

## A MITIGAÇÃO DO FANTÁSTICO POR MACHADO DE ASSIS EM “OS ÓCULOS DE PEDRO ANTÃO” E “SEM OLHOS”<sup>1</sup>

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

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

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Fantástico. “Os óculos de Pedro Antão”. “Sem olhos”

### Introdução

A carreira literária de Machado de Assis começou na imprensa brasileira, na qual ele atuava não só como crítico teatral e jornalista, mas também, a partir de 1864, como ficcionista regular. Sua participação nas páginas do *Jornal das Famílias*, na seção “Romances e Novelas”, iniciou-se em junho de 1864 com a publicação da história de “Frei Simão”, terminando em dezembro de 1878, com a publicação do conto “Dívida extinta” e o fim do periódico. Durante os quatorze anos de colaboração, Machado publicou dezenas de histórias que tinham como objetivo entreter a “gentil leitora” do *Jornal das Famílias*. Nesse sentido, destacavam-se histórias que giravam em torno do tema amoroso e das complicações do binômio (quase inconciliável) amor e casamento, demonstrando a preocupação machadiana, mesmo em um jornal conservador e voltado à elite brasileira, com aspectos sociais da nossa realidade como as imposições paternas e o casamento de conveniência, conforme observou Cilene Pereira em *Jogos e Cenas do Casamento* (2011).

---

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

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

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

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

Considerando a coletânea organizada por Raymundo Magalhães Junior, *Contos fantásticos de Machado de Assis* (1976), e o estudo de Marcelo J. Fernandes a propósito do fantástico machadiano, *Quase macabro: o fantástico nos contos de Machado de Assis* (1999) é possível dizer que Machado escreveu e publicou quinze contos fantásticos,<sup>3</sup> dos quais nos detemos em apenas dois contos: “Os óculos de Pedro Antão” (publicado em março, abril e maio de 1874) e “Sem Olhos” (publicado em dezembro de 1876, janeiro e fevereiro de 1877). A escolha por estes dois contos deve-se ao fato de que, em cada um, Machado de Assis adota uma estratégia de neutralização do fantástico diferente, compondo aquilo que Fernandes identificou como “um fantástico mitigado, diferenciado, quase sempre ambientado em sonhos e, na maioria das vezes, explicável.” (FERNANDES, 1999, p. 1). Além de saídas racionais que suavizam o gênero, Machado adota estratégias específicas como o humor, a mistura entre gêneros e a explicitação do ficcional. Para a escolha destes contos contribui, ademais, a

---

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

inexistência de estudos analíticos, pontuando a crítica considerações de ordem geral ou exames rápidos como os feitos por Darlan Lula em *Machado de Assis e o gênero fantástico: um estudo de narrativas machadianas* (2005) a propósito dos contos “Decadência de dois grandes homens”, “Sem olhos”, “O capitão Mendonça”, “A vida eterna” e “O anjo das donzelas”.

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

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

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

Considerando a afirmação de Fernandes, podemos perceber que tanto em “Os óculos de Pedro Antão” quanto, por exemplo, em “A carta roubada” (1844), de Poe, temos indícios que compõem o que podemos chamar de investigação policial, mesmo que no caso do conto machadiano não estejamos tratando com um detetive. Pedro, o narrador do conto, é um médico que constrói uma história de crime a partir do que ele acredita serem evidências, todas ligadas à vida de Pedro Antão.

Em “A carta roubada”, temos a história de um crime que é solucionado por Dupin. Trata-se do roubo de uma carta sobre o qual todos sabem quem é o ladrão; o expediente, nesse

caso, é descobrir a carta (estrategicamente bem escondida pelo ladrão) e devolvê-la a seu dono sem maiores escândalos. O chefe de polícia de Paris (Monsieur G) inicia a investigação do roubo, pautado pela razão e pela lógica e instrumentalizado pela ciência forense que prevê, entre outras coisas, a revista detida do local suspeito. A linha investigativa de Dupin, não menos lógica, caminha, no entanto, para outro princípio: o de entendimento da mente do ladrão, que conhecia os métodos policiais.

No conto de Poe o que temos é um detetive que se esforça para compor uma história que leve à carta, examinando para isso elementos da psicologia de seu ladrão. No conto machadiano, tal estratégia é também utilizada por Pedro que, por meio de alguns elementos da vida de Antão e de objetos encontrados na casa, trata de tecer um romance sobre sua morte. Em ambos os casos, temos personagens imaginativas que buscam racionalizar sobre aspectos a fim de compor uma história explicativa sobre o objeto que investigam.

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

Não foi fácil a subida, por que, de quando em quando, surgia de um lado um rato, que esbarrava em nossas pernas e duas ou tres baratas, assustadas com os inquilinos voáram de um lado para o outro, indo esbarrar nas paredes, e escorregando depois até o chão. Alem d’isso, sentiamos aquelle máo odor que exhala uma casa fechada durante muito tempo. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p.82).

Olhei e vi a um canto da sala dois olhos verdes fitos sobre nós. Quis aproximar-me; Mendonça agarrou-me pelas abas do paletó. Fiz um esforço e fui até o canto ver o que eram aquelles olhos.

Dei uma gargalhada.

Era um gato preto que alli se achava, o qual, assustado com a gargalhada deitou a correr, desceu a escada e não appareceu mais. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 87).

A descrição da casa e de alguns elementos (cheiro ruim, baratas e ratos e a aparição de um gato preto) marca bem a temática do fantástico, pois é recorrente o uso de ambientes escuros e noturnos como prefiguração do sobrenatural, sobretudo quando o tema está

associado ao mundo demoníaco por meio da sugestão de bruxaria, da qual o gato aparece como um índice importante.

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

(...)

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

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

O narrador embarca na interpretação da personalidade do tio, projetando explicações imaginárias para os elementos que compõem o ambiente, uma vez que acredita em sortilégios, diferentemente de Mendonça. É como se, pelo exercício da imaginação e do preenchimento das lacunas da vida de Pedro Antão, ele trouxesse o morto à vida. “Um par de chinellas, uma imagem da Virgem, uma trança de cabellos amarellos, um baralho de cartas, uma cruz, uma

pagina de hebraico (...). Estes objectos dizem claramente que Pedro Antão era feiticeiro.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 85).

O conto é narrado, por Pedro, três anos após a tomada de posse da herança pelo sobrinho de Antão, sendo apresentado pelo narrador como história verdadeira:

Está já o leitor um pouco atrapalhado com este intróito que lhe parece mais de folhetim que de romance ou então pergunta consigo mesmo a qual d'estas cousas attribuiu eu os oculos de Pedro Antão. Isto não é folhetim, nem romance: é uma narração fiel do que me aconteceu ha cerca de tres annos: é chronica. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 81).

Tal estratégia de afirmação da verdade serve para despertar o interesse do leitor, já imerso na leitura da história por meio de um início pouco convencional a um romance:

Tres causas diversas podem aconselhar o uso dos oculos. A primeira de todas é a debilidade de órgão visual, causa legitima, menos commum do que parece e mais vulgar do que devia ser. Vê-se hoje um rapaz entrado na puberdade e já adornado com um par de oculos, não por gosto, senão por necessidade. A natureza conspira para estabelecer o reinado dos myopes. Outra causa do uso d'estes auxilios da vista é a moda, o capricho, ou, como diz Rodrigues Lobo, a galantaria. O ameno escriptor exprime-se d'este modo: “Assim é que até de oculos, que se inventáram para remediar defeitos da natureza, vi eu já trazer a alguns por galantaria.” Effectivamente quem quizer passar por verdadeiro homem do tom deve trazer, não direi oculos fixos que é só proprio de sabios e estadistas, mas estas famosas *lunetas-pensis* que são uteis, commodas e graciosas, dam bom aspecto, fascinam as mulheres, servem para os casos difficeis e duram muito. Da terceira causa quem no dá noticia é nem mais nem menos o gravissimo Montesquieu. Diz elle: “Os oculos fazem ver demonstrativamente que o homem que os traz é consummado nas sciencias, por modo que um nariz ornado com elles deve ser tido, sem contestação por nariz de sabio.” Conclue-se d'isto que a natureza é uma causa secundaria dos estragos da vista e que o desejo de parecer ou de brilhar produz o maior numero dos casos em que é necessario a arte do Reis. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 80-81).

Ou seja, o leitor é logo colocado diante de uma oposição estranha (visto a continuidade da história): romance *versus* verdade. E a introdução do conto, pautada pela dissertação a respeito do uso dos óculos, ajuda a marcar a distância do escrito ao romance. Apesar do aviso do narrador quanto à veracidade da história, o que temos a seguir é a ficcionalização da vida de Pedro Antão. Em resumo, temos um narrador que afirma que tudo é verdade quanto está, de fato, romanceando. Trata-se, já de saída, de um narrador pouco

confiável, mas que se apresenta como superior ao leitor,<sup>4</sup> igualado este ao amigo de Pedro, José Mendonça. Isso porque Mendonça faz o papel de “leitor” da história da vida de Antão contada por Pedro, fato assumido pelo próprio narrador da história, como se fosse um lapso:

- Meu amigo; chama-se a isto penetrar além da superfície dos factos. Vae ouvindo. A noite do enterro do criado, era a noite do rapto de Cecilia; tudo estava preparado. Pedro Antão aguardou silenciosamente a hora marcada por elle, isto é, meia noite. O leitor facilmente calculará...
- Que leitor?
- Foi engano. Quero dizer que tu facilmente calcularás as emoções do namorado antes de commetter o rapto. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, maio de 1874, p. 131).

Ou seja, aqui a identificação do leitor não se dá com o narrador da história, mas com seu amigo, que assume um papel incrédulo, no começo da narrativa, buscando desmontar os jogos de raciocínio de seu amigo:

- Seguia-me outra sala menos que a primeira, onde nada havia que seja digno de nota. Apenas vimos sobre uma mesa um cachimbo allemão, que necessariamente devia ter pertencido ao cavalleiro Theodoro Hoffmann, pois a sua forma era de todo fantastica. Representava uma figura do diabo, com chapéo de tres bicos, cruzando as pernas, que eram de cabra.
- Olé! disse Mendonça; o tio fumava!
  - Parece que sim; e o cachimbo não me parece orthodoxo.
  - Pelo contrario, respondeu Mendonça; não pode ser mais orthodoxo do que é; metter fogo na cabeça do diabo não te parece digno de um servo de Deus? (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 83).

Havia sobre a secretaria dois bustos de marmore, e que aqui comece o fantastico: uma era a cabeça do Christo, outra a de Satanaz. Christo estava á direita, Satanaz á esquerda.

(...)

- O tio juntava-os para emblema da vida humana, que se compõe do mal e do bem; o bem está aqui para corrigir o mal. É o *Ceci tuera cela*, de Victor Hugo. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 84).

Quando toda a vizinhança estava recolhida, trepava elle ao telhado e ia conversar por baixo da janella de Cecilia até que vinha a madrugada e Pedro Antão para casa com o coração mais tranquillo...

---

<sup>4</sup> Algo que afirma a superioridade do narrador são as citações a filósofos como argumentos de autoridade: “- Já vês, disse eu voltando ao meu assumpto, já vês que teu tio tinha gosto; Raphael e Velasquez, são alguma cousa. Vamos ver o resto da casa.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 83). “A coragem de muita gente não tem outra explicação. Não é sempre por valentia que os homens são valentes, diz Laroche foucault. (...) - O tio juntava-os para emblema da vida humana, que se compõe do mal e do bem; o bem está aqui para corrigir o mal. É o *Ceci tuera cela*, de Victor Hugo.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 84). “- Deve ser hebraico. Eu não conheço essas linguas, mas conheço os caracteres; estes são hebraicos.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 85).

- E uma constipação no lombo.
- Não se rias, Mendonça; és um espirito futil. Ouve o resto, e verás que tudo se explica; eu aprendi a arte de interpretar as cousas mais insignificantes. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, março de 1874, p. 98).

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

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

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

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

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

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



Se por um lado há um pedido de Antão para que se viva à luz da razão e não do imaginário, sugerindo as leitoras machadianas o perigo da imaginação e dos excessos românticos; por outro lado, Machado, por meio de Antão, atesta a soberania do imaginário em relação à razão, pois o conto (e a história de Antão) nasce, enfim, da mente imaginosa e especulativa de Pedro.

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

A segunda parte trata de apresentar a versão de Pedro sobre a reclusão de Antão, reportando esta a uma paixão proibida. Apesar de marcar a proibição amorosa, o narrador não trata de explicá-la, deixando a cargo de seus leitores (sobretudo leitoras) as causas do empecilho amoroso. Esta parte, além de explicitar o amor entre “Cecília” e Antão, marcando um exagero sentimental,<sup>5</sup> evidencia o grau de intromissão paterna na felicidade da filha, arranjando-lhe um casamento de conveniência.

- Não descançou o pae de Cecilia em quanto não lhe arranjou um casamento. Apresentou-lhe um dia um rapaz dizendo que era o seu noivo. Imagina o coração da pobre noiva ao saber de semelhante noticia. Não ousou dizer abertamente ao pae que não queria o noivo; mas pediu para reflectir tres dias; e communicou isso a teu tio. Imagina a dôr do homem. Que luta aquella! O amor e o dever, - luta terrivel á qual teu tio teria succumbido se não fôra a grande alma que, Deus lhe deu. Que diria á moça? (JORNAL DAS FAMÍLIAS, abril de 1874, p. 101).

Tal temática, já vista em “A vida eterna” a propósito do casamento entre Camilo e Eusébia (e subordinação feminina ao ato paterno), volta a aparecer, ressaltando a importância

---

<sup>5</sup> “Na primeira noite em que Pedro Antão subio á casa houve na sua alma uma verdadeira luta. Eram os ultimos lampejos da virtude; digo virtude, porque o acto de escalar uma janella constitue um crime para qualquer, quanto mais para um homem d’aquella força! Mas a paixão e a piedade vencêram; teu tio atravessou o telhado com a escada debaixo do braço. A fiel Monica lá estava e ajudou a preparar a escada; depois subio Pedro Antão mais lesto que um menino trepando por uma mangueira acima. Não se descreve a scena do encontro dos dois amantes ao cabo de tanto tempo. Cecilia estava mais pallida, que o linho dos lençoes; o tio ajôelhou e derramou lagrimas de dôr... Que scena aquella! oh! os que amáram sabem o que é aquillo!” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, abril de 1874, p. 100).

do assunto em um periódico voltado, sobretudo, para mulheres. Assim, mesmo dotando seu conto de elementos associados ao mundo fantástico, por meio do demoníaco, Machado trata de marcar as expectativas/vivências de suas leitoras, dando-lhes uma história de amor proibido e de casamento arranjado, tópicas de interesse a jovens futuras esposas e mães de família. Dessa forma, como já observado nesta dissertação, Machado associa-se ao gênero fantástico, subordinando este ao tema amoroso, conforme demonstrado por Pereira (2012b, p. 281) em sua análise de “O capitão Mendonça”, conto que, na esteira de “A vida eterna”, dissipa o fantástico por meio do expediente onírico.

A citação acima, terminada com um pergunta retórica às leitoras, aumenta a tensão da história e a inscreve na técnica folhetinesca por meio do prolongamento do suspense; afinal, o que dirá/fará Cecília é o que as leitoras se perguntam.

O reencontro dos amantes que não se viam há tempos, a dificuldade e as estratégias para seus encontros cotidianos, o impedimento do pai da moça pretendida, a luta para que prevalecesse o amor romântico entre os personagens e o final trágico, impedindo a realização desse amor – todos são elementos comuns ao amor romântico, como vemos, destilados nas páginas do *Jornal das Famílias* para satisfação de seu público.

A terceira parte do conto apresenta não só a solução final da narrativa, mas sobretudo a solução final dos amantes (a sugestão do rapto, o assassinato cometido por Antão, a separação final, etc.). Em tom humorado, depois de tantas idas e vindas pelos telhados e da possibilidade de morte por tiro, a morte de Antão se dá por uma queda da escada, tal qual narrada por seu sobrinho no começo da história:

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

Um aspecto bastante interessante em “Os óculos de Pedro Antão” diz respeito ao que Ceserani aponta como presença niilista no fantástico. Para o crítico, “Loucura e niilismo frequentemente se juntam, não só nos acontecimentos de muitos contos fantásticos, mas também na biografia externa de alguns personagens exemplares (...)” (CESERANI, 2006, p. 88). A personagem central do enredo, aquela que é objeto do próprio conto e sem a qual não haveria história (Pedro Antão), é como o emblema do vazio. Não se sabe muita coisa a seu respeito, exceto que morreu e deixou uma casa ao sobrinho que deveria ser aberta somente

dez meses depois de sua morte. Tudo o que se cria a respeito desse personagem é por meio da imaginação de Pedro através dos objetos encontrados na casa. Pedro Antão representa o vazio, o nada, o vão que tenta ser preenchido pelo imaginário diante de toda racionalidade oitocentista.

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

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

Já de saída, o conto esboça, no entanto, a constituição de dois grupos diversos: aquele que discute questões de alta transcendência, formado por “homens graves”: O Desembargador Cruz, o Senhor Vasconcelos (anfitrião do chá) e Bento Soares; e aquele formado pelo Bacharel Antunes e duas senhoras casadas, Maria do Ceo (esposa de Soares) e a senhora Vasconcelos.

A conversa porem bifurcou-se; em quanto o desembargador referia a Bento Soares e ao dono da casa algumas noticias relativas a crenças populares antigas e modernas; as duas senhoras conversavam com o bacharel, sobre um ponto de *toilette*. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 357).

Este último mantém-se unido por assuntos cotidianos, rasteiros e frívolos, dos quais a exuberância e beleza do vestido de Maria do Ceo e ela própria são o tema principal. Há mesmo a sugestão de um clima de flerte entre o bacharel e a esposa de Bento que é descrita pelo narrador do conto em terceira pessoa focalizado, no entanto, nas impressões do bacharel Antunes, como um ser dúbio: meio santa, meio demônio.

Maria do Ceo era uma mulher bella, ainda que baixinha, ou talvez por isso mesmo, por quanto as feições eram consoantes á estatura; tinha uns olhos miúdos e redondos, uma boquinha que o bacharel comparava a um botão de rosa, e um nariz que o poeta biblico só por hyperbole poderia comparar a torre de Galaad. A mão que essa sim era um lyrio dos valles, - *lilium convalium*, - parecia arrancada a alguma estatua, não de Venus, mas de seu filho; e eu peço perdão d’esta mistura de cousas sagradas com profanas, a que sou obrigado pela natureza mesma de Maria do Ceo. Quieta, podiam pol-a n’um altas; mas, se movia os olhos era pouco menos que um demonio.

Tinha um jeito peculiar de usar d'elles que enfeitiçou alguns annos antes a gravidade de Bento Soares, phenomeno que o bacharel Antunes achava o mais natural do mundo. Vestia nessa noite um vestido côr de perola, objecto da conversa entre o bacharel e as duas senhoras. Antunes, sem contestar que a cor de perola ia perfeitamente á esposa de Bento Soares, opinava que era geral acontecer o mesmo ás demais cores; donde se pode razoavelmente inferir que em seu parecer a porção mais bella de Maria não era o vestido, mas ella mesma. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 357).

Essa duplicidade feminina, vista na descrição de Maria do Ceo, já coloca em cena não só a questão amorosa que repassará de maneira pontual o conto e a história relatada pelo desembargador Cruz (afinal, temos a sugestão de um flerte entre uma senhora casada e um jovem solteiro renunciando a história de Damasceno) como serve para moldar a estrutura inicial da narrativa machadiana, inscrita na duplicação: dois grupos (o sério e o frívolo), duas histórias (a história do chá e a história de Damasceno), dois narradores (em terceira pessoa e o desembargador Cruz), além dos céticos e crentes em relação às almas do outro mundo. Nesse sentido, todas as duplicidades são irmanadas pela emergência do sobrenatural, por mais que a plateia do desembargador não creia em situações do além-mundo.

Bento Soares estava profundamente convencido que o mundo todo tinha por limites os do districto em que elle morava, e que a especie humana apparecera na terra no primeiro dia de Abril de 1832, data de seu nascimento. Esta convicção diminuia ou antes eliminava certos phenomenos psicologicos e reduzia a historia do planeta e de seus habitantes a uma certidão de baptismo e varios acontecimentos locais. Não havia para elle tempos pre-historicos, havia tempo pre-soaricos. D'ahi vinha que, não crendo elle certas lendas e contos da carocha, mal podia comprehender que houvesse homem no mundo capaz de ter crido n'elles uma vez ao menos. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 357).

As conversas sérias do primeiro grupo ocupam, na primeira parte do conto, assunto geral de todos, curiosos em ouvir a história do desembargador Cruz. Aos 22 anos, o desembargador teve, por pouco tempo, um vizinho chamado Damasceno Rodrigues, que morava no andar acima do seu. Um senhor excêntrico e com aspecto enfermo que, numa noite ao passar muito mal, conta ao desembargador a história de uma paixão não correspondida que teve. Apaixonado por uma jovem já casada, Lucinda, teve na troca apaixonada de olhar a sentença de morte da amada. O enciumado marido de Lucinda, como punição à troca de olhar, arranca-lhe os olhos com um ferro em brasa. O fantasma da amada viria, então, visitar Damasceno à noite, aparecendo para o próprio desembargador. A narrativa não explica de

maneira racional a aparição do fantasma de Lucinda, mas revela que a história contada por Damasceno não era verdadeira, apesar de sua aparência de verdade.

Em “Sem olhos”, temos uma estrutura narrativa típica dos contos fantásticos, a moldura narrativa, visto que temos uma história dentro da outra. Na verdade, o conto propõe um desdobramento maior, visto que o narrador onisciente repassa a narrativa para o desembargador Cruz que repassa a tarefa de narrar para Damasceno. Ou seja, são três os narradores de “Sem olhos”. Para Ceserani, entre os procedimentos narrativos do fantástico está o gosto por contar casos e aventuras, conforme ocorre no conto machadiano em destaque. O crítico observa que “(...) há a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história.” (CESERANI, 2006, p. 69).

Em “Sem olhos”, o desembargador Cruz (narrador principal-personagem do conto) inicia o caso de Damasceno Rodrigues dentro de uma discussão sobre a crença ou não em seres sobrenaturais, configurando, conforme dissemos, a existência de dois grupos: “Bento Soares dizia que o desembargador mofava da razão afirmando acreditar em almas do outro mundo; e o desembargador insistia em que a existência dos fantasmas não era coisa que absolutamente se pudesse negar.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 357-358). O personagem de Bento Soares faz críticas à crença do desembargador Cruz em seres sobrenaturais. Trazendo ao texto a presença fantasmagórica, Machado evidencia a oposição dos personagens como reforço à hesitação do leitor – crer ou não na existência do sobrenatural – tema que será presente em todo o conto.

- Mas, desembargador, isso é querer supôr que somos uns beocios. Pois fantasmas...
  - Não me dirá nada de novo, interrompeu Cruz; sei o que se pode dizer contra os fantasmas; não obstante, existem.
  - Como as bexigas; também se diz muita coisa contra ellas.
  - Fantasmas! exclamou Maria do Ceo. Pois ha quem tenha visto fantasmas?
  - É o desembargador quem o diz observou Vasconcellos.
  - Deveras?
  - Nada menos.
  - Na imaginação, disse o bacharel.
  - Na realidade.
- Os ouvintes sorriram; Maria fez um gesto de desdem.
- Se a entrada na Relação dá em resultado visões d’essa natureza, declaro que vou cortar as azas ás minhas ambições, observou o bacharel olhando para a esposa de Bento Soares, como a pedir-lhe aprovação do dito.
  - Os fantasmas são fructo do medo, disse esta sentenciosamente. Quem não tem medo não vê fantasmas.
  - Você não tem medo? perguntou a dona da casa.

- Tanto como este leque. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 358).

Deste modo, observa-se que todos os demais personagens, à exceção do desembargador Cruz, tomam uma postura cética em relação ao sobrenatural. Chegam ao ponto de deboche das crenças do amigo. Com estratégia de cooptação do leitor, o desembargador, dirigindo-se a uma das personagens presentes, retoma a hesitação do leitor, já evidenciada pela exposição contrária entre aquele que fala e os que o ouvem:

(...) mas se visse o que eu vi uma vez, estou certo de que ficaria apavorada.

- Alguma bruxa?

- O diabo?

- Um defunto á meia noite.

- Um duende?

Cruz empallidecera.

- Fallemos de outra cousa, disse elle.

Mas o auditorio tinha curiosidade aguçada, e o proprio mysterio e recusa do desembargador faziam crescer o apetite. Os homens insistiram; as senhoras fizeram coro com elles. Cruz immolou-se ao suffragio universal.

- O que eu vi foi ha muitos annos, disse elle; ainda assim conservo a memoria fresca do que me aconteceu. Não sei se poderei ir até o fim; e desde já estou certo de que vou passar uma triste noite...

Uma risadinha de Maria do Ceo interrompeu o desembargador.

- Prepara o auditorio! disse ella. Vamos ver que a montanha dá á luz um ratinho.

Alguns sorriram; mas o desembargador estava serio e pallido. Bento Soares offereceu-lhe uma pitada de rapé, em quanto Vasconcellos accendia um charuto. Fez-se grande silencio; só se ouvia o *tic-tac* do relógio e o movimento do leque de Maria do Ceo. O desembargador olhou para os interlocutores, como a ver se era possível evitar a narração; mas a curiosidade estava tão pendente de todos os olhos, que era impossivel resistir. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 358-359).

Assim, é sinalizado o tom do conto: acreditar ou não em fantasmas. Para ressaltar a defesa do sobrenatural, o narrador machadiano acentua a gravidade da expressão física do desembargador Cruz ao se lembrar do caso. Além disso, há uma tentativa deste de fugir à narrativa, evidenciando a negatividade da experiência. Para reforçar ainda mais a veracidade do que seria narrado (e a existência do sobrenatural), Cruz se coloca no lugar do leitor mais incrédulo ao comparar-se a D. Maria do Ceo dizendo que quando mais jovem já chegou a ser destemido como ela afirma na segunda parte do conto. (Cf. JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 14). Essas características validam o que será dito e, com isso, preparam os leitores para a aceitação ou não da narrativa que transita entre a verdade do desembargador e a incredulidade de sua plateia, pois, conforme observa Todorov, “a fé absoluta como a

incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, 1975, p. 36). A própria função de desembargador confere ao personagem o crédito necessário para a narração. Marcelo Fernandes aponta que, em “Sem olhos”, “o narrador não é qualquer um: é um desembargador, ícone naquela sociedade, cargo magno na hierarquia do Judiciário, e, portanto, um cidadão de conduta proba, incapaz de cometer um perjúrio, ainda que numa historieta de salão.” (FERNANDES, 1999, p. 91).

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

A idéia de que o vizinho era doudo apoderou-se logo de meu espirito. Que outra cousa seria, vindo consultar a semelhante hora, a um visinho de tres dias, sobre um texto de Jonas? (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 44).

Já me não ouvia; com os dedos no ar fazia figuras extravagantes, rectas, curvas, angulos e triangulos, rindo á toa, com o riso pallido e sem expressão dos mente-captos. Não havia duvida; era uma alma sem consciencia. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 47).

Prova dessa “loucura” da personagem se dá com o desmascaramento da história criada por Damasceno, fazendo-a fruto de delírios psicológicos ou de sua enfermidade. Assim, Machado parece acenar para sua fórmula do fantástico mitigado, visto que seu narrador explica ao leitor o surgimento do sobrenatural, do fantasma de Lucinda. No entanto, a hesitação é retomada ao final do conto (hesitação já anunciada no início do conto na crença do narrador e descrença da plateia) pela conclusão do desembargador Cruz quanto à aparição de Lucinda:

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

Em “Sem olhos”, pode-se perceber outro fator comum ao fantástico: a presença da capacidade projetiva e criativa da linguagem. No conto, as palavras que se referem a “olhos” e “olhar” são projeções levando ao sentido do desejo, do inconsciente. Essas palavras dimensionam a entrada no simbólico, procedimento utilizado para tonalizar o teor moral e instrutivo, típico das leituras oitocentistas presentes no periódico de Garnier. “- Eu era moço,

ella moça; ambos innocentes e puros. Sabe o que nos matou? Um olhar.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 44). Assim como em “O homem da areia”, de Hoffmann, aqui os olhos/o olhar são colocados como tema do fantástico. O olhar relacionado à morte, à condenação, ao destino infeliz dos personagens.

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

- Não tenha medo, disse elle, venha ouvir o resto, que é pouco, mas instructivo. Fui ter com o medico. Logo que soube que eu o procurára veio receber-me contente. Disse-lhe francamente o que ouvira dizer a respeito da mulher as opiniões e versões differentes, a necessidade que havia de instruir o povo da verdade e retirar de sobre elle alguma suspeita terrivel. Ouvio-me calado. Logo que acabei, disse-me que eu fizera bem em ir vel-o; que Lucinda estava viva, mas podia morrer no dia seguinte; que, depois de cogitar punição que daria ao olhar da moça resolvera castigar-lhe simplesmente os olhos... Não entendi nada; tinha as pernas tremulas e o coração batia apressado. Não o acompanharia de certo, se elle apertando-me o pulso com a mão de ferro me não arrastasse até uma salla interior... Alli chegando... vi... oh! é horrivel! vi, sobre uma cama o corpo immovel de Lucinda, que gemia de modo a cortar o coração. Vê, disse elle, - só lhe castiguei os olhos.” O espectáculo que se me revelou então, nunca, oh! nunca mais o esquecerei! Os olhos da pobre moça tinham desaparecido; elle os vasára, na vespera com um ferro em braza... Recuei espavorido. O medico apertou-me os pulsos clamando com toda a raiva concentrada em seu coração: “Os olhos delinqüiram, os olhos pagáram!” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 46).

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



sentido, as palavras de Damasceno funcionam como um conselho quase bíblico: “não cobiçar a mulher do próximo”.

- Mancebo, disse elle, com a voz cava; não olhe nunca para a mulher do seu proximo!

(...)

- Sobre tudo não obrigue a que ella olhe para o senhor. Comprará por esse preço a paz de sua vida toda. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 34).

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

Maria do Céu tinha seus olhos baixos. Quando o desembargador lhe dirigio a palavra, estremeceu, ergueu-se, e a junto e de corrida se encaminhou para o bacharel Antunes. O bacharel fez o mesmo; mas foi d’alli a um janella, - talvez tomar ar, - talvez reflectir a tempo no risco de vir a interpretar algum dia um hebraísmo das Escripturas. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 49).

Em “Sem olhos”, temos como tema a frustração do amor romântico. Sendo explorado na literatura da primeira metade do século XIX, a experimentação dramática do amor romântico serve de pano de fundo para muitas narrativas fantásticas; e no caso de Machado, o tema amoroso é recorrente em suas experimentações do fantástico, conforme já apontamos. Ao encontrar obstáculos à realização de seus projetos amorosos, a morte aparenta ser a única

saída para uma ligação eterna entre os amantes. (Cf. CESERANI, 2006, p. 85-86). No caso de Damasceno, a impossibilidade do amor dava-se pelo estado civil de Lucinda.

- Lucinda não me olhava nunca. Era medo, era talvez uma intimação do marido. Se me fallava alguma vez era seccamente e por monosyllabos. Meu coração deixou-se ir da compaixão ao amor pelo mais natural dos declives, amor silencioso, cauto, sem esperança nem repercussão. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 45).

A morte da amada é, para ele, uma condenação por ter atentado contra os ensinamentos religiosos e a sacralidade do casamento. Como que numa atividade persecutória ao objeto amado, Damasceno assume um único olhar como retribuição de toda uma intenção de amor e vive para esse projeto. O narrador traz os excessos projetados pelo enfermo à história frustrada e tragicamente findada como uma aberração: uma jovem e bela mulher desfigurada fisicamente pelo ciúme do marido. A projeção excessiva de Damasceno é tamanha que a imagem da amada é sublimada na presença de um fantasma aos pés da cama.

Considerando as três partes do conto, podemos perceber que a primeira introduz o tema do sobrenatural sem adesão a ele, reafirmando a hesitação entre a crença e a descrença. O cenário inicial, bastante conhecido pelos leitores do *Jornal das Famílias*, encena um clima de fabulação, de contação de histórias. Conforme observa Ceserani, “O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo (...)” (CESERANI, 2006, p. 71). Diante de um chá servido a amigos, de uma discussão amena sobre histórias sobrenaturais, outra história corriqueira é inserida com promessas de despertar a crença em fantasmas e revelar os desajustes amorosos. Esta primeira parte introduz os personagens da história, tanto os que fazem parte da moldura narrativa, quanto os que vivenciam o drama. A descrição de Damasceno Rodrigues é sintomática para sua inserção no clima do fantástico: meio louco, meio demoníaco.

No segundo [andar] morava um homem de quarenta annos que parecia ter mais de cincoenta, tão alquebrado e encanecido estava.

(...)

A primeira vez que o vi foi logo no dia seguinte da minha entrada na casa. (...) de pé com livro aberto nas mãos. Tinha um pé no quinto e outro no sexto degráo.

(...)

sentou-se abrindo o livro sobre os joelhos. Joelhos chamo eu, porque é esse o nome d'aquella região; mas o que elle tinha n'aquelle lugar das pernas eram dois verdadeiros pregos, tão magro estava. A cara angulosa e descarnada, os

olhos cavos, o cabelo hirsuto, as mãos pelludas e rugosas, tudo fazia d'elle um personagem fantástico. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, dezembro de 1876, p. 359-360).

(...) era um velho medico, sem clinica; que vivia pacificamente, sahindo apenas para ir comer a uma casa de pasto da vizinhança ou ler duas horas na biblioteca publica; emfim, que no bairro ninguem o tinha por doudo, mas que algumas velhas o supponham ligado com o diabo. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 15).

Machado encerra assim a primeira parte de seu conto. Ao mesmo tempo em que prepara o leitor para uma história fantástica, caracteriza o personagem de forma a despertar a curiosidade sobre a experiência do desembargador Cruz. A segunda parte da narrativa, publicada em janeiro de 1877, busca apresentar a debilidade de Damasceno e reforçar sua visão delirante, já sugerida pelo olhar fixo na parede da casa. No final desta parte, Lucinda é mencionada pela primeira vez, justamente no momento de sua aparição, sugerindo que a provável insanidade de Damasceno decorra de algo ligado à moça. A sugestão de que Lucinda esteja ligada a uma história de amor parte do desembargador que se apieda de Damasceno bastante enfermo:

Não contava com o amor; duas linhas escriptas em uma folha de papel bordado, - como se usava no meu tempo, vieram mudar a resolução em que eu assentára. Sahi, depois de fazer muitas recommendações ao criado e promettando voltar cedo. As oito horas de noite achava-me em casa; fui ter logo com o doente. Achei-o socegado. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 19).

Assim, se a primeira parte tem por objetivo encenar a situação da história contada em meio a trivialidades e chás, a segunda observa a apresentação do personagem introdutor do sobrenatural e da sugestão de que a narrativa versa sobre um tema bastante importante no cotidiano das leitoras do *Jornal das Famílias*, o amor. Apenas na terceira parte final, temos a emersão do sobrenatural e do tema da frustração amorosa anunciado, o primeiro, em dezembro de 1876, e introduzido, o segundo, no próximo número do periódico: Lucinda, uma mulher casada, é vítima do ciúme do marido e tem os olhos retirados por ferro em brasa. Morta pelo ferimento e pela dor, ela aparece a Damasceno como um fantasma, lembrando-o do olhar cobiçoso que os incriminara. A aparição de Lucinda, nesse momento, revela-se também ao desembargador que desmaia de comoção. A aparição da mulher sem os olhos retrata outro tema fortemente utilizado pelo fantástico como herança do gótico: o monstruoso.

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

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

A aparição do fantasma de Lucinda, na última parte do conto, funciona como um indício da morte próxima de Damasceno: “- Vai-te! exclamou elle afflicto; vai-te! Ainda não!” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 45). Ao ter de pagar com os olhos, é como se o fantasma cobrasse do enfermo a vida. A aparição perturbadora faz com que o desembargador sintasse presente em duas dimensões distintas: a do cotidiano e do real (o quarto de Damasceno e seu ambiente realista, pertencente ao mundo ordinário) e a dimensão do fantasmagórico. A figura insólita se revela no ambiente real e reconhecível por qualquer pessoa, e não num ambiente apropriado à fantasia, ao maravilhoso.

Em “Sem olhos”, outro tema recorrente no fantástico surge: a loucura. A presença de personagens loucas ou fora de sua razão, ainda que momentaneamente, povoam as narrativas do gênero e reforçam o tom de hesitação sobre a realidade das experiências vividas pelos personagens.

(...) o tema [da loucura] está ligado aos problemas mentais da percepção. (...) o tema do louco se liga àquele do autômato, da *persona* dividida, e também àquele do visionário, do conhecedor de monstros e de fantasmas. (CESERANI, 2006, p. 83).

Além disso, a figura do louco auxilia o ambiente turvo em que a história se desenvolve. Neste conto, o desembargador Cruz considera, primeiramente, Damasceno como

um louco: “(...) Effectivamente a conversa de um homem sem juízo não era segura. Eu cuidava ter deante de mim um espirito original; sabia-me um louco: o interesse diminuia ou mudava de natureza.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 17-18). Para Oliveira,

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

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

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

A descrição de um ambiente decadente e enfermo faz parte dos elementos que, para Furtado, são essenciais para o surgimento da fenomenologia insólita. (Cf. FURTADO, 1980, p. 121). Elementos comuns ao cotidiano (o quarto, a cama, um médico, exames) são misturados a outros de pouca familiaridade e/ou propícios à alienação (um enfermo delirante, testa febril, olhos fixos no teto, estado moribundo). Segundo observa Furtado, “o espaço fantástico também foge em geral à luz e à cor, preferindo descrições que subentendam

iluminação vaga ou escuridão, meias tintas ou tonalidades sombrias (...).” (FURTADO, 1980, p. 124). Ao marcar o estado de Damasceno, na terceira parte do conto, Cruz já aponta para a alienação do enfermo. Não fica claro se Damasceno está louco por sua doença, debilidade física, ou se já o era anteriormente. Mas o que Cruz sugere ao leitor é que Damasceno não estava lúcido e entrava em estado febril. Deste modo, oferece pistas sobre a causa da aparição insólita de Lucinda. Lúcido e ciente de suas ações, Cruz foi advertido pelo enfermo de que algum mal poderia lhe acontecer dado o seu grande interesse e dedicação: “A compaixão é um sentimento perfido; abstenha-se d’elle ou combata-o. Quem sabe se a que sente agora por mim não lhe dará máo resultado?” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, fevereiro de 1877, p. 45). Aqui, temos uma possível saída racional para a aparição de Lucinda vista pelo desembargador: a compaixão excessiva ao estado de Damasceno Rodrigues. A visão poderia ser um efeito comum a de um surto histérico momentâneo provocado pelo envolvimento com o sofrimento alheio.

Considerando os contos analisados anteriormente neste capítulo (“A vida eterna” e “Os óculos de Pedro Antão”), vemos que a mitigação do fantástico e sua saída para o racional se revela um pouco mais complexa aqui, visto que o narrador não assume tratar-se a aparição de uma ilusão de sentido, tal qual seria a nossa visão da lua segundo observa Damasceno.<sup>6</sup> Muito pelo contrário, o fenômeno é vivido e detalhado pelo narrador sem questionamentos e dúvidas, apesar da fantasiosa história de Damasceno a respeito de Lucinda. Se a mentira de Damasceno aponta a desconstrução do sobrenatural; a crença do desembargador Cruz na realidade da aparição oferece outra saída, mantendo a narrativa machadiana dentro de uma zona próxima ao fantástico puro, tendo este como “âmago”, conforme observa Todorov, a ambiguidade entre realidade e fantasia, a hesitação entre uma e outra.

### **Considerações Finais**

Em comum, as duas narrativas analisadas ressaltam dois aspectos importantes: apesar do tom sobrenatural e fantástico, mesmo que deslocado pelo sonho, pela imaginação ou loucura e por elementos do humor, o tema amoroso se destaca, revelando casamentos infelizes

---

<sup>6</sup> “A lua, meu rico vizinho, não existe, a lua é uma hypothese, uma illusão dos sentidos, um simples producto da retina dos nossos olhos. É isto que a scinecia ainda não disse; é isto o que convem proclamar ao mundo. Em certos dias do mez, o olho humano padece uma contracção nervosa que produz o phenomeno lunar. N’essas occasiões, elle suppõe que vê no espaço um circulo redondo! branco e luminoso; o circulo está nos proprios olhos do homem.” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1877, p. 17)

como o de Lucinda em “Sem olhos” e proibidos como em “Os óculos de Pedro Antão”. Isso certamente se relaciona ao espaço de publicação destes contos, reservando as narrativas ao gosto de um público bem específico, conforme vimos. Não é sem razão que “Sem olhos” parece atender à prescrição moral exigida no programa editorial do *Jornal das Famílias*. O que não quer dizer que Machado tenha atendido prontamente a isso, conforme já observaram Cilene Pereira e Jailson Crestani em textos citados.

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

#### ***THE FANTASTIC MITIGATION BY MACHADO DE ASSIS IN “OS ÓCULOS DE PEDRO ANTÃO” E “SEM OLHOS”***

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

**Keywords:** Machado de Assis. *Fantastic. Jornal das Famílias. “Os óculos de Pedro Antão”.*  
“Sem olhos”.

## Referências

### Fontes

JORNAL DAS FAMÍLIAS (1863-1878). Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776>.

### Outras referências

AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis entre o jornal e o livro. **O eixo e a roda: revista de literatura brasileira**, Belo Horizonte, v. 16, p. 167-177: UFMG, 2008. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/publicacao002309](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002309) (ER16). html>.

Acesso em: 27 abr. 2013.

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

COUTINHO, Afrânio. **Dois fases ou amadurecimento progressivo? Machado de Assis na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: ABL, 1990. p. 27-39.

CRESTANI, Jailson Luís. Machado de Assis, contista do Jornal das Famílias. In: BEZERRA, Carlos Eduardo; SANTINI, Gilmar T.; SILVA, Jacicarla S.; SILVA, Telma M. (Orgs.). **Anais do Colóquio de Alunos de Pós-graduação em Letras**. Assis: Unesp, 2007. Disponível em: <[http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/Coloquio\\_Letras/jaison\\_crestani.pdf](http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/Coloquio_Letras/jaison_crestani.pdf)>.

Acesso em: 27 abr. 2013.

CRESTANI, Jailson Luís. A colaboração de Machado de Assis no Jornal das Famílias: subordinações e subversões. **Patrimônio e Memória**. Assis: Unesp, 2006. Vol. 2, n. 1.

Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/109>>. Acesso em: 27 abr. 2013.

FERNANDES, Marcelo J. Machado de Assis quase-macabro. **Poesis – literatura, pensamento e arte**. 2003. n. 85. Disponível em: [http://www.netterra.com.br/poesis/85/machado\\_de\\_assis.htm](http://www.netterra.com.br/poesis/85/machado_de_assis.htm). Acesso em: 18 nov. 2012.

FERNANDES, Marcelo J. **Quase-macabro: o fantástico nos contos de Machado de Assis**. 1999. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

FRANÇA, Eduardo Melo. **Ruptura ou amadurecimento?: Uma análise dos primeiros contos de Machado de Assis**. 2008. 183 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: <[http://www.livrosgratis.com.br/arquivos\\_livros/cp071186.pdf](http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp071186.pdf)>. Acesso em: 27 abr. 2013.

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

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

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. **Contos fantásticos**. Seleção e apresentação de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1976.

MATOS, Mário. Machado de Assis, contador de histórias. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa de Machado de Assis**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.



- OLIVEIRA, Aline Sobreira de. **A medalha e seu reverso**: fantástico e desfantasticização em contos de Machado de Assis. 2012. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- PARRINE, Raquel. Aspectos de teoria do conto em Machado de Assis. In: **Eutomia: revista online de literatura e linguística**. Universidade Federal de Pernambuco, 2009. Ano II. Vol. I, p. 472-484. Disponível em: <[http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/literatura-artigos/Aspectos-de-Teoria-do-Conto-em-Machado-de-Assis\\_Raquel-Parrini.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/literatura-artigos/Aspectos-de-Teoria-do-Conto-em-Machado-de-Assis_Raquel-Parrini.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2013.
- PEREIRA, Cilene Margarete. “O capitão Mendonça”, uma ficção científica machadiana? – considerações sobre o fantástico. In: **Remate de Males**. Campinas: Unicamp, 2012. v. 32, n. 2. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3398>>. Acesso em: 19 mar. 2014.
- PEREIRA, Cilene Margarete. **Jogos e cenas do casamento: estudos dos personagens e do narrador machadiano em Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite**. Curitiba: Appris, 2011.
- PEREIRA, Cilene Margarete. “Confissões de uma viúva moça” e a educação sentimental da mulher machadiana. In: **Travessias**. Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2010. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/issue/view/330/showToc>>. Acesso em: 19 mar. 2014.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

**Artigo recebido em abril de 2015.**

**Artigo aceito em maio de 2015.**