tipo de narrativa é em relação à interpretação do texto narrado. Essa interpretação não pode ser poética nem alegórica. No caso, a interpretação alegórica ou poética se dá quando as palavras do texto devem ser tomadas em outro sentido:

O fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem “poética” nem “alegórica”. Se voltarmos para *Manuscrito*, vemos que esta exigência também se cumpre: por uma parte, nada nos permite dar imediatamente uma interpretação alegórica dos acontecimentos sobrenaturais evocados; por outra, esses acontecimentos aparecem efetivamente como tais, nós devemos representar isso e não considerar as palavras que os designam como pura combinação de unidades linguísticas. (TODOROV, 1975, p.19).

Assim, a partir do momento em que as três condições do fantástico forem cumpridas, segundo Todorov, têm-se o gênero como tal. Para atender à primeira condição, deve existir a dúvida e a hesitação, que usualmente ocorre logo quando o conflito aparece. Logo na sequência, tanto o leitor quanto a personagem identificam que neste mundo real existem duas possibilidades distintas de explicação para o fenômeno. Neste ponto, quando ambos esclarecem o fato duvidoso, o efeito do fantástico desaparece. Sendo este fato explicado pelas leis naturais que regem a existência humana (por sonho, mera coincidência, devaneio,

alucinógenos, etc) surge o gênero estranho. “Se, ao contrário, ele decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso” (TODOROV, 1970, p. 156).

2. O ESTRANHO E O MARAVILHOSO

Para Todorov, o estranho acontece quando o fato que ocorreu com a aparência de sobrenatural tem uma explicação racional ou lógica. Neste tipo de narrativa, o mistério é explicado como, por exemplo, se dá num conto policial. Desde os primeiros textos de Edgar Allan Poe, tais como “Assassinatos na Rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Roget” (1842) e “A carta furtada” (1845), a atmosfera de sobrenaturalidade e pavor é atrelada ao concomitante desenvolvimento e urbanização das áreas metropolitanas, o que desencadeou a crescente criminalidade das cidades na época. O uso da dedução e extrema capacidade de raciocínio lógico dos personagens que investigam os crimes ocorridos nas narrativas supracitadas definem o rumo dos acontecimentos, sendo, portanto, características inerentes ao gênero estranho.

O gênero estranho, segundo Todorov, é o que ocorre quando o acontecimento aparentemente sobrenatural acaba recebendo uma explicação natural.

Já o maravilhoso ocorre quando o sobrenatural é aceito como parte da realidade existente. Comumente, o sobrenatural se une de forma harmoniosa à realidade com a clara intenção de encantar o leitor. É o caso de *Alice no País das Maravilhas* (1865) de Lewis Carroll, em que, ao longo da narrativa, o abstrato acaba se tornando concreto. Outro exemplo de narrativa do gênero maravilhoso ocorre nos textos de natureza religiosa, quando o sobrenatural é aceito como manifestação divina.

Tanto no primeiro caso (estranho), quanto no segundo (maravilhoso), o efeito de hesitação fantástica se anula.

3. A POESIA E A ALEGORIA

Segundo Todorov, a última condição do fantástico refere-se ao entendimento do texto que, aqui, deve-se opor às leituras poética e alegórica. E esta oposição deve ser percebida com atenção, pois, segundo Todorov, esta ação é munida de certa complexidade, já que esta discussão abrange a literatura como um todo, bem como ela não é apenas um território de estudo específico deste gênero, mas de um conjunto muito maior que o fantástico.

A poesia carrega o uso de figuras de linguagem, em específico das metáforas, para estender o discurso do “eu-poético”. Ou seja, a poesia não admite o entendimento literal de seu texto. Em contrapartida, o texto fantástico necessita afastar o entendimento não-literal para que este possa existir.

As imagens poéticas não são descritivas, devem ser lidas ao puro nível da cadeia verbal que constituem, em sua literaridade, e não realmente naquele de sua referência. A imagem poética é uma combinação de palavras, não de coisas, e é inútil, melhor: prejudicial, traduzir esta combinação em termos sensoriais. (TODOROV, 1975, p.67).

Assim, o fantástico implica em ficção, por oposição à poesia. E por isso, segundo ele, a poesia não pode ser fantástica e é importante observar a diferença entre as metáforas e os enunciados que devem ter a interpretação da representação de acontecimentos fantásticos. Também para se produzir o fantástico, é preciso que o acontecimento insólito seja interpretado, mais uma vez, com o sentido literal:

Primeiramente, a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para a mesma palavra: diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo sentido é indicado de maneira explícita: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer. (TODOROV, 1975, p.71).

Quando a narrativa for tomada em outro sentido que não remeta a nada que satisfaça o sobrenatural, a hesitação perde a sua razão de ser. Para Todorov, a fábula

seria a narrativa mais próxima da alegoria pura. Seu sentido alegórico é explicitado no mais alto grau, no fim de cada texto, o que também acontece com frequência em alguns contos de fada.

Todorov defende que o que ele pretende em seu estudo é conseguir elaborar uma regra que funcione para analisar vários textos e nos permitir aplicar-lhes o nome de “obras fantásticas”.

Para isso, o estado de hesitação condicionante ao fantástico que “existe” quando o indivíduo que percebe a fantasia no momento da recepção de certa imagem, é apontada como fator condicionante do universo fantástico. Sendo assim, o leitor precisa entender o universo ficcional como sendo um mundo de pessoas reais e vacilar diante de fatos sobrenaturais. Se essa vacilação for do personagem, o leitor deverá estar crédulo a ele, proporcionando a identificação entre ambos.

De acordo com o teórico, essas três propriedades são as que caracterizam, portanto, a “unidade estrutural” das obras fantásticas que está relacionada ao enunciado; à enunciação e a última, ao aspecto sintático. No nível do enunciado, o autor afirma que:

O sobrenatural nasce da linguagem, é ao mesmo tempo sua consequência e prova: o diabo e os vampiros não só existem apenas nas palavras, como também somente a linguagem permite conceber o que está sempre presente: o sobrenatural. Este então torna-se um símbolo da linguagem, tal como as figuras de retórica, e a figura é como vimos, a forma mais pura da literalidade. (TODOROV, 1975, p.90).

Com relação à enunciação, Todorov pontua que a primeira pessoa é condição determinante para autenticar a palavra no discurso da personagem e que, portanto, nesta condição fica restrita a veracidade na narrativa. E segundo o autor, isto também facilitaria a identificação do leitor com a personagem em primeira pessoa.

E ainda, com relação à sintaxe, Todorov afirma que ao ler uma narrativa fantástica, devemos obedecer à sequência estabelecida pelo texto, pois uma segunda leitura do mesmo seria, inevitavelmente, meta-leitura, onde os “efeitos” que são ressaltados nesta leitura, padeceria de seus encantamentos.

CAPÍTULO II

1. A EDIÇÃO DE MAGALHÃES JÚNIOR

A edição dos *Contos fantásticos* de Machado de Assis, organizada por Raimundo Magalhães Júnior e publicada em 1973, pela editora Bloch, reúne onze narrativas machadianas, extraídas de: *Papéis avulsos* (1882) (“A chinela turca”), *Relíquias de casa velha, 2º volume* (1937) (“Sem olhos” e “O imortal”), *Histórias sem data* (1884) (“A segunda vida”), *Contos sem data* (1956) (“A mulher pálida”), *Contos avulsos* (1956) (“Os óculos de Pedro Antão” e “A vida eterna”), *Contos esparsos* (1956) (“O Anjo Rafael”), *Contos esquecidos* (1956) (“Decadência de dois grandes homens” e “Um esqueleto”) e *Contos recolhidos* (1956) (“O capitão Mendonça”).

Um aspecto que chama atenção, antes mesmo de iniciarmos as leituras dos contos, é o fato de que apenas duas narrativas foram republicadas em livros organizados pelo próprio Machado. Isso porque, dos vários volumes citados acima, apenas *Papéis avulsos* e *Histórias sem data* são de organização do próprio autor. Os demais livros são publicações póstumas, sendo *Relíquias de casa velha, 2º volume*, de responsabilidade da Editora Jackson, e todos os demais do mesmo Magalhães Júnior, organizador dos *Contos fantásticos*.

Esse dado é relevante porque a qualidade das narrativas nem sempre é das melhores, o que explica o fato de terem sido publicadas em livros e revistas e não terem sido recolhidas pelo próprio autor.

Outro dado importante é o de que a apresentação dos *Contos fantásticos* não conta com uma discussão teórica suficientemente clara do que venha a ser o gênero em questão. O organizador do volume nos apresenta as narrativas como se o conceito a respeito do fantástico fosse de conhecimento de todos e de que houvesse um consenso sobre o que venha a ser esse gênero.

A organização do volume se justifica, segundo Magalhães Júnior, por trazer a público “uma visão nova do mundo machadiano e uma faceta para a qual a crítica pouco tem atentado” (MAGALHÃES JR., 1998, p.07).

Nosso trabalho, portanto, aponta para essa direção de atentar mais para essa faceta pouco conhecida da obra machadiana.

Apresentamos, a seguir, o resumo das narrativas que fazem parte da coletânea, na sequência em que aparecem na edição organizada por Magalhães Júnior, sendo que os contos “Sem olhos” e “O capitão Mendonça” não fazem parte da lista, por terem sido escolhidos para uma análise mais detalhada mais adiante.

A chinela turca

Esta história se passa na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1850, tendo como personagem principal o Bacharel Duarte, que se prepara para ir a um baile para encontrar-se com sua consorte, a Senhorita Cecília, quando então recebe uma inesperada visita do Major Lopo Alves, amigo de seu pai, que, sem a menor cerimônia, pede-lhe que ouça a narrativa de um conto de inúmeras páginas que o mesmo escreveu para que o Bacharel Duarte possa dar sua opinião sobre ela. O Bacharel convida o visitante para sentar e, após a leitura das páginas iniciais, cai no sono. O major vai embora e homens estranhos invadem a casa do Bacharel e o acusam de furto. Ele é levado por estes homens, que o fazem pensar ter algo de ligação com sua pretendente Cecília. Param com ele em frente a um ancião e a uma bela moça que para ele assemelha-se com Cecília. O velho diz que ele tem de se casar com a moça, fazer um testamento e tomar um levante. Ele vê um padre que veio para fazer o casamento, mas, ao invés disso o ajuda a fugir correndo pelo jardim após pular pela janela. Chega a uma casa onde o Major Lopo Alves está lendo um jornal. Duarte acorda com a última frase do texto literário. Elogia o texto de Lopo Alves e, após a despedida do Major, duas horas ele vai até a janela e diz para si mesmo:

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 bom negócio e uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco. (ASSIS, 1998, p.17).

O imortal

Este conto foi publicado originalmente no periódico *A Estação*, de 15 de Julho a 15 de setembro de 1882. Foi republicado por Afrânio Coutinho cinquenta anos após a morte do escritor.

O narrador do caso é o Dr. Leão, um médico homeopata que expõe a história de seu pai que, nascido em 1600, somente pôde morrer nos meados do século XIX. Quando ainda muito jovem este bebera o elixir da imortalidade que lhe foi dado por um cacique de uma tribo indígena. Depois de uma vida longa e aventureira, sentia que havia provado de tudo, esgotado tudo, agora era a repetição, a monotonia, sem esperanças, sem nada.

Um dia, ouvindo o filho falar do princípio homeopático *similia similibus curantur* (o igual com igual se cura), bebe o resto da poção indígena que guardara, supondo que, assim como a primeira metade dera-lhe a vida, a segunda lhe daria a morte. E, de fato, é o que ocorre.

Ouvindo essa história, alguns personagens duvidam do narrador; outros ficam em dúvida, supondo que se trate de uma propaganda da homeopatia.

A segunda vida

É numa narrativa dentro da outra que este conto se inicia. Um diálogo entre o Monsenhor Caldas e um outro homem que, neste momento, diz ao padre que já é um defunto e descreve ao padre como quando e a hora que este morreu e toda sorte da sua derradeira viagem rumo ao desconhecido que ele garante que a sua alma fez quando então é interrompido pelo padre que desconfia deste lunático e chama seu serviçal o senhor João para buscar ajuda na estação de trem. O desconhecido então diz que foi premiado por ser a milésima alma que retornava ao céu e que poderia retornar a terra e ainda ganhar algo neste retorno. Seu pedido é que tenha experiência, onde o protagonista torna-se medroso, por excesso de cautela e então diz que ao escorregar para

o espaço, é o termo que ele usa, gastou nove meses para atravessar esta barreira e estar nos braços de uma ama de leite que o chama de José Maria. Então José Maria começa a descrever suas desventuras ao padre Caldas desta segunda vida e em como o prêmio que desejou para este retorno só lhe trouxe aborrecimentos. Ele diz então porque procurou o padre, pois se encantou com uma linda e jovem viúva a Senhora Clemência, que abandonou tudo para ir viver com ele, que a recebe em casa, mas como sua experiência sempre estava presente, ele de antemão sabia tudo que iria acontecer, nem um figo podia comer dando dentadas, pois antes mesmo do doce da fruta já via no fruto o bicho que encontrava ali. A experiência dera a ele o terror de ser empulhado. E confessa ao padre que até agora isso só o prejudicara e que não havia lucrado nada com isso. Ele então começa a contar sobre o sonho que teve com o diabo na noite anterior. O diabo cheira os lírios do campo e os dá pra que ele também os cheire e de dentro sai um cheiro fétido e um réptil que o diabo diz ser seus vinte anos.

E ao contar o caso do sangue ao padre Caldas ele levanta e investe sobre o padre dizendo a ele que até nos olhos doce de Clemência ele enxergou o ódio, fazendo o padre ir se afastando e ao fazer isso o padre ouve passos que se aproximam deles.

A mulher pálida

Máximo ouve alguém batendo na porta do quarto miserável onde ele mora para estudar. Ao abrir a porta depara com major Bento, seu tio que vem lhe trazer a notícia de que seu padrinho morre e deixa para Máximo todo o seu dinheiro. Ele é apaixonado por Eulália, filha do Sr. Alcântara, um empregado do Tesouro, cujo amor não é correspondido. Após receber a notícia da herança, Máximo, que frequenta a casa de Eulália, é o responsável pelos recitais que acontecem após o jantar na residência da moça e é quase sempre ignorado pela mesma. Planeja então dizer, durante um desses encontros que agora é um homem de posses e espera com isso que os sentimentos que Eulália por ele seja agora de apreciação, porém falta-lhe coragem para fazer este anunciado. Viaja para Iguaçu e quando volta começam aparecer pretendentes a casar com Máximo, mas ele quer se casar com uma mulher que seja extremamente pálida (daí o título do conto), e nenhuma das que lhe aparecem correspondem ao seu gosto. A

última candidata era uma vizinha do Andaraí que morreu duas semanas após lhe propor casamento. Um mês e meio depois, Máximo, padecendo de uma moléstia do coração numa tarde antes do jantar, enquanto escrevia uma carta para o interior é acometido de uma congestão pulmonar e desfalece murmurando: pálida... pálida...

Os óculos de Pedro Antão

Pedro Antão é tio de Mendonça e ao morrer deixa sua casa como herança para o sobrinho que recebe a condição de abrir a casa após decorrer dez meses para tomar posse da mesma, e o sobrinho não só acata o pedido como também escreve ao amigo Pedro um bilhete sugerindo que o acompanhasse a nesta incursão e que a mesma fosse feita a meia noite. Os dois amigos entram na casa que pelo tempo está cheia de insetos e ratos, ao ir deparando com objetos da decoração o amigo começa a fazer especulações a respeito de quem teria sido o tio Antão e começa a imaginar uma vida cheia de romance e de mistérios, com direito a assassinato e suicídio. No final da investigação os dois encontram uma gaveta de fundo falso onde está um bilhete deixado pelo tio, em que este diz ter deixado os objetos espalhados desta maneira propositalmente, para que assim alguém pudesse fazer uso da imaginação e pudesse criar a partir daí uma história mirabolante a seu respeito.

A vida eterna

Após se fartar numa ceia feita na companhia do Dr. Vaz o protagonista e narrador Dr. Camilo adormece ao lado do amigo, na sala de leitura. Então aparece um sujeito esquisito chamado Tobias, e estando portando uma arma, obriga Camilo a seguir com ele para se casar com sua filha Eusébia, uma moça linda que o mesmo apresenta num retrato. O narrador é levado pelo homem estranho a uma casa onde todos os convidados são velhos, apenas a noiva é uma jovem linda. Depois do casamento, Eusébia lhe diz que ele, o noivo será devorado pelos convidados, participantes de uma

seita, que, através do ato de canibalismo, adquirem a vida eterna. Mesmo morto ele ouvia tudo o que diziam a sua volta. Sentia que seus braços e pernas eram cortados quando ouviu a voz do seu amigo Vaz chamando-o de um sono profundo e fazendo este acordar do pesadelo.

O Anjo Rafael

É uma longa história em que o Dr. Antero aos trinta anos decide se suicidar para dar cabo a uma vida aborrecida, desiludida e cheia de dívidas. Quando esta prestes a puxar o gatilho da arma que está com seu rosto na mira, alguém bate na porta e lhe entrega um bilhete que diz para que ele acompanhe seu portador para ir ao encontro de uma série de acontecimentos que levarão a percorrer um caminho onde afinal ele será transformado em outro homem, como ele mesmo depois admite. O homem que bate a sua porta lhe traz uma carta cujo conteúdo fala para que o acompanhe sem muitas perguntas por se trata de uma fortuna. O major Tomás, apesar da aparência quase diabólica conforta o Dr. Antero ao contar para ele que se tratava de um amigo de seu pai. Após uma longa conversa exige que Antero se case com sua filha Celestina e que desta forma ficará com a sua fortuna. Este se apaixona a primeira vista pela jovem encantadora, e chega a pensar que tudo em sua vida está perfeito. Mas é quando pensa que está no meio de loucos, pois o major Tomás diz ser o anjo Rafael e Celestina compartilha a idéia do pai, por nunca ter visto a mãe, e por causa disso, ser mesmo a filha de um anjo. O major ainda lhe diz que veio para a terra para salvar boas almas. Quando então se prepara para fugir deste lugar de loucos, vem o pedido para que fique e salve Celestina do pai lunático, pedido feito por uma criada da moça. Chega então um amigo do major, o Coronel Bernardo que lhe revela a causa da loucura: Tomás ao achar que era traído pela mãe da Celestina a expulsa de casa, após algum tempo descobre que nunca fora traído e começa então sua “loucura”. No final o major morre e três meses depois Antero e Celestina se casam.

Decadência de dois grandes homens

Quem frequenta o Café Carceler conhece os hábitos de um senhor de aproximadamente uns cinquenta anos, que todos os dias pontualmente vêm a este lugar e escolhendo sempre a mesma mesa faz ali suas refeições, lê os jornais e depois de fumar um charuto, adormece ao menos por uma meia hora, para então se levantar e ir embora e há quatro anos cumpre este ritual. É neste local que agora, frequentemente, vem almoçar o Dr. Miranda e sentando-se próximo ao desconhecido, começa a observá-lo. Depois de algum tempo, consegue uma aproximação com o desconhecido e pacientemente tenta uma amizade e descobre que Jaime crê ser uma reencarnação de Brutus e também crê que seu gato é uma reencarnação de Júlio César e que, em meados de março, ele será transformado em rato e será devorado pelo gato. Um elemento importante na história são os “charutos opiados”, que Jaime fuma. O narrador-personagem, a pedido de Jaime, passa uma noite na casa desse senhor. E então o Dr. Miranda acaba aceitando um dos charutos de Jaime e após acender o charuto sente um torpor pelo corpo e estranhas sensações que seu corpo flutua, tem a alucinação de que, de fato, o senhor se transforma em rato e é devorado pelo gato Júlio César. A alucinação envolve mais alguns episódios (pp. 150-151). Na noite seguinte, o narrador-personagem encontra Jaime, como sempre, no mesmo restaurante, sentindo-se aliviado, pois não seria nesse mês de março que a profecia iria se cumprir. Eis que procurara o homem original e encontrara um maluco.

Um esqueleto

A reunião acontece numa praia onde alguns amigos estão conversando, até que Alberto toma a palavra para contar a história do Dr. Belém, um grande amigo dele. Dr. Belém era um viúvo, um sujeito muito sábio e muito excêntrico. Seu único amigo era o narrador da história, Alberto. Num dado momento, o Dr. Belém mostra a Alberto que conserva o esqueleto da esposa falecida. E, depois, o Dr. Belém comunica a Alberto que vai se casar em três meses, com a viúva Marcelina. A viúva nem sabe dos planos do Dr. Belém, mas o casamento acaba acontecendo de fato, no prazo estipulado pelo médico. Alberto continua frequentando a casa do Dr. Belém e tudo corre tranquilamente, até

que, uma noite, ao sair da casa dos dois, Alberto flagra a cena do casal jantando diante do esqueleto. Com o passar do tempo, o Dr. Belém revela que matou a ex-mulher por suspeita de adultério e que, depois, acabou descobrindo que a suspeita era falsa. As coisas vão ficando bem estranhas. E Marcelina cada vez mais amedrontada. Tudo conduz para uma situação em que o Dr. Belém declara a Alberto e a Marcelina que suspeita de um amor entre os dois. Somos levados a crer que ele vai tentar matar o casal, mas não é o que ocorre. O Dr. Belém se agarra ao esqueleto e sai correndo. Os amigos que ouviam a história de Alberto comentam sobre como o Dr. Belém era maluco. E então o narrado diz que seria maluco se existisse, mas que não era, porque não existia: a história fora inventada para passar o tempo.

2. “SEM OLHOS”: UMA NARRATIVA FANTÁSTICA

A cena acontece na sala da casa do casal Vasconcelos que recebe amigos para um chá entre os quais estão: Bento Soares, sua esposa Maria do Céu, o bacharel Antunes e o desembargador Cruz. Um criado serve-lhes o chá e após este sair da sala, eles iniciam uma conversa sobre a morte de um conhecido e a seguir sobre fantasmas e almas do outro mundo. Todos opinam sobre o assunto, uns acreditando em fantasmas e outros nem tanto. O desembargador Cruz relata uma história que, quando estudante em São Paulo, foi morar no primeiro andar de uma casa na Rua da Misericórdia, onde no andar de cima morava um homem cuja aparência, pela sua descrição, aparentava ser mais velho e alquebrado do que realmente era. Seu nome era Damasceno Rodrigues, que ali residia sozinho.

Uma noite, lá pelas onze horas, enquanto Cruz lia um livro, o vizinho lhe bate a porta e pede ao estudante que explique uma passagem bíblica do livro de Jonas, que ele, Damasceno, está lendo e vai discorrendo suas opiniões formadas sobre o assunto. O estudante acaba por crer estar diante de um louco, pois Cruz estava morando no local há apenas três dias e Damasceno já o viria a incomodá-lo em tal período inoportuno.

Como o desembargador morasse nesta época com seu pajem, pediu a ele que obtivesse informações sobre Damasceno. Descobriu que ele era um velho médico que já não clinicava mais e que quase não saía de casa. Ambos então, se tornam mais próximos. Dias depois, Damasceno fica doente e quem cuida dele é Cruz juntamente com seu criado. Chamam um médico para examiná-lo e também cuidam para ele se alimente. O velho moribundo recusa-se a tomar os remédios e diz ao estudante que tem algo importante para dar a ele, pelo pagamento de seus cuidados. Damasceno passa a mão por debaixo de seu travesseiro e tira de lá uma chave que entrega ao estudante.

Em seguida, pede que Cruz abra a gaveta da cômoda onde havia uma caixinha de couro e sentencia que se ele morrer, jovem deverá queimar o que há ali dentro. Entre os papéis, está um retrato de uma jovem formosa e de expressivos olhos que ele antes nunca havia contemplado. Damasceno esclarece que jovem na foto é Lucinda, casada com outro médico, de Jeremoabo, no interior da Bahia, que se conheceram há cerca de quinze e seus olhares se cruzaram, o que bastou para que os ciúmes do marido viessem à tona.

Algumas semanas se passaram e Damasceno foi Jeremoabo para saber de Lucinda, pois tinha ouvido dizer que o marido a havia matado. Ele vai até a casa de Lucinda onde é

recebido pelo seu marido. Este o leva até um quarto onde Lucinda apenas gemia agonizante, numa cama com os dois olhos vazados com ferro quente.

Ao lembrar-se do episódio, enquanto o narrava para Cruz, Damasceno fica arquejante e quase desfalece nos travesseiros. Então Cruz olha para a parede e aponta com os dedos magros para um lugar onde o jovem estudante também olha e o que ele vê o deixa gelado e atônito, pois ele e Damasceno enxergam a mesma criatura, uma mulher, a mesma do retrato, com os cabelos soltos e os olhos onde duas cavidades estão ensanguentadas.

Após esta visão, o estudante perde os sentidos, e quando volta a si encontra-se no seu quarto e só de imaginar o que viu lhe gela a alma. Damasceno morre e o estudante ainda acamado só sabe do ocorrido pelo seu criado e um de seus amigos que lhe conta que o velho médico tinha morrido pela manhã.

Assim o desembargador faz uma pausa no seu “causo” e diz que após alguns dias do ocorrido ele toma coragem e volta a rever o retrato da mulher que o velho lhe dera. Então decide contar a catástrofe de Damasceno para um jornal na Academia. E para esclarecer sobre o assunto, o estudante decide investigar o fato ocorrido e descobre que o original do retrato que Damasceno lhe confiara era na verdade de uma sobrinha, morta ainda jovem e solteira.

Mas então, como explicar que o que ele, o desembargador, tinha visto, não era a invenção de um alienado descrita pelo velho médico. Ele tinha avistado aquilo tudo e tinha a cena ainda na memória. E termina o episódio perguntando se ainda alguns duvidam de ver fantasmas e faz Maria do Céu estremecer e o Bacharel Antunes refletir sobre seu flerte com uma mulher compromissada, e talvez em quais consequências isso pudesse desencadear.

2.1 – O FANTÁSTICO EM “SEM OLHOS”

Ao analisarmos o conto Machadiano “Sem Olhos”, tentaremos comprovar nestas narrativas a ocorrência do gênero fantástico.

A ambientação deste conto acontece na sala de visitas do casal Vasconcelos onde nosso narrador-personagem, o desembargador Cruz, conta uma história aos outros convidados do casal Vasconcelos, que são também: o Sr. Bento Soares, sua esposa, Dona Maria do Céu e o bacharel Antunes, ambiente este frequentado por pessoas “esclarecidas” e supostamente racionais. Este texto tem seu narrador-personagem ocupando a função de uma voz fundamental no texto narrativo e também é o agente de um processo do foco que afeta a história narrada. Este foco narrativo caracteriza um narrador-protagonista que narra

necessariamente em 1ª pessoa e registra seus pensamentos, percepções e sentimentos. Pode valer tanto da cena como do sumário, aproximando ou distanciando o leitor da história narrada.

Um tema bastante recorrente é sobre o ato do olhar, principalmente nas narrativas que pressupõe elementos do fantástico. Aqui, é possível notar que o olhar foi decisivo para o início do conflito. Embora não tenha aparentado ser explícito, este olhar foi suficiente para que o marido de Lucinda, louco pelos ciúmes que esta cena desperta nele, o leve a tomar a violenta decisão da castração deste órgão que ele considerou como objeto da traição entre sua esposa e Damasceno, fato que culminou na vingança do marido que se sente traído. O mesmo olhar que antes era sinônimo do amor, agora é o reflexo do ódio nas órbitas vazias e ocas no rosto do seu ultraje e que conseguem gerar assim uma figura extraordinariamente fantástica:

Olhe!...Olhe! Lá está ela! O dedo magro e trêmulo aponta alguma coisa.....Olhei; podem crer que ainda hoje não esqueci o que ali se passou. De pé, junto à parede, vi uma mulher linda, a mesma do retrato, com os cabelos soltos, e os olhos... Os olhos, esses eram duas cavidades vazias e ensanguentadas. (Assis, p. 32).

Esta descrição, dentro da narrativa e na somatória do que vem a seguir, no desfecho quando então o estudante resolve comentar num jornal da academia é que torna-se ainda mais evidente os elementos que caracterizam o fantástico, segundo Todorov. Nesta narrativa, onde a hesitação descrita surge em seu estado pleno, juntamente com o clímax do conto. Há aí uma luta no espírito do jovem entre a razão e o acontecimento sobrenatural presenciado, onde forças de um e outro fazem com que ele perca os sentidos. Junto com o desembargador Cruz, seus ouvintes, na sala do casal Vasconcelos, são levados num movimento ascendente e crescente que contribuem para o condicionamento eficaz de uma impactante narrativa de fato fantástica. Assim, este episódio tem um epílogo: após Damasceno morrer, Cruz descobre que se Damasceno casara-se aos vinte e dois anos e, portanto, nunca havia estado em Jeremoabo, a cidade onde Lucinda e seu esposo moravam. A mulher descrita por Damasceno era, na verdade, sua sobrinha, que morrera ainda jovem. Assim, tudo leva a crer que Damasceno era louco ou mentiroso. Por outro lado, a “aparição” – único acontecimento propriamente sobrenatural – foi presenciada por Cruz. Isso faz com que a narrativa de Cruz seja fantástica. Mas o conto de Machado não necessariamente, pois o sobrenatural ocorre numa narrativa interna ao conto. A história de Cruz, por sua vez, pode ser interpretada apenas como uma

mentira – contada, por exemplo, para repreender a atitude de Maria do Céu e do bacharel Antunes. Mas essa é apenas uma possibilidade de interpretação. O fantástico se mantém porque essa possibilidade de interpretação não elimina outras.

3. “O CAPITÃO MENDONÇA”: UMA NARRATIVA ESTRANHA

Esta narrativa se inicia numa noite, quando o Sr. Amaral, a personagem que narra esta história, se encontra andando pela rua e resolve entrar no Teatro São Pedro, onde uma peça está sendo encenada. Ele entra e percebe que a peça já havia começado, procura uma cadeira e se acomoda.

Quando acaba o primeiro ato de peça, alguns saem e outros permanecem em seus lugares e nossa personagem está entre os que continuam ali sentados. Surge uma figura chamada capitão Mendonça que lhe chama pelo nome e dizia-se companheiro de armas do seu pai. Após o fim da inquietação do intervalo, um sujeito viera chamar o capitão até um camarote. Ao som de uma orquestra, inicia-se o segundo ato: “Como aquilo para mim não era distração nem ocupação, acomodei-me o melhor que pude na cadeira e cerrei os olhos ouvindo um monólogo do protagonista, que cortava o coração e a gramática” (p.171).

O capitão Mendonça, então, aparece e lhe faz um convite para que o acompanhe até sua casa para que eles possam cear juntos, no que prontamente ele concorda. Ao se encontrar no interior da casa do capitão, à mesa do jantar vem somar a eles a senhorita Augusta, filha do capitão Mendonça, uma jovem linda, e que segundo o Sr. Amaral, dona de belíssimos olhos que faz despertar nele uma grande admiração.

Na segunda vez que o Sr. Amaral volta na casa do capitão já está enamorado da filha do capitão e cheio de planos para com a mesma, dos quais, o capitão se aproveita e lhe propõe uma permissão para que o mesmo se casasse com a sua filha, desde que este se submeta a uma experiência de laboratório por seu anfitrião, que quer transformá-lo num gênio e utilizaria em tal experimento, uma quantidade de éter puro colocado numa cavidade do seu cérebro.

O susto e o terror tomaram Amaral quando ele observa que se aproximam dele a filha e o capitão, um com o estilete e a outra com o frasco. Ele vê um caleidoscópio de cores e então sente que perde as forças vitais e desmaia.

Quando volta a si, descobre-se diante do porteiro do teatro que diz a ele que ali não é o melhor lugar para quem tem sono e que, portanto, tudo o que viu e ouviu eram seus próprios

pesadelos. Isto havia acontecido durante a peça do teatro, e que o Capitão Mendonça estivera ali e ainda deixara-lhe um bilhete o convidando para visitá-lo. Este capitão, obviamente, seria o amigo de seu pai e não o do seu sonho.

3.1 O ESTRANHO EM “O CAPITÃO MENDONÇA”

Este conto de Machado, cujo conflito dramático ocorre no teatro, é narrado em 1ª pessoa pelo narrador-personagem, Sr. Amaral, personagem principal e é quem também vivencia todo o drama desta personagem, protagonista dos próprios acontecimentos. O clímax deste episódio se constitui na seguinte estrofe:

Compreendi que era chegada a crise fatal. Procurei desvencilhar-me do velho, mas senti cair-me na cabeça três ou quatro gotas de um líquido gelado, perdi as forças, fraquearam-me as pernas; cai no chão sem movimento. Aqui não poderei descrever cabalmente a minha tortura; eu via e ouvia tudo sem poder articular uma palavra nem fazer um gesto. (ASSIS, p.189).

Neste momento da narrativa são evidentes alguns elementos oferecidos pelo narrador que, se persistissem, poderiam sustentar este texto como um conto fantástico, no momento do clímax e, logo após, quando então o delírio do personagem se acaba e este percebe que tudo não passou de um sonho ruim:

Senti uma dor agudíssima no alto do crânio; corpo estranho penetrou até o interior do cérebro. Não sei de mais nada. Creio que desmaiei. Quando dei acordo de mim o laboratório estava deserto; pai e filha tinham desaparecido. Pareceu-me ver em frente de mim uma cortina. Uma voz forte e áspera souou aos meus ouvidos. (ASSIS, p.190).

Com este desfecho, o conto “O capitão Mendonça” estaria assim definido, segundo Todorov, como uma narrativa de elementos que configura não propriamente fantástica, mas com elementos que o teórico classificaria como estranho, pois tudo que aconteceu de sobremaneira ao personagem Sr. Amaral, no final da narrativa recebeu uma explicação racional, pois tudo não passara de um sonho e, portanto, tinha uma razão de ser. Pois, para o teórico: “Se ele decide que as leis da realidade permanecem

intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: **o estranho**.”(TODOROV, p.48).

Pela resolução óbvia, o conto fica muito abaixo da média dos trabalhos de Machado de Assis. É provável que a intenção fosse parodiar o “Homem da areia”, de Hoffman.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Raimundo Magalhães Júnior, em sua coletânea intitulada *Machado de Assis: contos fantásticos*, reúne uma série de publicações de Machado, a maioria sequer publicada em vida pelo autor, em que apontamos uma lacuna na avaliação dos critérios utilizados por Magalhães em reuni-los e defini-los como fantásticos.

Nosso estudo aponta as características do gênero fantástico, segundo o viés teórico-metodológico de Todorov. Para Todorov, quando existe a dúvida, a hesitação sobre um fenômeno relatado em que as leis naturais não possam ser aplicadas, existe o fantástico. Em alguns contos reunidos por Magalhães Júnior, há a confirmação, através da narrativa de personagens por eles retratados, da ocorrência de circunstâncias estranhas: seja um sonho, um devaneio, um lapso de consciência.

Pois, aplicando a teoria de Todorov ao estudo das coletâneas de Magalhães Júnior, concluímos que em alguns não se aplicam ao gênero fantástico. Pode ser que Magalhães Júnior não concordasse com o conceito de fantástico defendido por Todorov, mas mesmo que isso ocorresse, ou mesmo que o organizador dos contos desconhecesse a explicação do gênero por Todorov, em nada se justifica a ausência de sequer uma menção sobre o que vem a ser o gênero fantástico.

Na verdade, é de se supor que Magalhães acredite que o leitor já saiba previamente o que vem a ser o gênero fantástico ou há ainda a possibilidade de que essa explicação não lhe pareça relevante ao leitor. O certo é que, dos onze contos escolhidos por Magalhães, apenas dois foram publicados e organizados em livros pelo próprio Machado de Assis. Os demais foram publicados em revistas e jornais e recolhidos após a sua morte. Talvez o próprio autor não os considerasse tão bons a ponto de publicá-los.

A coletânea de Magalhães, de fato, é importante para apresentar ao público alguns textos de Machado que eram pouco conhecidos. Mas, ao estudante ou mesmo leitor que se interesse pela obra do autor, seria menos contraproducente que Magalhães pelo menos explicasse, por meio de um estudo introdutório, o porquê da seleção de tais contos, o que eles representam para a literatura nacional e qual seria a importância do conhecimento de tais contos para o público leitor.

A presente pesquisa concluiu, pois, que existe uma necessidade de uma introdução mais crítica e aprofundada neste livro organizado por Raimundo Magalhães Júnior. Talvez ao leitor que busque apenas um passatempo agradável, não seja necessário tal texto introdutório, mas ao estudante que deseja conhecer e se aprofundar na vida e obra de Machado, seria essencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, M. *Contos fantásticos: Machado de Assis*. Organização de Raimundo Magalhães Junior. Rio de Janeiro: Bloch, 1998.

FURUZATO, F. D. *A transgressão do fantástico em Murilo Rubião*. 2002. 183 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2002.

PEREIRA, L. M. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Nacional, 1949.

CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

SÁ, M. C. *Da literatura fantástica: teorias e contos*. 2003. 141 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo. 2003.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.