

UMA EXCURSÃO MILAGROSA NO PAÍS DAS QUIMERAS: UMA BREVE ANÁLISE DO FANTÁSTICO EM CONTOS MACHADIANOS

Helder Santos Rocha*

Valdira Meira Cardoso de Souza**

RESUMO:

Este texto pretende demonstrar uma breve análise literária dos contos *O País das Quimeras* (1862) e *Uma excursão milagrosa* (1866) de Machado de Assis, sob a luz dos estudos sobre o gênero fantástico de Todorov (1975) e Furtado (1980), produzindo, também, um breve cotejamento acerca das semelhanças e diferenças encontradas nestes dois contos machadianos, sobretudo pontuando algumas modificações relevantes na reescritura desta narrativa. Por fim, procura-se confrontar alguns estudos sobre a crítica social e a intertextualidade nos contos abordados, buscando compreender pontos críticos da narrativa machadiana que evidenciem a função transgressiva do gênero fantástico.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica social; Fantástico; Função transgressiva; Intertextualidade.

“Quem não há de ir ver as cousas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.”

Machado de Assis

Considerações iniciais

Com o intuito de produzir uma breve leitura analítica do conto *Uma excursão milagrosa* de Machado de Assis, publicado no “Jornal das Famílias” em duas edições no

* Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

** Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professora de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

ano de 1866, e produzindo, *pari passu*, um cotejo com a sua primeira versão intitulada *O país das quimeras*, publicado no Jornal “O Futuro” quatro anos antes numa única edição, este texto visa expor alguns elementos fundamentais na construção das narrativas machadianas com base nos estudos do gênero fantástico ancorado, principalmente, em Tzvetan Todorov (1975) e Filipe Furtado (1980), além de confrontar algumas análises oriundas de outras perspectivas teóricas sobre a possível função do fantástico objetivando, com isso, esboçar um comentário crítico acerca destas narrativas em questão.

Antes de partir para os pormenores precípuos das duas versões dos contos a que se propõe esta singela análise, cabe gastar algumas palavras para contar um pouco sobre o enredo dos contos. Tais narrativas, em estudo, apresentam um jovem poeta Tito, que vende suas poesias e sofre por um amor não correspondido. Ao hesitar sobre uma provável atitude futura para dar fim aos seus problemas, que seria ou a morte ou uma viagem, recebe uma visita nada convencional de uma criatura bela e enigmática que lhe faz um convite para viajar até um lugar desconhecido e revelador: “o país das quimeras”. Tal lugar, habitado por musas utópicas, cicerones submissos e nobres convencidos, revela ao viajante, dentre outras fantasias, a matéria prima que constitui a maior parte das mentes humanas – “a massa quimérica”. Retornando aos seus aposentos, ele se sente capaz de reconhecer em qualquer ser humano o conteúdo essencial do seu cérebro. Assim, as duas versões do conto ou os dois contos narram o mesmo acontecimento, salvo algumas pequenas, mas importantes modificações que conferem à segunda publicação uma riqueza de detalhes ainda maior.

Enveredando, neste momento, pelas semelhanças e diferenças que se encontram nas duas versões da narrativa, faz-se uma apropriação de uma parte da dissertação de mestrado de Kátia Rodrigues Mello (2007), para auxiliar esta leitura que possui a pretensão de evidenciar o quê e no quê as mudanças, ou inserções, implicam para o sentido original da narrativa. O enredo é praticamente o mesmo. A maior diferença presente na reescritura do conto está na participação maior do 1º narrador (o

transmissor), com comentários introdutórios e finais relevantes sobre a própria narrativa. Segundo Mello (2007, p.104), a inserção introdutória de um comentário deste narrador na reescritura do conto, “(...) pode ser vista também como uma espécie de recurso para convencer o leitor da verossimilhança da história, que, no entanto, é fantástica.” Este conteúdo pode ser percebido logo neste trecho, que está presente apenas na segunda versão do conto:

TENHO UMA VIAGEM milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões. Se a chamo milagrosa é porque as circunstâncias em que foi feita são tão singulares, que a todos há de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apesar das estradas que o nosso viajante percorreu, dos condutores que teve e do espetáculo que viu, não se pode deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possível deste mundo. (ASSIS, 1994)

Dentre outras peculiaridades encontradas em *Uma excursão milagrosa* (1866) estão: a mudança do próprio título, que agora transfere o indicativo de conto fantástico, que antes surgia como subtítulo, para a alegoria de uma viagem improvável como seria a do adjetivo milagrosa; a divisão da narrativa em duas grandes partes (duas edições do Jornal das Famílias – abril e maio), com introdução e final separados; a menção a outros textos de escritores conhecidos como Swift, Edgar Alan Poe e Maistre, assim como também contém a referência ao clássico *As mil e uma noites*, leituras essas que denunciam o conhecimento e as leituras do 1º narrador e, porque não, também do autor sobre outras narrativas de viagens como a que ele passaria a contar, naquele momento, exatamente na seção das viagens deste jornal, que era uma espécie de caderno de turismo. Há ainda outras pequenas modificações como a inserção de uma “suposta” moral, já que o público feminino de meados do século XIX, que era o alvo deste jornal, precisava ler algo mais instrutivo; além de personagens quiméricos adicionais, a exemplo do filósofo que aparece nas andanças de Tito pelo novo país. Para Mello (2007, p.107), “atribuindo à reescritura maior problematização na questão do foco narrativo, Machado de Assis demonstra um

maior conhecimento e, conseqüentemente, domínio de técnicas narrativas (...). Enfim, os acréscimos não só adornam a estória, mas exibem mais aprimoramento do escritor, também, sobretudo com relação à ênfase nos diálogos entre o autor/transmissor e os leitores.

Já em relação às permanências dos elementos narrativos, destaca-se a questão da “massa quimérica” como um componente que dá o sentido unidirecional e convergente dos dois contos. Para Mello (2007, pp.111-112), a massa quimérica seria uma alusão às ideias românticas que continham na cabeça dos escritores, como era Tito, ao invés de miolos. Isso é que os faria viver no mundo da fantasia. Este conteúdo encefálico surge no passeio que o poeta faz, guiado pelo cicerone comum e pela bela sílfide, no país das quimeras:

— Não, senhor; estes homens estão ocupados em preparar massa cerebral para um certo número de homens de todas as classes, estadistas, **poetas, namorados**, etc.; serve também a mulheres. Esta massa é especialmente para aqueles que no seu planeta **vivem com verdadeiras disposições do nosso país**, aos quais fazemos presentes deste elemento constitutivo.

— É **massa quimérica**?

— Da melhor que se há visto até hoje. (ASSIS, 1994; grifo nosso).

No diálogo que Tito trava com o funcionário da produção de massa quimérica, fica evidente a correspondência entre a fantasia presente na cabeça de pessoas que ocupam diversas funções e estados emocionais no seu mundo real, sobretudo para os enamorados e poetas (os românticos) que eram características deste viajante também, e a essência cerebral fantasiosa que era fabricada naquele país quimérico onde ele se encontrava naquele momento.

A questão do fantástico

Para iniciar uma caracterização dos elementos do gênero fantástico nos contos machadianos abordados, necessita-se retomar algumas palavras-chave para a teoria deste

gênero que comumente se apresentam, pelo menos na narrativa tradicional, como incerteza, ambiguidade, hesitação e dúvida. Para Todorov (1975, p.148), “o fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso.” Já Filipe Furtado (1980, p.132) que retoma os estudos anteriores sobre o fantástico e a construção de sua narrativa, inclusive pontuando as relevantes contribuições de Todorov, diz que,

no essencial, a narrativa fantástica deverá propiciar através do discurso a instalação e a permanência da ambiguidade de que vive o gênero, nunca evidenciando uma decisão plena entre o que é apresentado como resultante das leis da natureza e o que surge em contradição frontal com elas.

Tratando especificamente desta questão ambígua e da hesitação apontadas pelos teóricos mencionados, torna-se mister afirmar que em toda a narrativa dos contos se encontram elementos que transmitem a ideia de ambiguidade e uma hesitação acerca da suposta “verdade” das coisas apresentadas. Com relação às narrativas abordadas tem-se que, num momento, Tito estava em casa refletindo em meio a uma noite tempestuosa, num outro, o poeta vivenciava uma realidade totalmente distinta estando, ele, em lugar nunca antes visitado:

À hora em que Tito se engolfava em reflexões e fantasias era noite alta. A chuva caía com violência e os relâmpagos que de instante a instante rompiam o céu deixavam ver o horizonte pejado de nuvens negras e túmidas. Tito nada via, porque estava com a cabeça encostada nos braços, e estes sobre a mesa; e é provável que nada ouvisse, porque se entretinha em refletir nos perigos que oferecem os diferentes modos de viajar.

(...)

Caminhando, os objetos, até então vistos através de um nevoeiro, tomavam aspecto de coisas reais. Pude ver então que me achava em uma nova terra, a todos os respeitos estranha; o primeiro aspecto vencia ao que oferece a poética Istambul ou a poética Nápoles. Mais entrávamos; mais os objetos tomavam o aspecto da realidade. Assim chegamos à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer,

uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio. (ASSIS, 1994).

É possível notar que, no primeiro momento, a voz do transmissor da narrativa fala das ações de Tito e do cenário em que ele se encontrava, já descrevendo a atmosfera de maneira fragmentada e incompleta, além de apresentar uma noite de tempestade e cheia de relâmpagos e “nuvens negras e túmidas”, que são características típicas do espaço neste gênero narrativo. Outro elemento presente ainda no mesmo excerto que denuncia a ambiguidade está na constante afirmação de Tito, agora como o narrador, da realidade da nova vivência. Para Furtado (1980, p.36), “(...) a primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica¹ de uma forma ambígua e manter até ao fim uma total indefinição perante ela.” Em outras palavras é procurar expressar o sobrenatural de forma natural e convincente.

Há hesitação o tempo todo na narrativa. Logo de início, presente nas duas versões, a incerteza que o 1º narrador introduz sobre qual seria a melhor forma de viagem para o poeta Tito, se a marítima ou a terrestre, revela em si já uma forma que a narrativa apropria para descrever o caráter dúbio e hesitante do enredo. Assim, hesitando entre uma viagem por mar que é perigosa e uma mais segura por terra, mas que não garante muitos feitos heroicos como a primeira, o transmissor invoca a presença de nomes de personalidades da cultura greco-latina como Catão (censor romano) e Anfitrite (esposa de Poseidon – deus mitológico do mar), além de trazer um provérbio para complementar a sua indecisão frente aos leitores. Esses também acabam sendo muito impelidos nestas entradas do 1º narrador, pois a narrativa acaba exigindo-lhes uma atitude e uma escolha dentre as assertivas expostas. Mas, no tocante ainda à menção a nomes conhecidos de personalidades ou de textos documentais e respeitados pela sociedade, Furtado (1980, p.54) aponta para a utilização de um recurso à autoridade, como uma forma da narrativa

¹ Este termo é utilizado por Furtado (1980) para explicar a nova realidade do fantástico, não rebaixando, essa, como meramente fictícia ou irreal. Neste sentido, trata-se de uma outra experiência que deve ser levada em consideração, amplificando e reforçando o caráter fantástico da narrativa e produzindo a ambiguidade.

atestar a realidade dos fatos com fontes que transmitem alguma confiança. Novamente, processo que depende da identificação construída entre leitor e texto fantástico.

Outro elemento que garante a ambiguidade e a hesitação da narrativa é a presença de um objeto considerado mediador. No caso em questão, o que aparece para preencher este cargo é a “galga”. Estando ela presente no início da narrativa, na passagem para a outra realidade quando a sílfide a toca e no fim, quando o jovem Tito retorna da excursão, este elemento surge como um portal entre dois mundos excluindo a ideia de um sonho, uma vez que se fosse esse o caso tudo aconteceria somente na mente do poeta, explorando outras zonas consideradas inconscientes, e não externamente no mundo empírico como acontece, de fato, através da narração. Portanto, a presença da galga é descrita desta forma pelo 1º narrador:

Pelo contrário, conta-se que a sua piedade e bons instintos o levaram uma vez a ficar quase esmagado, procurando salvar da morte uma **galga** que dormia na rua e sobre a qual ia quase passando um carro. A **galga** salva por Tito afeiçãoou-se-lhe tanto que nunca mais o deixou; à hora em que o vemos absorto em pensamentos vagos está ela estendida sobre a mesa a contemplá-lo grave e sisuda.

(...)

Esta sentou-se defronte de mim e começou a brincar com a **galga**, que dava mostras de não usado contentamento.

(...)

A vela estava gasta; a **galga**, estendida sobre a mesa, tinha os olhos fitos na porta. Entrei e atirei-me sobre a cama, onde adormeci, refletindo no que acabava de acontecer-me.

(ASSIS, 1994; grifo nosso).

Pretendendo explorar outros elementos considerados relevantes para a construção da narrativa fantástica e para a caracterização da ambiguidade, cabe mencionar a presença do jogo narrativo machadiano como um recurso eficaz, bastante utilizado para inculcar a hesitação e a dúvida no leitor. Há dois narradores: o 1º é uma espécie de narrador-testemunha e transmissor da narrativa, como já foi dito acima, e possui um

maior relevo no 2º conto; o 2º é o narrador-personagem (Tito). Para Furtado (1980, pp.111-112),

(...) as dificuldades resultantes da excessiva participação do protagonista na tela dos acontecimentos insólitos podem ser superadas se a função do narrador aparecer como que <<desdobrada>> em dois. Desse modo, estabelece-se uma distinção entre o *narrador enquanto protagonista* (que <<vive>> a subversão do real e, posto perante o inadmissível, se torna incapaz de uma narração exacta, clara e desapaixonada do acontecido) e o que Bellemin-Noel denomina *narrador-testemunha*, <<quer um outro, lúcido e não completamente traumatizado, quer o herói numa outra época da sua vida>>.

Então, quando o 1º narrador surge afirmando conhecer o poeta Tito e de manter uma proximidade afetuosa com esse, inclusive o chamando de “amigo” em várias oportunidades, até a testemunha de um narrador com relativa distância e “desapaixonado” como esse, ao contrário da primeira pessoa, surge como duvidosa.

Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões.

(...)

Absorto nestas e noutras reflexões estava o meu amigo Tito, poeta aos vinte anos, sem dinheiro e sem bigode, sentado à mesa carunchosa do trabalho, onde ardia silenciosamente uma vela. (ASSIS, 1994).

O modo deste outro narrador aparecer no início e no fim da narrativa fazendo comentários sobre a estória e sobre os personagens ou sobre o outro narrador, como o que foi feito neste excerto, é interessante para o fantástico. Segundo a ótica de Furtado (1980, pp.113-114), “(...) esse primeiro narrador garante o rigor dos textos reproduzidos bem como a idoneidade do seu testemunho, declarando ao mesmo tempo considerar justificado o cepticismo do leitor perante o carácter inacreditável (embora verídico e confirmado) dos factos relatados.”

Quanto aos personagens da narrativa, além desses possuírem uma responsabilidade de produzir a identificação no leitor e transportá-lo ao seu mundo visando a ambiguidade compartilhada entre leitor e ator, segundo a teoria de Todorov (1975, pp.150-151), eles podem se apresentar de maneira hesitante e ambígua até na sua caracterização física e psicológica ou moral. Neste sentido, o destaque vai para Tito (a Vítima ou o Objeto) e a sílfide (Destinador), segundo as classificações sugeridas por Furtado (1980, p.89). Os outros como o Rei ou o gênio das Bagatelas, o cicerone, a Utopia, a amada de Tito e o homem que compra as poesias do jovem poeta, dentre outros, aparecem com pouco relevo nesta narrativa. Assim, seguindo a classificação “actancial”² das personagens proposta por Furtado, acima mencionada, o herói é um ser passivo e fraco (FURTADO, 1980, pp.86-87), além de funcionar como objeto do Sujeito da narrativa que, no fantástico tradicional, surge como um monstro ou uma entidade maléfica, o qual não aparece neste formato nos contos a que se faz análise. Quiçá, o “gênio das Bagatelas” se encaixaria nesta função por algumas cenas, mas não se configura como tal e com devido relevo. Então, vê-se num trecho em que o 1º narrador descreve as características de Tito, como se apresentam tais fraquezas:

Como as medalhas, e como todas as coisas deste mundo de compensações, Tito tem um reverso. Oh! triste coisa que é o reverso das medalhas! Podendo ser, do colo para cima, modelo à pintura, Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos, pernas zaimbras, tais são os contras que a pessoa do meu amigo oferece a quem se extasia diante dos magníficos prós da cara e da cabeça. Parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior, e pô-lo na miserável e desconsoladora condição do pavão que se enfeita e contempla radioso, mas cujo orgulho se abate e desfalece quando olha para as pernas e para os pés.

(...)

No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios, mas tem fraquezas de caráter que quebram, um tanto ou quanto, as virtudes que o enobrecem. É bom e tem a virtude

² Este termo é colocado por Furtado (1980, p.92) para designar a classificação dos “actantes” ou atuantes/personagens da narrativa.

evangélica da caridade; sabe, como o divino Mestre, partir o pão da subsistência e dar de comer ao faminto com verdadeiro júbilo de consciência e de coração. Não consta, além disso, que jamais fizesse mal ao mais impertinente bicho, ou ao mais insolente homem, duas coisas idênticas, nos curtos dias da sua vida. (ASSIS, 1994).

Mesmo apresentando variadas virtudes, as mesmas conferem a Tito uma fraqueza de caráter quando exagera na bondade, por exemplo. Isso quer dizer que esta personagem apresenta uma falta de atributos que seriam considerados mais relevantes para ocupar uma outra função na narrativa. Mas como é Tito mesmo o herói passivo, então tais caracteres lhe vêm a calhar muito bem. Já na outra ponta, surge um ser também ambíguo e impreciso que se torna encarregado de guiar Tito em sua excursão que é a sílfide:

Mas, oh! pasmo! eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem névoas, uma coisa entre as duas espécies, pés alígeros, rosto sereno e insinuante, olhos negros e cintilantes, cachos louros do mais leve e delicado cabelo, a caírem lhe graciosos pelas espáduas nuas, divinas, como as tuas, ó Afrodite; eis que uma criatura assim invade o meu aposento, e estendendo a mão ordena-me que feche a porta e tome assento à mesa. (ASSIS, 1994).

Na narrativa fantástica, a sílfide que se apresenta nestes contos seria a encarregada de ocupar a função de “(...) *Destinador*, em geral tacitamente atribuída a uma entidade abstracta, de contornos vagos (o Mal ou uma divindade maléfica, por exemplo), a qual, contudo, quase nunca se encontra expressa com clareza em textos do género.” (FURTADO, 1980, p.89) E realmente é o que acontece aqui. Pois a própria personagem responsável por apresentar o outro mundo real para o jovem poeta é também ambígua, duvidosa e de difícil compreensão.

Já pouco explicitado no início desta seção, o espaço da narrativa fantástica acaba se tornando elemento relevante para a concretização do universo hesitante e ambíguo. Dois cenários típicos, mas não fixos e constantes, são descritos por Furtado (1980,

p.120): os realistas – com a responsabilidade de marcar e acentuar os traços do mundo empírico, levando em consideração as leis naturais, podendo simulá-las, e a “opinião comum”; e os alucinantes – que caracterizam um cenário anormal, sobrenatural e meta-empírico, não condizente com o do espaço realista. Assim, em um momento surge a casa de Tito que seria o cenário realista; posteriormente, surge a passagem para um outro cenário alucinante e, por fim, o poeta já descreve o cenário alucinante com as suas fidelidades ao mundo meta-empírico:

A mesa à qual Tito estava encostado era um traste velho e de lavor antigo, herdara-o de uma tia que lhe havia morrido faziam (sic) dez anos. Um tinteiro de osso, uma pena de ave, algum papel, eis os instrumentos de trabalho de Tito. Duas cadeiras e uma cama completavam a sua mobília.

(...)

E ela tomou-me nos braços, subimos até o teto que se rasgou, e passamos ambos, visão e poeta. A tempestade tinha, como por encanto, cessado, estava o céu limpo, transparente, luminoso, verdadeiramente *celestial enfim*. As estrelas fulgiam com a sua melhor luz, e um luar branco e poético caía sobre os telhados das casas e sobre as flores e a relva dos campos.

(...)

Os planetas passavam à minha ilharga como se foram corcéis desenfreados. Afinal penetramos em uma região inteiramente diversa das que havíamos atravessado naquela assombrosa viagem. Eu senti expandir-se-me a alma na nova atmosfera. Seria aquilo o céu?

(...)

Assim chegamos à grande praça onde estavam construídos os reais paços. A habitação régia era, por assim dizer, uma reunião de todas as ordens arquitetônicas, sem excluir a chinesa, sendo de notar que esta última fazia não mediana despesa na estrutura do palácio. (ASSIS, 1994).

Enfim, todos os cenários expostos na narrativa, as personagens que aparecem com maior relevo, o jogo narrativo utilizado e tudo o mais que compõe o conto ou os contos machadianos, transmitem a ideia na leitura de uma ambiguidade constante e uma hesitação necessária na configuração do gênero fantástico, adequando-se aos pressupostos elementares de Todorov (1975) e Furtado (1980) sobre o gênero. É claro

que Machado de Assis não deixa de incluir a sua marca estilística fundamental que é a ironia nestes textos e de fazer modificações peculiares com relação às narrativas fantásticas tradicionais já existentes das quais, com certeza e mencionado pelo 1º narrador, o autor foi leitor. Contudo, acredita-se que tais elementos alterados não enfraqueceram o suporte original do gênero, mas que, muito pelo contrário, só enriqueceu sobremaneira o propósito e as características de tal narrativa.

Fantástico, crítica política e social ou os dois?

Objetivando traçar um paralelo interpretativo sobre outras análises da narrativa machadiana em questão, ora apresentando aspectos críticos sociais e políticos da estória ora trazendo contribuições da perspectiva intertextual entre o texto do autor brasileiro e *As viagens de Gulliver* de Swift, ancora-se aqui, sobretudo na visão de Todorov (1975, pp.161-164) sobre as funções sociais e literárias do sobrenatural na narrativa fantástica, como uma espécie de ruptura no sistema ou transgressão de uma lei imposta. Assim, o autor estaria “livre” para fazer algo num mundo aparentemente fantasioso, a realidade meta-empírica de Furtado (1980, p.36), que seria censurado na realidade empírica. Com isso, um elemento que surge na narrativa, tanto em *Uma excursão milagrosa* quanto em *O país das Quimeras*, de Machado de Assis diz respeito à menção a uma formalidade necessária para com o soberano do país das quimeras, o gênio das Bagatelas, como se fosse uma espécie de reverência que deveria ser prestada por todos os seus súditos e demais nobres, assim como todos que adentrassem no seu país também:

Seguiu-se a cerimônia da apresentação, que era uma enfiada de cortesias, passagens e outras coisas quiméricas, sem excluir a formalidade do **beija-mão**. Não se pense que fui o único a beijar a mão ao gênio soberano; todos os gênios presentes fizeram o mesmo, porque, segundo ouvi depois, não se dá naquele país o ato mais insignificante sem que esta formalidade seja preenchida. (ASSIS, 1994; grifo nosso).

Já num outro momento, ainda em seu passeio pelo país, Tito presencia uma verdadeira punição de um quimérico que não havia cumprido uma continência necessária e que já fazia muito tempo.

Ao passar pela grande galeria que dava para a praça, vi que o povo, reunido embaixo das janelas, cercava uma forca. Era uma execução que ia ter lugar. Crime de morte? Não, responderam-lhe, crime de **lesa-cortesia**. Era um Quimérico que havia cometido o crime de não fazer a tempo e com graça uma continência; este crime é considerado naquele país como a maior audácia possível e imaginável. O povo quimérico contemplou a execução como se assistisse a um espetáculo de saltimbancos, entre aplausos e gritos de prazer. (ASSIS, 1994).

As passagens não deixam claro que tipo de continência teria sido essa. No entanto, a única mencionada anteriormente foi mesmo a do beija-mão para com o gênio das Bagatelas, atributo que, ironicamente, quer dizer rei ou gênio de uma ninharia ou duma mixaria, já evidenciando um caráter crítico do autor nesta narrativa. Além disso, segundo Schwarcz (1998; apud GODOI, 2008, p.63), “(...) o beija-mão tratava-se de um ritual antigo da corte portuguesa extinto no Brasil por Pedro II apenas em 1871.” Deve-se lembrar que a primeira versão do conto foi publicada em 1862, portanto ainda em vigor esta prática de reverência para com este monarca. Produzindo uma análise crítica do aspecto liberal-político presente nas produções escritas de Machado de Assis em jornais, como era o caso desta narrativa, segundo Godoy (2008, p.67), “o conto “O País das Quimeras” está, portanto, pelos absurdos que narra, entre os primeiros ecos do jornalismo liberal de Machado em sua ficção. Desse modo, (...) verificamos que os elementos sobrenaturais do fantástico machadiano ganham sentidos bem mais concretos.” Na crônica, a crítica era direta; na narrativa, surgia um ensaio de sutileza crítica com duas camadas, em que a segunda era maquiada por uma “cordata” visível, segundo a proposição de Luíz Costa Lima para *Esau e Jacó* (1984, p.260; apud GODOI, 2008, p.67). Ou seja, está aí um elemento que aponta a transgressão e a ruptura da censura pelo fantástico de Todorov (1975).

Por outra via, amplificando ainda mais esta questão da ruptura, apropria-se das contribuições do estudo de intertextualidade entre Machado e Swift de Redmond (2011), para demonstrar que o autor, na voz do primeiro narrador, já expõe uma pista bem mais explícita e mais contundente na segunda versão do conto sobre as leituras que teve do escritor irlandês – a saber, *As viagens de Gulliver*. Isto acontece logo no comentário introdutório do 1º narrador, cuja análise de Redmond (2011, p.85) diz que “ao referir-se às narrativas de viagem, no prólogo de “Uma excursão milagrosa” (1866), Machado faz menção à obra de Swift afirmando que o relato da aventura da sua personagem irá parecer mais extraordinário que a narrativa de Lemuel Gulliver.”:

Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e uma Noites. Pois tudo isso é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de *Swift* para ser levado à mais remota posteridade. (ASSIS, 1994).

No caso de Swift, este autor irlandês atacava e questionava constantemente a questão política que a Inglaterra impunha ao seu país, ridicularizando o caráter da primeira nação. Sempre crítico, suas produções literárias estiveram a serviço de uma denúncia e de um desabafo contra os costumes e os hábitos dos ingleses, como de toda a sociedade hipócrita. (REDMOND, 2011, p.83) No entanto, o transmissor da narrativa de Tito lança uma provocação ao afirmar que a viagem do seu poeta seria mais “extraordinária” do que a de Gulliver. Daí passa-se para o final da narrativa, quando voltam os comentários do 1º narrador e pode-se, então, resgatar o valor que tinha tal comparação:

É a sorte de todos quantos entendem dever dizer o que sabem; nem se compra por outro preço a liberdade de desmascarar a humanidade.

Declarar guerra à humanidade é declará-la a toda a gente, atendendo-se a que ninguém há que mais ou menos deixe de ter no fundo do coração esse áspide venenoso.

Isto pode servir de exemplo aos futuros viajantes e poetas, a quem acontecer a viagem milagrosa que aconteceu ao meu poeta.

Aprendam os outros no espelho deste. Vejam o que lhes aparecer à mão, mas procurem dizer o menos que possam as suas descobertas e as suas opiniões. (ASSIS, 1994).

A partir de um final ambíguo como esse em que há uma ressalva explícita do narrador-testemunha em relação à atitude do narrador-personagem, agora em seu retorno para casa, percebe-se que a grande diferença que se encontra entre Swift e Machado de Assis é que o primeiro adotou, assim como Tito, um julgamento mais direto e sentencioso sobre a sociedade em destaque, “(...) enquanto Machado insistia no método oblíquo, em um ponto de vista com mais distância, sem paixão, e com uma narrativa ambígua. Ao provar que tudo é relativo, Machado evita, assim, a exposição de um julgamento moral.” (REDMOND, 2011, p.85) Então, o escritor brasileiro questiona sempre a “presunção da verdade” em relação à virtude dos homens, se preocupando com as conseqüências que as antecipações e as generalizações, contidas nas verdades absolutas e/ou nos valores, podem gerar. Assim, os contos *O País das Quimeras* e, principalmente, *Uma excursão milagrosa* revelam a ruptura da lei imposta e transgridem os padrões erigidos pela sociedade sobre costumes autoritários, vaidades e “sede de nomeada”, ressaltando a condição da fraqueza humana. Ou seja, o que surge nesta narrativa é uma crítica da crítica, pois ninguém está livre dela.

Considerações finais

Na verdade, o esboço de conclusão a que se chega é que Machado de Assis utiliza a narrativa fantástica, com todas as suas peculiaridades e os elementos característicos que foram adquiridos em suas leituras de outros autores já introduzidos no gênero, para transgredir as leis sociais e políticas da sua sociedade, mas também para criticar aqueles que se dizem “donos da verdade” ou que acham que enxergam as coisas “por cima” e

distantes, sem se lembrar de estarem também constituindo o mesmo sistema social e deixando de reconhecer a sua própria “ vaidade ”. Como exemplo disso, surge a figura do próprio poeta Tito que precisa vender o seu trabalho e a sua arte para sobreviver, abrindo mão de seu nome e de sua “ fama ”.

AN EXCURSION IN THE COUNTRY OF THE MIRACULOUS CHIMERA: A BRIEF REVIEW OF FANTASTIC TALES IN MACHADO

ABSTRACT:

This paper aims to demonstrate a brief literary analysis of the stories of *The Country Chimera* (1862) and *A miraculous tour* (1866) Machado de Assis, in the light of studies on gender fantastic Todorov (1975) and Furtado (1980), producing also a brief about mutual comparison of the similarities and differences in these two tales Machado, especially scoring some significant modifications in the rewriting of this narrative. Finally, we seek to confront some studies of social criticism and intertextuality in the stories discussed, seeking to understand the critical points of the narrative Machado showing the transgressive function of the fantastic.

KEYWORDS: Critical social; Fantastic; Transgressive function; Intertextuality.

Referências

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. v.2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

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

GODOI, Rodrigo Camargo de. *A fábula de um cronista liberal: política e literatura em um conto fantástico machadiano*. Revista eletrônica Letras. v.48. n.2. São Paulo, jul/dez de 2008. p.49-69. (Disponível em meio eletrônico: <www.schollar.google.com>, acesso em: 08/2011);

MELLO, Kátia Rodrigues. *Machado de Assis leitor de si mesmo: um estudo a respeito da reescritura de alguns contos machadianos*. 2007. 412f. Dissertação de Mestrado em Letras – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, ASSIS.

REDMOND, William Valentine. *De Swift a Sterne: reflexões sobre o humor britânico na obra de Machado de Assis*. Revista Acta Scientiarum - Language and Culture. v.33. n.1. Maringá-PR, 2011. p.81-87. (Disponível em meio eletrônico: <www.schollar.google.com>, acesso em: 08/2011);

TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: CASTELLO, M. C. C. (Trad.). *Introdução à narrativa fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975. Cap.5, pp.147-166.

Recebido em 17/09/2011.

Aprovado em 22/12/2012.