

Revista Pandora Brasil

[Home](#) [Índice](#) [Minicurrículos dos autores](#)

O fantástico em Machado de Assis: “Entre santos”

Valdira Meira Cardoso de Souza¹

RESUMO: A obra machadiana é marcada pela presença de elementos fantásticos, em especial nos contos e no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Entre os contos podemos mencionar “O país das quimeras” (1862), “Uma excursão milagrosa” (1866), “O capitão Mendonça” (1870), “Um esqueleto” (1875), “Sem olhos” (1876), “A chinela turca” (1882), “A igreja do diabo” (1883), “Entre santos” (1886), “Ideias do canário” (1899), entre outros. Este trabalho pretende realizar uma análise literária do conto “Entre santos” fundamentada nos estudos desenvolvidos por diversos teóricos e críticos, a saber: T. T. Todorov, F. Furtado, R. Ceserani, J. P. Paes, K. Volobuef, entre outros.

Palavras-chave: narrativa; fantástico; literatura; Machado de Assis

Introdução

O fantástico recebe diferentes definições: para T. Todorov é um gênero; para Bellemin-Noël trata-se de uma técnica narrativa, uma forma de narrar e está estruturado como o fantasma; para os estudiosos Davi Roas e Remo Ceserani o fantástico é um modo narrativo; Alazraki compreende o fantástico do século XX como *neofantástico* e que representa uma nova etapa da natural evolução do gênero, em função de uma noção diferente do homem e do

¹ Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, *Campus* de Vitória da Conquista. Concluiu Pós-Doutorado (2010) na UNESP, *Campus* de Araraquara-SP. Atua na área de literatura brasileira e teoria literária, em especial, o fantástico na obra de Machado de Assis.

mundo. Apresentaremos neste trabalho as concepções de fantástico formuladas por diversos estudiosos.

1 O Fantástico e percurso histórico

Em sentido *lato sensu*, o termo fantástico foi usado para designar a literatura que se contrapunha ao realismo estrito, representado no século XIX pelo realismo e pelo naturalismo. Já o fantástico *stricto sensu* refere-se à literatura fantástica que se desenvolveu a partir do século XVIII, conhecido como o século das luzes, no qual houve uma forte rejeição ao pensamento teológico medieval e à metafísica. Esse entendimento do gênero prolongou-se no século XIX e sofreu transformações no século XX. Embora a ficção fantástica apresente elementos medievaescos (aparições diabólicas, a presença de fantasmas, de mortos-vivos, de vampiros, etc.), a maioria dos especialistas considera *Le diable amoureux* (Jacques Cazotte) como o ponto de partida histórico do gênero:

Malgrado se tenha querido recuar-lhe as origens aos monstros, feiticeiros, vampiros e almas do outro mundo da tradição folclórica da Europa, ou até mesmo aos prodígios mitológicos da Antigüidade oriental e clássica, o certo é que teve um início histórico definido: a França do último quartel do século XVIII, quando aparece *Le Diable Amoureux*, romance de Jacques Cazotte que iria influenciar de perto, entre outros, o alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822), mestre supremo do conto fantástico durante o Romantismo. (PAES, 1985, p.189).

No século das luzes há o predomínio da razão e uma tentativa de eliminar tudo que fugisse a uma explicação racional ou natural. A ficção fantástica vai representar nesse contexto histórico-filosófico uma resposta ao extremado racionalismo desse século:

É fácil entender o florescimento da literatura fantástica durante o Romantismo, período no qual, em oposição à objetividade da arte neoclássica do século XVIII, a ênfase se transfere toda para o subjetivo, o excêntrico, o individual, o misterioso, o místico, o libertário. É então que a influência dos contos de

Hoffmann se vai estender à França, com Nodier, Nerval e um pouco mais tarde com Gautier, para dali irradiar-se a outros países da Europa e fora dela, até mesmo o Brasil, com a *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. (PAES, 1985, p.190).

Em se tratando do surgimento e da natureza do fantástico, há uma diversidade de opiniões. Estudiosos e críticos podem ser classificados de acordo com afinidades. Selma C. Rodrigues (1998, p. 16-17) apresenta duas correntes: uma delas considera o surgimento do fantástico a partir da obra de Homero e dos contos das *Mil e uma noites*. Essa corrente é representada por Dorothy Scarborough (1971), Montague Summers (1869), Louis Vax (1970), Tony Faivre, Marcel Schneider (1964), Emir Rodríguez Monegal (1980), Kathryn Hume (1984). Outra linha considera o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX: H. Mathey (1915), Joseph Restinger (1973), P. G. Castex (1962), Roger Caillois (1967), Tzvetan Todorov (1970), Jean Bellemin-Noël (1971), Lefèbve (1974), J. Baronian (1977), Jacques Finné (1980), Irène Bessière (1974), entre outros.

Há diferentes abordagens sobre o fantástico, porém a maioria apresenta um ponto de convergência: “qualquer narrativa fantástica encena fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenatural. O surgimento do sobrenatural é sempre delimitado num ambiente cotidiano e familiar por múltiplos temas [...]” (FURTADO, 1980, p. 19).

Ao tratar das raízes históricas do fantástico o estudioso Remo Ceserani alude à renovação operada pela literatura romântica bem como à reestruturação dos gêneros literários entre os séculos XVIII e XIX, com destaque para o florescimento do romance gótico na Inglaterra (Horace Walpole, Mathew Lewis, William Beckford, Ann Radcliffe e Mary Shelley). Muitas características do romance gótico reaparecem na literatura fantástica: um gosto antigo e estetizante como pano de fundo histórico, o estilo e a ornamentação da tardia idade média e do renascimento; um gosto iluminado pelas manifestações do sobrenatural, dos fenômenos como o mesmerismo e a parapsicologia, das visitas e presença dos espíritos e fantasmas; uma atração pelo mistério da maldade humana, das perversões dos instintos e do

caráter; uma preferência retórica pelo estilo e pelas ambientações elevadas e sublimes. Apesar das várias tendências do romance gótico inglês, foi a Alemanha que produziu um modo literário novo – a literatura fantástica, no final do século XVIII. Hoffmann é o grande destaque dessa nova literatura “moderna”, que teve vários seguidores em toda a Europa e no Brasil.

A maioria dos críticos segue a tendência de considerar o fantástico como subversão do real. Roger Caillois afirma: “[...]. O fantástico é ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana, e não a substituição total do universo real por um universo exclusivamente maravilhoso” (*apud* FURTADO, 1980, p. 19). O conceito de fantástico para R. Caillois está fundamentado na ideia de confronto entre dois mundos, um natural e outro sobrenatural.

Para P. G. Castex, o fantástico está ligado à noção do sobrenatural que irrompe em mundo natural: “o fantástico se caracteriza [...] por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real” (*apud* TODOROV, 1975, p. 32).

Louis Vax também reflete sobre a questão da irrupção do sobrenatural na literatura fantástica: “o fantástico, em sentido estrito, exige a irrupção dum elemento sobrenatural num mundo dominado pela razão [...] não é outro universo que se ergue face ao nosso; é o nosso que, paradoxalmente, se metamorfoseia, apodrece e se torna outro” (*apud* FURTADO, 1980, p. 19-22). A concepção de Vax está ligada ao conflito do real e do sobrenatural que é introduzido em um mundo dominado pela razão.

O emprego de temas sobrenaturais pode ser observado no fantástico e nos gêneros limítrofes, o estranho e o maravilhoso, gêneros que se inserem na área da literatura do sobrenatural pelo predomínio de temas que traduzem uma fenomenologia meta-empírica². Ressaltamos o fato de que alguns críticos tentam definir o fantástico com base na reação ao sentimento de “temor e de

² Com esse qualificativo [fenomenologia meta-empírica] se pretende significar que a fenomenologia assim referida está para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades. (FURTADO, 1980, p. 20).

terror” que provoca no leitor. Para Lovecraft:

A atmosfera é a coisa mais importante pois o critério definitivo de autenticidade [do fantástico] não é a estrutura da intriga, mas a criação de uma impressão específica [...]. Eis porque devemos julgar o conto fantástico não tanto em relação às intenções do autor e os mecanismos da intriga, mas em função da intensidade emocional que ele provoca [...]. Um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror [...] (*apud* TODOROV, 1975, p. 40).

Para Peter Penzoldt o sentimento de medo é um critério para definir o fantástico: “com exceção do conto de fadas, todas as histórias sobrenaturais são histórias de medo [...]” (*apud* TODOROV, 1975, p. 41). Consideramos tal formulação frágil porque há narrativas que se incluem no domínio do fantástico e não provocam medo nas personagens.

Por sua vez, T. Todorov apresenta uma definição de fantástico que tem um aspecto em comum com a maioria dos estudiosos: “[...] somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar” (TODOROV, 1975, p. 30). Todorov discorda da noção de fantástico fundamentada no medo e no terror que o gênero é capaz de provocar no leitor: “o medo está freqüentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária”. (1975, p. 41). O estudioso ainda afirma:

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor — um leitor que se identifica com a personagem quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão. (1975, p. 165-6).

A “hesitação” da personagem e do leitor constitui um aspecto fundamental na definição proposta por Todorov: “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece leis naturais, face a um

acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 1975, p. 148). Para ele, o fantástico ocorre enquanto durar a “incerteza”, a “hesitação” que caracteriza a atitude do herói, da personagem e do leitor implícito: “tanto a fé absoluta como a incredulidade total nos afastam do fantástico, pois, ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 1975, p. 156). Para Todorov o fantástico é um gênero distinto dos seus gêneros limítrofes. No estranho, “os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história, recebem por fim uma explicação racional” (TODOROV, 1976, p. 51). A incerteza é mantida até determinado ponto da história, mas ao final, acaba por receber uma explicação racional para o fenômeno sobrenatural. No fantástico-maravilhoso, os acontecimentos não podem ser explicados pelas leis da natureza tais quais são conhecidas, aceitando a interferência do sobrenatural. F. Furtado define o maravilhoso como aquele que “se decide por um mundo arbitrariamente alucinado sem aventar os motivos da sua escolha” (1980, p. 39). Já “o fantástico mantém o sobrenatural até o fim da narrativa, enquanto que o estranho o anula a certa altura [...]” (FURTADO, 1980, p. 40). Para D. Roas (2001) a divisão entre *fantástico* e *maravilhoso* não se apresenta tão clara porque na literatura hispano-americana do século XX, surge uma narrativa que se situa entre ambos os gêneros: o *realismo maravilhoso*, também chamado de *realismo mágico*:

Así pues, le realismo maravilloso se distingue, por um lado, de la literatura fantástica, puesto que no se produce ese enfrentamiento siempre problemático entre lo real y lo sobrenatural que define a lo fantástico, y, por otro, da literatura maravillosa, al ambientar las historias en un mundo cotidiano hasta en sus más pequeños detalles, lo que implica — y ahí surge el término “realismo maravilloso”, un modo de expresión realista. No se trata, por lo tanto, de crear un mundo radicalmente al de lector, como es de lo Maravilloso, sino que en estas narraciones lo irreal aparece como parte de la realidad cotidiana, lo que significa, en definitiva, superar la oposición natural/sobrenatural sobre la que se construye el efecto fantástico. Podríamos decir, en conclusión, que se trata de una forma híbrida entre lo fantástico y lo maravilloso. (2001, p. 12).

A concepção de fantástico formulada por Irène Bessière está ligada à noção de síntese, que por sua vez se origina da organização por contrastes e por tensão dos elementos responsáveis pela unidade do texto fantástico. A definição de fantástico para Bèssièrè está relacionada a uma noção de contraforma, logo, é vista como um modo e com forte presença na modernidade. A concepção da estudiosa francesa está relacionada mais a um “modo” do que a um gênero. Certamente a autora inspirou-se na teoria (“formas simples”) de André Jolles (*apud* CESERANI, 2006, p. 63).

Por sua vez, J. Alazraki (1990) emprega a expressão *neofantástico* para uma nova maneira de se praticar o fantástico. Alazraki (1990) aponta três aspectos fundamentais para distinguir o *neofantástico* do fantástico tradicional, aquele praticado no século XIX: a explicação do fenômeno, o sentido claro deste e o componente terrorífico. Os relatos *neofantásticos* não trazem a intenção de provocar medo no leitor, mas produzem perplexidade e inquietude, pelo insólito das situações narradas. Por outro lado, o fantástico do século XIX se iguala ao *neofantástico* porque ambos se baseiam em uma mesma idéia: a rejeição das normas e leis que configuram nossa realidade. A esse fantástico que se distancia do praticado no século XIX é denominado *neofantástico* — representa uma nova etapa da natural evolução do gênero fantástico, em função de uma noção diferente do homem e do mundo. Nessa nova maneira de operação do fantástico Alazraki insere as obras de Kafka e de escritores latino-americanos.

Em sua antologia (2001) D. Roas trata de questões referentes ao interesse pela narrativa fantástica nos últimos 50 anos, fato que gerou um *corpus* de aproximação de diversas correntes teóricas. A argumentação de Roas evidencia que as previsões de Todorov de que o fantástico não teria lugar no século XX porque foi substituído pela psicanálise não se confirmaram, porque o gênero se desenvolveu nos séculos XVIII e XIX, passou por transformações no XX e continua despertando interesse e se constituindo objeto de estudo em pleno século XXI.

1.1 Procedimentos narrativos em função do fantástico

Nenhum gênero literário é detentor de determinados procedimentos formais ou mesmo de temas. Com o fantástico ocorre a mesma situação. Ele não isola certos temas e nem possui procedimentos formais exclusivos. A respeito desse aspecto, Ceserani afirma:

Cada procedimento formal, ou artifício retórico e narrativo, ou tema ou motivo, pode ser utilizado em textos pertencentes às mais diversas modalidades literárias. O que caracteriza o fantástico não pode ser nem um elenco de procedimentos retóricos nem uma lista de temas exclusivos. O que o caracteriza, e o caracterizou particularmente no momento histórico em que esta nova modalidade literária apareceu em uma série de textos bastante homogêneos entre si, foi uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos [...]. A modalidade literária que foi assim produzida serviu, naquela específica contingência histórica, para alargar as áreas da “realidade” humana interior e exterior que podem ser representadas pela linguagem e pela literatura e, ainda mais, para colocar em discussão as relações que se constituem, em cada época histórica [...]. (CESERANI, 2006, p. 67-68).

No entanto, existem alguns procedimentos formais e estratégias que aparecem com mais frequência na literatura fantástica. No capítulo 3 de sua obra (2006) Ceserani denomina de “procedimentos narrativos e retóricos” mais utilizados pelo fantástico, a saber: 1) posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração; 2) a narração em primeira pessoa; 3) um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem; 4) envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor; 5) passagem de limite e de fronteira; 6) o objeto mediador; 7) as elipses; 8) a teatralidade; 9) a figuratividade; 10) o detalhe. Ceserani (2006) ainda elenca sistemas temáticos recorrentes na literatura fantástica: 1) a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo; 2) a vida dos mortos; 3) o indivíduo, sujeito forte da modernidade; 4) a loucura; 5) o duplo; 6) a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível; 7) o *Eros* e a frustração do amor romântico; 8) o nada.

F. Furtado (1980) também aponta estratégias empregadas pelo fantástico na tentativa de intensificar a verossimilhança. A ação e o espaço em

que se deslocam as personagens são introduzidos na narrativa fantástica de forma a assegurar à opinião pública que tais elementos surgem como reais, buscando suscitar credibilidade no receptor: 1) para conferir um caráter de real à experiência meta-empírica, o narrador atribui os dados fictícios ou manipulados a fontes consideradas de grande confiança (o testemunho de certas personagens, referência a documentos de várias índoles); 2) a escolha das personagens: o fantástico opta por personagens consideradas respeitáveis e idôneas para atestar a veracidade do acontecido e são representadas por figuras que impõem respeito pela idade, pela sabedoria ou pelo estatuto social; 3) referência factual: para reforçar a plausibilidade narrativa o narrador faz alusões a fatos ou fenômenos do mundo empírico, fatos comprováveis e ligados a diversos ramos do conhecimento; 4) o testemunho do narrador-personagem; 5) algumas estratégias são usadas para acentuar os traços realistas do espaço em que se desenrola a ação (o efeito do recuo, prática de ascendência romântica que consiste em deslocar a ação para o longínquo no tempo, um passado de contornos vagos, ou no espaço, um país exótico ou imaginário.

2 O fantástico e suas manifestações no Brasil

O gênero fantástico pode ser identificado em vários textos da literatura brasileira. Alguns estudiosos consideram a obra *A noite na Taverna* de Álvares de Azevedo, de publicação póstuma (1878) e escrita por volta de 1850, como a primeira narrativa brasileira na modalidade do fantástico. A relação de escritores na linha do fantástico é extensa: Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Érico Veríssimo, Guimarães Rosa, Simões Lopes Neto, Jorge Amado, José Candido de Carvalho, Lígia Fagundes Teles, Murilo Rubião, J. J. Veiga, dentre outros. Jerônimo Monteiro, estudioso do fantástico na literatura, reúne inúmeros autores que considera pertencentes ao gênero fantástico em sua antologia *Panorama do conto brasileiro: o conto fantástico*³ (1959), a saber: Afonso Arinos, Afonso Schmidt, Alvares de Azevedo, Aluísio de Azevedo, Aníbal M.

³ A referida obra reúne apenas um conto de cada autor e uma breve biografia.

Machado, Machado de Assis, Ernâni Fornári, Gastão Cruis, Gonzaga Duque, Graciliano Ramos, Coelho Neto, Humberto de Campos, Inglês de Souza, Josué Montello, Lima Barreto, Luiz Canabrava, Magalhães de Azeredo, Medeiros de Albuquerque, Orígenes Lessa, Raymundo Magalhães, Ribeiro Couto, Valdomiro Silveira, Veiga Miranda, entre outros.

A estudiosa Karin Volobuef em sua obra *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil* (1999) apresenta particularidades do romantismo brasileiro que o diferenciam do romantismo alemão:

[...] a freqüente recorrência ao maravilhoso e ao fantástico na literatura romântica alemã foi mais um mecanismo adotado pelos escritores para escapar à banalidade e à monotonia do cotidiano. O recurso ao maravilhoso, à magia e ao encantamento dos contos de fadas, bem como ao sobrenatural e ao aterrador das peças noturnas, foi expressão do desejo de renovação do mundo, do anseio por revitalização das percepções, do desejo catártico de descobrir o desconhecido em meio ao conhecido. (p. 111).

No romantismo brasileiro acontece algo diferente, segundo a autora:

Assim, ao contrário do que se verifica no romantismo alemão, o brasileiro tende a banir o maravilhoso e encantado, podendo-se rastrear casos em que o sobrenatural — sob forma de superstição popular — é expressamente combatido ou, mais exatamente, desmistificado à luz da Razão. (p. 215-216).

Antonio Candido realiza um balanço da literatura no Brasil e aponta que o nacionalismo norteou todo o nosso romantismo, diferentemente do que aconteceu em países da Europa:

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a conseqüência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memórias de um Sargento de Milícias* ao *Guarani* e a *Inocência*, e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa

realidade, do que a intenção programática, a resolução de fazê-lo. (CANDIDO, 1997, p. 99-100).

Embora o nacionalismo tenha norteado o nosso romantismo, de acordo com A. Candido, a literatura fantástica é uma tendência presente nesse período na literatura brasileira, embora com as diferenças em relação à literatura alemã que busca renovação e manifesta o anseio de terras distantes, tendo como motivo recorrente o tema da viagem. Além da busca dos espaços longínquos, os românticos exploram o espaço interior e vislumbram o lado noturno do ser humano. Enquanto o romantismo brasileiro possui uma essência nacionalista, o alemão possui uma essência individualista. Ressaltamos que muitos dos temas românticos deságuam na literatura fantástica.

3 Análise da narrativa “Entre santos”

No texto “Entre santos”⁴ o narrador relata uma experiência sobrenatural que se passara em uma igreja na qual trabalhava como capelão. O padre ouve uma conversa entre os santos durante a madrugada e hesita diante da experiência meta-empírica. O tema central da conversa entre as personagens, “os santos”, é a conduta humana – suas virtudes, mas também a hipocrisia, a avareza e o apego aos bens materiais. Os santos analisam os pedidos daqueles homens que necessitam de uma cura, das promessas que são feitas e do não cumprimento delas em decorrência da inversão de valores religiosos:

Compreendi, no fim de alguns instantes, que eles inventariavam e comentavam as orações e implorações daquele dia. Cada um notava alguma cousa. Todos eles, terríveis psicólogos, tinham penetrado alma e vida dos fiéis, e desfibravam os sentimentos de cada um, como os anatomistas escarpelam um cadáver. S. João Batista e S. Francisco de Paula, duros ascetas, mostravam-se às vezes enfadados e absolutos [...].

Era assim, segundo o temperamento de cada um, que eles iam narrando e comentando. Tinham já contado casos de fé sincera e castiça, outros de indiferença, dissimulação e versatilidade [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 485).

⁴ Texto inserido em *Várias Histórias*, publicado em 1896.

No conto “A igreja do diabo” (Machado de Assis), há uma tentativa de substituir a prática das virtudes pela prática da maldade e da corrupção do gênero humano. O Diabo não consegue pleno êxito porque os homens voltam a praticar o bem e se apegam às virtudes. No texto “Entre santos”, porém, ocorre uma situação contraditória: se no conto “A igreja do diabo” os homens não conseguem praticar o mal, no conto “Entre santos” os santos buscam encontrar ao menos uma personagem que pratique a bondade, e nessa busca descortina o mais íntimo do ser humano, só percebem a avareza, a vaidade, a hipocrisia e a luxúria, valores com os quais as personagens estão acomodadas. Destacamos que o narrador do relato suscita confiança e veracidade por ser um ancião e um padre: “quando eu era capelão de S. Francisco de Paula (contava um padre velho) aconteceu-me uma aventura extraordinária”. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 484). Os fatos sobrenaturais acontecem na igreja e à noite. O capelão é impulsionado para o local (igreja) para desvendar o mistério que rondava aquele espaço porque vira uma luz se irradiar, mesmo tendo certeza que as portas estavam fechadas:

O corredor estava escuro. Levava comigo uma lanterna e caminhava devagarinho [...]. Na igreja a luz era a mesma [...] e de uma cor de leite que não tinha a luz das velas. Ouvei também vozes, que ainda mais me atrapalharam não cochichadas nem confusas [...]. No meio disto, assaltou-me uma idéia que me fez recuar. Como naquele tempo os cadáveres eram sepultados na igreja, imaginei que a conversação podia ser de defuntos. Recuei espavorido [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 484).

Identificamos no conto vários traços do fantástico, a começar pela conversa entre os santos que descem dos nichos e tomam proporções do tamanho de um homem, conversam entre si e analisam os comportamentos das personagens. Porventura não seria extraordinário ouvir diálogos entre imagens de escultura? Pois bem, é esse quadro sobrenatural com o qual o padre se depara:

[...]. A realidade ia dar-me cousa mais assombrosa que um diálogo de mortos. Encomendei-me a Deus, benzi-me outra vez [...]. Vi então uma cousa extraordinária.

Dois dos três santos do outro lado, São José e São Miguel [...] tinham descido dos nichos e estavam sentados em seus altares. As dimensões não eram das próprias imagens, mas de homens. [...]. Não posso descrever o que senti. Durante algum tempo que não pude calcular, fiquei sem ir para diante nem para trás, arrepiado e trêmulo. Com certeza, andei beirando o abismo e a loucura, e não caí nele por misericórdia divina. Que perdi a consciência de mim mesmo e de toda outra realidade que não fosse aquela, tão nova e tão única, posso afirmá-lo [...] (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 484).

A personagem que narra o relato não oculta o pavor e o medo que sente diante do sobrenatural, o que podemos identificar nas expressões “fiquei arrepiado e trêmulo”. Há ainda o pavor pela hipótese de ser um local onde se sepultavam os mortos. Mas o que mais amedronta a personagem é presenciar um diálogo entre imagens de escultura que se metamorfoseiam e assumem aparências dos homens, aspecto denominado como *figuratividade*, que consiste em:

[...] ativar todos os possíveis procedimentos de figuratividade e iconicidade implícitos na prática narrativa. Também nesse caso são sublinhados não tanto os elementos temáticos ou semânticos [...] mas sim há o recurso a procedimentos que sublinham elementos gestuais e visivos, de aparição e colocação em cena. [...]. O procedimento pelo qual uma estátua pudesse se por a falar em cena ou os atores subitamente pudessem se transformar em estátuas [...] (CESERANI, 2006, p. 76).

O velho padre ratifica seu terror diante da experiência sobrenatural: “Mas, se tudo isso era espantoso, não menos o era a luz, que não vinha de parte alguma, porque os lustres e castiçais estavam todos apagados; era como um luar, que ali penetrasse, sem que os olhos pudessem ver a lua [...]” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 485).

Em outro momento o narrador apresenta a análise que S. Francisco de Sales faz da personagem Sales, um religioso que vai à igreja implorar pela

saúde da esposa, mas apegado à moeda, não consegue fazer qualquer doação ao santo:

[...] Afinal saiu o pedido; a mulher ia morrer, ele rogava-me que a salvasse, que pedisse por ela ao Senhor. A promessa, porém, é que não acabava de sair. No momento em que a boca ia articular a primeira palavra, a garra da avareza mordia-lhe as entranhas e não deixava sair nada.

No ar, diante dos olhos, recortava-se-lhe a perna de cera, e logo a moeda que ela havia de custar [...].

Aqui o demônio da avareza sugeria-lhe uma transação nova, uma troca de espécie, dizendo-lhe que o valor da oração era superfino e muito mais excelso que o das obras terrenas. E o Sales, curvo, contrito, com as mãos postas, o olhar submisso, desamparado, resignado, pedia-me que lhe salvasse a mulher. Que lhe salvasse a mulher, e prometia-me trezentos, – não menos, – trezentos padre-nossos e trezentas ave-marias [...]. mil padre-nossos, mil ave-marias [...] (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 489).

Na passagem acima o narrador ironiza e zomba da capa de religiosidade que algumas personagens vestem quando vão à igreja. No entanto, essa capa se desfaz no momento em que a personagem Sales tenta fazer uma promessa em valores monetários. Porém, a personagem não consegue ocultar seus mais íntimos sentimentos de amor ao vil metal e não faz a promessa em dinheiro, mas em rezas, posto que estas não lhe custem nada, apenas demandam tempo para fazê-las. Diante dos santos, Sales se despe e revela seu apego, mais ao dinheiro do que à esposa.

Após a experiência extraordinária, o padre sofre mudanças de comportamento:

Já então procedia automaticamente. A vida que vivi durante esse tempo todo, não se pareceu com a outra vida anterior e posterior. Basta considerar que, diante de tão estranho espetáculo, fiquei absolutamente sem medo; perdi a reflexão, apenas sabia ouvir e contemplar (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 485).

Em outra narrativa fantástica de Machado de Assis – “Uma excursão milagrosa”⁵ o poeta Tito narra suas experiências sobrenaturais em um país distante, “O país das quimeras”. Após essa experiência, a personagem também altera seu comportamento:

Tal é a narrativa de Tito.

Esta pasmosa viagem serviu-lhe de muito.

Desde então adquiriu um olhar de lince, capaz de descobrir, à primeira vista, se um homem tem na cabeça miolos ou massa quimérica.

Daqui vem que, se era pobre e infeliz, mais infeliz e mais pobre ficou depois disto. (MACHADO DE ASSIS. In: MAGALHÃES JÚNIOR [1998?], p. 83).

Outro aspecto que aproxima os contos “Uma excursão milagrosa” e “Entre santos” refere-se à indicação de que a personagem narra uma história que estaria relacionada com o sonho noturno. Tito (“Uma excursão milagrosa”) afirma: “a vela estava gasta; a galga, estendida sobre a mesa, tinha os olhos fitos na porta. Entrei e atirei-me na cama, onde adormeci, refletindo no que acabara de acontecer-me” (MACHADO DE ASSIS, In: MAGALHÃES JÚNIOR, [1998?], p. 83). O velho padre (“Entre santos”) afirma: “Depois, não pude ouvir mais nada. Caí redondamente no chão. Quando dei por mim era dia claro... Corri a abrir todas as portas e janelas da igreja e da sacristia, para deixar entrar o sol, inimigo dos maus sonhos.” (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 490). O aspecto onírico está presente nessas narrativas apontando para um traço do fantástico estranho, ao considerarmos as possibilidades de um sonho relatado e explicado pelas personagens.

Conclusão

No texto “Entre santos” nos deparamos com vários traços do fantástico, ou seja: a escolha do narrador como personagem que promova credibilidade pela posição que ocupa (um padre); um procedimento narrativo denominado *figuratividade*; o medo que a situação provoca na personagem; o caráter onírico do relato; a presença de um sistema temático como a noite e a

⁵ Sugerimos consultar nossa Dissertação de Mestrado intitulada *O papel do leitor no conto fantástico de Machado de Assis*, defendida em 1998 (UNESP/Assis).

escuridão; a presença do sobrenatural que é imprescindível à literatura fantástica:

Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer siempre una amenaza para nuestra realidad, que hasta esse momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real. (ROAS, 2001, p. 8).

Referências bibliográficas

- ALAZRAKI, Jaime. *¿Qué es lo neofantástico?* In: Roas, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros SL, 2001.
- BESSIÈRE, Irène. *El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza*. In: ROAS, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros SL, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia. 8. ed. 1997. v. 2.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.
- MACHADO DE ASSIS. "Entre Santos". In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 2.
- MACHADO DE ASSIS. "Uma excursão milagrosa". In: *Contos recolhidos*. 3ª ed.
- MAGALHÃES JÚNIOR, José Raimundo. Rio de Janeiro: Ediouro, [1998?].
- MONTEIRO, Jeronimo (Org.). *Panorama do conto brasileiro: o conto fantástico*. v. 8. São Paulo/Rio de Janeiro/Bahia: Civilização Brasileira, 1959.
- PAES, José Paulo. *Os buracos da máscara: antologia de contos fantásticos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROAS, David. *Teorías de lo fantástico* (Org.). Madrid: Arco/Libros SL, 2001.

SOUZA, Valdira Meira Cardoso de. *O papel do leitor no conto fantástico de Machado de Assis*. 1998. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à narrativa fantástica*. Trad. CASTELLO, Maria Clara Correa. São Paulo: Perspectiva, ano 1975.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.