



**REVISTA MEMENTO V. 05, N. 2 (julho-dezembro de 2014)**  
REVISTA DO MESTRADO EM LETRAS LINGUAGEM, DISCURSO E CULTURA – UNINCOR  
ISSN 2317-6911

## **A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NARRATIVA MACHADIANA: LEITURA DOS CONTOS “A VIDA ETERNA”, “OS ÓCULOS DE PEDRO ANTÃO” E “SEM OLHOS”<sup>1</sup>**

Diogo Nonato Reis PEREIRA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta análise de três contos fantásticos de Machado de Assis publicados no *Jornal das Famílias*, “A vida eterna”, “Os óculos de Pedro Antão” e “Sem olhos”. Machado opta, nestes contos, por saídas racionais ao sobrenatural (o uso do espaço onírico, da imaginação ou da loucura) e dilui o gênero ao utilizar-se do humor, da reflexão sobre o fazer literário e da ambiguidade proposital – marca da ficção machadiana –, distinguindo-se do fantástico tradicional do século XIX. Além do deslocamento aos expedientes comuns ao gênero, Machado de Assis recheia suas histórias com cenas de casamento e de amores irrealizados, tópicos comuns à literatura romântica, como uma espécie de adequação ao programa editorial do *Jornal das Famílias* e a um público formado essencialmente por mulheres. As narrativas fantásticas de Machado, a considerar os contos examinados, revelam sua associação ao gênero ao mesmo tempo em que apresenta contornos particulares, deslocando-se dessa mesma tradição.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Fantástico. *Jornal das Famílias*.

### **Introdução**

A carreira literária de Machado de Assis começou na imprensa brasileira, na qual ele atuava não só como crítico teatral e jornalista, mas também, a partir de 1864, como ficcionista regular. Sua participação nas páginas do *Jornal das Famílias*, na seção “Romances e Novelas”, iniciou-se em junho de 1864 com a publicação da história de “Frei Simão”, terminando em dezembro de 1878, com a publicação do conto “Dívida extinta” e o fim do periódico. Durante os quatorze anos de colaboração, Machado publicou dezenas de histórias que tinham como objetivo entreter a “gentil leitora” do *Jornal das Famílias*. Nesse sentido, destacavam-se histórias que giravam em torno do tema amoroso e das complicações do binômio (quase inconciliável) amor e casamento, demonstrando a preocupação

---

<sup>1</sup> Este texto apresenta algumas ideias discutidas na dissertação de Mestrado *A construção do fantástico na narrativa machadiana*, defendida em agosto de 2014, no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde, sob orientação da Professora Doutora Cilene Pereira.

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

machadiana, mesmo em um jornal conservador e voltado à elite brasileira, com aspectos sociais da nossa realidade como as imposições paternas e o casamento de conveniência, conforme observou Cilene Pereira em *Jogos e Cenas do Casamento* (2011).

Reconhecendo a importância do tema amoroso para suas leitoras, Machado recorre a ele também em suas narrativas fantásticas, narrativas estas que interessam a este artigo, considerando dois aspectos: em primeiro lugar, os poucos estudos existentes sobre a vertente fantástica da obra machadiana, sobretudo quando se trata de seus primeiros textos. Em segundo lugar, porque os textos escolhidos para compor o *corpus* deste texto estão enfeixados em um periódico fundamental para a formação de Machado como escritor, visto que o *Jornal das Famílias* foi uma espécie de laboratório ficcional importante. Nesse sentido, concordamos com Afrânio Coutinho que destaca a ideia de “amadurecimento” do escritor, negando a existência de rupturas na obra de Machado. (Cf. COUTINHO, 1990, p. 29). Para Cilene Pereira,

As afirmações de Coutinho – o ensaio data de 1960 – são aprofundadas por Silviano Santiago na análise que o crítico faz de *Dom Casmurro* em “Retórica da verossimilhança” (1978). Nos termos de Santiago, já seria tempo de se compreender a obra do escritor fluminense “como um todo organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente.” (SANTIAGO, 1978, p. 29). (PEREIRA, 2011, p. 21).

Considerando a coletânea organizada por Raymundo Magalhães Junior, *Contos fantásticos de Machado de Assis* (1976), e o estudo de Marcelo J. Fernandes a propósito do fantástico machadiano, *Quase macabro: o fantástico nos contos de Machado de Assis* (1999), é possível dizer que Machado escreveu e publicou quinze contos fantásticos,<sup>3</sup> dos quais nos detemos em apenas três contos: “A vida eterna” (publicado em janeiro de 1870); “Os óculos de Pedro Antão” (publicado em março, abril e maio de 1874) e “Sem Olhos” (publicado em dezembro de 1876, janeiro e fevereiro de 1877). A escolha por estes três contos deve-se ao

---

<sup>3</sup> “O país das quimeras” (*O Futuro*, 1862) ou “Uma excursão milagrosa” (*Jornal das Famílias*, 1866); “O imortal” (*Jornal das Famílias*, 1862) ou “Rui de Leão” (*Jornal das Famílias*, 1872); “O anjo das donzelas” (*Jornal das Famílias*, 1864); “O Anjo Rafael” (*Jornal das Famílias*, 1869); “O Capitão Mendonça” (*Jornal das Famílias*, 1870); “A vida eterna” (*Jornal das Famílias*, 1870); “Marianna” (*Jornal das Famílias*, 1871); “Decadência de dois grandes homens” (*Jornal das Famílias*, 1873); “A chinela turca” (1ª versão, *A Época*, 1875; 2ª versão, *Papéis Avulsos*, 1882); “Os óculos de Pedro Antão” (*Jornal das Famílias*, 1874); “Um esqueleto” (*Jornal das Famílias*, 1875); “Sem olhos” (*Jornal das Famílias*, 1876); “A mulher pálida” (*A Estação*, 1881); “A segunda vida” (*Gazeta de Notícias*, 1884) e “Um sonho e outro sonho” (*A Estação*, 1892).

fato de que, em cada um, Machado de Assis adota uma estratégia de neutralização do fantástico diferente, compondo aquilo que Fernandes identificou como “um fantástico mitigado, diferenciado, quase sempre ambientado em sonhos e, na maioria das vezes, explicável.” (FERNANDES, 1999, p. 1). Além de saídas racionais que suavizam o gênero, Machado adota estratégias específicas como o humor, a mistura entre gêneros e a explicitação do ficcional. Para a escolha destes contos contribui, ademais, a inexistência de estudos analíticos, pontuando a crítica considerações de ordem geral ou exames rápidos como os feitos por Darlan Lula em *Machado de Assis e o gênero fantástico: um estudo de narrativas machadianas* (2005) a propósito dos contos “Decadência de dois grandes homens”, “Sem olhos”, “O capitão Mendonça”, “A vida eterna” e “O anjo das donzelas”.

O modo como Machado de Assis se associa à tradição do fantástico é interessante por revelar sua adequação e negação ao gênero, pois ao mesmo tempo em que ele se utiliza de aspectos da tradição – sobretudo ao tom sobrenatural que dá a suas histórias –, apresenta narrativas também com contornos inéditos e pessoais, deslocando-se, assim, das expectativas inseridas no gênero. Ao contrário da atitude do fantástico tradicional, no qual a hesitação e sua continuidade são fundamentais, conforme demonstram Todorov e outros críticos (conforme veremos), Machado opta por propor uma saída racional para os acontecimentos insólitos, ensaiando explicações que vão do campo onírico à loucura, passando pela expressão de uma mente fantasiosa. Suas histórias, ao contrário do sugerido pelo gênero, são entremeadas de situações de humor, revelando sua ficcionalidade.

### **Considerações sobre o fantástico**

Ao contextualizar historicamente o gênero, Selma Calazans Rodrigues aponta que o surgimento do fantástico deu-se sob uma pressão do racionalismo crescente, trazendo, por isso, fortes marcas de verossimilhança. A acentuação da ambiguidade, pendendo um pouco mais para o inverossímil, retrata o homem que hesita diante da “desrazão” ao buscar explicações racionais para os fatos (trazendo luz à consciência), mas não concluindo nada. (Cf. RODRIGUES, 1988, p. 10-11). Com isso, o fantástico ganha força diante de uma sociedade racionalista. O imaginário traduzido na literatura do século XVIII chama a atenção para elementos inquietantes e inexplicáveis pela lógica racional. Nesta época (séculos XVIII e

XIX), a presença do sobrenatural laicizado, do sonho interferindo no real, a existência do duplo, da hipnose, da viagem no tempo, da catalepsia, volta dos mortos, desordens mentais, perversões (temas antropocêntricos) ambientavam o fantástico. (Cf. RODRIGUES, 1988, p. 22–29).

Em *Introdução à literatura fantástica*,<sup>4</sup> Tzvetan Todorov reforça sua definição de fantástico, apelando para a importância do leitor no processo de hesitação característico do gênero:

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é. Por outro lado, o fantástico exige um certo tipo de leitura: sem que, arriscamo-nos a resvalar ou para a alegoria ou para a poesia. (TODOROV, 1975, p. 166, grifos nossos).<sup>5</sup>

A definição de fantástico perseguida por Todorov mostra que o gênero é bastante híbrido, pois apresenta uma fronteira tênue com outros dois, sendo um deles, o maravilhoso, elemento característico de textos fundadores da literatura ocidental. Mais do que isso, essa definição se afirma pela colocação em cena de um elemento extratextual, o leitor, e pelo modo como este se comporta mediante as estratégias de construção do texto fantástico. A hesitação do leitor, identificado com a personagem principal da narrativa – “desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada” (TODOROV, 1975, p. 39) –, é a garantia da permanência do fantástico, que

---

<sup>4</sup> O livro de Todorov é o mais referenciado quando se trata do estudo do fantástico.

<sup>5</sup> Para Todorov, “a imagem poética é uma combinação de palavras, não de coisas, e é inútil, melhor: prejudicial, traduzir esta combinação em termos sensoriais. (...) Se lendo um texto, recusamos qualquer representação e consideramos cada frase como pura combinação semântica, o fantástico não poderá aparecer; este exige, recordarmos uma reação aos acontecimentos tais quais se produzem no mundo evocado.” (TODOROV, 1975, p. 67-68) Ao definir a alegoria, o crítico búlgaro diz: “(...) a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo-sentido é indicado na obra de maneira *explícita*: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer.” (TODOROV, 1975, p. 71) Nos casos de alegoria, “(...) o fantástico se acha posto em questão. É preciso insistir no fato de que não se pode falar de alegoria a menos que dela se encontrem indicações explícitas no interior do texto. Senão, passa-se à simples interpretação do leitor; por conseguinte, não existiria mais texto literário que não fosse alegórico, pois é próprio da literatura ser interpretada e reinterpretada infinitamente por seus leitores. (TODOROV, 1975, p. 81).

se define por meio da mediação entre real e imaginário, natural e sobrenatural diante de um fato estranho.<sup>6</sup>

Lucio Lugnani, em *Por uma delimitação*, faz objeções em relação à definição do fantástico a partir de seus limites com o maravilhoso e o estranho, conforme proposto por Todorov. Lugnani propõe uma definição que tem como referência um desvio irreduzível no “paradigma de realidade”, pois as narrativas do estranho, maravilhoso e fantástico lidam com o desvio da realidade: o estranho e o maravilhoso não seriam gêneros, mas categorias modais do contar. Assim, o fantástico se define em oposição à narrativa “realista”, pois reduziria o teor de real desta. (Cf. CESERANI, 2006, p. 56-57).

Independente de temas mais adequados e formas associadas ao território do fantástico, Remo Ceserani observa que o que designa o gênero é “uma particular combinação de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos”. (CESERANI, 2006, p. 67). Nesta mesma linha de pensamento, Filipe Furtado diz que o fantástico é determinado por

uma organização dinâmica de elementos que, mutuamente combinados ao longo da obra, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil. (...) é da rigorosa manutenção desse equilíbrio, tanto no plano da história como no do discurso, que depende a existência do fantástico na narrativa. (FURTADO, 1980, p. 15).

Ou seja, o fantástico, na obra literária, é construído a partir da junção de temas específicos, dos quais se destacam os ligados a fenômenos irracionais, e um modo particular de organizar a narrativa. Refletir sobre o gênero requer, assim, identificar alguns desses procedimentos temáticos e formais.

### **Machado de Assis e o *Jornal das Famílias***

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

---

<sup>6</sup> Alguns críticos franceses como Castex, Louis Vax e Roger Caillois, contemporâneos de Todorov, não fogem à definição do crítico búlgaro apontando o fantástico como “ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana.” (CAILLOIS apud TODOROV, 1975, p. 32). Certos, no entanto, de que a definição do gênero necessita de mais clareza e profundidade, tanto Todorov quanto Jean Bellemin-Nöel apontam que qualquer iniciativa de sintetizar de maneira definitiva um gênero qualquer traz consigo pouca possibilidade de sucesso total. (Cf. FURTADO, 1980, p. 7).

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 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.<sup>7</sup>

Mas Machado de Assis não se limitava apenas aos contornos românticos do folhetim. “A diferença, talvez, é que, em Machado, a alusão aparece em registro de ironia (o que já configura desvio em relação ao conto moral), tal como se dá em ‘O anjo das donzelas’, ‘conto fantástico’ publicado em 1864.” (AZEVEDO, 2008, p. 171). Em “O anjo das donzelas”, Machado nos apresenta Cecília que, leitora assídua de romances e novelas, desenvolve um medo terrível do amor. Uma noite, a moça é “visitada” pelo “anjo das donzelas” que a promete proteção contra o amor se ela utilizar um anel como símbolo de sua fidelidade. Assim, Cecília passa anos e anos disposta a não ceder ao amor, mantendo-se fiel à promessa do anjo. Anos mais tarde, ela percebe que havia sido alvo de uma brincadeira do primo Tibúrcio que, apaixonado por ela, não a queria comprometida com ninguém. O anel havia sido colocado por uma mucama, à noite, enquanto dormia. Assim, Machado destaca que, por

---

<sup>7</sup> 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).

mais próximo do real que um conto se assemelhe, ele continua sendo uma narrativa ficcional. Mesmo que a leitora tome impetuosamente os textos para sua vida, é necessário o bom senso para distinguir o real do fantasioso.

A respeito deste conto, Cilene Pereira, em *Jogos e cenas do casamento*, observa que Machado coloca em ação o “interessantíssimo” fenômeno da leitura de romances por uma jovem, pois o comportamento de Cecília

sugere não só sua completa deserção da realidade, mas também uma estranha identificação com o mundo do romance, como se personagens e cenários fizessem parte de sua própria vivência. (...) Os sentimentos de evasão e compensação encenados por Cecília são, certamente, os mais evidentes quando se trata dos possíveis efeitos da leitura de romances, considerados por muitos críticos e detratores do gênero como nocivos, sobretudo às mulheres, “ordinariamente governadas pela imaginação, inclinadas ao prazer, e sem ocupações sólidas que as afastassem das desordens do coração.” (ABREU, 2003, p.79). (PEREIRA, 2011, p. 39-40).

Ao conhecer de perto a realidade de suas leitoras, sobretudo diante das complicações do casamento (e de suas obrigações contratuais) e do amor, Machado construía narrativas que as prendiam à história, utilizando, para isso, não só temas em dia com suas preocupações, mas também estratégias narrativas aderidas à forma do folhetim. Para Mário Matos,

Um dos [meios técnicos] mais constantes é a surpresa: surpreende o leitor ao iniciar o conto; surpreende pela originalidade ao conduzir a narrativa; surpreende pelas ideias; surpreende pelos episódios esdrúxulos e, ordinariamente, surpreende, enfim, pelo desfecho. Vai assim o leitor de surpresa em surpresa. (MATOS, 1997, p. 13).

### **Machado e o fantástico**

Em “Machado de Assis Quase Macabro” (2003),<sup>8</sup> 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. (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.

---

<sup>8</sup> 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).

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*.<sup>9</sup>

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 analisar três contos que traduzem formas distintas de estrutura e apresentação do fantástico no *Jornal das Famílias*: “A vida eterna” (publicado em janeiro de 1870), “Os óculos de Pedro Antão” (publicado em março, abril e maio de 1874) e “Sem Olhos” (publicado em dezembro de 1876, janeiro e fevereiro de 1877).

Como já dissemos, em todas as três histórias, apesar do tom sobrenatural e fantástico, mesmo que mitigado pelo sonho, pela imaginação ou loucura, o tema amoroso se destaca,

---

<sup>9</sup> 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 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-policial (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).

revelando casamentos de conveniência, como em “A vida eterna”, infelizes em “Sem olhos” e proibidos, como ocorre em “Os óculos de Pedro Antão”.

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

O conto “A vida eterna”<sup>10</sup> pode ser considerado fantástico por reunir elementos de hesitação no leitor, dadas às estratégias narrativas utilizadas por Machado de Assis. Durante o 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. 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, de 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.<sup>11</sup> 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

---

<sup>10</sup> Em dissertação de mestrado já citada, Darlan Lula propõe analisar este mesmo conto, apresentando, porém, muito mais a condução de uma sequência da narrativa do que propriamente uma análise. Buscando algumas informações em Todorov, ele explora no texto aspectos como o medo evocado no leitor durante a cena do sacrifício de Camilo e o que ele chama de transgressão machadiana às normas vigentes do fantástico, ao impor o onírico como explicação racional do fantástico, desfazendo a hesitação do leitor. (LULA, 2005, p. 49-55).

<sup>11</sup> 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).

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 ambos. 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).

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).<sup>12</sup>

A descrição dos personagens no conto 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 apresentado 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.

---

<sup>12</sup> 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 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 Eusébia.

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 inútil dizer-lhe que eu sinto imensa 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 sorrio, olhou para o revolver (...).

- Longe de mim, continuei eu, a idéia de offendê-lo; 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 apesar 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, apesar de todos os meus escrupulos?

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



**REVISTA MEMENTO V. 05, N. 2 (julho-dezembro de 2014)**  
REVISTA DO MESTRADO EM LETRAS LINGUAGEM, DISCURSO E CULTURA – UNINCOR  
ISSN 2317-6911

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.

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.

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).

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.

Fundamentado na hesitação do leitor diante dos acontecimentos, o narrador aumenta a tensão do conto ao descrever sua captura e preparação para o sacrifício de Camilo.

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).

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.

### **“Os óculos de Pedro Antão”: os óculos da imaginação**

Conforme já apontado por Fernandes, “Os óculos de Pedro Antão” pode ser considerado um conto fantástico-policia ao modo de Poe, pois Machado narra através de possíveis eventos sobrenaturais a explicação de um crime. Porém, como parte da mitigação do fantástico, tudo se esclarece à luz da razão. (Cf. FERNANDES, 1999, p. 79). Para Fernandes, Machado de Assis escreve este conto demonstrando sua admiração por Poe, importante escritor do gênero fantástico no século XIX, a partir do momento que assemelha sua estrutura narrativa aos esquemas macabros-policiais de Poe. (FERNANDES, 1999, p. 71).

“Os óculos de Pedro Antão” narra a história de um sobrinho (José Mendonça) que, após a morte do tio (Pedro Antão), recebe como herança a casa no qual este viveu recluso por anos. Apesar de a morte ter ocorrido há dez meses, só neste momento o sobrinho tem a permissão, segundo o testamento, de tomar posse de sua herança. Para isso, ele convida seu amigo Pedro a conhecer a tal casa. Como parte da excentricidade do caráter de Pedro, o encontro é marcado para meia noite, sugerindo já o clima de terror do conto, reforçado pela entrada na casa.

A descrição da casa e de alguns elementos (cheiro ruim, baratas e ratos e a aparição de um gato preto) marca bem a temática do fantástico, pois é recorrente o uso de ambientes escuros e noturnos como prefiguração do sobrenatural, sobretudo quando o tema está associado ao mundo demoníaco por meio da sugestão de bruxaria, da qual o gato aparece como um índice importante.

- Está feito; tu explicas tudo. Mas é porque até aqui a symetria das cousas te favorece. Christo e Satanaz ao lado um do outro é uma symetria de poeta; mas eu creio que Pedro Antão era outra cousa. Olha aqui para o chão; vê esta reunião de cousas extravagantes? Um par de chinellas, uma imagem da

Virgem, uma trança de cabellos amarelos, um baralho de cartas, uma cruz,  
uma pagina de hebraico; vês?...

(...)

- Bem digo eu; aqui ha cousa. Estes objectos dizem claramente que Pedro  
Antão era feiticeiro. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 84-85).

O detalhamento de alguns elementos, carregados de sentido pelo narrador da história, ajudam a dimensionar o clima fantástico do conto, associando a figura de Pedro ao do demônio por meio da bruxaria. Da mesma forma, a citação textual do nome de Hoffmann a propósito do cachimbo diabólico reforça a associação do conto machadiano ao fantástico: “Apenas vimos sobre uma mesa um cachimbo allemão, que necessariamente devia ter pertencido ao cavalleiro Theodoro Hoffmann, pois a sua forma era de todo fantástica.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 83). A referência ao nome do escritor alemão não só serve para marcar a filiação do conto de Machado ao fantástico, como este é anunciado pelo narrador da história: “Havia sobre a secretaria dois bustos de marmore, e que aqui começa o fantastico: uma era a cabeça do Christo, outra a de Satanaz. Christo estava á direita, Satanaz á esquerda.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 84). Além da referência ao gênero, Machado observa elementos ligados ao sobrenatural a partir da mística cristã: Cristo e Diabo, céu e inferno, localizando, por meio da associação de Antão ao mundo da bruxaria, ao diabólico. Para Todorov, “Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos.” (TODOROV, 1975, p. 30-31). Atribuir ligações de Antão com o sobrenatural é abrir a porta ao questionamento primordial do fantástico: existe ou não? Assim, o leitor não opta por acreditar no uso da bruxaria de Antão, na sua eficiência, mas acata ao escrito pelo autor, esperando o que segue a narrativa.

O narrador embarca na interpretação da personalidade do tio, projetando explicações imaginárias para os elementos que compõem o ambiente, uma vez que acredita em sortilégios, diferentemente de Mendonça. É como se, pelo exercício da imaginação e do preenchimento das lacunas da vida de Pedro Antão, ele trouxesse o morto à vida. “Um par de chinellas, uma imagem da Virgem, uma trança de cabellos amarelos, um baralho de cartas, uma cruz, uma pagina de hebraico (...). Estes objectos dizem claramente que Pedro Antão era feiticeiro.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 85).

Aos poucos, Mendonça vai sendo convencido pelos argumentos lógicos de Pedro, afirmando a autoridade narrativa do amigo: “- Mas, Pedro, é impossível que tu não saibas d’isto por outro modo que não o conjectural. Estás fallando de maneira que parece ter assistido a tudo... Sabias alguma cousa?” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, maio de 1874, p. 131).

Há na narrativa, portanto, uma oposição entre as duas personagens principais, oposição esta que está alicerçada na relação conflitante entre razão e imaginação, apontando um dos temas recorrentes do fantástico.

Os diálogos entre Pedro e Mendonça ilustram essa oposição a todo o momento: “(...) tu queres a herança do tio, e eu quero conhecer o homem. A sala é um primeiro indício.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 82-83). Mendonça analisa a casa, fruto de sua herança, enquanto Pedro quer desvendar o homem por detrás da casa, preenchendo, com sua imaginação, as lacunas da vida do morto. Esse contraponto entre os personagens evidencia a hesitação do gênero, fundamental segundo Todorov, pois o leitor é levado de um lado a outro, dependendo dos argumentos narrativos de cada um dos homens: “Viste aqui uma casa velha, trastes velhos, ares velhos, nada mais. Eu vi aqui dentro uma historia mysteriosa.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 87).

Em oposição ao noturno e seus mistérios, a claridade do dia seguinte parece evidenciar a clarificação dos fatos. Às dez horas da manhã, quando Pedro e Mendonça voltam para abrir a gaveta da escrivaninha de Antão, onde estariam as evidências de toda a história construída pelo narrador, dá-se a finalização do conto. A abertura da gavetinha secreta põe fim ao mistério, dissolvendo toda a nuvem ficcional criada pelo Pedro:

Mendonça abriu o rolo. Continha uma folha de papel com as seguintes palavras:

“Meu sobrinho. Deixo o mundo sem saudades. Vivo recluso tanto tempo para me acostumar á morte. Ultimamente li algumas obras de philosophia da historia, e ates cousas vi, taes explicações encontrei de factos até aqui reconhecidos, que tive uma idéa excentrica. Deixei ahi uma escada de seda, uns oculos verdes, que eu nunca usei, e outros objectos, afim de que tu ou algum pascacio igual inventassem a meu respeito um romance, que toda gente acreditaria até o achado d’este papel. Livra-te da philosophia da historia.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, maio de 1874, p. 134).

Se por um lado há um pedido de Antão para que se viva à luz da razão e não do imaginário, sugerindo as leitoras machadianas o perigo da imaginação e dos excessos românticos; por outro lado, Machado, por meio de Antão, atesta a soberania do imaginário em

relação à razão, pois o conto (e a historia de Antão) nasce, enfim, da mente imaginosa e especulativa de Pedro.

“Os óculos de Pedro Antão” foi apresentado no *Jornal das Famílias* em três partes, as quais se podem resumir da seguinte maneira. A primeira parte do conto tem por finalidade apresentar as personagens e marcar a oposição entre os amigos, um imaginativo e curioso; outro, racional e prático. Além disso, nesta primeira parte, são descritos os objetos que ajudarão na composição do romance em torno da vida de Pedro Antão, apresentado ao leitor com um sujeito singular envolto em um mistério. É dessa forma que Machado termina a primeira parte do conto, aguçando a curiosidade de seu leitor para as razões da reclusão de Antão.

A segunda parte trata de apresentar a versão de Pedro sobre a reclusão de Antão, reportando esta a uma paixão proibida. Apesar de marcar a proibição amorosa, o narrador não trata de explicá-la, deixando a cargo de seus leitores (sobretudo leitoras) as causas do empecilho amoroso. Esta parte, além de explicitar o amor entre “Cecília” e Antão, marcando um exagero sentimental,<sup>13</sup> evidencia o grau de intromissão paterna na felicidade da filha, arranjando-lhe um casamento de conveniência. Assim, Machado trata de marcar as expectativas/vivências de suas leitoras, dando-lhes uma história de amor proibido e de casamento arranjado, tópicas de interesse a jovens futuras esposas e mães de família. Dessa forma, como já observado nesta dissertação, Machado associa-se ao gênero fantástico, subordinando este ao tema amoroso, conforme demonstrado por Pereira (2012, p. 281) em sua análise de “O capitão Mendonça”, conto que, na esteira de “A vida eterna”, dissipa o fantástico por meio do expediente onírico.

A terceira parte do conto apresenta não só a solução final da narrativa, mas sobretudo a solução final dos amantes (a sugestão do rapto, o assassinato cometido por Antão, a separação final, etc.). Em tom humorado, depois de tantas idas e vindas pelos telhados e da

---

<sup>13</sup> “Na primeira noite em que Pedro Antão subio á casa houve na sua alma uma verdadeira luta. Eram os ultimos lampejos da virtude; digo virtude, porque o acto de escalar uma janella constitue um crime para qualquer, quanto mais para um homem d’aquella força! Mas a paixão e a piedade vencêram; teu tio atravessou o telhado com a escada debaixo do braço. A fiel Monica lá estava e ajudou a preparar a escada; depois subio Pedro Antão mais lesto que um menino trepando por uma mangueira acima. Não se descreve a scena do encontro dos dois amantes ao cabo de tanto tempo. Cecilia estava mais pallida, que o linho dos lençoes; o tio ajóelhou e derramou lagrimas de dôr... Que scena aquella! oh! os que amáram sabem o que é aquillo!” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, abril de 1874, p. 100).

possibilidade de morte por tiro, a morte de Antão se dá por uma queda da escada, tal qual narrada por seu sobrinho no começo da história:

- (...) De que morreu o tio?
- De uma queda.
- Dentro de casa?
- Sim. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 85).

Um aspecto bastante interessante em “Os óculos de Pedro Antão” diz respeito ao que Ceserani aponta como presença niilista no fantástico. Para o crítico, “Loucura e niilismo frequentemente se juntam, não só nos acontecimentos de muitos contos fantásticos, mas também na biografia externa de alguns personagens exemplares (...)” (CESERANI, 2006, p. 88). A personagem central do enredo, aquela que é objeto do próprio conto e sem a qual não haveria história (Pedro Antão), é como o emblema do vazio. Não se sabe muita coisa a seu respeito, exceto que morreu e deixou uma casa ao sobrinho que deveria ser aberta somente dez meses depois de sua morte. Tudo o que se cria a respeito desse personagem é por meio da imaginação de Pedro através dos objetos encontrados na casa. Pedro Antão representa o vazio, o nada, o vão que tenta ser preenchido pelo imaginário diante de toda racionalidade oitocentista.

### **“Sem olhos”: o universo da loucura machadiana**

Publicado em três edições do *Jornal das Famílias* (de dezembro de 1876 a fevereiro de 1877), o conto “Sem olhos”, assinado por Machado de Assis, conta a história de um grupo de amigos que discute sobre a veracidade das histórias de fantasmas enquanto é servido um chá. Entre amenidades, risos e comentários céticos, todos concentram a atenção no desembargador Cruz, quando este relata seriamente uma experiência tida quando jovem.

Em “Sem olhos”, temos uma estrutura narrativa típica dos contos fantásticos, a moldura narrativa, visto que temos uma história dentro da outra. Na verdade, o conto propõe um desdobramento maior, visto que o narrador onisciente repassa a narrativa para o desembargador Cruz que repassa a tarefa de narrar para Damasceno. Ou seja, são três os narradores de “Sem olhos”. Para Ceserani, entre os procedimentos narrativos do fantástico está o gosto por contar casos e aventuras, conforme ocorre no conto machadiano em destaque.

O crítico observa que “(...) há a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história.” (CESERANI, 2006, p. 69).

Em “Sem olhos”, o desembargador Cruz (narrador principal-personagem do conto) inicia o caso de Damasceno Rodrigues dentro de uma discussão sobre a crença ou não em seres sobrenaturais, configurando, conforme dissemos, a existência de dois grupos: “Bento Soares dizia que o desembargador mofava da razão afirmando acreditar em almas do outro mundo; e o desembargador insistia em que a existência dos fantasmas não era coisa que absolutamente se pudesse negar.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 357-358).

Assim, é sinalizado o tom do conto: acreditar ou não em fantasmas. Para ressaltar a defesa do sobrenatural, o narrador machadiano acentua a gravidade da expressão física do desembargador Cruz ao se lembrar do caso. Além disso, há uma tentativa deste de fugir à narrativa, evidenciando a negatividade da experiência. Para reforçar ainda mais a veracidade do que seria narrado (e a existência do sobrenatural), Cruz se coloca no lugar do leitor mais incrédulo ao comparar-se a D. Maria do Ceo dizendo que quando mais jovem já chegou a ser destemido como ela afirma na segunda parte do conto. (Cf. JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 14). Essas características validam o que será dito e, com isso, preparam os leitores para a aceitação ou não da narrativa que transita entre a verdade do desembargador e a incredulidade de sua plateia, pois, conforme observa Todorov, “a fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, 1975, p. 36). A própria função de desembargador confere ao personagem o crédito necessário para a narração. Marcelo Fernandes aponta que, em “Sem olhos”, “o narrador não é qualquer um: é um desembargador, ícone naquela sociedade, cargo magno na hierarquia do Judiciário, e, portanto, um cidadão de conduta proba, incapaz de cometer um perjúrio, ainda que numa historieta de salão.” (FERNANDES, 1999, p. 91).

A credibilidade das palavras do desembargador deve-se também ao fato de que ele, durante boa parte do relato, rotula Damasceno Rodrigues de “louco” por seus questionamentos estranhos e sua maneira pouco convencional.

Prova dessa “loucura” da personagem se dá com o desmascaramento da história criada por Damasceno, fazendo-a fruto de delírios psicológicos ou de sua enfermidade. Assim,

Machado parece acenar para sua fórmula do fantástico mitigado, visto que seu narrador explica ao leitor o surgimento do sobrenatural, do fantasma de Lucinda. No entanto, a hesitação é retomada ao final do conto (hesitação já anunciada no início do conto na crença do narrador e descrença da plateia) pela conclusão do desembargador Cruz quanto à aparição de Lucinda:

- Sendo assim, como vi a mulher sem olhos? Esta foi a pergunta que fiz a mim mesmo. Que a vi, é certo, tão claramente como os estou vendo agora. Os mestres da sciencia, os observadores da natureza humana lhe explicarão isso. Como é que Pascal via um abysmo ao pé de si? Como é que Bruto vio um dia a sombra de seu máo gênio? (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 49).

Em “Sem olhos”, pode-se perceber outro fator comum ao fantástico: a presença da capacidade projetiva e criativa da linguagem. No conto, as palavras que se referem a “olhos” e “olhar” são projeções levando ao sentido do desejo, do inconsciente. Essas palavras dimensionam a entrada no simbólico, procedimento utilizado para tonalizar o teor moral e instrutivo, típico das leituras oitocentistas presentes no periódico de Garnier. “- Eu era moço, ella moça; ambos innocentes e puros. Sabe o que nos matou? Um olhar.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 44). Assim como em “O homem da areia”, de Hoffmann, aqui os olhos/o olhar são colocados como tema do fantástico. O olhar relacionado à morte, à condenação, ao destino infeliz dos personagens.

A questão da instrução moral fica clara na fala de Damasceno. O personagem, nesse momento não fala com o desembargador Cruz, mas com as leitoras. Soa como uma advertência, dado o clima de terror que se instala na narrativa: “- Não tenha medo, disse elle, venha ouvir o resto, que é pouco, mas instructivo.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 46). Os olhos representam o desejo. Como janelas da alma, podem revelar aquilo que o aparente não mostra. Vaza pelos sentidos aquilo que não é demonstrado, pertencente à ordem do inconsciente. Arrancar os olhos é arrancar o desejo, impossibilitar a emersão do inconsciente, é impedir que seja revelado o que deveria ser reprimido pelo *status* social de casada. Os olhos não são apenas feridos, são queimados, como se fosse possível cauterizar o ímpeto do desejo. Assim, a sexualidade e a punição, o desejo e a maldade andam conjuntamente.

A presença de elementos narrativos relacionados à religião, como a menção ao casamento consagrado na Igreja e o nome da rua das personagens principais (Misericórdia), retomam o tom moralizante necessário às narrativas do *Jornal das Famílias*, “uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino”, segundo observa Crestani. (CRESTANI, 2007, p. 19). Nesse sentido, as palavras de Damasceno funcionam como um conselho quase bíblico: “não cobiçar a mulher do próximo”.

Na terceira parte do conto, aquela que narra o evento sobrenatural propriamente dito, a narrativa aborda temas ligados ao universo moral religioso como a cobiça e a infidelidade, o casamento, o pecado e a punição, inscrevendo-se a narrativa machadiana nas prescrições editoriais do *Jornal das Famílias*. Neste momento, o desembargador suspende o julgamento moral sobre Damasceno, retirando-lhe a alcunha de louco, para vê-lo como um homem lúcido: “A gravidade com que elle proferio estas palavras excluia toda a idéa de loucura.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 34). Assim, a lucidez de Damasceno é responsável pela instrução moral da narrativa, associada aos ensinamentos religiosos referentes ao casamento cristão. Não sem razão, a narrativa começa sugerindo o flerte entre Maria do Ceo e Antunes, encenando esta uma proximidade relativa à leitora casada do periódico de Garnier. Para Aline Sobreira de Oliveira, em *A medalha e seu reverso: fantástico e desfantasticização em contos de Machado de Assis*, a instrução moral serve de ensinamento aos presentes na sala, como no caso de D. Maria do Ceo e o bacharel Antunes. (Cf. OLIVEIRA, 2012, p. 88).

Em “Sem olhos”, temos como tema a frustração do amor romântico. Sendo explorado na literatura da primeira metade do século XIX, a experimentação dramática do amor romântico serve de pano de fundo para muitas narrativas fantásticas; e no caso de Machado, o tema amoroso é recorrente em suas experimentações do fantástico, conforme já apontamos. Ao encontrar obstáculos à realização de seus projetos amorosos, a morte aparenta ser a única saída para uma ligação eterna entre os amantes. (Cf. CESERANI, 2006, p. 85-86). No caso de Damasceno, a impossibilidade do amor dava-se pelo estado civil de Lucinda.

A morte da amada é, para ele, uma condenação por ter atentado contra os ensinamentos religiosos e a sacralidade do casamento. Como que numa atividade persecutória ao objeto amado, Damasceno assume um único olhar como retribuição de toda uma intenção

de amor e vive para esse projeto. O narrador traz os excessos projetados pelo enfermo à história frustrada e tragicamente findada como uma aberração: uma jovem e bela mulher desfigurada fisicamente pelo ciúme do marido. A projeção excessiva de Damasceno é tamanha que a imagem da amada é sublimada na presença de um fantasma aos pés da cama.

Considerando as três partes do conto, podemos perceber que a primeira introduz o tema do sobrenatural sem adesão a ele, reafirmando a hesitação entre a crença e a descrença. A segunda parte da narrativa, publicada em janeiro de 1877, busca apresentar a debilidade de Damasceno e reforçar sua visão delirante, já sugerida pelo olhar fixo na parede da casa. No final desta parte, Lucinda é mencionada pela primeira vez, justamente no momento de sua aparição, sugerindo que a provável insanidade de Damasceno decorra de algo ligado à moça. Apenas na terceira parte final, temos a emersão do sobrenatural e do tema da frustração amorosa anunciado, o primeiro, em dezembro de 1876, e introduzido, o segundo, no próximo número do periódico: Lucinda, uma mulher casada, é vítima do ciúme do marido e tem os olhos retirados por ferro em brasa. Morta pelo ferimento e pela dor, ela aparece a Damasceno como um fantasma, lembrando-o do olhar cobiçoso que os incriminara. A aparição de Lucinda, nesse momento, revela-se também ao desembargador que desmaia de comoção. A aparição da mulher sem os olhos retrata outro tema fortemente utilizado pelo fantástico como herança do gótico: o monstruoso.

(...) o fantasma que vem perturbar os sonhos tranquilos e a felicidade doméstica, o ser monstruoso que coloca em crise o equilíbrio da razão (...); enfim, [no fantástico] há sempre a presença disforme, irreconhecível, impalpável que tem a consciência vaga do pesadelo e a substancial e corpórea animalidade mais inquietante, nefanda e abjeta. (CESERANI, 2006, p. 84-85).

Neste caso, o monstruoso aparece de duas formas: no ímpeto ciumento do marido ao arrancar os olhos da esposa (não só monstruoso como grotesco) e na aparição insólita do fantasma de Lucinda. A ira que se apoderou do marido é um resultado já anunciado por Damasceno quando descreve Lucinda e ao mesmo tempo caracteriza seu rival como um homem “sábio, taciturno e ciumento. (...) o marido era cauteloso e suspeitoso; ameaçava-a e fazia-a padecer.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 45). Desta forma, espera-se deste marido atitudes agressivas e passionais em relação à esposa, mas não é esperada a

atitude grotesca de arrancar-lhe os olhos com ferro em brasa. Neste caso, a surpresa e o horror são despertados no leitor, em especial, nas gentis leitoras do periódico.

Em “Sem olhos”, outro tema recorrente no fantástico surge: a loucura. Além disso, a figura do louco auxilia o ambiente turvo em que a história se desenvolve. Neste conto, o desembargador Cruz considera, primeiramente, Damasceno como um louco: “(...) Effectivamente a conversa de um homem sem juízo não era segura. Eu cuidava ter deante de mim um espirito original; sabia-me um louco: o interesse diminuia ou mudava de natureza.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 17-18). Para Oliveira,

A loucura, condição que surge com frequência no universo fantástico, bem como a ambiguidade entre loucura e razão — que têm, então, seu estatuto e seus limites questionados e relativizados —, é uma peça fundamental da obra machadiana, sendo tratada tanto em seus romances e contos como em suas crônicas. Essa recorrência do tema da loucura em diferentes formas revela um interesse do escritor não apenas pelos processos de percepção da realidade por parte dos indivíduos, mas também pela configuração dos transtornos mentais no âmbito das convenções sociais e da psiquiatria da época. (OLIVEIRA, 2012, p. 63-64, grifos nossos).

À medida que o conto se desenrola, o narrador se questiona sobre a loucura de Damasceno, ora acreditando se tratar realmente de um louco, ora atribuindo-lhe sanidade mental. A imagem do louco torna-se sugestiva por abrir espaço à tendência machadiana de oferecer finais racionais à presença do insólito no conto, pois, “mesmo quando, numa determinada narrativa fantástica, a razão é desconstruída ou suplantada pela loucura, pela superstição ou pela confirmação da existência do sobrenatural, ela atua sempre como uma espécie de horizonte inescapável.” (OLIVEIRA, 2012, p. 25). No conto, não há como escapar ao ambiente criado pelo narrador sobre a cena delirante de Damasceno momento antes da aparição do fantasma de Lucinda.

A luz do quarto era pouca, e esta circunstancia, ligada ao espectáculo da doença e ás feições do pobre velho alienado não menos que ás recordações que já me prendiam a elle, tornara a situação por extremo penosa. Sentei-me ao pé da cama e tomei-lhe o pulso; batia apressado; a testa estava quente. Elle deixou que eu fizesse todos esses exames sem dizer nada. Tinha os olhos no tecto e parecia alheio de todo á minha pessoa e á situação. Pouco depois chegou o medico, soube da resistência do enfermo em continuar a tomar o remedio; examinou-o, fez um gesto de desanimo, e ao sahir disse-me que era homem perdido. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 42).

Considerando os contos analisados anteriormente neste capítulo (“A vida eterna” e “Os óculos de Pedro Antão”), vemos que a mitigação do fantástico e sua saída para o racional se revela um pouco mais complexa aqui, visto que o narrador não assume tratar-se a aparição de uma ilusão de sentido, tal qual seria a nossa visão da lua segundo observa Damasceno.<sup>14</sup> Muito pelo contrário, o fenômeno é vivido e detalhado pelo narrador sem questionamentos e dúvidas, apesar da fantasiosa história de Damasceno a respeito de Lucinda. Se a mentira de Damasceno aponta a desconstrução do sobrenatural; a crença do desembargador Cruz na realidade da aparição oferece outra saída, mantendo a narrativa machadiana dentro de uma zona próxima ao fantástico puro, tendo este como “âmago”, conforme observa Todorov, a ambiguidade entre realidade e fantasia, a hesitação entre uma e outra.

### **Considerações Finais**

Em comum, as três narrativas analisadas ressaltam dois aspectos importantes: apesar do tom sobrenatural e fantástico, mesmo que deslocado pelo sonho, pela imaginação ou loucura e por elementos do humor, o tema amoroso se destaca, revelando casamentos de conveniência, como ocorre em “A vida eterna”, infelizes como o de Lucinda em “Sem olhos” e proibidos como em “Os óculos de Pedro Antão”. Isso certamente se relaciona ao espaço de publicação destes contos, reservando as narrativas ao gosto de um público bem específico, conforme vimos. Não é sem razão que “Sem olhos” parece atender à prescrição moral exigida no programa editorial do *Jornal das Famílias*. O que não quer dizer que Machado tenha atendido prontamente a isso, conforme já observaram Cilene Pereira e Jailson Crestani em textos citados.

Outro aspecto importante diz respeito ao modo como todos os três contos, de uma maneira ou de outra, postulam a imagem de narradores-escritores, seja na sugestão de transformar um pesadelo em narrativa para o periódico de Garnier (“A vida eterna”); na ilusão de que não se faz romance, mas a estrita verdade (“Os óculos de Pedro Antão”) ou ainda na

---

<sup>14</sup> “A lua, meu rico vizinho, não existe, a lua é uma hypothese, uma illusão dos sentidos, um simples producto da retina dos nossos olhos. É isto que a scinecia ainda não disse; é isto o que convem proclamar ao mundo. Em certos dias do mez, o olho humano padece uma contracção nervosa que produz o phenomeno lunar. N’essas occasiões, elle suppõe que vê no espaço um circulo redondo! branco e luminoso; o circulo está nos proprios olhos do homem.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 17)

ambição de, diante da figura de um homem extravagante e singular, engendrar “uma anedota romântica” que fosse publicável (“Sem olhos”).

Nesse sentido, é interessante perceber como a narrativa fantástica de Machado de Assis se associa à tradição do gênero, adequando-se e negando-o ao mesmo tempo, pois, se por um lado, ele se utiliza de aspectos da tradição; por outro, apresenta narrativas com contornos bem particulares, deslocando-se, assim, de algumas expectativas inseridas no gênero, com o uso do humor (“A vida eterna”), da mistura entre gêneros (“Os óculos de Pedro Antão”) e a explicitação do ficcional (“Os óculos de Pedro Antão” e “Sem olhos”). Ao contrário da atitude do fantástico tradicional, no qual a hesitação e sua continuidade são fundamentais, conforme demonstram Todorov e outros críticos, Machado opta por propor uma saída racional para os acontecimentos insólitos, ensaiando explicações que vão do campo onírico à loucura, além de passar pela expressão de uma mente fantasiosa. A exceção que confirmaria a regra, nesse caso, seria a figura diversa do desembargador Cruz que, a despeito da possível identificação com o narrador Damasceno (e com seu estado emocional fragilizado), mantém-se crédulo na aparição de Lucinda.

*FANTASTIC CONSTRUCTION INTO MACHADO NARRATIVES:  
A “A VIDA ETERNA”, “OS ÓCULOS DE PEDRO ANTÃO” AND “SEM OLHOS”  
READING*

**Abstract:** This article is the analysis of three short stories by Machado de Assis published in the *Jornal das Famílias*, "A vida eterna", "Os óculos de Pedro Antão" and "Sem olhos". Machado makes the choice, on these short stories, for rational endings to the supernatural dream, imagination or lunacy) and dilutes the genre, exploring the use of humor, the reflection on the literary making and the purposeful ambiguity - mark of Machado's fiction personal characteristic that makes difference from the traditional XIX century fantastic. Besides fantastic outspread, Machado de Assis also offers in his tales with wedding scenes and unfulfilled love, common issues about romantic literature certainly to meet the publishing program of the media in which it was published, the *Jornal das Famílias* and his reader public made, in general, by women. Machado's narratives, considering the analyzed short stories, reveal his association with the traditions of the genre while presenting particular contours to the narratives, moving away from this tradition.

**Keywords:** Machado de Assis. Fantastic. *Jornal das Famílias*.

**Referências**

- AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis entre o jornal e o livro. **O eixo e a roda: revista de literatura brasileira**, Belo Horizonte, v. 16, p. 167-177: UFMG, 2008. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/publicacao002309](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002309) (ER16). html>. Acesso em: 27 abr. 2013.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. Duas fases ou amadurecimento progressivo? **Machado de Assis na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: ABL, 1990. p. 27-39.
- CRESTANI, Jailson Luís. Machado de Assis, contista do Jornal das Famílias. In: BEZERRA, Carlos Eduardo; SANTINI, Gilmar T.; SILVA, Jacicarla S.; SILVA, Telma M. (Orgs.). **Anais do Colóquio de Alunos de Pós-graduação em Letras**. Assis: Unesp, 2007. Disponível em: <[http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/Coloquio\\_Letras/jaison\\_crestani.pdf](http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/Coloquio_Letras/jaison_crestani.pdf)>. Acesso em: 27 abr. 2013.
- 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. **Poésis – literatura, pensamento e arte**. 2003. n. 85. Disponível em: [http://www.netterra.com.br/poesis/85/machado\\_de\\_assis.htm](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 amadurecimento?: 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](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.
- JORNAL DAS FAMÍLIAS (1863-1878). Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>.
- 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, 1976.
- MATOS, Mário. Machado de Assis, contador de histórias. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa de Machado de Assis**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- OLIVEIRA, Aline Sobreira de. **A medalha e seu reverso: fantástico e desfantasticização em contos de Machado de Assis**. 2012. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- 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](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.



**REVISTA MEMENTO V. 05, N. 2 (julho-dezembro de 2014)**

REVISTA DO MESTRADO EM LETRAS LINGUAGEM, DISCURSO E CULTURA – UNINCOR

ISSN 2317-6911

PEREIRA, Cilene Margarete. “O capitão Mendonça”, uma ficção científica machadiana? – considerações sobre o fantástico. In: **Remate de Males**. Campinas: Unicamp, 2012. v. 32, n. 2. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3398>>. Acesso em: 19 mar. 2014.

PEREIRA, Cilene Margarete. **Jogos e cenas do casamento**: estudos dos personagens e do narrador machadiano em *Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite*. Curitiba: Appris, 2011.

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.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

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