

O FANTÁSTICO EM “A VIDA ETERNA”, DE MACHADO DE ASSIS

THE FANTASTIC IN “A VIDA ETERNA”, BY MACHADO DE ASSIS

Larissa Ferreira Prudêncio Trovalin¹

RESUMO: Nossa proposta para este artigo é discorrer sobre o fantástico machadiano, através do conto “A vida eterna” (1973). Ao narrar acontecimentos insólitos, Machado de Assis flerta com o sobrenatural, delineando-o e salientando nele, com a conhecida ironia, o caráter humano e racional contidos na narrativa. O Bruxo do Cosme Velho se vale de seu fino humor para desestabilizar seus leitores e troçar dos vícios e costumes da alta sociedade brasileira de seu tempo através da narrativa de viés fantástico.

Palavras-chave: Machado de Assis; fantástico; humor.

ABSTRACT: Our proposal for this article is to discuss the Machadian fantastic, through the short story “A vida eterna” (1973). When narrating unusual events, Machado de Assis flirts with the supernatural, outlining it and emphasizing in it, with his well-known irony, the human and rational character contained in the narrative. The “Bruxo do Cosme Velho” makes use of his fine humor to destabilize his readers and mock of the vices, and customs and behavior of the Brazilian high society of his time through fantastical biased narrative.

Keywords: Machado de Assis; fantastic; humor.

“Daí para cá não interpretei à primeira vista todas as aparências”.

(ASSIS, 1973, p. 97).

1. O FANTÁSTICO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Definir o fantástico é assaz complexo devido às suas muitas vertentes, nuances e interpretações. Aqui, vamos nos valer de algumas abordagens teóricas sobre o tema,

¹ Mestranda, UFES.

visando a construção de um panorama geral para, adiante, discorrer sobre algumas características do fantástico machadiano.

A literatura fantástica teve suas primeiras descrições e definições organizadas a partir da década de 1960, sistematicamente, por Tzvetan Todorov, estruturalista, que, em sua obra *Introdução à literatura fantástica* (2017), trouxe novas proposições para o gênero, tornando-se um marco inicial quando se trata do tema. A partir de suas considerações, diversos outros escritores teceram estudos a respeito disso, convergindo ou divergindo de suas abordagens e conclusões. Todorov defende que o fantástico é um gênero híbrido, que tem como condição determinante de existência a hesitação do leitor diante de elementos da narrativa que não são identificáveis *a priori* como imaginários ou reais. Para o autor, somos conduzidos ao âmago do fantástico quando é produzido, na narrativa, algum acontecimento não explicável segundo as leis do mundo familiar, abalando o alicerce das certezas do leitor, que passa a se perguntar se tal acontecimento é realidade ou ilusão.

O fantástico ocorre nesta incerteza: ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2017, p. 30-31).

A hesitação é um processo que depende de o leitor identificar-se com o personagem principal, questionando, junto a ele, a natureza sobrenatural de algum acontecimento infiltrado na narrativa. O autor destaca que “[...] o fantástico exige um certo tipo de leitura: sem o que, arriscamo-nos a resvalar ou para a alegoria ou para a poesia” (TODOROV, 2017, p. 166).

Em suma, para Todorov (2017), alguns elementos essenciais para a existência do fantástico são a crença do leitor no texto, a consideração das personagens como um “mundo de pessoas vivas”, a presença de um acontecimento sobrenatural que gerará a

hesitação do leitor e a conseqüente busca por esclarecimentos na narrativa (TODOROV, 2017, p. 38-39).

Remo Ceserani, em *O fantástico* (2006), também acredita na hesitação do leitor diante do que pode ser natural ou sobrenatural como um elemento indispensável para a existência do fantástico, e observa que, na literatura fantástica, em determinado momento da narrativa, o leitor apresentará dúvidas quanto ao que é real ou não — dúvidas essas que devem permanecer até o fim da narrativa.

O autor ressalta que:

O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar mecanismos de surpresa, da desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores. (CESERANI, 2006, p. 71).

O sobrenatural, aqui entendido como tudo que transcende a realidade humana e subverte as leis que regem o mundo real, é imprescindível para o bom funcionamento da narrativa fantástica e deve ser engendrado no texto após a criação de um espaço familiar ao leitor. David Roas (2014) afirma que:

O sobrenatural vai sempre supor uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis. A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real. (ROAS, 2014, p. 31).

Roas também ressalta a relação existente entre o fantástico e o contexto sociocultural, uma vez que o conceito de realidade está intimamente ligado à percepção de uma determinada cultura. Para o autor, o que é considerado fantástico em uma cultura pode não ser em outra, e evidencia a falha na intencionalidade autoral indutiva, na qual o leitor seria levado a ler o texto como fantástico, não importando

seu contexto sociocultural. Roas vê como fundamental a participação e interpretação do leitor. O fantástico vai depender do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos. É fundamental, então, considerar o horizonte cultural quando encaramos as ficções fantásticas (ROAS, 2014, p. 46).

Abordados, *en passant*, apenas alguns poucos dos muitos aspectos que foram e são estudados sobre o fantástico, acheguemo-nos, finalmente, ao fantástico machadiano.

Alguns contos fantásticos de Machado de Assis foram publicados originalmente no *Jornal das famílias*, folhetim do século XIX, para o qual o escritor fez muitas contribuições. O periódico conservador e voltado, como o nome já revela, às famílias oitocentistas, sobretudo às leitoras que formavam a maioria dos consumidores do jornal, apresentava como tema central o amor idealizado com apelo moral e viés romântico, além de amenidades, como receitas culinárias ou dicas de moda. Por esse motivo, as histórias sobrenaturais de Machado apresentam em seu enredo um caso de amor, normalmente impossibilitado por algo ou alguém com desventuras e pesares, e a inserção de algum elemento insólito desestabilizador, de modo a aguçar a imaginação de suas leitoras tão assíduas e necessárias. Contudo, nem só de pares românticos e aparições sobrenaturais ou insólitas são tecidos os enredos dos contos fantásticos de Machado de Assis, claro. Desviando-se do conto puramente moral, Machado, certamente, insere o desvio: a fina flor da ironia. Ao se valer desse recurso, o autor insinua, elegantemente, que talvez nem tudo seja como aparenta ser na superfície. Aí reside o desabrochar de sua genialidade, a gênese do mestre que, ao longo de sua trajetória como escritor, gradativamente fará uso mais sofisticado de sua pena da galhofa, apresentando textos com camadas cada vez mais profundas, como constata-se em seus contos e romances mais consagrados. Para Antonio Candido (1977), Machado se destacava por sua ironia e seu estilo, e:

um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja finura. Ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. A isto se associava uma ideia geral de urbanidade amena, de discrição e reserva. Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar. (CANDIDO, 1977, p. 18-19).

Onze contos fantásticos de Machado, alguns deles, originalmente publicados no *Jornal das famílias*, foram selecionados por Magalhães Júnior, na obra *Contos fantásticos de Machado de Assis* (1973). São eles: “A chinela Turca”, “Sem Olhos”, “O imortal”, “A Segunda Vida”, “A Mulher Pálida”, “Os óculos de Pedro Antão”, “A Vida eterna”, “O anjo Rafael”, “Decadência de Dois Grandes Homens”, “Um esqueleto” e “Capitão Mendonça”. Segundo Magalhães Júnior, Machado de Assis sofreu influência, em seus escritos fantásticos, do escritor germânico E. T. A. Hoffmann e de Edgar Allan Poe (de quem traduziu o poema “O Corvo”). Em seu prefácio, o autor afirma que Machado de Assis,

o cidadão perfeito, o burocrata exemplar, era, no entanto, um escritor profundo, audacioso, irônico e, não raro, satírico e corrosivo. Foi também um cultor do fantástico. Às vezes de um fantástico mitigado, que não ia além dos sonhos que temos não só adormecidos como ainda acordados; outras vezes de um macabro ostensivo e despejado. Excepcionalmente, ia buscar na realidade, mais arrojada que a ficção, os temas de alguns desses contos macabros. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1973, p. 08).

“A vida eterna” (1973) é um exemplo do fantástico peculiar de Machado de Assis, que troça, com sua fina ironia, dos achaques da sociedade da época, cuidadosamente cobertos com o verniz de moralismo e bons costumes, e problematiza, com humor, os temas e clichês da literatura fantástica ainda muito embebida nas influências do romantismo. No fantástico machadiano, há uma certa hesitação diante da intrusão do sobrenatural ou quase sobrenatural, porém o autor

dilui suas narrativas através de saídas racionalmente galhofeiras tais como o sonho e a loucura.

2. O SONHO DA VIDA ETERNA

O conto “A vida eterna”² foi publicado no *Jornal das famílias* em 1870. Machado de Assis tinha, então, 31 anos. Na narrativa, Camilo da Anunciação, narrador-personagem, está em sua casa na companhia do amigo Dr. Vaz. Após cearem, vão para a alcova de Camilo, conversam, sentados confortavelmente, um em uma cadeira de espaldar e o outro em um sofá. Fumam charutos e usufruem do diálogo que vai esmorecendo à medida que entram em um estado intermediário entre o sono e a vigília. Nesse ínterim, bate à porta de Camilo um sujeito desconhecido que entra em sua casa e lhe faz a proposta-intimação: Camilo deve se casar com a filha de Tobias (o intruso), em troca de uma generosa quantia, se não quiser ser assassinado ali mesmo. Camilo, então, entra no carro de Tobias, que o leva à sua mansão. Lá, conhece algumas pessoas, inclusive Eusébia, filha de Tobias, que, após a cerimônia de casamento ser consolidada, sobe ao quarto com Camilo e lhe revela que ele seria vítima de uma seita que lhe ceifaria a vida antes do amanhecer. De fato, como anunciado ao Camilo da Anunciação, todos os convidados da casa e membros da seita o matam em um ritual antropofágico que lhes beneficiaria com a vida eterna, porém, Camilo, ao ouvir a voz de Dr. Vaz lhe chamando, acorda e percebe que tudo não passava de um sonho.

O narrador-personagem chama-se Camilo da Anunciação, e já no sobrenome se revela o humor, pois Anunciação, no texto, funciona como um prenúncio de que alguma notícia seria dada, anunciada, e, no caso, ironicamente, ela será contrária a Camilo. Tobias, que vem do hebraico *Tobhiyyah*, “agradável a Deus”, é o oposto disso, sendo sua descrição e atos no decorrer da narrativa mais próximos do diabo, um diabo

² Trabalhamos neste artigo com a versão compilada por Magalhães Júnior, obra citada acima, constando nas Referências.

excêntrico, por assim dizer. O narrador, ao abrir a porta e ter as primeiras impressões de Tobias, o descreve de modo estereotipado e zombeteiro, na tentativa de convencer o leitor da loucura do intruso.

Era um sujeito alto e magro, embuçado em um capote... calçava umas botas de couro branco, vestia calça de pano amarelo e um colete verde, cores estas que se estão bem em uma bandeira, não se pode com justiça dizer que adornem e aformoseiam o corpo humano. As feições eram mais estranhas que o vestuário; tinha os olhos vesgos, um grande bigode, um nariz à moda César, boca rasgada, queixo saliente e beiços roxos. As sobrelhas eram fartas, as pestanas longas, a testa estreita, coroando tudo uns cabelos grisalhos e em desordem. (ASSIS, 1973, p. 100).

O fantástico, para surtir o efeito esperado, precisa criar, no leitor, a hesitação, como foi dito anteriormente, e haver alguma intrusão do sobrenatural na narrativa. O leitor deve ser enredado pela ambiguidade do texto, através, inclusive, da construção das personagens. A escrita do conto em primeira pessoa exerce, assim, grande importância para criar uma relação de cumplicidade entre o leitor e o narrador e, desse modo, tornar mais crível o ponto de vista que é exposto.

O conto se inicia com um narrador aprazível que aproxima o leitor ao fazer um comentário trivial, mas que servirá de pista para o desvendamento dos mistérios que se seguirão:

É opinião unânime que não há estado comparável àquele entre o sono e a vigília, quando desafogado o espírito de aflições procura algum repouso às lides da existência. Eu de mim digo que ainda não achei hora de mais prazer, sobretudo quando tenho o estômago satisfeito e aspiro a fumaça de um bom charuto de Havana. (ASSIS, 1973, p. 99).

Tobias nos é apresentado no início do conto como um louco e não como um ser de outro mundo. Camilo, ao ter o primeiro contato com o então desconhecido personagem que adentra em sua casa, observa que o hábito do estranho de tocar com

os dedos na copa do chapéu que usava era provavelmente “uma sinfonia de doidos” (ASSIS, 1973, p. 100).

Em determinado momento da narrativa, Tobias senta-se na sala e dá a ordem para Camilo se sentar também. Nesse momento, ao estar à luz do lampião, cinematograficamente, o excêntrico personagem parece ainda pior, mais ameaçador ao Camilo. A partir daí, desenrola-se uma conversa entre os dois, enquanto o amigo de Camilo, Dr. Vaz, dorme em uma cadeira. Tobias, que diz desconfiar que irá morrer no dia seguinte, mostra um quadrinho de sua formosa e rica filha de 22 anos, e Camilo, que já tinha certeza de que o homem era um doido, pergunta a si mesmo como seus escravos deixaram entrar um desconhecido até a porta de sua casa, uma vez que tinham ordens contrárias a isso. Nesse momento, um mistério é plantado na mente do leitor. Seria uma aparição? Para David Roas:

para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade. É por isso que o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis. A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real. (ROAS, 2014, p. 31).

Tobias anuncia seu plano de casar sua filha com Camilo e põe à mesa o revólver engatilhado, ao que Camilo retruca dizendo que a diferença de idade entre ele e a jovem é sobremodo grande: Ele com 70 primaveras completas e ela, 22. Então, entra em cena o humor machadiano que dilui e ameniza o insólito da situação:

Longe de mim, continuei eu, a ideia de ofendê-lo; pelo contrário, se eu consultasse unicamente a minha ambição não diria palavra; mas é no interesse mesmo dessa gentilíssima dama, que eu já vou amando apesar dos meus setenta, é no interesse dela que eu observo a disparidade que entre nós existe. (ASSIS, 1973, p. 102).

Diante da negativa de Tobias, vendo suas argumentações esgotadas e a morte a lhe sorrir seus dentes de chumbo, Camilo se rende ao casamento arranjado e entra no carro de Tobias, que já estava à sua espera à porta de sua casa. A partir desse momento, o nível de estranheza cresce. O narrador, atônito, vive “longos e aflitivos séculos de angústia” (ASSIS, 1973, p. 103) pelas ruas do Rio de Janeiro, até chegar à casa que: “era um verdadeiro palácio; a entrada era ornada de colunas de ordem dórica, o vestíbulo calçado de mármore branco e preto e iluminado por um magnífico candelabro de bronze de forma antiga” (ASSIS, 1973, p. 103).

Em meio ao luxo, encontram-se duas estátuas representando Mercúrio e Minerva. Tobias lhe explica que são emblemas: “Minerva quer dizer Eusébia, porque é a sabedoria; Mercúrio, sou eu, porque representa o comércio” (ASSIS, 1973, p. 103).

Nos parágrafos seguintes, Camilo é levado por um mordomo a uma grande sala com vários convidados. A riqueza da casa que revelava o poder financeiro do dono o impressionou demasiadamente. Tudo lhe parecia: “estranho e magnífico. [...] havia uma grande águia de madeira fingindo bronze encostada na parede, com as asas abertas, e preparando-se como para voar. Do bico da águia pendia um espelho, cuja parte interior estava presa às garras” (ASSIS, 1973, p. 104).

O espelho é um objeto que “está presente em momentos em que as personagens do conto devem dar um passo decisivo na direção do sobrenatural” (TODOROV, 2017, p. 129) e os acontecimentos na narrativa entram em uma espiral delirante. Toda a ostentação da mansão seduz e envolve Camilo, que, em seguida, é apresentado aos convidados, todos velhos como ele (a velhice é bastante mencionada na narrativa), que inflam o seu ego e enaltecem suas virtudes, na verdade, desconhecidas para eles. Em uma performance teatral, elogios genéricos lhe são tecidos pelos que estão ali.

Por fim, Camilo, já influenciado pelas vozes ao seu redor, vê-se ansioso e inclinado a abraçar a dádiva de ter uma bela noiva adornada pela fortuna do pai, e é

traído por sua vaidade. Como diz o escritor do Eclesiastes, “Vaidade de vaidades, tudo é vaidade” (BÍBLIA SHEDD, 1997, Ec 1, 2, p. 679).

Antonio Candido (1977), referindo-se às obras de Machado de Assis, pontua que o autor:

recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Uma razão inversa de sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas. (CANDIDO, 1977, p. 18).

Enquanto espera pela noiva e pelo sogro conhecido pelos convidados como “incomparável Tobias”, Camilo vê adentrar na sala Dr. Vaz, que traz na mão uma carta escrita por Tobias, na qual ele lhe comunica o casamento do amigo. A súbita aparição de Dr. Vaz foi perfeitamente absorvida na narrativa como algo corriqueiro, não inusitado.

Ao abrir a porta e entrar na sala, Tobias era outro: “trajava com aquela elegância grave que cabe a um velho, e pairava-lhe nos lábios o mais amável sorriso” (ASSIS, 1973, p. 106). Camilo já se via formando uma tríade de “amigos do peito” com Dr. Vaz e Tobias.

À meia-noite, sugestivamente, bateu o sino em alguma igreja da vizinhança e o “incomparável Tobias” finalmente apresentou a filha ao noivo. Uma jornada labiríntica foi iniciada, reforçando mais uma vez a atmosfera fantástica instalada ali. O espaço na narrativa fantástica se situa muitas vezes em áreas isoladas, paisagens solitárias longe das cidades. Como herança do romance gótico e seus castelos medievais com inúmeros cômodos e passagens secretas, o labirinto desperta no leitor o desconforto necessário ao gênero (FURTADO, 1980, p. 123).

Para encontrar Eusébia, os convidados dirigem-se à porta de entrada na frente de Tobias. Dr. Vaz e Camilo atravessam uma sala e chegam diante de uma porta, “meia

aberta, dando para outra sala ricamente iluminada. Abriram a porta dois lacaios, e todos entraram” (ASSIS, 1973, p. 107).

Sentada em um divã azul, exposta como uma fina mercadoria, está a deslumbrante Eusébia. Camilo sente-se constrangido ao comparar a diferença de idade entre eles e tem ímpetos de renunciar ao casamento, porém, é dissuadido da decisão pela própria moça, que lança sobre ele seus olhos claros e transparentes e, submissa, tece elogios à escolha do noivo para si. É importante ressaltar que àquela época, nos idos de 1800, o casamento arranjado pelos pais era recorrente e às mulheres não restava escolha. É possível que uma ou outra leitora do *Jornal das famílias* tenha encontrado alguma identificação com o tema, apesar da sutil crítica de Machado.

Quanto às estátuas de Mercúrio e Minerva, emblemas mencionados anteriormente e explicados por Tobias, percebe-se que ele (Tobias), de fato, exerce na narrativa a função de comerciante (Mercúrio), impondo sobre a filha seu poder e visão utilitarista e à moça, para ter a vida poupada, como veremos a seguir, restava ser “sábua” (Minerva) e obedecer, sendo um instrumento passivo.

A cerimônia é realizada em uma capela, localizada na mesma casa-labirinto, por um padre e um sacristão velhos, como todos os outros que se encontram ali, exceto Eusébia.

Ironicamente, o narrador afirma que “o padre era um poço de ciência e um milagre de concisão; disse muito em pouquíssimas palavras” (ASSIS, 1973, p. 107). A ironia machadiana rói a casca dos hábitos e costumes dos comportamentos sociais e das intenções das personagens, trazendo à tona, cordialmente, o avesso das coisas. Como bem observou José Veríssimo (2004):

O Sr Machado de Assis não é um romântico, nem um naturalista, nem um nacionalista, nem um realista, nem entra em qualquer dessas classificações em ismo ou ista. É, aliás, um humorista, mas o humorismo não é escola nem sequer

uma tendência literária, é apenas um modo de ser do talento. (VERÍSSIMO, 2004, p. 358).

Após o casamento e alguma música, Camilo é levado aos aposentos por todos os convidados. Em um outro aposento estava o Dr. Vaz, também convidado a repousar na casa. Quando os noivos ficam a sós, Camilo, em um arroubo de paixão, ressent-se de encontrar a felicidade quando “já estava quase no túmulo”, e é interrompido em suas declarações por Eusébia, que rasga o véu do segredo e lhe revela o plano macabro por trás do casamento: todos os anos aquela mesma cerimônia acontece e outros cinco noivos haviam sido conduzidos para seus aposentos e depois assassinados. Eusébia lê, então, um pergaminho que estava guardado em sua cômoda:

Elixir da eternidade, encontrado numa ruína do Egito, no ano de 402. Em nome da águia preta e dos sete meninos do Setentrião, salve. Quando se juntarem vinte pessoas e quiserem gozar do inapreciável privilégio de uma vida eterna, devem organizar uma associação secreta, e cear todos os anos no dia de S. Bartolomeu, um velho maior de sessenta anos de idade, assado no forno, e beber vinho puro por cima. (ASSIS, 1973, p. 109).

A sentença de morte de Camilo já está anunciada na entrada da casa pela águia com o espelho, no qual, por um breve momento, reflete a imagem do protagonista, a próxima vítima. Todos os convidados são participantes do banquete antropofágico, inclusive o padre. Diante da revelação de Eusébia, Tobias, sorrindo diabolicamente, entra no quarto e sentencia a filha à morte, enquanto todos os velhos da casa invadem o quarto e, em procissão, levam Camilo a uma sala forrada de preto.

A seguir, Camilo narra a cena tétrica e teatral do seu sacrifício:

Deitaram-me em cima da mesa atado de pés e mãos, e puseram-se todos à roda de mim, ficando à minha cabeceira um laçao armado com um punhal. Depois entrou toda a companhia a entoar um coro em que eu só distinguia as palavras: *Em nome da águia preta e dos sete meninos do Setentrião.*

Corria-me o suor em bagas; eu quase nada via; a ideia de morrer era horrível, apesar dos meus setenta anos, em que o mundo já não deixa saudades. (ASSIS, 1973, p. 111).

Devido ao exagero, o ritual adquire um caráter humorístico e o horror se dissolve apesar da tensão estabelecida. Mesmo após ter seu coração perfurado pelo punhal e morrer, Camilo ainda tem consciência do que acontece a ele naquele quarto. Ouve, inclusive, os comentários dos canibais, elogiando sua gordura e observando que devido à sua altura e peso teriam que esquartejá-lo para caber no forno. O narrador assiste ao seu próprio esquartejamento e, quando Tobias dá a ordem de o colocarem no forno, Camilo ouve a voz do amigo Dr. Vaz chamando-o e despertando-o do pesadelo.

O conto é finalizado com a sugestão galhofeira do Dr. Vaz a Camilo: “Por que não escreves o teu sonho para o *Jornal das famílias*? (ASSIS, 1973, p. 112).

Machado de Assis, escrevendo com sua pena da galhofa, dilui o fantástico, criando dentro da narrativa várias ambiguidades que produzem tensão e humor, concomitante ou alternadamente. A hesitação do leitor diante da intrusão do sobrenatural não é delineada dentro dos moldes tradicionais do gênero descrito por Todorov (2017). A saída para o fantástico machadiano nesse conto foi anunciar, com uma piscadela, que tudo não passava de um sonho, desde o início.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. A vida eterna. In MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Block, 1973, p. 99-112.

BÍBLIA SHEDD. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª ed. revista e atualizada. São Paulo: Vida Nova, 1997, Ec 1, 2, p. 679-680.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria duas cidades, 1977. p. 13-32.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

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

JORNAL DAS FAMÍLIAS (1863-1878). Disponível em:
http://memoria.bn.br/pdf/339776/per339776_1875_00001.pdf. Acesso em: 26 jul. 2020.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Block, 1973.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Udesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VERÍSSIMO, José. Um novo livro do Sr. Machado de Assis. In GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nakin Editorial, EDUSP, 2004, p. 358-359.

Recebido em: 05/08/2021

Aceito em: 29/08/2021