

MACHADO DE ASSIS E O FANTÁSTICO: UMA LEITURA DE “A VIDA ETERNA”¹

Diogo Nonato Reis PEREIRA²

Resumo: Este artigo propõe a análise do conto “A vida eterna”, publicado por Machado de Assis, em janeiro de 1870, no *Jornal das Famílias*. A seleção deste conto foi baseada na distinção feita por Marcelo J. Fernandes quanto à finalização oferecida por Machado às suas narrativas do gênero fantástico. Visto que os textos pertencentes ao fantástico trazem a hesitação do leitor diante do sobrenatural, Machado de Assis se destaca por estruturar suas histórias diferentemente do fantástico tradicional do século XIX. O autor brasileiro traz como possíveis saídas ao sobrenatural o onírico, a imaginação ou a loucura, diluindo, assim, o gênero. No caso de “A vida eterna”, a opção machadiana é mitigar o fantástico por meio do sonho. Outra particularidade do conto está relacionada a seu suporte, pois, como colaborador de um periódico voltado para o público feminino, Machado de Assis aborda em seus textos temas relacionados ao casamento e ao amor irrealizado.

Palavras-chaves: Machado de Assis, conto fantástico, “A vida eterna”, onírico.

Introdução

As narrativas fantásticas machadianas, publicadas no *Jornal das Famílias*, apareciam em formato folhetim e, como tal, utilizavam-se de estratégias para a adesão do leitor, não só por intermédio de um diálogo aberto e parcialmente franco (ensaiado como se fosse uma conversa entre velhos conhecidos, conforme dissemos), mas sobretudo por meio de recursos narrativos próprios, como o corte e o suspense. A partir do uso de aspectos próprios do fantástico, como cenários soturnos e ações sobrenaturais e personagens oscilantes entre a vigília e o sono, a razão e a loucura, Machado particulariza seu fantástico, inserindo num modelo tradicional elementos de humor e teatralidade e cenas de interesse das “gentis

¹ Este texto apresenta algumas ideias discutidas na dissertação de Mestrado *A construção do fantástico na narrativa machadiana*, desenvolvida no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde, sob orientação da Professora Doutora Cilene Pereira.

² Aluno do Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso, da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR – Três Corações/MG/Brasil). E-mail: diogononato@hotmail.com.

leitoras”, como as amorosas. Se por um lado atendia aos critérios editoriais morais do periódico de Garnier, mantendo o decoro e o bom tom e as exigências do público; por outro, aproveitava da forma inusitada do fantástico para discutir e criticar práticas correntes na época.³

Em “Machado de Assis Quase Macabro” (2003),⁴ Marcelo J. Fernandes aponta que influenciado por Hoffmann, Poe e Gautier, Machado diluiu o fantástico no Brasil. Os contos fantásticos machadianos são geralmente dissolvidos pelo simples despertar da personagem, justificados pela inserção no campo onírico, fazendo que com o fantástico opere, quase sempre, no plano do inconsciente. Para Fernandes, Machado de Assis alinha seu conto fantástico à forma e ao teor do conto fantástico francês do século XIX, no qual autores abarcam temas que não apresentam o mesmo horror opressivo e inefável dos ingleses – associado ao gótico (Cf. FERNANDES, 2003, s/p). Nesse sentido, o fantástico no conto machadiano é amortecido em favor do estranho, segundo a concepção de Todorov, e distante da tentativa de aterrorizar o leitor.

No caso de Machado, é fácil encontrarmos entre seus contos alguns que possam tipicamente ser classificados como fantásticos. Contudo, em Machado, o fantástico, o assustador e o que (aparentemente) beira o “extra-humano” e nos causa esse efeito de estranhamento e de macabro são justamente os contos que denunciam as patologias mentais e

³ A esse respeito, é justo observar as considerações de Cilene Pereira a propósito do conto *Confissões de uma viúva moça*, publicado em 1865 no **Jornal das Famílias**: “Considerando a temática do conto [o adultério feminino], a opção narrativa de Machado [o conto é narrado pela adúltera] revela a audácia do autor de, em uma época absolutamente restritiva à mulher, limitada por papéis secundários e precisos, dar-lhe voz. A configuração dessa narradora adquire uma força excepcional na obra machadiana, pois a mulher ao invés de silenciada – como serão outras versões da adúltera e de certas mulheres em sua ficção – se torna porta-voz das expectativas e frustrações femininas. Não se trata, aqui, apenas de experimentar o uso do narrador feminino, já que a história de adultério acaba por revelar outras disposições do mundo íntimo da mulher. O certo é que Machado queria, com essa opção narrativa e este tema provocativo, algo mais do que servir apenas de simples receituário básico para o comportamento “decente” de suas leitoras. Ainda que o conto seja narrado por Eugênia como espécie de aconselhamento a outras mulheres (“... a lição há de servir-me, como a ti, como às nossas amigas inexperientes”), é interessante a forma como ela revela, a partir da história de sedução, suas insatisfações conjugais.” (PEREIRA, 2010, p. 389). Crestani afirma que Machado de Assis teve uma postura subversiva aos padrões rígidos de um periódico dedicado às famílias e, em especial, às mulheres; isso porque “em vez de histórias edificantes, Machado tinha em vista a crítica e o questionamento das regras sociais, (...) tais como a escravidão, os casamentos por conveniência e a condição subalterna da mulher brasileira.” (CRESTANI, 2006, p. 182).

⁴ O artigo de Marcelo J. Fernandes é uma síntese de sua dissertação de mestrado, **Quase-Macabro: o fantástico nos contos de Machado de Assis** (1999).

comportamentos insólitos que menos desejaríamos admitir que nós, seres humanos, somos capazes de realizar. (FRANÇA, 2008, p. 31).

O “extra-humano”, apontado por França, caracteriza o estranhamento social diante de algo novo, que começava a ser explicado. Os delírios traziam medo diante do desconhecido. As possibilidades explicadas pelas experiências mítico-religiosas apontavam para uma conexão com o divino ou com o diabólico, trazendo um mundo meta-empírico à tona, uma realidade sobrenatural. Com os avanços da ciência, os delírios passam a fazer parte de uma classificação de transtorno mental, da ordem do biológico, e a ligação com o irreal é questionada. A sociedade começa a oscilar entre a crença no fantasioso ou no científico – característica ímpar do gênero fantástico.

Para Darlan de Oliveira Lula, Machado se valia do fantástico em seus contos para tratar de temas tabus e, ao mesmo tempo, evitar a condenação da sociedade do final do século XIX. Assim, o gênero lhe daria a abertura que o realismo não possibilitava. (LULA, 2005, p. 29).

Para compor a coletânea **Contos fantásticos de Machado de Assis**, Raimundo Magalhães Junior coleta dozes contos: “A vida eterna”, “Os óculos de Pedro Antão”, “O anjo Rafael”, “Decadência de dois grandes homens”, “Um esqueleto”, “O capitão Mendonça”, “Sem olhos”, “A chinela turca”, “A mulher pálida”, “O imortal” e “A segunda vida”, não importando ao crítico a distinção entre fases, visto que os três últimos foram publicados por Machado após 1880, enquanto sete primeiros apareceram nas páginas do *Jornal das Famílias*. (Cf. MAGALHÃES JR, 1973, p. 7-9). “Chinela turca” é publicado pela primeira vez em *A Época*, em 1875.

Apesar da influência de escritores como Hoffman e Poe, Marcelo Fernandes acredita que os contos machadianos tendem a dialogar com o estilo do fantástico francês, especialmente de Théophile Gautier. A partir disso, o crítico propõe a classificação dos contos fantásticos machadianos em *Gautierianos* e *Não-Gautierianos*.⁵

⁵ Fernandes classifica quinze contos fantásticos machadianos da seguinte forma: “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

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 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”. (...) Entre os contos que tipificamos como não-gautierianos, estão os que designamos como insólitos (...). A característica comum a todas as narrativas aqui reunidas é a estrutura de “causo”, ou seja, uma história dentro de outra, contada por um narrador-personagem, que assume uma experiência inverossímil, quer como testemunha, ou quer como protagonista. (...) Por mais que se tente captar, narrar e descrever estes episódios, só há hesitação, equilibrando-se no gume da verossimilhança, pode revelar o insólito em seu mistério mais íntimo, impenetrável, perante todos os nossos sentidos desarmados. (FERNANDES, 2003, s/p).

Através da classificação de Fernandes e da leitura dos contos de Machado de Assis, escolhemos, para compor o corpus deste artigo, o conto “A vida eterna”, publicado em janeiro de 1870 no **Jornal das Famílias**. No conto, narra-se, a partir de um sonho, a história de uma proposta de casamento às cegas, feita a um sessentão, Camilo da Anunciação. Depois de casado com Eusébia, uma moça linda e bem mais nova que o narrador, Camilo descobre ser o ingrediente principal de um banquete antropofágico.

“A vida eterna”: o sonho de Camilo da Anunciação

O conto “A vida eterna” pode ser considerado fantástico por reunir elementos de hesitação no leitor, dadas às estratégias narrativas utilizadas por Machado de Assis. Durante o

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”. (FERNANDES, 2003, s/p).

conto, Machado não oferece a seu leitor esclarecimentos relativos à trama, deixando-o sem saber se os acontecimentos estranhos vividos pelo protagonista da história são reais. Não se sabe se a narrativa é produto da alienação de seu narrador, ilusão ou sonho. No entanto, mitigando o fantástico e adentrando no território do estranho, conforme já apontou Fernandes a respeito do gênero na obra machadiana, tudo é esclarecido no final da história. O percurso da leitura do conto promove, no leitor, a experimentação da incerteza, da hesitação diante dos fatos narrados, sempre inscritos dentro de uma verossimilhança narrativa – traço imprescindível do fantástico.

No conto, o narrador, Camilo da Anunciação, está terminando o jantar com seu amigo, Dr. Vaz, quando decidem descansar e caem no sono. De repente, Camilo acorda com um estranho batendo à porta. Era Tobias, um excêntrico senhor que lhe faz a proposta de se casar com sua filha, Eusébia, oferecendo uma quantia pelo acordo. Sem dar opção a Camilo (ele aceita ou morre), este aceita casar-se, mas descobre por meio de Eusébia ter sido vítima de uma seita que o matará antes do amanhecer. Todos da seita, incluindo Sr. Tobias, o matam para comer sua carne e ganharem a vida eterna. Ao ouvir a voz de seu amigo o chamando, Camilo acorda e percebe que tudo não passou de um sonho, ou melhor, um pesadelo.

O conto “A vida eterna” foi publicado no **Jornal das Famílias** em janeiro de 1870 sob o pseudônimo de Camilo da Anunciação, ocupando 14 páginas do periódico.⁶ O fato do conto ter sido publicado integralmente num único fascículo do *Jornal* chama a atenção, já que era hábito publicá-los “fatiados” para que despertassem o interesse do leitor na continuação da história. Este fato aponta para a possibilidade de Machado não ter escrito muitos de seus contos em formato folhetim, mas apenas os publicando assim, divididos, de acordo com as necessidades do periódico, tendo em vista o número de colaboradores e narrativas da edição.

Hélio de Seixas Guimarães, em **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**, observa que Machado era conhecedor de seu público.

⁶ Conforme disposto na cópia digital do periódico no site da Biblioteca Nacional. (<http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=339776>, Acessado em: 19 mar. 2014).

Ao definir o leitor como filho de Deus, pessoa, indivíduo, irmão, alma, membro e praça, Machado de Assis chama a atenção para a complexidade e o caráter escorregadio de uma figura que, sob a identidade nominal de leitor, pode referir-se a seres de naturezas e funções diversas. Em suas suposições estão incluídas desde noções do leitor como criação divina até como categoria sociológica, num movimento que compreende gênese, individuação e socialização. Aqui, o interesse maior está em flagrar o escritor às voltas com uma definição de leitor que ultrapasse a empiria e aponte para uma figuração complexa construída a partir de mediações entre seres, digamos, históricos e ficcionais. Essa procura de um *status* para a figura do leitor constitui um dos esportes favoritos do narrador machadiano, que se dedica a ele com assiduidade e afincamento não só na crônica, mas também na crítica, no conto e no romance. Em versão masculina ou feminina, como crítico, bibliômano ou mesmo na condição de verme, ora pacato, ora impaciente, por vezes amigo e por outras apontado como adversário do narrador no jogo ficcional, o leitor é figura onipresente na obra de Machado de Assis. (GUIMARÃES, 2001, p. 3)

Entre os efeitos de leitura que a narrativa fantástica exige, talvez um dos mais importantes seja a adesão do leitor à manifestação sobrenatural presente na história, mantendo-o, durante a leitura, diante de uma saída racional. Para Furtado,

Ele [o leitor] cabe representar, perante o desenrolar das ocorrências aí encenadas, um determinado papel de que resulte nítido o tipo (...) de reação à fenomenologia meta-empírica. Tal papel é paralelamente proposto ao leitor real, que o aceitará ou não, cabendo à própria narrativa suscitar o seu cumprimento numa percentagem tão elevada quanto possível de leituras potenciais. (FURTADO, 1980, p. 74).

Furtado questiona o papel do leitor na construção do fantástico ao apontar as inúmeras reações que a irrupção do sobrenatural pode causar. Para ele, a importância demasiada na reação do leitor poderia fazer o gênero destruir-se, pois, caso o leitor não aceitasse o sobrenatural, não haveria mais fantástico. Por outro lado, se o leitor o aceitasse sem reservas, situaria o texto do campo do maravilhoso apenas. (Cf. FURTADO, 1980, p. 76-77).

A hesitação do leitor, necessária ao fantástico, ocorre quando há uma identificação deste com o protagonista ou outra personagem da história. Essa identificação permite que o leitor se torne vítima da ambiguidade da trama, conversando com o imaginário e com o real ao mesmo tempo. Mas tal identificação não depende apenas do leitor, conforme observa Furtado, uma vez que este,

(...) longe de construir o elemento distintivo do fantástico, é apenas mais um dos meios por este empregados para provocar e manter uma leitura receptiva à ambiguidade. Tal função também é (...) desempenhada por um determinado tipo de organização e caracterização das personagens. (FURTADO, 1980, p. 82-83).

Conduzindo o conto “A vida eterna” em primeira pessoa, Machado opta por criar uma maior identificação entre a personagem e seu leitor, adequando-se, assim, à tradição apontada por alguns teóricos do fantástico, conforme vimos no capítulo um dessa dissertação. A leitura proposta pelo autor conduz o leitor a identificar-se com o narrador, colocando-se como uma espécie de personagem da história. Um modo de construir a aproximação entre leitor e narrador/personagem é começar a narrativa reportando-se a algo que crie, já de pronto, uma identificação entre ambas. Não é por outra razão que o narrador machadiano inicia o conto com comentários triviais sobre o prazer que temos quando, já satisfeitos de uma refeição, nos entregamos ao estado de quase sono.

Depois de uma ceia copiosa e delicada, em companhia do meu excelente amigo o Dr. Vaz, (...) fomos eu e elle para a minha alcova, e ahi entrámos a fallar de cousas passadas (...).

Vaz estava assentado n’uma cadeira de espaldar, toda forrada de couro, (...) e eu estendi-me em um sofá tambem de couro. (...)

A conversa, pouco animada ao principio, foi esmorecendo cada vez mais, até que eu e elle, sem deixarmos o charuto da boca, cerrámos os olhos e entrámos no estado a que alludi acima (...).

Era natural passarmos d’alli ao somno completo (...). (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 5).

Notamos que a construção do início de narrativa leva o leitor à compreensão de que os personagens encontram-se quase adormecidos após uma farta refeição. O narrador detalha a retirada dos personagens para o quarto, o conforto dos assentos em que se encontram, sugerindo que “era natural” que passassem “dali ao sono completo”. Ou seja, não há a constatação de que ambos dormem, mas apenas a indicação de um estado de sonolência que poderia levá-los ao sono, fazendo com que “a personagem torna-se, assim, um importante elemento de orientação na floresta de sinais erguidos ao longo do texto”, conforme observa Furtado (1980, p. 85).

Sobre a identificação do leitor com a personagem da trama, Furtado ressalta a importância de que o gênero deva privilegiar o sobrenatural em desfavor das personagens. Ou seja, o sobrenatural atua como um antagonista na trama. Ele será responsável pela hesitação do narrador e das outras personagens, o que levará o leitor a questionar-se também, não aceitando a manifestação de imediato já que esta não facilitará sua leitura nem o desenvolvimento tranquilo das personagens. (CF. FURTADO, 1980, p. 86). O sobrenatural atua como um antagonista, age para impedir ou atravessar o caminho do narrador. Sua presença opõe-se à continuação rotineira do narrador e, portanto, leva o narrador a questionar-se sobre sua aparição, levando o leitor a hesitar também.

Em “A vida eterna”, o narrador encontra-se envolvido por algo que se associa ao território do estranho – a presença de um desconhecido, excêntricamente vestido, com uma proposta de casamento sem possibilidade de recusa. Não se trata ainda de algo sobrenatural, mas de um acontecimento que interrompe o ritmo corriqueiro da vida do narrador. Afinal, a proposta, feita de maneira abrupta por um estranho e excêntrico homem, envolve duas alternativas bastante antagônicas: uma riqueza imediata ou a morte. É esse desequilíbrio da realidade, inscrita, no entanto, na racionalidade, que caracteriza o fantástico no conto machadiano. Para o estranho que adentra a casa do narrador no meio da noite, não há nada mais natural que a proposta apresentada. Nesse caso, o leitor (e o narrador) teria diante de si um louco apenas. Temos, assim, a polarização de suas posturas: de um lado, a decisão e naturalidade do homem estranho; de outro, a inquietação e estranheza do narrador, personagem com a qual Machado cria a identificação de seu leitor. É interessante pensarmos que não há, em hipótese alguma, a problematização da figura do narrador, visto que o leitor pactua com este na existência de tal situação. Em outras palavras, a hesitação do leitor está na credibilidade da proposta feita pela figura estranha ou até mesmo em seu estado de lucidez, mas não no que conta o narrador de Machado. Isso por que um aspecto importante na construção narrativa do autor diz respeito à credibilidade de seu narrador:

Uma das marcas dessa forma criada por Machado é a autoridade com a qual o narrador se permite, a fim de legitimar o sentido problematizador que atribuiu ao episódio, lapidá-lo até que pareça algo natural e inquestionável.

Mas, nada há de natural no conto machadiano. Tudo é resultado da forma condicionada pelo gosto do narrador. Ele é o responsável desde o pequeno intróito que delimita a função e intenção do conto, até sua forma, que dispensando o suporte naturalista, funda para cada conto uma lógica própria e interna. (FRANÇA, 2008, p. 39).⁷

Para marcar de modo mais evidente a distinção entre o narrador (sujeito saudável mentalmente) e o estranho (com o qual o leitor jamais se identificará), Machado opta pela descrição que tende à objetividade (num primeiro momento):

(...) Era um sujeito alto e magro embuçado em um capote. Apenas lhe abri a porta, o homem entrou sem me pedir licença, e nem dizer cousa nenhuma.

(...)

Conservei-me de pé durante poucos instantes a ver se o desconhecido se resolvia a dizer alguma cousa, e durante esse tempo, apesar da impressão desagradavel que o homem produzia em mim, examinei-lhe as feições e o vestuario.

Já disse que vinha embrulhado em um capote; ao sentar-se, abriu-se-lhe o capote, e vi que o homem calçava umas botas de couro branco, vestia calça de panno amarello e um collete verde, côres estas que, se estão bem n'uma bandeira, não se póde com justiça dizer que adornem e aformosêem o corpo humano.

As feições erão mais estranhas que o vestuario. Tinha os olhos vesgos, um grande bigode, um nariz á moda de Cesar, boca rasgada, queixo saliente e beiços rôxos. As sobrançelhas erão fartas, as pestanas longas, a testa estreita, coroadando tudo uns cabellos grisalhos e em desordem.

O desconhecido (...) levantou os olhos para mim, e disse-me:

- Sente-se, meu rico senhor!

Era atrevimento receber eu ordens em minha propria casa.

(...)

- Chamo-me Tobias e sou formado em mathematicas.

Inclinei-me levemente.

O desconhecido continuou!

- Desconfio que hei de morrer amanhã; não se espante; tenho certeza de que amanhã vou para o outro mundo. (...)

⁷ Em outro momento, França adverte: “Ilude-se quem acredita que, ao nos depararmos com um narrador desse tipo, que justifica, atribui significado e interpreta, estamos sendo poupados de mais trabalho. Uma vez que a relação entre o leitor e a anedota do conto é intermediada pelas interpretações e juízos do narrador, o trabalho do leitor acaba sendo quase que dobrado e exigindo muito mais perspicácia e atenção para tentar, se possível, discernir entre a anedota e o discurso do narrador que a envolve. Asseguramos, inclusive, que no conto machadiano é mais fácil e menos importante visualizar a anedota em si e mais importante e complexo compreender as teorizações e os complementos interpretativos tecidos pelo narrador.” (FRANÇA, 2008, p. 37).

O desconhecido tirou do bolso um quadrinho e entregou-m'õ. Era uma miniatura; representava uma moça formosíssima de feições. Restitui o quadro ao meu interlocutor esperando a explicação.

(...)

- Antes de morrer quero que o senhor se case com Eusebia; é esta a proposta que venho fazer-lhe; sendo que, no caso de aceitar o casamento, já aqui lhe deixo este maço de notas do banco para alfinetes, e no caso de recusar mando-lhe simplesmente uma bala á cabeça com este revolver que aqui trago.

E pôz sobre a mesa o maço de bilhetes do banco e o revolver engatilhado. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1870, p. 6-7).

A descrição objetiva descontextualizar a figura do estranho não só da realidade histórico-social do conto (dada pelas trivialidades de seu início), mas do mundo da razão. Tobias é apresentando não de modo isento, mas a partir de comentários do narrador a fim de marcar a excentricidade de seus traços físicos e de sua indumentária. Aquilo que pareceria ser uma descrição objetiva vai sendo moldada por meio da análise do narrador machadiano, que nos assevera a estranheza do homem não só por sua proposta, mas também por sua aparência. Dessa forma, “a apresentação dos personagens [dos contos machadianos] vai acontecer de uma forma peculiar. Sem dizer muito mais que seus nomes, o narrador deixa revelar pouco a pouco algo sobre eles”, observa Raquel Parrine (2009, p. 478). Isso porque o detalhamento inicial da caracterização das personagens, no caso do conto fantástico sobretudo, poderia intervir no propósito de manutenção da hesitação do leitor que deve acreditar, num primeiro momento, na loucura do estranho e compactuar com o narrador em seu incômodo com a situação. Assim, vemos que o próprio formato de conto, diminuto em detalhes e extensão acerca das personagens (inclusive sociais), favorece o gênero fantástico.

O nome Tobias alude a uma importante personagem bíblica, mostrando a intertextualidade existente entre o conto machadiano e o texto sagrado. O livro de Tobias, localizado no Antigo Testamento, conta a história de um homem que se propõe a casar com Sara mesmo sabendo da maldição que havia sobre sua família – os noivos de Sara morriam antes de consumarem as núpcias. Tobias propõe como “cura” da maldição três dias de oração, afastando, assim, o mal que havia sobre a família da esposa, responsável pela morte de sete maridos. Considerando que uma das seções do *Jornal das Famílias* era dedicada à religião

como “Mosaico” e “História” – ambas com textos de forte apelo religioso - e o tom conservador do periódico, é possível que o nome da personagem seja um índice de adiantamento da história, mesmo que esta sofra, na pena machadiana, modificações bastante esdrúxulas quanto à “maldição” e à função das personagens, já Tobias é o pai de Eusebia.

- Cale-se! cale-se! disse-me Eusebia assustada.

E foi cair n’um sofá com as mãos no rosto.

(...)

- Desgraçado! é o senhor quem está perdido!

(...)Deos sabe que eu sou apenas um instrumento passivo nas mãos de todos esses homens. Escute. O senhor é o meu quinto marido; todos os annos, no mesmo dia e á mesma hora, dá-se n’esta casa a cerimonia que o senhor presenciou. Depois, todos me trazem para aqui com o meu noivo, o qual...
(**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 14).

O que vemos em “A vida eterna” é um aproveitamento do nome Tobias, indicando o lugar de origem da história machadiana que conserva a situação matrimonial associada à maldição e à ritualização (no caso do conto, referente à antropofagia e não à oração). Antes da aceitação da proposta, o narrador machadiano tenta, para compor a verossimilhança da história, argumentar sobre o casamento, aludindo a componentes sociais bastante conhecidos das jovens leitoras do *Jornal das Famílias*:

- Meu rico Sr. Tobias, é inutil dizer-lhe que eu sinto immensa satisfação com a proposta que me faz, e está longe de mim a idéia de recusar a mão de tão formosa creatura, e mais os seus contos de réis. Entretanto, peço-lhe que repare na minha idade; tenho setenta annos; a Sra. D. Eusebia apenas conta vinte dous. Não lhe parece um sacrificio sto que vamos impôr á sua filha?

Tobias sorriu, olhou para o revolver (...).

- Longe de mim, continuei eu, a idéia de offendêl-o; pelo contrario, se eu consultasse unicamente a minha ambição não diria palavra; mas é no interesse mesmo d’essa gentilissima dama, que eu já vou amando apezar dos meus setenta, é no interesse d’ella que eu lhe observo a disparidade que entre nós existe.

Estas palavras disse-as eu em voz alta a ver se o Dr. Vaz acordava; mas o meu amigo continuava mergulhado na cadeira e no somno.

- Não quero saber da sua idade, disse Tobias pondo o chapéo na cabeça e segurando no revolver; o que eu quero é que se case com Eusebia, e hoje mesmo. Se recusa, mato-o.

Tobias apontou-me o revolver. Que faria eu n’aquella alternativa, senão aceitar a moça e a riqueza, apezar de todos os meus escrupulos?

- Caso! exclamei. (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 7-8).

Ao aceitar a proposta de casamento (mediante a emergência da violência), o narrador machadiano dá continuidade à história, aprisionando-se à situação de estranheza (própria do fantástico) e a aspectos sociais importantes. Em relação ao primeiro aprisionamento, Filipe Furtado observa que, no fantástico, a personagem principal (ou o narrador, no caso) apresentada uma característica mais passiva, visto que sofre a ação ao invés praticá-la. (Cf. FURTADO, 1980, p. 86-87). A respeito disso, o narrador de “A vida eterna” aparenta ser um homem trivial, vivenciando sua tranquila rotina até que se torna “vítima” de um estranho. De fato, o que vemos é certa passividade do narrador que acaba por permitir a entrada de Tobias em sua casa, tarde da noite; recebe ordens em sua própria residência; não acorda seu amigo para pedir socorro. Nem sua disposição intelectual, pautada no discurso lógico relativo à negação do casamento, impõe-se sobre a proposta do estranho. Como vemos, o narrador machadiano se deixa aprisionar ao estranho. Mas essa situação de estranheza se refere a algo muito real, o casamento.

Durante o período que Tobias fica à espera do narrador – afinal, este precisa se compor para o casamento –, dois fatos chamam a atenção: a leitura e o sono profundo de Vaz, amigo do narrador.

- Sem demora. Vista-se enquanto eu leio.

Levantou-se, foi á minha estante, tirou um volume de D. Quixote, e foi sentar-se outra vez; e enquanto eu, mais morto que vivo, ia buscar á guarda-roupa a minha casaca, o desconhecido tomou uns oculos e preparou-se para ler.

- Quem é este sujeito que está dormindo tão tranquillo? perguntou elle enquanto limpava os oculos.

- É o Dr. Vaz, meu amigo; quer que lh’o apresente?

- Não, senhor, não é preciso, respondeu Tobias sorrindo maliciosamente. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1870, p. 8)

O livro de Cervantes passaria quase despercebido se não fosse a loucura um de seus temas, funcionando, ao que parece, como um reforço da loucura de Tobias, isso porque “já no início do século 17, Cervantes ironizava os crédulos leitores das novelas de cavalaria e dava início à segunda parte do *D. Quixote* com um ‘Prólogo ao Leitor’, fosse ele ‘ilustre, ou plebeu’ (...).” (GUIMARÃES, 2001, p. 5).

Mesmo com toda movimentação, Vaz continua a dormir, sugerindo algo também estranho a toda a situação. Esse aspecto marca a construção do fantástico no conto, visto que o despertar de Vaz poria fim à “vitimização” do narrador e, portanto, à continuidade da história.⁸ Além disso, manter o sonho tranquilo de Vaz é marcar o apelo onírico do conto, alertando para sua solução final e para o que Ceserani chamou de “maquinário ficcional”. Assim, o sorriso malicioso de Tobias pode ser entendido como uma piscadela de olho do próprio narrador diante da credulidade de seu leitor. A verdade é que, de fato, não há nenhuma perturbação natural que possa causar uma estranheza irracional no leitor machadiano: estamos diante, apesar da situação insólita, da proposta de um casamento arranjado. Nada mais natural que isso para as jovens leitoras do **Jornal das Famílias**, filhas da elite brasileira da época.

A fim de construir uma solidez histórico-social, Machado continua a narrativa atentando para realidade do Rio de Janeiro dos oitocentos com a inserção das ruas da cidade, do carro à porta de casa e da descrição da casa de Tobias. Uma casa adornada de modo a ostentar o poder financeiro e o bom gosto do anfitrião, mesmo que tal casa não se harmonize bem às vestimentas de seu proprietário: “(...) confesso que a riqueza da casa me assombrava cada vez mais, e não só a riqueza, senão também o gosto e a arte com que estava preparada.” (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 10). Essa desarmonia entre a descrição da casa e a das vestimentas da personagem, num primeiro momento estranha, marca, no entanto, algo importante para a construção de realidade do conto, pois Tobias vai se configurando apenas como um homem excêntrico e pai zeloso, disposto a casar sua filha com Camilo (por acreditar que morrerá no dia seguinte) – o que nos leva a pensar que Camilo possa ser, apesar da idade, um homem conveniente.

(...) Tudo alli era estranho e magnifico. No fundo, em frente da porta de entrada, havia uma grande aguia de madeira fingindo bronze, encostada á

⁸ Dr. Vaz aparecerá ao narrador pouco antes do casamento com Eusébia. Acordará e terá consigo uma carta escrita pelo Sr. Tobias comunicando-lhe o casamento do amigo e deixando a seu dispor um carro para conduzi-lo ao local da cerimônia. Estranhamente, Camilo e Dr. Vaz não se mostram surpresos com a chegada de Vazi. Camilo recorre à lógica acreditando na conveniência de não ter acordado o amigo, já que o “prudente” Sr. Tobias lhe havia escrito um bilhete para comunicar o evento. (Cf. **JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 11-12).

parede, com as azas abertas, e preparando-se como para voar. Do bico da aguiá pendia um grande espelho, cuja parte inferior estava presa ás garras, conservando assim a posição inclinada que costuma ter um espelho de parede. (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 10).

Para Todorov, a presença de um espelho nas narrativas fantásticas é dada quando as personagens devem “dar um passo decisivo em direção ao sobrenatural”. (TODOROV, 1975, p. 129), pondo em cena, assim, a transição do mundo lógico e racional (que apresenta explicações racionais para fatos estranhos) para o mundo não natural.⁹ Isso é o que ocorre, de fato, no conto de Machado: a cena e o ambiente do casamento serão marcados não mais pelo estranho, mas pelo não humano, pelo menos na cultura das personagens (situadas no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro). Todos os presentes no casamento são pessoas velhas, exceto a noiva.

Descrições como as presentes em “A vida eterna” são realistas por acentuarem traços representativos do real. Para Furtado, “o discurso fantástico deverá evitá-la [a descrição do espaço até à saciedade] como um perigo sempre impendente. (...) a diegese fantástica prefere sobretudo os locais delimitados ou fechados (...). (Cf. FURTADO, 1980, p. 120-121) – as descrições de espaço trazem em seus dois momentos casas; a primeira do narrador, a segunda do Sr. Tobias. A descrição do interior das casas do conto chama bastante atenção, pois são referidos sempre quartos, cômodos ou salões, que se escondem por detrás de inúmeras portas, como se o leitor estivesse adentrando em um labirinto. Essa situação de confusão, de sufocamento e de aprisionamento se associa bem ao clima da história e ao gênero fantástico, visto que tal estrutura espacial fechada seria herdada do romance gótico com seus castelos medievais decadentes, criptas, túmulos, poços, porões. (Cf. FURTADO, 1980, p. 123). Vejamos, por exemplo, o aparecimento de Eusébia, a filha de Tobias:

Atravessámos uma sala e chegámos diante de uma porta, meia aberta, dando para outra sala ricamente illuminada. Abrirão a porta dous lacaios, e todos nós entrámos.

⁹ A descrição, em “A vida eterna”, prende-se ao necessário, sendo, pois, a ênfase no espelho importante por tratar-se de um elemento simbólico.

Ao fundo, sentada n'um riquíssimo divan azul, estava já prompta e deslumbrante de beleza a Sra. D. Eusebia. (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 13).

Diante da beleza de Eusébia, Camilo da Anunciação sente-se envergonhado. Sua beleza e afabilidade o deixam, no entanto, apaixonado. Chama a atenção do leitor o modo cordado com o qual a moça aceita tal casamento, esperando, ainda, poder corresponder aos méritos do marido. Se por um lado, podemos entender a situação com certa descrença; por outro, estamos diante de um painel social bastante restritivo à vontade feminina.

Aprisionado à rede do casamento e às consequências do ato, Camilo, tal qual Dom Quixote, tenta lutar contra monstros gigantes, os seus moinhos de vento. A felicidade da paixão súbita e o gosto amargo da morte eminente causam confusão ao narrador: “Cobrio-se-me a testa de um suor frior; as pernas entrarão a tremer-me, e eu para não cair assentei-me ao pé d’ella no sofá. Pedi-lhe que me explicasse as suas palavras.” (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 14). Nas mãos de Tobias não está apenas a vida de Camilo da Anunciação, mas também a felicidade da filha – infinitamente bela e infeliz. Temos um casamento arranjado pelo pai, sem o desejo consentido da filha, que não chega a ser consumado pelo possível assassinato do marido. Por tratar-se de um conto publicado num periódico que se dedicava à “instrução moral” das jovens leitoras, cabe também salientar os riscos e infelicidades de casamentos arranjados, alertando tanto as jovens quanto seus velhos pretendentes.

Nas tendências literárias românticas, o casamento era algo perpetuado como o caminho ideal da felicidade de seus amantes e fechamento marcante de alguns textos do **Jornal das Famílias**. Muitos textos machadianos vão além do casamento – alguns se iniciam com essa cena, por exemplo – e desmistificam os excessos do ideal romântico, desconstruindo, de forma discreta, a felicidade matrimonial e explicitando os interesses pessoais e materiais envolvidos no casamento, conforme observa Crestani (2007, p. 20-21). Machado transforma o ideal romântico dos oitocentos numa cena macabra, na qual o horror (fantástico) de Lovecraft parece falar mais alto. A sugestão macabra fica, inicialmente, por conta da leitura do manuscrito, achado há um mês por Eusébia:

“Elixir da eternidade, encontrado n’uma ruina do Egypto, no anno de 402. Em nome da aguia preta e dos sete meninos do Septentrião, salve. Quando se juntarem vinte pessoas e quizerem gozar do inapreciavel privilegio de uma vida eterna, devem organizar uma associação secreta, e ceiar todos os annos do dia de S. Bartholomêo, um velho maior de sessenta annos de idade, assado no forno, e beber vinho por cima.” (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 15).

No trecho citado, vemos novamente a referência à águia que ornava o espelho na entrada da casa; o pássaro funciona como uma espécie de indicativo da formação da seita que a referencia. O ritual antropofágico, real em sua essência, assume, aqui, um caráter cômico (comer assado um velho para se ficar eterno!), mas também fantástico, porque mágico. Assentando a história no nível do real e do crível, o narrador deixa clara sua angústia diante da possibilidade da morte: “(...) parecia-me tão absurdo o meio de comprar a eternidade com um festim de anthropophagos, que o meu espirito pairava entre a duvida e o receio, acreditava e não acreditava, tinha medo e perguntava porque?” (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 16). O questionamento do narrador encontra reflexo no leitor que, mediante o horror e a possibilidade do grotesco, sente a comicidade da cena e das palavras de Camilo. Neste trecho, podemos observar o que Ceserani coloca como “teatralidade”, denunciando o artificialismo da situação. (Cf. CESERANI, 2006, p. 75).

Fundamentado na hesitação do leitor diante dos acontecimentos, o narrador aumenta a tensão do conto ao descrever sua captura e preparação para o sacrifício do qual falava o pergaminho:

Deitáráo-me em cima de uma mesa atado de pés e mãos, e puzerão-se todos á roda de mim, ficando á minha cabeceira um lacaio armado com um punhal. Depois entrou toda a companhia a entoar um côro em que eu só distinguia as palavras: *Em nome da aguia preta e dos sete meninos do Septentrião*. Corria-me o suor em bagas; eu quasi nada via; a idéa de morrer era horrivel, apesar dos meus setenta annos, em que já o mundo não deixa saudades. Parou o côro e o padre disse com voz forte e pausada:
- Attenção! Faça o punhal a sua obra! (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 17).

A descrição da cena violenta enfatiza não só o procedimento do ritual, mas, sobretudo, o medo do narrador diante da morte. Mesmo próximo da morte, Camilo tem consciência para

refletir sobre ela, deixando revelar a comicidade (e, portanto, a farsa) da situação: “... a idéia de morrer era horrível, apesar dos meus setenta anos, em que já o mundo não deixa saudades. (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 17). A própria teatralidade do ritual, encenado até o último grau (lacaio com o punhal; coro que entra; a “voz forte e pausada” do padre que exclama “Atenção! Faça o punhal a sua obra!”), já desponta para sua falsidade, antevendo a solução final do conto:

Luzio-me pelos olhos a lamina do punhal, que se cravou todo no coração; o sangue jorrou-me do peito e inundou a mesa; eu entre convulsões mortaes dei o ultimo suspiro.

Estava morto, completamente morto, e entretanto ouvia tudo á roda de mim; restava-me uma certa consciencia d’este mundo a que já não pertencia. (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 17).

De acordo com Furtado, ao narrador cabe duvidar do sobrenatural que lhe é apresentado, demonstrando, como personagem, sua perplexidade diante do ocorrido. (Cf. FURTADO, 1980, p. 135). Mesmo morto, Camilo da Anunciação ouve tudo à sua volta. E é essa consciência viva, mesmo diante da morte física narrada, que desfaz inicialmente o fantástico e o estado de hesitação que caracterizava o conto, e propõe uma saída racional para o caso:

De repente ouvi a voz do Vaz.

- Que é isso, ó Camillo, que é isso? dizia elle.

Abri os olhos e achei-me deitado no sofá em minha casa; Vaz estava ao pé de mim.

(...)

Examinei-me: tinha as pernas, os braços e o nariz. O quarto era o meu. (...)

- Que pesadelo tiveste! disse elle. Estava eu a dormir quando acordei com os teus gritos.

- Ainda bem, disse eu. (**JORNAL DAS FAMÍLIAS**, janeiro de 1870, p. 18).

Ancorado pelo mundo onírico, Machado fecha seu conto tranquilizando as gentis leitoras do **Jornal das Famílias**. Trata-se de uma saída prevista pelo gênero, o qual Todorov chamou de “fantástico-estranho”, pois há uma explicação racional para os acontecimentos narrados, dentre as quais se destacam “o acaso, as coincidências, (...) o sonho (...) a influencia de drogas (...), as fraudes, os jogos falseados (...), a ilusão dos sentidos (...), enfim, a loucura

(...)”. (TODOROV, 1975, p. 51-52). Não estamos diante de um louco, como inicialmente o conto previa a partir da caracterização de Tobias, muito menos de um pai zeloso pelo destino da filha diante de sua morte (preocupado em casá-la com um homem mais velho), mas tão somente de um narrador adormecido depois de uma farta refeição. Essa solução onírica para o final do conto estava prevista, no entanto, em sua cena inicial, na sugestão natural do sono depois da refeição. Ou seja, Machado havia, na esteira das orientações de Poe a respeito da composição literária, definido de antemão o final de seu conto.

Como última estratégia machadiana, fica a sugestão de transformar o pesadelo do narrador em narrativa para o **Jornal das Famílias**. Tal estratégia, de fundo publicitário evidente, é inscrita na realidade do mundo das leitoras de Machado ao lerem uma narrativa chamada “A vida eterna”, na edição de janeiro de 1870, assinada por tal Camillo da Annuniação.

Considerações finais

O conto examinado neste artigo, “A vida eterna” (publicado em janeiro de 1870) revela que Machado de Assis adota uma estratégia de neutralização do fantástico, compondo aquilo que Marcelo J. Fernandes identificou como “fantástico mitigado”, justamente por fugir à hesitação característica do gênero, conforme observou Todorov em seu estudo clássico. A despeito disso, vemos em “A vida eterna”, o terror, geralmente associado ao gênero, é bastante diluído por meio de situações armadas pela ficcionalidade e pelo humor. Machado opta por ancorar a saída do fantástico de uma maneira bem tradicional, apelando para o mundo onírico, fazendo com que seu conto seja, na designação de Todorov, “fantástico-estranho”, visto haver uma explicação racional para os acontecimentos narrados. Nesse caso, o conto promove, assim, uma circularidade, dada pela estrutura de moldura narrativa, isso porque a solução onírica para o final do conto estava prevista em sua cena inicial, na sugestão natural do sono depois da refeição.

Machado de assis and the fantastic: “a vida eterna” reading

***Abstract:** This article proposes the analysis of the short story "A vida eterna", published by Machado de Assis, in January 1870, on the *Jornal das Famílias*. The selection of this short story was based on the distinction made by Marcelo J. Fernandes related to the ending offered by Machado to his narratives of the fantastic genre. Since the texts belonged to the fantastic bring the reader's hesitation before the supernatural, Machado de Assis stands for structuring his stories differently than the nineteenth century traditional fantastic. The Brazilian author brings as possible solutions to the supernatural dream, imagination and lunacy, thus diluting the genre. In the case of "A vida eterna", Machado's option is to mitigate the fantastic throughout the dream. Another feature of the story is related to its support, since as a regular contributor of a journal toward the female audience, Machado de Assis tackles in his texts topics related to marriage and unfulfilled love.*

***Keywords:** Machado de Assis, fantastic short story, “A vida eterna”, dream.*

REFERÊNCIAS

- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- CRESTANI, Jailson Luís. A colaboração de Machado de Assis no *Jornal das Famílias*: subordinações e subversões. **Patrimônio e Memória**. Assis: Unesp, 2006. Vol. 2, n. 1. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/109>>. Acesso em: 27 abr. 2013.
- FERNANDES, Marcelo J. Machado de Assis quase-macabro. **Poesis – literatura, pensamento e arte**. 2003. n. 85. Disponível em: http://www.netterra.com.br/poesis/85/machado_de_assis.htm. Acesso em: 18 nov. 2012.
- FERNANDES, Marcelo J. **Quase-macabro: o fantástico nos contos de Machado de Assis**. 1999. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- FRANÇA, Eduardo Melo. **Ruptura ou amadurcimento?: Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis**. 2008. 183 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: <http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp071186.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2013.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**, 2001. v. 1. 436 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, Unicamp, 2001.
- JORNAL DAS FAMÍLIAS (1863-1878). Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LULA, Darlan de Oliveira Gusmão. **Machado de Assis e o gênero fantástico: um estudo de narrativas machadianas**. 2005. 77 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005.

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

PARRINE, Raquel. Aspectos de teoria do conto em Machado de Assis. In: **Eutomia: revista online de literatura e linguística**. Universidade Federal de Pernambuco, 2009. Ano II. Vol. I, p. 472-484. Disponível em: < http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/literatura-artigos/Aspectos-de-Teoria-do-Conto-em-Machado-de-Assis_Raquel-Parrini.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2013.

PEREIRA, Cilene Margarete. “Confissões de uma viúva moça” e a educação sentimental da mulher machadiana. In: **Travessias**. Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2010. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/issue/view/330/showToc>>. Acesso em: 19 mar. 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.