

# O NECROMANTE DO COSME VELHO: MACHADO DE ASSIS E O HORROR COTIDIANO<sup>1</sup>

Everaldo Rodrigues Silva Junior  
Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Granja

**Resumo:** Este artigo esboça um aparato teórico acerca do fantástico com o objetivo de abordar contos escritos por Machado de Assis. Através de um percurso por algumas teorias da literatura fantástica e contrapondo os conceitos de fantástico como “gênero” e como “modo”, foram desenvolvidas categorias específicas que permitem uma melhor abordagem dos contos fantásticos machadianos. Essas categorias consideram não apenas a forma como os contos machadianos subvertem a ideia de fantástico, mas também como a ampliam, e permitem entender como Machado de Assis trabalhou esse tipo de narrativa em seu tempo, contribuindo para um conhecimento renovado da obra de Machado de Assis e de sua figura autoral.

Palavras-chave: literatura fantástica, literatura brasileira, Machado de Assis, autoria, teoria literária

Teria Machado de Assis escrito literatura fantástica? Parece haver nessa pergunta uma associação contraditória, uma vez que a percepção comum de que Machado de Assis era um escritor “realista” levaria ao pressuposto da impossibilidade de sua conexão com o fantástico, tido como contrário ao realismo (OLIVEIRA, 2012). Devido ao próprio desafio dessa ideia, a busca por uma resposta exige a análise de dois trajetos perpendiculares: o primeiro, um tanto quanto complexo, o próprio trajeto de definição da literatura fantástica, que ainda levanta discussões; e o segundo, um caminho dedicado ao montante contístico machadiano, rico em características e distinções. O cruzamento dessas duas linhas seria capaz de contribuir para um conhecimento renovado da obra de Machado de Assis e de sua figura autoral? É o que este texto busca elaborar.

Começemos a partir do segundo trajeto em vez do primeiro. Machado de Assis produziu ao menos duzentos contos ao longo de sua carreira (GLEDSON, 2006), sendo que poucos foram relançados por ele nas coletâneas que organizou. O privilégio dado pela crítica primeiro aos romances e, depois, às coletâneas que Machado publicou em vida fez com que, por muitos anos, poucos estudos abordassem os textos do autor que tiveram sua existência registrada apenas em revistas e jornais.

A partir dos anos 1970, no entanto, com o trabalho de Raimundo Magalhães Jr., que organizou alguns volumes<sup>2</sup> com contos até então nunca republicados do autor — e especialmente com a publicação de *Contos fantásticos de Machado de Assis* —, é possível notar não só como esses textos deixados para trás pelo Bruxo do Cosme Velho

---

1. Este texto tem o mesmo título da pesquisa de Iniciação Científica “O Necromante do Cosme Velho: Machado de Assis e o horror cotidiano”, financiada pelo CNPq e desenvolvida sob orientação da prof. dra. Lúcia Granja entre setembro de 2021 e agosto de 2022.

2. Entre eles, *Contos esparsos*, *Contos esquecidos*, *Contos recolhidos*, *Contos avulsos* e *Contos sem data*, publicados pela editora Civilização Brasileira em 1966 (fonte: <https://www.academia.org.br/academicos/raimundo-magalhaes-junior/bibliografia>).

começaram a ser relidos e reavaliados em sua devida importância dentro de sua trajetória artística, mas também como, cada vez mais, novas facetas de sua escrita se revelaram, permitindo o debate a partir de reflexões contemporâneas e, entre elas, a que envolve a literatura fantástica.

Historicamente, é notável uma desatenção da crítica em tratar do fantástico na literatura nacional de forma geral — basta atentar-se a como duas grandes obras da historiografia literária brasileira, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido, e *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, abordam apenas tangencialmente as obras de “teor sombrio, como as de terror” (FREITAS, 2018, p. 8) —, passando a ideia equivocada de que tais narrativas não foram produzidas no Brasil, ou o foram, mas com efeito menos relevante para o desenvolvimento da nossa literatura. O olhar da historiografia literária brasileira está, no geral, voltado para obras de cunho “realista”, fundamentadas em uma tentativa de representar o Brasil em suas pretensões nacionalistas ou em seus dilemas mais profundos. Essa postura fez com que se perdesse de vista “que as mazelas de nosso país podiam estar sendo enfrentadas mesmo em obras que não as abordavam diretamente” (FRANÇA e SENA, 2020, p. 11). Todo esse contexto derivaria, afinal, em uma percepção distorcida de como o fantástico era produzido no Brasil, sem valor literário, sendo um sub produto, um gênero menor (FREITAS, 2018).

A obra de Machado de Assis também foi abordada por esse viés. Toda sua trajetória crítica partiu de uma tentativa inicial de encontrarem seus textos o traço distintivo de nacionalidade que o inseriria na tradição literária brasileira — foi esse o cerne da famosa disputa crítica entre Luís Veríssimo, Araripe Júnior e Sílvio Romero, por exemplo. Com o passar dos anos, Machado foi estabelecido como representante máximo da literatura nacional, especialmente a partir da Era Vargas e, de lá para cá, a crítica vem analisando Machado de muitas maneiras, sendo as mais consagradas aquelas com base na representação histórica, na leitura social e na leitura psicológica (GUIMARÃES, 2017).

Nas últimas décadas, a ideia, outrora dominante, de uma “fase romântica” e uma “fase realista” na carreira de Machado de Assis foi dando cada vez mais lugar a uma noção de “fase imatura” e “fase madura”, até chegar ao interessante momento no qual se enxerga, nos trabalhos ficcionais do Machado de Assis jovem e, especialmente, nas crônicas, as sementes estilísticas e temáticas que o tornariam, depois de 1880, o “escritor capital da Literatura Brasileira” (GRANJA, 2018, p. 100), deixando para trás ideias equivocadas, como de talento nato ou de evolução contínua, e revelando o papel do contexto e dos meios e suportes de publicação em sua trajetória literária.

Em relação ao que poderíamos chamar de “fantástico machadiano”, muitos estudos têm sido desenvolvidos desde o fim dos anos 1990. Em sua maioria, são trabalhos que

vão tomar como base os contos escolhidos por Raimundo Magalhães Jr. para integrar a coletânea de contos fantásticos acima citada, ainda que Magalhães Jr. não apresente uma concepção bem delineada de “fantástico” que sirva de lastro teórico. Esses trabalhos desenvolveram visões sobre o fantástico machadiano, basicamente, de três maneiras: apontando para a atenuação (ESTEVES, 2017) ou diluição (FERNANDES, 2011; PEREIRA, 2014) dos elementos característicos da literatura fantástica nos textos de Machado de Assis; delineando as diferenças e as semelhanças dos contos fantásticos machadianos em relação à uma definição de gênero fantástico e à produção de autores consagrados do gênero (LULA, 2005; CARNEIRO, 2009; SOUZA, 2009; WAKI, 2019); ou destacando como o trabalho do autor com os elementos do gênero termina por descaracterizá-los (ÁLVAREZ, 2011; OLIVEIRA, 2012).

Ao confrontar visões tão distintas acerca do fantástico machadiano é possível verificar que, por um lado, apesar da diversidade de interpretações do “fantástico” como um todo e do “fantástico machadiano” mais especificamente, nenhuma leitura é totalizante nem reduz as possibilidades do trabalho interpretativo. Muito pelo contrário, as possibilidades ainda são muitas quando se fala do conto machadiano. Por outro lado, o confronto dessas visões revela certa cautela, até mesmo uma desconfiança, em aproximar o texto machadiano de tendências e modos de narrar tipicamente fantásticos, ou mesmo de experimentar abordagens menos convencionais.

A ideia do Machado de Assis “realista”, observador nato da sociedade carioca do século XVIII, parece incompatível com a de um escritor associado à criação de histórias absurdas com fantasmas, anjos, magia, crime e violência. Ainda assim, tal incompatibilidade é ilusória. Uma visão menos restrita de fantástico pode, por exemplo, desmontar a noção de que a intensidade de um elemento sobrenatural em uma história pode ser mais relevante do que, simplesmente, a sua presença. Ou, ainda, que a subversão de seus elementos, sejam eles estruturais ou temáticos, não seriam responsáveis por desqualificar um conto como fantástico, ainda mais quando essas estratégias são nada menos do que as tentativas de experimentação tão comuns ao trabalho de Machado de Assis na ficção (GRANJA, 2019).

Na verdade, o que contribui para essa visão restrita do fantástico machadiano é que tais leituras partem também de uma ideia restrita do fantástico, ou seja, como um gênero situado historicamente, um fantástico *stricto sensu*. Quando se admite, por outro lado, a ideia de um fantástico *lato sensu*, como um elemento em sentido mais amplo, é possível ver que todos os supostos componentes que enfraqueceriam, diluiriam ou abalariam a estrutura do fantástico são, na verdade, as marcas e as qualidades do estilo machadiano de escrever o fantástico, seu jeito particular de se apropriar de um modo narrativo e reescrevê-lo, modificá-lo e renová-lo à sua própria imagem, a imagem de um bruxo das

palavras. Por essa razão é necessário, a partir daqui, buscar uma ideia de fantástico que faça sentido dentro da produção machadiana, aquele primeiro trajeto apontado acima.

Michel Viegnes resume de maneira simples o quão espinhoso é o debate a cerca da teoria do fantástico: “Durante meio século [...] a teoria crítica sobre o fantástico tornou-se gradualmente uma verdadeira mata, onde as definições se entrelaçam, se complementam ou se contradizem, a tal ponto que quase se pediria desculpas, hoje, por acrescentar outra teoria a tal emaranhado”<sup>3</sup> (VIEGNES, 2006, p.14, tradução minha).

Depois da publicação de *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, de Pierre-Georges Castex, em 1951, o debate acerca da literatura fantástica ainda não foi encerrado e segue aberto, gerando novas reflexões. Essa abertura para discussão dentro da literatura fantástica é sintetizada por Camarani, ao afirmar que,

apesar do grande número de estudos teóricos, alguns bastante recentes, há certa flutuação no que se considera como narrativa fantástica no sentido estrito do termo, isto é, uma modalidade literária muito bem definida. Essa oscilação pode ser explicada pelos traços comuns existentes entre o romance gótico, a narrativa fantástica e o realismo mágico, uma vez que essas três modalidades exigem, em sua construção, duas configurações discursivas diversas: a realista e a não realista, na qual o sobrenatural ou insólito se manifesta (CAMARANI, 2014, p.7).

O estabelecimento de uma definição de “sobrenatural” é essencial para que comecemos a adentrar esse campo de disputas interpretativas sobre o fantástico, uma vez que ele é sempre utilizado como conceito de apoio para as definições desse tipo de narrativa. E isso não só porque sua relação com o que é tido como o “real”, como o “cotidiano”, pode desencadear interpretações diversas, mas também porque o próprio conceito de “real” não é algo “perfeitamente definido” (ÁLVAREZ, 2011, p.248).

Segundo Francesco Orlando, o sobrenatural na literatura “vem necessariamente configurado, delineado, recortado por regras, a tal ponto que quase se confunde com elas”, constituindo-se como a “suposição de entidades, relações, acontecimentos que contrastam com as leis da realidade, percebidas como naturais ou normais, numa determinada situação histórica” (ORLANDO, 2009, p. 250). É uma definição abrangente que vai se modificar ao longo da história literária, mas em sua base está a ideia de oposição com o que é considerado natural de acordo com o momento histórico. O crítico português Filipe Furtado, por sua vez, prefere o termo “meta-empírico” a “sobrenatural” para designar uma fenomenologia que ultrapassa o que é “verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou

---

3. No original: “Depuis un demi-siècle [...] la théorie critique sur le fantastique est devenue graduellement un véritable maqui, où les définitions s’entrecroisent, se complètent ou se contredisent, à tel point que l’on s’excuserait presque, aujourd’hui, de venir ajouter une théorie de plus à un tel enchevêtrement.”

supram essas faculdades” (FURTADO, 1980, p. 20). O “sobrenatural” pode ser tanto o que entra em choque com a realidade como a percebemos, quanto os fenômenos que são passíveis de explicação científica, mas ainda desconhecidos.

Dito isso, recorreremos à definição de fantástico elaborada por Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica*. Para Todorov, o fantástico na literatura é o assombro, o espanto, a perplexidade diante de um acontecimento aparentemente inexplicável, resultando na hesitação do personagem e do leitor e em sua dificuldade para decidir por uma explicação racional para tal ou aceitar seu caráter sobrenatural e inexplicável (TODOROV, 2007). Caso haja a escolha de “uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2007, p. 31). Assim, a narrativa se revela pertencente ao “gênero estranho” caso possua uma explicação racional ou ao “gênero maravilhoso” caso a explicação de seus acontecimentos seja puramente sobrenatural. Em outras palavras, o fantástico é um gênero limítrofe, que se apoia na hesitação e que “dura apenas o tempo de uma hesitação” (*Ibid.*, p. 47).

O conceito de fantástico seria, então, sempre definido “com relação aos de real e de imaginário” (*Ibid.*, p.31), seria um gênero “sempre evanescente” (*Ibid.*, p. 48), e ainda precisaria atender outras duas condições básicas: não possibilitar leituras tanto “poéticas” quanto “alegóricas”, nem ser interpretado a partir de um sentido figurado (TODOROV, 2007). Isso implicaria que as narrativas do gênero proposto pelo teórico búlgaro deveriam ser tomadas ao pé da letra.

Por esse viés, Todorov enquadra um período específico de existência do gênero fantástico: entre o fim do século XVIII, a partir de *O diabo apaixonado* de Cazotte, até o finaldo século XIX, com sua “metafísica do real e do imaginário” (TODOROV, 2007, p. 176). Essa breve existência do gênero estaria atrelada ao fim do Iluminismo, durando até o auge do Positivismo, e representaria uma reação à lógica do racionalismo, uma “ruptura no sistema de regras preestabelecidas” (*Ibid.*, p. 174). Por isso, também indicaria certa continuidade, certa persistência daquilo que deveria ser tomado como ultrapassado, como superado pela racionalidade, ou seja, o sobrenatural, a crença na vida após a morte, o medo do desconhecido, etc. A partir do século XX, Todorov vê o fantástico adquirindo outra envergadura, perdendo seu caráter de hesitação, de assombro e de ruptura com o real, resultando em uma conciliação entre o “possível e o impossível” (*Ibid.*, p. 183).

Italo Calvino, por outro lado, parece tentar desvincular o termo do sentido restrito do gênero, ainda que também leve em consideração o fantástico dentro do recorte histórico apontado por Todorov. Para o escritor italiano, o fantástico passou por dois momentos distintos no século XIX (CALVINO, 2004), tendo, na primeira metade dos Oitocentos, contos em que a “imaginação romântica cria em torno de si um espaço povoado de aparições visionárias”, o que ele chama de “fantástico visionário” (CALVINO, 2004,

p. 13); e, partir da segunda metade do mesmo século, textos nos quais “o sobrenatural permanece invisível, é mais ‘sentido’ do que ‘visto’, participando de uma dimensão interior, como estado de ânimo ou conjectura” (*Idem*), ou seja, um estilo de narrativa em que os aspectos psicológicos são privilegiados, mas sem abdicar dos elementos sobrenaturais; seriam esses os contos do “fantástico cotidiano”.

Enfim, Calvino une tanto o caráter histórico quanto o estilístico ao classificar a produção fantástica no século XIX dentro de uma noção de como o sobrenatural é incorporado e articulado nesses textos: quando aparece explicitamente, em uma visão exagerada, romântica e imaginativa, está geralmente localizado na primeira metade do século e tem um caráter “visionário”; quando surge interiorizado, sugerido e articulado a um caráter psicológico, é fruto do contexto positivista e cientificista da segunda metade do século, tendo um caráter “cotidiano”.

Essa percepção de que o fantástico tem sua gênese e seu auge situados entre os séculos XVIII e XIX é resultante da abordagem histórica guiada pela percepção do fantástico como “gênero literário”. O próprio Calvino, no entanto, no texto “Definições de território: o fantástico”, vai sugerir a ideia de uma aplicação do termo “fantástico” desvinculada não apenas de seu caráter de gênero, mas também de sua restrição histórica. Assim, ele vai opor novamente duas noções de fantástico: uma “à moda oitocentista”, visão bem próxima da proposta por Todorov, na qual “o leitor (se quiser participar do jogo, pelo menos com uma parte de si) tem de *acreditar* naquilo que lê, aceitar ser apanhado por uma emoção quase fisiológica (...) e procurar uma explicação, como para uma experiência de vida” (CALVINO, 2009, p. 256); e a outra, um fantástico que implica “uma tomada de distância, uma levitação, a aceitação de uma lógica outra que leva para objetos outros e nexos outros, diversos daqueles da experiência diária (ou das convenções literárias dominantes)” (*Ibid.*). Dessa forma, poderia-se “falar de *fantástico* no século XX ou então de *fantástico* no Renascimento” (*Ibid.*), uma vez que essa categoria de narrativa seria a-histórica.

Essa percepção parece dialogar com a visão que escritores como Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares tinham do fantástico. “Antigas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às letras” (CASARES, 2014, p.9): é assim que eles abrem o “Prólogo” da conhecida *Antologia da Literatura Fantástica* que organizaram nos anos 1940, o que parece indicar que a ideia de relato fantástico antecede a própria ideia de literatura. É nesse mesmo texto que eles vão indicar, como antepassados do fantástico, narrativas presentes “no Avesta, na Bíblia, em Homero, no *Livro das mil e uma noites*” (*Idem*). Em outras palavras, a ficção fantástica é, para esses autores, a forma de ficção mais antiga.

Para Borges, o aspecto que define a literatura fantástica é seu caráter de oposição ao realismo: “Por um lado, temos a literatura realista, a literatura que lida com situações

mais ou menos comuns à humanidade, e por outro lado, a literatura fantástica, que não tem outro limite a não ser as possibilidades da imaginação”<sup>4</sup> (BORGES, 2007, p.41). É uma conceituação por oposição e, ainda que pareça rasa (e mesmo demonstre um posicionamento cabotino diante da literatura praticada por ele e alguns colegas, literatura essa que ele buscava valorizar diante do cenário literário hispano-americano da época), toma como traço distintivo o poder expansivo do fantástico, sua capacidade de abrir possibilidades inéditas à própria literatura.

O fantástico se tornaria frutífero por ir no sentido contrário da pura *mimese* realista, mostrando-se como a alternativa da imaginação ao romance realista e psicológico: “Dada a desordem do mundo real, o mundo da ficção só pode tomar dois lados: ou imitá-lo e cair em simulação (ou seja, *mimésis*), ou criar a sua própria ordem, como faz a magia”<sup>5</sup> (MONEGAL, 1976, p.182). Criando sua própria ordem, o fantástico se revela como um modo de usar a ficção “não para escapar da realidade, mas para expressar uma visão mais profunda e complexa da realidade”<sup>6</sup> (*Ibid.*, p. 188).

Por criar sua própria ordem literária, o fantástico parece carregar um potencial transcendental que Borges associa ao filosófico:

Onde está o encanto dos contos fantásticos? Está, creio, no fato de não serem invenções arbitrárias, porque se fossem invenções arbitrárias seu número seria infinito; está no fato de que, sendo fantásticas, são símbolos de nós, de nossa vida, do universo, da instabilidade e do mistério de nossa vida, e tudo isso nos leva da literatura à filosofia<sup>7</sup> (BORGES, 2007, p.50).

Evidentemente, há certo desequilíbrio de conceitos por parte de Borges: ao associar um “realismo” de caráter moderno em oposição a um “fantástico” tido quase como *tradicional*, as categorias históricas parecem perder a precisão. No entanto, resta como aproveitável certa postura de contestação diante de uma conjuntura dominante.

A análise atenta da ideia de sobrenatural e sua constituição *dentro* do que seria o fantástico abre possibilidades de críticas à classificação do fantástico como um “gênero literário”. Isso porque o que resulta dessa relação é uma dependência do fantástico à percepção exterior do que seria um acontecimento inexplicável, o que geraria a hesitação.

---

4. No original: “De un lado, tenemos la literatura realista, la literatura que trata de situaciones más o menos comunes en la humanidad, y del otro la literatura fantástica que no tiene otro límite que las posibilidades de la imaginación.”

5. No original: “Dado el desorden del mundo real, el mundo de la ficción sólo puede tomar dos partidos: o imitarlo y caer en la simulación (es decir: en la *mimesis*), o crear su propio orden, como lo hace la magia.”

6. No original: “no para evadirse de la realidad sino para expresar una visión más honda y compleja de la realidad.”

7. No original: “¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos? Reside, creo, en el hecho de que no son invenciones arbitrárias, porque si fueran invenciones arbitrárias su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía.”

Irène Bessièrè, por outro lado, vai destacar que o relato fantástico não conecta o real com o sobrenatural por uma relação de hesitação, mas sim de contraditoriedade:

O relato fantástico provoca a *incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias*. Ele não define uma qualidade atual de objetos ou de seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma *lógica narrativa* que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo (BESSIÈRE, 2012, p. 305, grifos meus).

O que Bessièrè indica é que o fantástico não pode ser entendido como gênero literário, uma vez que “essa perspectiva limitaria a diversidade de obras construídas a partir de variadas formas de trabalho que surpreendem ou contrariam o leitor” (GAMA-KHALIL, 2013, p. 25). O fantástico seria, na verdade, uma lógica narrativa, uma maneira de organizar a estrutura do relato. Essa lógica é, sim, resultante do momento histórico em que o conto é construído, pois o fantástico “não contradiz as leis do realismo literário, mas mostra que essas leis se tornaram irrealistas, visto que a atualidade é considerada totalmente problemática” (BESSIÈRE, 2012, p. 307), mas não estaria atrelada a um momento histórico específico, sendo aplicável a vários períodos. O fantástico surgiria, nesse caso, a partir da forma conflituosa de se compreender a natureza em uma perspectiva realista que se revela questionável por sua fragilidade. Em outras palavras, o fantástico anula a ordem do real, sobrepondo-se a ele.

Remo Ceserani parte da ideia do fantástico como lógica narrativa para classificá-los como uma forma de “organizar a estrutura fundamental da representação” na literatura “para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor” (CESERANI, 2006, p. 12). Ou seja, o fantástico seria um “modo narrativo”, um conjunto de procedimentos, estratégias e tradições narrativas e retóricas que, empregados ao longo da história literária e organizados de maneira típica, lidam com aquilo que é inquietante, estranho, insólito, sobrenatural e assustador.

“Modo narrativo”, nesse caso, seria um tipo de discurso que

está preso às convenções de uma determinada época, nem indissolavelmente ligado a um determinado tipo de artefato verbal, mas *persiste como uma tentação* e um modo de expressão em toda uma gama de períodos históricos, parecendo se oferecer, mesmo que apenas intermitentemente, como uma *possibilidade formal que pode ser revivida e renovada*<sup>8</sup> (JAMESON, 1975, p. 142, grifo meu).

---

8. No original: “not bound to the conventions of a given age, nor indissolubly linked to a given type of verbal artifact, but rather persists as a temptation and a mode of expression across a whole range of historical periods, seeming to offer itself, if only intermittently, as a formal possibility which can be revived and renewed.”

Uma das diferenças essenciais entre a ideia de fantástico desenvolvida por Ceserani e aquela trabalhada tanto por Todorov quanto por Furtado é a importância que estes últimos dão à necessidade da hesitação inerente ao relato fantástico para que ele seja considerado pertencente ao gênero. Ambos só consideram o fantástico na ficção quando narrador/protagonista hesitam (e, em consequência, o leitor) diante da explicação do acontecimento sobrenatural que surge na narrativa.

Por outro lado, Ceserani pontua que nem sempre o sistema de crenças, ou seja, a facilidade ou não com que o personagem se apegue a uma explicação lógica ou sobrenatural para o fenômeno que presencia, pode delimitar a maneira como um acontecimento causa assombro. Ele demonstra essa percepção a partir do conto “A morte amorosa”, de Théophile Gautier, e conclui que “nem sempre a hesitação provada pelos protagonistas da literatura fantástica tem diante de si o drástico dilema entre explicação natural e explicação sobrenatural”, uma vez que a escolha por uma explicação sobrenatural nem sempre dá conta de “desamarrar os nós intrincados de uma experiência paradoxal e a dar um conteúdo cognoscitivo satisfatório ao encontro com algo profundamente, malignamente [...] perturbador” (CESERANI, 2006, p. 32). Em outras palavras, a hesitação ou a ambiguidade do fantástico é apenas um dos elementos que servem a sua construção, e não pode ser considerada um fator determinante, já que dele derivam outros tipos de efeitos.

Sendo assim, o que caracterizaria o “modo fantástico” seria seu caráter de construção de uma realidade literária própria, uma ordem que equilibra, ao mesmo tempo em que contrapõe, o que entendemos como real e irreal, natural e sobrenatural. Diferentemente de um “gênero literário” limitado a um período histórico definido, o fantástico é na verdade “uma particular combinação, e um particular emprego de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos” (Ibid., p. 67) que pode ser aplicada a vários gêneros literários, “do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo” (Ibid., p. 8-9).

Como “modo”, o fantástico se mostra um conjunto de elementos que podem ser expressos, representados e manipulados em diversos outros gêneros literários, e não uma característica definidora de determinados textos. Encara-se assim o fantástico como “lógica narrativa”, tal como apontado por Bessièrre, e como elemento metafórico da realidade, característico da ficção imaginativa que Borges assinala. Se a ideia de fantástico como “gênero” desenvolvida por Todorov parecia restritiva em relação a seu objeto, a de “modo” proposta por Ceserani se mostra mais abrangente, mais elástica.

Ademais, é importante frisar que os estudos atuais sobre o fantástico consideram out racaracterísticamodal,queéadeapresentar“formasdesecontarumahistória,independentemente do suporte” (MATANGRANO e TAVARES, 2019, p. 20). No Brasil,especialmente, é

muito comum o uso de “insólito” como termo generalizante para as diversas modalidades narrativas que envolvem o imaginário, o sobrenatural e o assombroso, presentes na crítica “ora apontado como designativo de uma categoria do discurso ficcional, ora como designativo de um conjunto de obras que manifestam tal categoria [a ficção fantástica]” (GARCÍA, 2012, p. 16). Ainda que o uso do termo não seja colocado sob análise neste trabalho, “insólito” parece apropriado diante da já indicada dificuldade de definição do fantástico, uma vez que ele representa o que, por muitos anos, “foi um dia considerado verdade no campo da religião, da crença, ou da superstição” (MATANGRANO e TAVARES, 2019, p. 18). A problemática do fantástico é justamente seu trajeto histórico e a oposição que mimetiza entre o considerado natural/realista e o sobrenatural/irrealista.

Para Rosemary Jackson, o fantástico é uma “forma de oposição social subversiva que se contrapõe à ideologia do momento histórico em que se manifesta” (JACKSON apud ROAS, 2014, p. 175). Seu caráter é de enfrentamento, seja ao mimetizar as opostas formas de encarar a natureza; seja ao representar vertentes ficcionais que se posicionam como um movimento contra a prática literária hegemônica; seja ao aproximar obras cujas características narrativas são a incoerência e a incongruência diante do “referencial da realidade vivida e experienciada pelos seres de carne e osso em seu real cotidiano” (MATANGRANO e TAVARES, 2019, p. 20). Enfim, “a literatura fantástica opera pela transgressão” (GAMA-KHALIL, 2013, p. 29), e é essa transgressão que precisamos buscar nos textos machadianos ditos “fantásticos” para que possamos entender como o autor fez uso desse modo narrativo.

Retomemos a pergunta: teria Machado de Assis escrito literatura fantástica? Sim, mas Machado de Assis tinha sua própria maneira de escrever literatura fantástica. Essa maneira mantém as características outrora notadas em sua escrita, como a “descrição íntima do mundo social que ele conhecia melhor e a dramatização da situação nacional de dependência” (GLEDSON, 2008, p. 165). Também é notável seu tom paródico, “elemento constitutivo do desenvolvimento criativo e do método de Machado” (Ibid., p. 169). A paródia é, ainda segundo Gledson, um dos elementos mais originais do autor, uma vez que ela representa sua “disposição, e mesmo a necessidade, de usar as possibilidades (e mesmo as limitações) de outros gêneros para elaborar suas ideias” (Ibid., p. 189).

É por meio da paródia que ele revigora, revitaliza ou mesmo satiriza outras formas de literatura, e não é diferente com o modo fantástico. Evidentemente, nem sempre é o paródico que vai guiar essas narrativas. Há contos fantásticos com comentário social e contos fantásticos puramente de entretenimento, o que seria de se esperar de textos publicados diariamente nas páginas dos jornais. São vários os procedimentos, tradições e estratégias do fantástico utilizados por Machado de Assis e possibilitados pela abertura conceitual do modo fantástico.

Ao longo de sua carreira, Machado trabalhou com diversos elementos, temas, estruturas e estratégias em suas histórias curtas, e são essas particularidades que fazem do conto fantástico machadiano um interessante foco de estudo. Dentro de uma perspectiva do fantástico como modo, e usando como ponto de partida o “fantástico adjetivado” (BATALHA, 2013), desenvolvi quatro nomenclaturas para analisar os contos fantásticos de Machado de Assis. Em cada categoria, fez-se necessária uma breve análise de contos paradigmáticos, para fins de resumo, de forma que outros contos estudados e não mencionados nas classificações abaixo podem ou não se enquadrar de maneira satisfatória na formulação teórica de fantástico utilizada, mas permanecem como objetos abertos à leitura.

Os contos nos quais a temática principal é a dos “limites entre o sonho e o real” (RODRIGUES, 1988, p. 34) podem ser entendidos como parte da categoria do fantástico onírico. Neles, o sonho é porta de entrada para um ambiente ou elemento limiar, acessível apenas pela condição sugestiva do sono. É comum nesses contos a “viagem fantástica” (CAUSO, 2003), estratégia narrativa que permite um voo da imaginação em direção a mundos e acontecimentos que desafiam a verossimilhança. Ainda que ocorram em sonhos, essas experiências não são confrontadas pela razão nem questionadas como mero fruto da imaginação, mantendo sua ambiguidade. É o caso do conto “O país das Quimeras (conto fantástico)”. Seu subtítulo já indica sua filiação a uma forma de narrar que se sustenta na contradição entre “verossimilhanças diversas, em outras palavras, das hesitações e das fraturas das convenções coletivas submetidas ao exame” (BESSIÈRE, 2012, p. 3). Na história, Tito é um poeta frustrado que vende seus versos a um homem rico, uma vez que o sucesso em seu próprio nome nunca vem. Sustentando-se dessa forma, o personagem se apaixona por uma mulher e vive um dilema moral ao esconder de seu cliente seus melhores versos, que dedica “à dama dos seus pensamentos” (CNI-1)<sup>9</sup>. Em um momento de profunda reflexão, Tito é visitado por uma sílfide e transportado para o País das Quimeras do título, lugar “para onde viaja três quartas partes do gênero humano, mas que não se acha consignado nas tábuas da ciência” (CNI-1).

Em outro caso mais interessante, “A chinela turca”, há a estrutura da mise en abyme, que mascara a incursão no mundo dos sonhos ou, ao menos, a torna mais sutil. A entrada do bacharel Duarte em uma segunda camada onírica de desventuras, derivadas da história que está sendo lida pelo major Lopo Alves, é uma transição tão bem escondida no processo narrativo que só fica evidente no final do conto, quando o bacharel agradece à imaginação pela experiência que teve: “Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original [...] foi um bom negócio. Um bom negócio e

---

9. CNI-1: Contos na Imprensa – Fase 1. Disponível em <https://machadodeassis.net/colecoes/contos-na-imprensafase-1/33372>

uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco” (PA)<sup>10</sup>. A estrutura que contrapõe os acontecimentos do drama ultrarromântico de Alves, enfadonho e clichê para Duarte, e aqueles enfrentados pelo próprio bacharel, urgentes e pessoais, ainda que também cheio de peripécias como as narrativas dramáticas discretamente criticadas no conto, é a estrutura ambígua do fantástico, apoiada no artifício do sono como barreira entre o racional e o emotivo. A história dentro da história é conduzida pela tensão gerada entre o desejo de Duarte (sair para encontrar sua amada) e sua obrigação momentânea (encarar a leitura do drama narrado pelo amigo). Essa tensão gera a fuga onírica típica do fantástico.

A segunda categoria é a do fantástico paródico. Nessa classificação, Machado de Assis explora o modo fantástico e, ao mesmo tempo, o evidencia. São contos nos quais a consciência do fantástico como representação do absurdo é marca fundamental e ferramenta de paródia, de forma que carregam sempre uma veia cômico-crítica, aliada a temáticas religiosas, filosóficas ou místicas. Os contos “Rui de Leão” e “O imortal”, por exemplo, versões diferentes da mesma história, trazem o traço da paródia ao referenciarem os gêneros textuais “crônica histórica”, no caso do primeiro, e de “aventuras romanescas”, no caso do segundo. É nesse modo de narrar que Machado demonstra seu conhecimento da historicidade das formas literárias (HANSEN, 2006), ao empilhar clichês e mais clichês narrativos dentro de contos que brincam com o próprio modo de lê-los, com a expectativa do leitor e com as onsequentes construções e desconstruções de situações inverossímeis em verossímeis, contrariedade característica do fantástico.

“Conto alexandrino”, por outro lado, se constrói como paródia das crônicas científicas publicadas nos periódicos do século XIX, caracterizando-se como “crítica ao exagerado entusiasmo pelo cientificismo da época, principalmente no que se refere à aplicação dos conceitos evolucionistas e positivistas à compreensão da sociedade humana” (GRANJA, 2018, p. 76). Sua característica fantástica é sutil e se revela não apenas na ambiguidade horrífica gerada pelas experiências feitas por Stroibus e Pítias com ratos, mas no absurdo último parágrafo, em que ratos, cães, rolas e pavões, outrora ameaçados pelas experiências dos dois cientistas, comemoram as punições sofridas na sentença que receberam pelos furtos à biblioteca de Ptolomeu: serem igualmente dissecados em experiências ainda mais cruéis. A paródia do maravilhoso, do fabuloso, é preenchida pelo cinismo e pela desconfiança diante do ímpeto cientificista.

A terceira categoria é a que pode parecer mais polêmica. Como fantástico estranho, compreendo os contos nos quais o elemento fantástico é explicado racionalmente no final da narrativa. Engloba temáticas do sonho, da viagem fantástica, do visitante fantástico, do misticismo, da loucura, da sugestão e do crime. Encaixam-se nessa denominação contos

---

10. PA: Papéis Avulsos. Disponível em: <https://machadodeassis.net/texto/papeis-avulsos/27340>

como “O anjo das donzelas (conto fantástico)” e “A vida eterna”, que têm em comum o sonho, mas que são explicados em sua resolução como sugestão psicológica resultante do contexto em que o personagem principal se encontrava.

É importante ressaltar brevemente o ponto polêmico desta categoria: a explicação lógica no final da história, sob o ponto de vista do fantástico como “modo”, não descaracteriza a narrativa fantástica, como afirma Todorov, ao indicar que a escolha por uma explicação racional ao fim da narrativa a insere no “gênero estranho”. O impacto da explicação racional não desestabiliza uma suposta hesitação diante do sobrenatural, mas sim apenas indica uma sobreposição, ou um restabelecimento, do elemento racional que, antes, estava em contraste com o elemento insólito ou extraordinário que surgiu na narrativa. Sua ocorrência deriva da “ordem que esse fato extraordinário desenvolve em si e ao redor de si, o desenho, a simetria, a rede de imagens que se depositam, em torno dele” (CALVINO, 2009, p. 257). Em outras palavras: não é a explicação que importa aqui, mas seu efeito dentro da lógica narrativa do fantástico. Ainda que racionalmente explicados, os contos do “fantástico estranho” mantêm a organização interna característica do modo narrativo, sustentando-se na transgressão do real pelo irreal por meio de uma forte contrariedade que fragiliza a percepção do que é real.

Em “O anjo das donzelas (conto fantástico)”, por exemplo, a jovem Cecília acredita ter sido visitada por um anjo e feito com ele um pacto para nunca se casar. Recebendo do anjo um anel, que carrega por toda a vida, ela evita todos os pretendentes. Anos depois, já uma mulher madura, ela descobre que o anel foi um presente de um primo, que incumbiu uma mulher escravizada de colocá-lo no dedo de Cecília enquanto ela dormia. A explicação para a visão do anjo é a imaginação fértil da jovem dama, leitora de romances românticos que a fazem confundir e não entender o sentimento do amor, temendo-o. Nesse caso, a explicação racional não faz com que o conto deixe de ser fantástico, mas sim salienta ainda mais o impacto daquela suposta visita sobrenatural, capaz de mudar as escolhas de vida de uma mulher por praticamente toda a sua existência.

Diferente em tom é o metanarrativo “A vida eterna”, que é assinado por Camilo da Anunciação, um dos pseudônimos de Machado de Assis. Nessa história, Camilo é visitado por um estranho senhor que, armado, o conduz até sua casa, forçando o protagonista a se casar com sua filha, Eusébia. Primeiramente contrariado, Camilo não demora a aceitar a ideia quando conhece a moça e, mesmo sendo muitos anos mais velho, passa a vislumbrar um futuro feliz com ela. No entanto, ele logo descobre que tudo não passa de uma armadilha: Camilo é usado em um ritual antropofágico e devorado por outros ilustres idosos, em uma cena que quase desanda no absurdismo ao continuar sendo narrada, mesmo quando Camilo já está morto. No final, tudo não passou de um pesadelo causado pelo sono pós-jantar e, de modo jocoso, Machado encerra a narrativa com uma piada

metanarrativa desconcertante, que coloca o conto na categoria do “fantástico estranho” porque finalmente entrega uma explicação racional para os acontecimentos grotescos e aparentemente sobrenaturais da trama, mesmo que eles aconteçam no limiar do sono.

A última categoria, horror cotidiano, reúne contos que não contém qualquer elemento fantástico e que está relacionada a um tratamento mais intenso do grotesco, do estranho, do crime, da loucura e do horror como forma de gerar desconforto ou choque. Há uma internalização psicológica do que pode ser considerado insólito, isto é, incômodo, incomum.

São contos resultantes da estratégia de utilizar elementos do cotidiano como forma de parodiar a naturalização de alguns discursos e práticas em voga naquela sociedade (GRANJA, 2018), revelando o caráter insólito da própria realidade.

“Horror” aqui deve ser entendido como o que Noël Carroll chama de “Horror artístico”, ou seja, o “produto de um gênero que se cristalizou, [...] por volta da época da publicação de Frankenstein [...] e que persistiu, não raro ciclicamente, através dos romances e peças do século XIX e da literatura, dos quadrinhos, das revistas e dos filmes do século XX” (CARROLL, 1999, p. 28). Ainda que utilize o termo “gênero”, Carroll destaca a presença do horror em vários suportes e mídias, como os quadrinhos e filmes, o que nos permite caracterizá-lo como uma categoria estética.

Essa é uma reflexão que também não encontra espaço suficiente para ser desenvolvida neste trabalho, mas precisa ser brevemente racionalizada, especialmente devido à relação tangencial entre horror e fantástico. O horror, especialmente na literatura, mas não apenas nela, é tido como uma característica deliberada, ou seja, uma obra de horror é assim chamada por intencionalmente “provocar certo afeto (affect)” (Ibid., p. 29-30). O “afeto” provocado pelo horror literário, pelo “horror artístico”, é variável, uma vez que não necessariamente resulta em efeito homogêneo sobre todo e qualquer leitor. No entanto, à recepção de uma obra de horror é esperada a reação, a geração de determinados sentimentos; para Carroll, um “estado emocional”, que ele caracteriza como “repugnância”: “O horror artístico tem a repugnância como característica central” (Ibid., p. 63). Indo mais além, podemos dizer que o horror também pode/deve gerar espanto, assombro, repulsa, incômodo e, por último, atração.

Esses sentimentos também podem ser causados pelo fantástico, ainda que tais afetos não sejam fundamentais para esse modo narrativo.

O horror trabalha não apenas com aquilo que causa repulsa. Um aspecto interessante do horror artístico reside em sua característica de manter fixo o olhar daqueles que são suas vítimas, ou seja, ele trabalha com temáticas, formas e imagens que, sim, afrontam o lado humano do leitor, afrontam sua tolerância ou indiferença, mas que também falam sobre aquilo que é intensamente pessoal e internalizado. É um conceito que dialoga

diretamente com o *unheimlich*, ou infamiliar freudiano (FREUD, 2019), uma vez que “o que horroriza é o que fica fora das categorias sociais e é, forçosamente, desconhecido” (CARROLL, 1999, p. 54); desconhecido por ter sido recalçado; horrorizante porque retorna. Há, também nesse aspecto, certa afinidade entre horror e fantástico.

Esse recalque é uma forma muito sutil de embrutecimento da sensibilidade, e parece ser com esse embrutecimento, com essa desnaturalização do horror do dia a dia, que Machado trabalhou, de forma muito particular, essa categoria estética nos contos “A causa secreta” e “Pai contra mãe”.

“A causa secreta” é, talvez, o conto mais abertamente horripilante de Machado de Assis, um texto “de puro horror, com uma certa dose de análise psicológica” (GLEDSON, 1998, p. 44). Nele conhecemos Garcia, jovem médico que desenvolve amizade com Fortunato, outro médico que aparenta muito profissionalismo e paixão. Posteriormente, Fortunato se casa com Maria Luísa, moça que se tornará objeto do amor de Garcia. Com o passar dos anos e a convivência, Garcia vai percebendo que Fortunato se dedica à medicina não exatamente pelo prazer em ajudar as pessoas necessitadas. Seu prazer é outro, e Garcia vai descobri-lo quando, certa noite, chega à casa de Fortunato e o flagra torturando um rato sobre a chama de uma vela, enquanto corta suas patas uma a uma, experimentando em tal ato “um vasto prazer, quieto e profundo” (VH)<sup>11</sup>. O desenrolar de “A causa secreta” trabalha temas macabros, como o sadismo, a tortura e o uso das justificativas científicas para acobertar motivações censuráveis. Ao fim da narrativa, que não passa por qualquer estratégia de atenuação, resta uma estranha sensação de voyeurismo, de ter testemunhado uma história que mexe com afetos complexos e obscuros da psique humana. É um conto sobre a intensidade do olhar, do flagrante, sobre sentimentos escondidos que se revelam quando os personagens se encontram diante daquilo que os atíça, que os comove e os atrai.

“Pai contra mãe”, por fim, é um conto sobre a crueldade do período da escravidão, escrito muito anos depois da abolição, espécie de “desforra de um tema que [Machado] nunca tinha se sentido capaz de abordar como merecia” (GLEDSON, 1998, p. 53). Os primeiros e memoráveis parágrafos, sobre os “ofícios e aparelhos” (RCV)<sup>12</sup> da escravidão, nos quais escreve os instrumentos de tortura utilizados contra os escravizados e apresenta a prática da caça de escravizados fugidos, é de uma vividez visual que incomoda pela aparente indiferença, disfarçada sob a fina ironia machadiana: é óbvio que não há indiferença, mas sim uma crítica velada a comportamentos dos quais a sociedade se distanciara nem vinte anos completos e que pareciam, dessa forma, extremamente arcaicos e desumanos.

---

11. VH: Várias Histórias. Disponível em <https://machadodeassis.net/colecoes/varias-historias/30355>

12. RCV: Relíquias de Casa Velha. Disponível em <https://machadodeassis.net/colecoes/reliquias-de-casa-velha/32>

No desenrolar da narrativa, que apresenta Candinho, um caçador de escravos, e sua esposa, Clara, tentando sobreviver em uma cidade pobre e indiferente, Machado constrói uma situação que sobrepõe pobreza e opressão. Há também a denúncia da situação dos trabalhadores livres do século XIX, muitas vezes levados a praticar atividades inaceitáveis. O horror se expressa com mais intensidade, desembocando na cena final, na qual o homem entrega uma escrava grávida fugitiva ao seu proprietário e ela sofre um aborto logo em seguida. O horror cotidiano nesse conto expressa sua definição máxima: ele deriva de um dia a dia que parece distante e, recalcado na memória social, retorna com pungência ao expor a monstruosidade de práticas que eram aceitas como naturais por seu papel institucional.

O horripilante, o assombroso, o assustador nesses contos são derivados da violência diária, das relações de poder e do abuso corporal, seja humano ou animal, incorporados “à ficção machadiana como paródia da naturalização de certos discursos e práticas das sociedades em geral” (GRANJA, 2018, p. 66). É um horror de caráter subversivo: ele expõe aquilo que se esconde nas camadas de civilidade de uma sociedade que, por um lado, se apoia nas justificativas científicas para sustentar a estrutura de seu funcionamento, mas fecha os olhos para seu lado repugnante, explorador e destrutivo, coisa que o autor faz questão de expor. Esse horror, inerente ao funcionamento dessa mesma sociedade, é o espelho que reflete o que ela esconde e, em “uma espécie de explosão do que é negado” (CARROLL, 1999, p. 80), volta para assombrá-la na forma de homens ilustres, mas insanos (Fortunato), ou na ação de homens indiferentemente forçados a ser o braço violento dessa mesma sociedade (Candinho). A partir dessa “legitimação da violência pelos procedimentos da criação e, sobretudo, pelo relato quase desumanizado dos narradores” (GRANJA, 2018, p. 66), o mundo, mesmo em seu lado inverossímil, se revela como um lugar de intenso horror.

Partindo dessas quatro classificações, é válido concluir não apenas que Machado de Assis produziu literatura fantástica, como também que se utilizou desse modo narrativo como forma de se posicionar diante do momento intelectual e literário de seu tempo. A segunda metade do século XIX foi o período da chegada de muitas ideologias estrangeiras ao Brasil (em dois exemplos, o positivismo e o darwinismo social) e do desenvolvimento de uma característica psicológica no fantástico, como indica Calvino. Foi também nessa época que Machado de Assis desenvolveu seu estilo de escrita. É conhecida a postura de resistência e ceticismo de Machado diante das ideias hegemônicas de seu tempo (MISKOLCI, 2006). Além de ter trabalhado, em sua ficção, uma forma de crítica “impura” (CORREIA, 2015), transpondo para seus contos e romances as problemáticas tradicionalmente trabalhadas na crítica e incorporando-as a seu fazer

literário, Machado também era conhecedor da tradição literária, dos gêneros que foram praticados historicamente e leitor assíduo dos mais diversos jornais.

Seu conhecimento da literatura serviu não só como base de sua criatividade, mas foi, citando Brás Cubas, “a terra e o estrume” no qual nasceu seu estilo: autoconsciente e irônico.

Evidentemente, a produção dos contos fantásticos de Machado se desenvolve sob o contexto do fantástico oitocentista. Se esse fantástico é uma reação ao racionalismo iluminista (CESERANI, 2006), também Machado se posiciona com ceticismo diante do momento intelectual e da entrada de ideias estrangeiras no Brasil. Naturalmente, Machado o adota como reação ao racionalismo positivista e às tendências do realismo e do naturalismo, vertentes literárias que se insinuavam como dominantes em seu tempo. No entanto, o uso que Machado faz do fantástico destaca sua natureza modal: seus textos são escritos dentro de uma lógica narrativa que trabalha a contradição entre o que é tomado como o real cotidiano e a ruptura absurda, sobrenatural ou insólita que a perturba, a questiona, a destitui de sua condição de ordem dominante.

Jorge Luis Borges escreveu que é o fantástico que traz a possibilidade de uma visão mais profunda da realidade, forma de transcender as noções superficiais do realismo (MONEGAL, 1976); ou seja, o fantástico era arma contra o status quo sociocultural e artístico daquela sociedade que buscava se aproximar dos moldes europeus ao mesmo tempo em que se encontrava afundada em contradições inconciliáveis (SCHWARZ, 2000). Se o cientificismo e o realismo/naturalismo refletiam uma ideia de Brasil que parecia absurda para Machado, é por meio do absurdo do fantástico que ele vai tentar, se não representar, ao menos criticar essa imagem incoerente e sem sentido.

Sim, Machado de Assis escreveu literatura fantástica. Mas o fantástico em Machado não é genérico: ele apresenta uma forma própria de criticar e representar, uma vez que recorre quase sempre à paródia, à metalinguagem e a vários jogos narrativos, especialmente em seus contos mais maduros, para fazer novos experimentos. No fantástico, ele faz do debate entre real/irreal, racional/irracional, natural/sobrenatural uma mola propulsora para elevar os temas que são caros à sua verve criativa. A contradição humana, os relacionamentos entre homens e mulheres, entre classes, o cinismo diante do cientificismo e a exposição sutil da insensibilidade do público leitor e da sociedade florescem em seus contos fantásticos como resultado original do modo de narrar. O fantástico machadiano não existe sem a ironia e a autoconsciência, contrariando qualquer ideia que limite o fantástico a leituras rígidas. Na verdade, a flexibilidade da literatura machadiana é o que permite sua relevância, especialmente neste momento da crítica em que novas facetas do autor continuam a ser desveladas por críticos e pesquisadores, de

modo que é possível vislumbrar, em seus contos cheios de anjos, sonhos, loucos e cruéis, uma noção muito mais ampla da literatura fantástica.

---

## REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, R. G. H. (2001). “‘Sem Olhos’, de Machado de Assis: conto fantástico?”. In: Dimensões do fantástico, mítico e maravilhoso (organizado por Karin Volobuef, Roxana Guadalupe Herrera Álvarez e Norma Wimmer), Ed. Cultura Acadêmica, SP.
- BATALHA, M. C. (2013). “A literatura fantástica no Brasil: alguns marcos e referenciais”. In: Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso. (organizado por Maria Celeste Tommasello Ramos, Maria Cláudia Rodrigues Alves e Alvaro Luiz Hattner), Ed. Cultura Acadêmica, SP, p. 17-60.
- BESSIÈRE, I. (2012). “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”. Tradução de Biagio D’Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. Revista FronteiraZ, n. 9, SP. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/download/12991/9481/31125>>. Acesso em 11/03/2023.
- BORGES, J. L. (2007). “La literatura fantástica”. In: Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica (organizado por José Miguel Sardiñas), Editorial Arte y Literatura, Argentina, p. 41-50.
- CALVINO, I. (2004). “Introdução”. In: Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano (organizado por Italo Calvino), Ed. Companhia das Letras, SP, p. 9-18.
- CALVINO, I. (2009). “Definições de território: o fantástico”. In: Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade, Ed. Companhia das Letras, SP, p. 256-258.
- CAMARANI, A. L. S. (2014). A literatura fantástica: Caminhos teóricos, Ed. Cultura Acadêmica, SP.
- CARNEIRO, F. (2009). “O sequestro do fantástico em Machado de Assis”. In: A crítica literária: percursos, métodos, exercícios (organizado por Alexandre Moraes, Maria Amélia Dalvi e Rafaela Scardino), Ed. PPGL, Vitória, p. 467-477.
- CARROLL, N. (1999). A filosofia do horror ou Paradoxos do coração, Ed. Papyrus, SP.
- CASARES, A. B. (2014). “Prólogo”. In: Antologia da literatura fantástica (organizado por Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges e Silvina Ocampo), Ed. Cosac Naify, SP, p. 9-19.
- CAUSO, R. de S. (2003). Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875 a 1950), Ed. UFMG, MG.
- CESERANI, R. (2006). O fantástico, Ed. UFPR, PR.
- CORREIA, M. de C. (2015). “Atualidade da crítica de Machado de Assis”. In: Machado de Assis em Linha, vol. 8, n. 16, p. 3-26. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/mael/a/D9VHQNwT4VpkwTmKw39R6bn/>>. Acesso em 11/03/2023.
- ESTEVES, L. de O. (2017). “O horror ameno: contos de Machado de Assis no Jornal das Famílias”. In: Todas as Musas ISSN 2175-1277, ano 09, n. 01, p. 84-91. Disponível em <[https://www.todasasmusas.com.br/17Lainister\\_Oliveira.pdf](https://www.todasasmusas.com.br/17Lainister_Oliveira.pdf)>. Acesso em 11/03/2023.

- FERNANDES, M. J. (2011). “Machado de Assis Quase-Macabro”. In: Vernáculo, vol. 3, n. 3, Disponível em <<https://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/article/view/1232>>. Acesso em 11/03/2023.
- FRANÇA, J. e SENA, M. (2020). “Prefácio - Sobre o medo e o mal na literatura brasileira: os primeiros dez anos de pesquisa”. In: Sobre o medo: o mal na literatura brasileira do século XX (organizado por Júlio França e Marina Sena), Ed. Hugin+Munin, RJ, p. 11-27.
- FREITAS, S. L. F. de (2018). “A compreensão da literatura gótica na história da literatura brasileira e as bases para sua reavaliação”. In: Revista Muitas Vozes: Dossiê História da literatura no Brasil, vol. 7, n. 2, Ed. UEPG, PR, p. 467-486. Disponível em <<https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/issue/view/629>>. Acesso em 11/03/2023.
- FREUD, S. (2019). O Infamiliar [Das Unheimliche] — Edição bilíngue (seguido de “O homem da Areia”, de E.T.A. Hoffmann, Autêntica Editora, MG.
- FURTADO, F. (1980). A construção do fantástico na narrativa, Ed. Livros Horizonte, Lisboa.
- GAMA-KHALIL, M. M. (2013). “A literatura fantástica: gênero ou modo?”. In: Terra roxa e outras terras — Revista de Estudos Literários, vol. 26, p. 18-31. Disponível em <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol26/TR26b.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol26/TR26b.pdf)>. Acesso em 11/03/2023.
- GARCÍA, F. (2012). “Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária”. In: Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito (organizado por Flavio García e Maria Cristina Batalha), Ed. Caetés, RJ, p. 13-29.
- GLEDSON, J. (1998). Contos: uma antologia — vol. 1, Companhia das Letras, SP.
- GLEDSON, J. (2006). Por um novo Machado de Assis: ensaios, Companhia das letras, SP.
- GLEDSON, J. (2008). “1872: ‘A parasita azul’ Ficção, nacionalismo e paródia”. In: Cadernos de Literatura Brasileira — Machado de Assis. Instituto Moreira Salles, n. 23 e 24, p. 163-218. Disponível em: <[https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/clb\\_-\\_machado\\_de\\_assis\\_-\\_geral](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_-_machado_de_assis_-_geral)>. Acesso em 11/03/2023.
- GRANJA, L. (2018). Machado de Assis — antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção, Ed. UNESP, SP.
- HANSEN, J. (2006). “‘O imortal’ e a verossimilhança”. In: Teresa – Revista de Literatura Brasileira n. 6 e 7, p. 56-78. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116608>>. Acesso em 11/03/2023.
- LULA, D. de O. G. (2005). Machado de Assis e o gênero fantástico: um estudo de narrativas machadianas (dissertação de mestrado), Universidade Federal de Juiz de Fora - MG. Disponível em <<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/355301.PDF>>. Acesso em 11/03/2023.
- MATANGRANO, B. A. e TAVARES, E. (2019). Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo, Ed. Arte & Letra, PR.
- MISKOLCI, R. (2006). “Machado de Assis, o outsider estabelecido”. In: Sociologias, ano 8, n. 15, p. 352-377. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/soc/a/h43yPSrQ5btydGZxs6VTvgn/>>. Acesso em 11/03/2023.

- MONEGAL, E. R. (1976). “Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica”. In: Revista Iberoamericana, vol. 42, n. 95, p. 177-189. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3101/3284>>. Acesso em 11/03/2023.
- ORLANDO, F. (2009). “Estatutos do sobrenatural na narrativa”. In: O romance (vol. 1) – A cultura do romance (organizado por Franco Moretti), Ed. Cosac Naify, SP, p. 245-281.
- ROAS, D. (2014). A ameaça do fantástico: aproximações teóricas, Ed. Unesp, SP.
- RODRIGUES, S. C. (1988). O fantástico, Ed. Ática, SP.
- SCHWARZ, R. (2000). Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro, Ed. 34, SP.
- SOUZA, V. M. C. de (2009). “A narrativa fantástica de Machado de Assis”. In: Anais do SILEL, vol. 1, n. 1. Disponível em <[http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009\\_gt\\_lt05\\_artigo\\_1.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009_gt_lt05_artigo_1.pdf)>. Acesso em 11/03/2023.
- TODOROV, T. (2007). Introdução à literatura fantástica, Ed. Perspectiva, SP.
- VIEGNES, M. (2006). Le Fantastique, Ed. Flammarion, Paris.
- WAKI, F. (2019). “O medo em abíme: o fantástico à luz do realismo no conto ‘Sem Olhos’ de Machado de Assis”. In: Études Romanes de Brno, n. 2, p. 25-93. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7441685.pdf>>. Acesso em 11/03/2023.

## **FONTES**

Portal Machado de Assis.net — Base de dados de citações e alusões nos romances e contos de Machado de Assis: <https://www.machadodeassis.net/>