

A SUBVERSÃO DO GÊNERO FANTÁSTICO EM “SEM OLHOS”, DE MACHADO DE ASSIS

Aline Sobreira de OLIVEIRA

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

aline.sobreira1@gmail.com

Resumo: Na comunicação aqui proposta, objetivamos discorrer sobre os recursos literários característicos da literatura fantástica explicitamente adotados por Machado de Assis no conto “Sem olhos”, em contraposição ao que entendemos como mecanismos de subversão da estrutura que sustenta o efeito fantástico. Partimos da hipótese de que Machado de Assis assume uma postura irônico-crítica diante do fantástico (entendido, no contexto deste trabalho, em seu sentido mais estrito de gênero literário delimitado historicamente, em consonância com teorizações como a de Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica*). Pretendemos, com este trabalho, contribuir para o relativamente recente mapeamento crítico da incursão machadiana no universo da literatura fantástica, buscando relacionar tal incursão às particularidades da ficção machadiana de um modo geral. Um dos pontos ressaltados é a resistência, por vezes manifesta, do escritor em cumprir os “protocolos” que constituem os gêneros literários na literatura brasileira do século XIX: resalte-se, por exemplo, o tratamento irônico que reserva ao realismo, escola a que parte da crítica literária costuma vincular sua obra ficcional. Indiretamente, acreditamos que a investigação da presença do fantástico na narrativa de Machado de Assis pode lançar luz sobre a assimilação do fantástico no Brasil, incorporado primeiramente nos romances-folhetins da década de 1830 e desenvolvido em diferentes frentes nas décadas seguintes.

Palavras-chave: Machado de Assis; literatura fantástica; subversão.

Muitas são as facetas da obra de Machado de Assis. Romancista, contista, cronista, poeta, crítico e ensaísta, o célebre escritor carioca se serviu das mais variadas formas de escrita para compor um retrato rico e aguçado do homem e de suas relações consigo mesmo e com a sociedade, os valores morais, a religião, a arte, a filosofia, os interesses sociais, a política. Da mesma maneira, muitas são as leituras que sua obra vem recebendo ao longo de mais de um século de fortuna crítica. Assim, dizer que há algo em sua obra que não tenha já sido minuciosamente estudado sob os mais diversos ângulos críticos pode soar surpreendente. Essa é, no entanto, a condição de certa fatia da ficção curta machadiana que estabelece franco diálogo com a literatura fantástica do século XIX, havendo atualmente apenas estudos esparsos dedicados à análise dessas obras.

Talvez essa espécie de descaso da crítica com relação às narrativas fantásticas machadianas se deva ao fato de boa parte desses contos ficar como que ofuscada diante da magnitude das obras-primas que o consagraram como um dos pilares da literatura brasileira de todos os tempos. Por outro lado, pode estar relacionado ao peso que a alcunha de escritor realista ainda impõe sobre a obra machadiana, muito embora diversos autores contradigam tal

linhagem atribuída ao ficcionista, associando-o a tradições bastante diversificadas: herdeiro de Luciano de Samósata, Lawrence Sterne, Cervantes ou tantos outros escritores distantes no tempo e no espaço, é também visto ora como o primeiro dos nossos modernistas – posição sustentada por João Alexandre Barbosa (1983) e Haroldo de Campos (1992) –, ora como o primeiro escritor brasileiro do século XXI, como propõe a inusitada, porém coerente, abordagem de Flávio Carneiro (2007). Contudo, acredito que o desinteresse pela narrativa fantástica machadiana esteja mais relacionado ao fato de que o gênero fantástico em si não encontrou um solo dos mais férteis no sistema literário brasileiro do século XIX, marcado pela tarefa de escrever e inscrever a nação pelo viés da literatura e pela fraca relação que, naquele momento, a literatura brasileira estabelecia com os recantos do imaginário, bem como com os questionamentos filosóficos e estéticos que deram ensejo ao renascimento do fantástico em solo europeu.

Ainda assim, o fenômeno literário nascido em fins do século XVIII e que, segundo Georges Castex, está circunscrito à história do romantismo e, portanto, é indissociável do que ele chama de “renascimento do irracional” nas últimas décadas daquele século, inspirou interessantes e diversificadas narrativas no ambiente literário brasileiro. Podemos levantar ao menos quatro linhas de força fundamentais dessa produção em solo nacional: (1) as narrativas “imitativas” que introduziram o gênero no país, nas quais se evidenciam a presença de Hoffmann e o parentesco com a narrativa policial – aqui se destaca a figura de Justiniano José da Rocha; (2) o fantástico de ambiência gótica, associado ao ultrarromantismo, caracterizado pela ausência do elemento nacionalista, pela forte presença da loucura e por certo tom moralista – representado por escritores como Álvares de Azevedo e Fagundes Varela; (3) o fantástico de matiz regionalista, que realiza uma leitura do imaginário brasileiro pelo viés do fantástico – caso de narrativas de Bernardo Guimarães, Inglês de Sousa, entre outros; (4) o fantástico urbano, frequentemente marcado por um tom crítico e, em alguns casos, autocrítico, isto é, com a ironia dirigida ao próprio gênero – em que se salienta, claro, a figura de Machado de Assis.

Dadas as limitações deste trabalho, não farei mais que esboçar alguns comentários acerca do conto “Sem olhos”, de Machado de Assis, publicado originalmente no *Jornal das Famílias* em 1876. Mais precisamente, procurarei observar como o escritor, ao mesmo tempo que parece conhecer e adotar os protocolos de escrita do gênero fantástico, os subverte ironicamente, amplificando e problematizando o alcance das questões levantadas por esse tipo de narrativa. Para tanto, é necessário antes especificar alguns traços do que chamamos de fantástico.

Podemos dizer, de forma bastante resumida, que a literatura fantástica produzida entre fins do século XVIII e fins do século XIX se caracteriza por uma intromissão, no universo tido como cotidiano, de eventos ou seres que põem em xeque a pretensa estabilidade do mundo, pelo menos segundo um entendimento amplamente aceito e reiterado na sociedade. Em outras palavras, ela provoca, essencialmente, uma *crise* no mundo tal qual se acredita conhecê-lo, despertando explicações diversas e excludentes entre si para os fenômenos que geram estranheza.

Além disso, um traço fundamental do romantismo que estrutura a literatura fantástica dessa época é a mudança de perspectiva com relação à realidade, que de objetiva passa a ser subjetiva. A implicação disso na literatura fantástica é que o sobrenatural deixa de ser apenas um problema de natureza e passa a ser um problema também de percepção, marcada por todas as limitações da experiência pessoal. Está em jogo, portanto, a capacidade humana em discernir se aquilo que vê é real ou ilusório, sem o amparo absoluto da razão, contando basicamente com a sua percepção. Essa é uma das razões pelas quais a visão é um elemento central da literatura fantástica desse período. Seja na recorrência obsessiva do olho e do olhar, seja na forma do devaneio e da aparição, o problema central com que lida a literatura

fantástica desse período é a realidade daquilo que se vê, a dúvida sobre se determinado ser ou fenômeno é real ou ilusório.

As obras fantásticas desse período, portanto, estão empenhadas em tecer uma ambiguidade que o olhar não consegue desfazer. A narrativa se encarrega de fornecer, geralmente através dos olhos de um sujeito que se depara com o desconhecido, pistas que apontam ora para uma explicação racional, ora para uma explicação sobrenatural dos eventos. Ao final da narrativa, pode-se tanto manter a dúvida, garantindo a permanência do fantástico, como resolver o impasse, em geral recorrendo-se ao sonho, ao devaneio ou à confusão gerada por coincidências. De toda forma, tendo ou não sido real, a experiência fantástica nunca é banal para aquele que a vive.

O conto “Sem olhos” evidencia a intimidade de Machado de Assis com o fantástico oitocentista, a começar pelo seu título, talvez uma referência à imagem dos olhos vazados em “O homem de areia”, de Hoffmann, mas também na maneira como conduz a narrativa, dosando o suspense e sustentando a ambiguidade entre uma explicação racional e uma explicação sobrenatural para o evento extraordinário por que passa seu protagonista.

O conto inicia com uma situação propícia à narração de uma história fantástica; a conversa entre o casal Vasconcelos e suas quatro visitas envereda para assuntos obscuros. Logo o Sr. Bento Soares, personagem que representa a figura do incrédulo positivista, contraponto importante na narrativa fantástica, entra em cena e manifesta sua descrença quanto ao que ele chama de “tolices”. Vale ressaltar, de antemão, que o Sr. Bento Soares não é exatamente um positivista, mas um egocêntrico, e que seus argumentos, longe de serem calcados na razão, demonstram comicamente sua ignorância. Assim já estaria muito sutilmente sugerida a subversão que Machado de Assis opera na estrutura do fantástico.

Diante da incredulidade do Sr. Bento Soares e dos demais presentes, o desembargador afirma que certa vez vira algo que desafiava a descrença dos colegas na existência de fantasmas. Como a curiosidade dos ouvintes se tornou subitamente aguçada com a declaração do desembargador, este é forçado, não sem pesar, a contar sua história. Temos já, portanto, dois elementos fundamentais a uma narrativa fantástica: a dicotomia entre razão e superstição e a experiência pessoal como forma de conhecimento do mundo.

A partir daí, o desembargador Cruz inicia seu relato, que constitui uma típica história fantástica: “– O que eu vi foi há muitos anos, disse ele; ainda assim conservo a memória fresca do que me aconteceu. Não sei se poderia ir até o fim; e desde já estou certo de que vou passar uma triste noite...”. Ele conta que, nos seus tempos de estudante em São Paulo, conhecera um vizinho bastante enigmático, Damasceno Rodrigues. Em algumas das descrições que o narrador faz do estranho vizinho, fica evidente seu aspecto fantástico:

Joelhos chamo eu, porque é esse o nome daquela região; mas o que ele tinha naquele lugar das pernas eram dois verdadeiros pregos, tão magro estava. A cara angulosa e descarnada, os olhos cavos, o cabelo hirsuto, as mãos peludas e rugosas, tudo fazia dele um personagem fantástico. [...] O riso de Damasceno era pior que a seriedade; sério, dava ares de caveira; rindo, havia nele um gesto diabólico (ASSIS, 1973, p. 24-25).

A curiosidade do então estudante Cruz é o que o mantém em contato com tão singular figura. Damasceno, no entanto, se em diversos momentos é visto pelo novo colega como um louco, em outros demonstra ter “inatas todas as molas do cérebro”, o que sustenta a ambiguidade do personagem e a hesitação de Cruz quanto a sua sanidade.

A descrição do local onde vive Damasceno reforça seu caráter estranho, sem, no entanto, confirmar sua insanidade:

Tudo ali era tão velho e alquebrado como ele; três cadeiras incompletas, uma cômoda, um aparador, uma mesa, alguns farrapos de um tapete, ligados por meia dúzia de fios, tais eram as alfaías da casa de Damasceno Rodrigues. As janelas, que eram duas, adornavam-se com umas cortinas de chita amarela, rotas a espaços. Sobre a cômoda e a mesa havia alguns objetos disparatados; por exemplo, um busto de Hipócrates ao pé de um bule de louça, três ou quatro bolos, meio pote de rapé, lenços e jornais. No chão também havia jornais e livros espalhados. Era ali o asilo do vizinho misterioso (ASSIS, 1973, p. 26).

Num dos seus encontros com o jovem Cruz, Damasceno descreve uma teoria singular sobre a lua que, além de reforçar sua suposta loucura, também nos diz algo sobre a perspectiva subjetiva do conhecimento, questão central no fantástico:

Qual! são devaneios, são conjecturas... A lua, meu rico vizinho, não existe, a lua é uma hipótese, uma ilusão dos sentidos, um simples produto da retina dos nossos olhos. É isto que a ciência ainda não disse; é isto o que convém proclamar ao mundo. Em certos dias do mês, o olho humano padece uma contração nervosa que produz o fenómeno lunar. Nessas ocasiões, ele supõe que vê no espaço um círculo redondo, branco e luminoso; o círculo está nos próprios olhos do homem (ASSIS, 1973, p. 27).

Tempos depois, estando já doente, Damasceno passa a ter um delírio na presença de Cruz, durante o qual enxerga a figura de sua amada morta. Ainda assim, a ambiguidade do personagem se mantém, pois, contrapondo-se às falas sem sentido de seu devaneio, o estranho vizinho apresenta momentos de sanidade: “Damasceno olhou para o remédio e para mim, e sorriu, com uma expressão de tranquilo ceticismo. [...] A gravidade com que ele proferiu estas palavras excluía toda a ideia de loucura.”

Num momento de lucidez, Damasceno passa a ter também o poder da narração para contar, dessa vez, a *sua* experiência – um relato dentro de um relato, um curioso desdobramento que troca por alguns momentos os papéis da narração. Esse desdobramento é interessante, uma vez que mostra o efeito do compartilhamento de uma experiência fantástica: se Cruz, que então era incrédulo, passa a crer em fantasmas depois de sua experiência com Damasceno, também seus ouvintes poderão passar a acreditar em seres sobrenaturais depois de ouvirem seu relato.

Damasceno afirma enigmaticamente: “Sabe o que nos matou? Um olhar.” A partir daí, a narração de Damasceno está toda concentrada no olho e no olhar – o olhar entre os dois jovens, o olhar do marido e os olhos dele próprio. Em seguida, o doente conta o que se passou entre ele e a jovem Lucinda, que, por causa do ciúme do marido quanto a uma troca de olhares entre ela e Damasceno, é castigada e tem os olhos vazados.

Ao fim de sua narração, Damasceno retoma seu delírio; agora, no entanto, ele é compartilhado pelo antes incrédulo Cruz, que afirma também ver, junto à parede, a figura de Lucinda, lívida e com os olhos ensanguentados:

– Vai-te! exclamou ele aflito. Vai-te! ainda não!... Olhe!... Olhe! lá está ela! lá está!... O dedo magro e trêmulo apontava alguma coisa no ar, enquanto os olhos, naturalmente fixos, resumiam todo o terror que é possível conter a alma humana. Insensivelmente olhei para o lugar que ele indicava... Olhei; e podem crer que ainda hoje não esqueci o que ali se passou. De pé, junto à parede, vi uma mulher lívida, a mesma do retrato, com os cabelos soltos, e os olhos... Os olhos, esses eram duas cavidades vazias e ensanguentadas (ASSIS, 1973, p. 35).

Até esse momento, o conto segue os moldes da narrativa fantástica tradicional. No entanto, surpreendentemente, após o pedido de explicação de um dos presentes, Cruz informa que a história tivera um epílogo: ele explica de forma bastante banal que se tratava simplesmente de um desvario do moribundo, pelo qual foi contagiado.

Há, de fato, em diversas narrativas fantásticas, a recorrência ao delírio e ao sonho para explicar os eventos extraordinários. O que acontece aqui, entretanto, é bastante peculiar: não há apenas a explicação do sobrenatural pela via do delírio, mas também a banalização da experiência fantástica de Cruz, o que contrasta severamente com o tom apresentado pelo narrador desde o início do relato. Essa espécie de desvio insinua certa recusa aos protocolos do fantástico, infiltrando na narrativa uma tensão que põe em dúvida o relato de Cruz, bem como suas intenções.

Esse desvio do padrão pode insinuar também uma postura de alguma forma sarcástica ou cética de Machado de Assis em relação à literatura fantástica, ou, talvez, em relação aos ideais que sustentavam tal gênero àquele momento. Nesse sentido, vale lembrar a observação de Benedito Nunes no ensaio “Machado de Assis e a filosofia”, para quem Machado de Assis não era um seguidor de nenhuma filosofia, mas sim um grande zombador de todas elas – um caso exemplar disso seria o Humanitismo de Quincas Borba. Vale lembrar também sua insubordinação a quaisquer determinações literárias.

Podemos conjecturar, ainda, que Machado de Assis tenha percebido o que parece ser uma espécie de contradição da literatura fantástica da época: se ela é o lugar da ambiguidade, ela permite tipos limitados de ambiguidade, como a que existe entre o real e o ilusório, e exclui todas as outras possíveis. Como lembra Todorov, o gênero demanda uma forma estrita de leitura, que deve ser literal, nunca alegórica ou poética. Por outro lado, se a literatura fantástica era um reduto privilegiado do sobrenatural no século XIX, esse espaço é, contudo, rigidamente controlado pelas leis que regem a escrita do gênero, a qual opera necessariamente pelo jogo de pistas que apontam para poucas respostas possíveis e conduzem para um efeito fantástico predeterminado. Ou seja, para que haja fantástico, nessa perspectiva, é necessária uma elaboração racional, quase matemática dos elementos que compõem a narrativa, submetendo, indubitavelmente, a fantasia à razão.

“Sem olhos” ainda nos guarda uma última surpresa: após contar, numa total quebra de clímax, o epílogo de sua experiência fantástica, o desembargador Cruz emenda uma declaração no mínimo curiosa:

– Pois é pena! exclamou o desembargador; a história de Lucinda era melhor que fosse verdadeira. Que outro rival de Otelo há aí como esse marido que queimou com um ferro em brasa os mais belos olhos do mundo, em castigo de haverem fitado outros olhos estranhos? Crê agora em fantasmas, D. Maria do Céu?

Maria do Céu tinha seus olhos baixos. Quando o desembargador lhe dirigiu a palavra, estremeceu, ergueu-se. O bacharel fez o mesmo; mas foi dali a uma janela – talvez tomar ar – talvez refletir a tempo no risco de vir a interpretar algum dia um hebraísmo das Escrituras (ASSIS, 1973, p. 37).

Esse desfecho inusitado é repleto de sugestões. Inicialmente, temos a insatisfação de Cruz com relação à inverdade da história trágica de Lucinda. O que parece acontecer aqui é algo bastante contrário à lógica fantástica: em geral, aqueles que vivenciam uma experiência de horror a encaram como *memória*, e uma memória ruim, indesejável. Aqui, ao contrário, Cruz deseja que ela houvesse acontecido de verdade, e a toma como *ficção*, em pé de igualdade à tragédia shakespeariana.

A interpelação que Cruz faz a D. Maria do Céu – “Crê agora em fantasmas, D. Maria do Céu?” – é também bastante sugestiva. Num primeiro momento, ela pode apenas apontar para algo comum na literatura fantástica e que já comentamos aqui: a experiência fantástica compartilhada pode transformar um incrédulo em um crédulo. No entanto, se atentarmos para o último parágrafo da narrativa, comandado por um narrador em terceira pessoa que, após inserir o contexto da narração de Cruz e passar-lhe o domínio da voz, se mantém às escuras até este momento, vemos que a história do conto não se resume apenas à narração de Cruz, mas inclui também informações a respeito das relações entre os presentes na casa do casal Vasconcelos. Se observarmos o início do conto, vemos uma sutil troca de olhares e sorrisos entre a esposa do Sr. Bento Soares e o bacharel Antunes, sugerindo uma relação adúltera. Percebemos, então, que o impacto da história contada pelo desembargador Cruz não foi o de fazer os incrédulos acreditarem em fantasmas, mas, sim, o de advertir os dois possíveis adúlteros dos perigos da traição, ao criar uma analogia entre o caso de Lucinda e Damasceno e o caso de D. Maria do Céu e o bacharel Antunes, analogia que os dois parecem entender, dadas as reações de ambos à história contada.

Todas essas subversões que Machado de Assis opera na estrutura do fantástico rendem ainda muitas reflexões que escapam às limitações deste trabalho. Poderíamos avançar, por exemplo, na discussão entre realismo e não realismo que a inesperada história subjacente de D. Maria do Céu e o bacharel Antunes parece suscitar no âmbito do conto – seria, de fato, um conto fantástico? Fiquemos, no entanto, por aqui, ruminando sobre as artimanhas narrativas desse bruxo engenhoso que sempre nos conta várias histórias dentro de uma.

Referências

ASSIS, Machado de. *Contos fantásticos*: Machado de Assis. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: PROENÇA FILHO, Domício. *O livro do seminário: ensaios*. Bienal Nestlé de Literatura Brasileira 1982. São Paulo: LR Editores, 1983. p. 19-42.

CAMPOS, Haroldo de. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 221-230.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 17-39.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Flávio. *Machado de Assis: autor do século XXI?* 2007. Disponível em: <<http://www.3ammagazine.com/brasil/machado-de-assis-autor-do-seculo-xxi/>>. Acesso em: 2 dez. 2011.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

NUNES, Benedito. Machado de Assis e a filosofia. In: _____. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1993. p. 129-144.

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.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates; 98).