

## O INSÓLITO E A REALIDADE: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS EM EÇA E MACHADO

A a m a c a A v s S q a 1

### O FANTÁSTICO E O REALISMO

A partir da concepção de que a obra literária funciona como um instrumento crítico de análise do relacionamento do homem com o mundo e com o seu próximo, consideramos que a literatura fantástica da segunda metade do século XIX funciona como uma reação a um mundo em que a incerteza, o sobrenatural, o insólito e a ambiguidade não tem mais espaço diante do racionalismo e do empirismo postulados pelas ciências. Por vir contra esta ordem estruturada, o fantástico - gênero amplo e movediço, que congrega particularidades, concepções e procedimentos estéticos muito distintos (FURTADO, 1980) - funciona como uma ruptura e um meio de questionamento do homem diante da complexidade da vida nunca totalmente apreendida pelo empirismo científico.

Tanto Eça de Queirós quanto Machado de Assis com seus contos fantásticos – cada um de maneira própria – questionam o realismo materialista por meio do insólito presente na realidade ficcional, uma vez que a ambiguidade ou a dúvida estão presentes nas ações de seus personagens. Como os dois escritores, tradicionalmente chamados realistas, têm como característica proceder, por meio de suas obras, uma crítica ao comportamento humano analisado em diferentes contextos, consideramos que a escolha do gênero fantástico na construção dos contos O defunto, O Mandarim, Sem olhos e O espelho revela que o insólito funciona como estratégia para se repensar o real, isto é, como uma estratégia de questionamento da realidade.

As definições do fantástico, empreendidas por escritores e pesquisadores do gênero (Cf. TODOROV, 1992; FURTADO, 1980) são variáveis e, por vezes, contraditórias, assinalando uma ambiguidade própria que parece se assentar em um território de incerteza, delimitado por dicotomias que se imiscuem a despeito do conflito inerente: o real e o não real, o sólido e o insólito, o natural e o sobrenatural. Segundo Batalha (2011), o ponto fulcral do gênero é um certo modo de narrar que alinhava a verossimilhança e funciona como sustentáculo da aparente verdade/naturalidade apesar da irrupção do insólito que desestabiliza o cotidiano instaurando a dúvida e a ambiguidade. Tal característica obriga o leitor a repensar o seu modo de ler/ver a realidade, denotando também a rejeição e o questionamento por parte do autor.

---

1 Professora Doutora do Departamento de Literatura e da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

A literatura fantástica oitocentista revela inquietações e dúvidas do homem diante do desenvolvimento científico e de suas possibilidades (como em Frankenstein, de Mary Shelley), por outro lado, tematiza inquietações humanas primitivas que persistem a despeito dos avanços da ciência, tais como a existência de fantasmas ou de entidades espirituais, o sentido de visões sobrenaturais, ou ainda o destino pós-morte, dentre outras. Pode ser vista também como indagação, pelo viés da fantasia e da imaginação, sobre uma série de questões que seriam trabalhadas posteriormente pela psicanálise, no século XX, como a loucura, os delírios, a dupla personalidade.

Para Calvino (2004), o conto fantástico é uma das produções mais características da narrativa oitocentista e também uma das mais significativas, porque exprime muito da interioridade humana e sua simbologia. À luz da psicologia atual, o elemento sobrenatural ou o insólito, que ocupa o centro desses enredos, surge sempre carregado de significado, como a irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional.

Em consequência, a temática dos contos fantásticos do século XIX trabalha com o questionamento que exige uma escolha de explicação, isto é, apresenta a realidade daquilo que se vê, exigindo a crença ou a não crença nas aparições fantasmagóricas, a percepção por trás da aparência cotidiana de um outro mundo, encantado ou infernal. É como se este, mais que qualquer outro gênero narrativo, buscasse dar a ver, materializando seu sentido em imagens, superestimando, assim, seu poder de significação e capacidade de fazer emergir figuras.

Por outro lado, o conto caracteriza-se como uma forma literária cuja origem remonta à tradição das narrativas orais, transmitidas “à roda de fogo” e que têm o poder de revelar ou criar uma outra percepção da realidade, aguçando a sensibilidade. A partir do foco em um fragmento, o conto “... em determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atua como uma explosão que abre, de par em par, uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende” (CORTÁZAR, 2008, p. 150).

Tendo em vista essas considerações, o comparatismo proposto entre Machado de Assis e Eça de Queirós seria o ponto de partida para redimensionar o debate acerca da configuração das literaturas brasileira e portuguesa com relação aos modelos fornecidos pela estética realista, destacando as similaridades e dissonâncias entre as críticas apresentadas pelos dois escritores a esta estética.

## ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DE EÇA E MACHADO

Tomando primeiramente os dois contos de Eça de Queirós, podemos dizer, em linhas gerais, que as estratégias narrativas utilizadas pelo autor se organizam em torno de uma irrupção do sobrenatural, geralmente sintetizado em uma figura

sobrenatural. Em O defunto, o cadáver de um enforcado toma vida para acompanhar D. Rui e protegê-lo de uma armadilha, já em O mandarim, o diabo surge para tentar o protagonista, Teodoro, a causar a morte do mandarim e, assim, herdar-lhe a herança. Ocorre também a utilização de ambientação aterrorizante e modalização de expectativa preparatória para a irrupção do sobrenatural característico do gênero.

Para Furtado (1980, p.119) essa concatenação de elementos da narrativa fantástica ocorre porque estes devem “ser organizados em função da ocorrência sobrenatural, quer contribuindo para a cobrir de plausabilidade, quer evitando a sua aceitação plena.” Ora, o narrador não conseguiria criar o mesmo efeito se o defunto tivesse sido encontrado em um lindo jardim orido. É necessária uma preparação prévia do cenário para que a trama ganhe os devidos traços de verossimilhança e, neste caso, o de milagre condizente com a mentalidade medieval, período no qual o conto é ambientado. Assim, quando o personagem galopa para ir a Cabril, passa pelo Cerro dos Enforcados:

...então estacou, direito nos estribos. Num cômodo alto, seco, sem erva ou urze, ligados por um muro baixo, todo esbrechado, lá se erguiam, negros, enormes, sobre a amarelidão do luar, os quatro pilares de granito semelhante a quatro cunhais duma casa desfeita. Sobre os pilares pendiam quatro enforcados negros e rígidos, no ar parado e mudo. Tudo em torno parecia morto como eles.

Gordas aves de rapina dormiam empoleiradas sobre os madeiros. Para além, rebrilhava lividamente a água morta da lagoa da Dornas. E, no céu, a Lua ia grande e cheia. (QUEIRÓS, 1974, p. 238)

A fé religiosa mantida por D. Rui, não o faz correr frente ao enforcado.

A descrição do narrador é aterrorizante:

Uma face morta, que era uma caveira com a pele muito colada, e mais amarela que a Lua que nela abatia. Os olhos não tinham movimento nem brilho. Ambos os beiços se lhe arreganhavam num sorriso empedernido. Dentre os dentes, muito brancos, surdia uma ponta de língua muito negra. (QUEIRÓS, 1974, p. 240)

Como diz Furtado (1980, p.25):

O sobrenatural religioso positivo [...] reduz-se quase sempre a antagonizar os elementos negativos da fenomenologia meta-empírica, diminuindo-lhes o impacto ou anulando-os. Tal efeito é frequentemente traduzido na acção pela in uência nefasta que os objetos de culto e os gestos rituais exercem sobre guras ou fenômenos malé cos.

Ou seja, as leis abstratas e xas ordenadoras da realidade, passam a fazer parte desta. E se levarmos em conta o maravilhoso medieval, veremos que o agente representativo do bem se manifesta de forma maravilhosa como

um ente benfazejo. Na sequência, o defunto toma o lugar de D. Rui no encontro tramado pelo marido ciumento, que o surpreende e lhe desfere três golpes de adaga no peito, supostamente matando-o. Torna-se evidência, nesse momento, para D. Rui, que aquele “sinistro e miraculoso companheiro” (QUEIRÓS, 1974, p. 245) agira a mando divino para protegê-lo. Assim, o personagem torna-se mais devoto da Virgem e promete agir sempre de modo correto. A sutil ironia queirosiana deixa entrever que somente na época medieval, tempo de honra e fé verdadeiras, as intervenções do divino poderiam acontecer.

A irrupção do sobrenatural em *O mandarim* surge a partir do uso de uma preparação do clima misterioso e insólito, semelhante aquela utilizada em *O defunto*: o aparecimento do diabo será possibilitado por um desafio inusitado proposto em um livro muito antigo que Teodoro havia comprado e, cujo capítulo sugestivamente é nomeado “Brecha das almas” – brecha é o local de desvio, de escapatória, ou que permite o acesso de modo sinuoso, nesse caso, a tentação partindo da seguinte dúvida: se pudesse cometer um crime, cuja impunidade é certa e o benefício enorme, o homem o faria? A história se desenvolve primeiramente com a proposta colocada pelo livro:

No fundo da China existe um mandarim mais rico que todos os reis de que a fábula ou a história contam. [...]. Para que tu herdés os seus cabedais infindáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado, sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confines da Mongólia. Será então um cadáver: e tu verás a teus pés mais ouro do que pode sonhar a ambição de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha? (QUEIRÓS, 2011, p. 2).

O veneno da tentação penetra profundamente na mente de Teodoro, que passa a perceber estranhos traços diabólicos nas letras movediças como “cobras assustadas” do livro “lívido como pergaminho”, lembrando traços de magia e cabala, nas vírgulas retorcidas como “petulantes rabos de diabinhos” e no ponto de interrogação descrito como “o pavoroso gancho com que o Tentador vai segando as almas que adormecem sem se refugiar na inviolável cidadela da Oração!” (QUEIRÓS, 2011, p. 3), e o personagem é tomado por uma estranha influência sobrenatural. Em suma, o clima sombrio e misterioso do fantástico, com indícios de diabinhos, almas atormentadas e influências estranhas, toma conta do ambiente e, em seguida, uma voz surge:

–Vamos, Teodoro, meu amigo, estenda a mão, toque a campainha, seja um forte!

O abat-jour verde da vela punha uma penumbra em redor. Ergui os olhos a tremer. E vi, muito pacientemente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas

de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição...

Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras; [...] mas, aqui e além na pele, corriam-lhe raias sanguíneas como num velho mármore fenício. Veio-me à ideia de repente que tinha diante de mim o Diabo: mas logo todo o meu raciocínio se insurgiu resolutamente contra esta imaginação. (QUEIRÓS, 2011, p. 3).

Além do clima de obscuridade, o fantástico instala-se com a irrupção do estranhamento do personagem diante do inusitado, por um breve momento a hesitação postulada por Todorov (1992) emerge; mas por pouco tempo. O diabo parece um homem comum e Teodoro não sente medo, e o ceticismo leva-o a achar que sonhara, até o dia em que o dinheiro surge misteriosamente. O fato desfaz a hesitação, o personagem acredita e usufrui da riqueza proporcionada pelo pacto, embora posteriormente passe a sentir um grande remorso que o impede de aproveitar a fortuna tranquilamente.

Segundo o objetivo de análise da interioridade humana empreendido por Eça, o gênero serve, neste conto, como um modo de se questionar até onde é capaz de ir o homem sabendo-se livre da punição. No caso característico da escola realista, trata-se do pequeno burguês desejoso dos confortos materiais negados pela situação econômica da personagem.

As duas histórias tem, pois, um fundo moralista que remete à avaliação das ações humanas e suas consequências: recompensa e proteção divina, no caso de D. Rui por ser um bom cristão, de alma pura, apesar da fraqueza despertada pelo amor proibido ou a punição do remorso e da infelicidade, no caso de Teodoro, que fora capaz de um crime para satisfazer seus anseios de riqueza e conforto.

Esse mesmo intento moralista está presente nos contos de Machado de Assis, mas de modo mais sutil, apenas sugerido já que o escritor brasileiro não emprega a irrupção do insólito por meio de figuras sobrenaturais. Ele realiza o aproveitamento do gênero voltado para a análise da interioridade humana a partir da perspectiva psicológica. Os personagens são colocados diante de ocorrências insólitas propiciadoras de reflexão sobre a condição humana, ocasionando a possibilidade da explicação devido às questões mentais e/ou psicológicas, como a loucura, a alucinação, o sonho, o delírio.

O primeiro conto em questão, Sem olhos, foi construído de acordo com o intuito de reflexão a partir de uma simbologia muito utilizada: o olhar a revelar a alma humana, embora o enfoque recaia na crença ou não crença em fatos inexplicáveis, na existência ou recusa do sobrenatural manifesto no cotidiano.

A partir da discussão entre quatro personagens (Bento Soares, sua esposa D. Maria do Céu, o bacharel Antunes e o desembargador Cruz) sobre a existência ou ilusão do sobrenatural, o desembargador Cruz irá narrar sua história insólita para convencer a todos da ocorrência do inexplicável. O personagem começa por narrar o caso, há muito ocorrido, com um estranho senhor chamado Damasceno Rodrigues, seu vizinho:

Mas o que ele [Damasceno Rodrigues] tinha naquele lugar das pernas eram dois verdadeiros pregos, tão magro estava. A cara angulosa e descarnada, os olhos cavos, o cabelo hirsuto, as mãos peludas e rugosas, tudo fazia dele um personagem fantástico. [...] O riso de Damasceno era pior que a seriedade; sério, dava ares de caveira; rindo, havia nele um gesto diabólico (ASSIS, 1998, p.23).

A descrição do homem sugere um ar sombrio e fantástico acrescentado pelas atitudes estranhas deste, que levam o narrador a achá-lo um lunático, embora a convivência acabe fazendo com que Cruz hesite, considerando-o posteriormente apenas um homem sofrido e misterioso. Quando Damasceno cai doente, entrega-lhe um maço de papéis, uma fotografia de uma bela mulher e, delirando, narra-lhe a terrível história do amor proibido com Lucinda, a denúncia ocasionada pela troca de olhares e o castigo infringido pelo marido que queimara os olhos da esposa para se vingar:

Não entendi nada; tinha as pernas trêmulas e o coração batia-me apressado. Não o acompanharia decerto, se ele, apertando-me o pulso com a mão de ferro, me não arrastasse até uma sala interior... Ali chegando... vi... oh! é horrível! vi, sobre uma cama, o corpo imóvel de Lucinda, que gemia de modo a cortar o coração. “Vê, disse ele – só lhe castiguei os olhos”. O espetáculo que se me revelou então, nunca, oh! nunca mais o esquecerei! Os olhos da pobre moça tinham desaparecido; ele os vazara, na véspera, com um ferro em brasa... Recuei espavorido. (ASSIS, 1998, p.31-32).

O olhar é tema recorrente em narrativas fantásticas, também presente em *O espelho*; mas no caso desta narrativa, não se presta somente como meio de despertar o horror e piedade pela terrível figura sem olhos. Antes de passar a voz para o personagem contar sua história, o narrador onisciente descreve a situação da conversa, dedicando especial atenção aos encantos dos olhos de D. Maria do Céu e a influência destes sobre o bacharel Antunes:

Quieta, podiam pô-la num altar; mas, se movia os olhos, era pouco menos que um demônio. Tinha um jeito peculiar de usar deles que enfeitiçou alguns anos antes a gravidade de Bento Soares, fenômeno que o bacharel Antunes achava o mais natural do mundo.” (ASSIS, 1998, p.19)

O leitor sutilmente é informado da admiração do rapaz pela bela senhora e de suas constantes trocas de olhares. A descrição do poder sedutor destes

olhos não deixam de referenciar os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” de Capitu ou ainda seu fascínio “de olhos de ressaca” que tudo envolvem, mas também parece se construir como uma advertência ao perigoso jogo. Voltando à narração de Cruz, após a descrição da terrível cena, acontece a irrupção do sobrenatural por meio da visão da amada:

Olhe!... Olhe! lá está ela! lá está!... O dedo magro e trêmulo apontava alguma coisa no ar, enquanto os olhos, mortalmente vivos, resumiam todo o terror que é possível conter a alma humana. Insensivelmente olhei para o lugar que ele indicava... Olhei; e podem crer que ainda hoje não esqueci o que ali se passou. De pé, junto à parede, vi uma mulher lívida, a mesma do retrato, com os cabelos soltos, e os olhos... Os olhos, esse eram duas cavidades vazias e ensanguentadas. (ASSIS, 1998, p.32).

O olhar é o centro de todo o acontecimento fantástico possibilitando que o personagem, até então cético, hesite e seja tomado pelo terror:

Naquela meia luz da alcova, e no alto de uma casa sem gente, a semelhante hora, entre um louco e uma estranha aparição, confesso que senti esvaírem-se-me a força e quase a razão. Batia-me o queixo, as pernas tremiam-me tanto, eu estava cara gelado e atônito. Não sei o que se passou mais; não posso dizer sequer que tempo durou aquilo, porque os olhos se me apagaram também, e perdi de todo os sentidos (idem, p.32).

A dúvida diante do inexplicável surge em seu estado pleno, levando os ouvintes a interrogar pela explicação do fenômeno. O embate entre o real e o insólito dos acontecimentos, no entanto, é encaminhado pela maestria machadiana para um epílogo direcionando personagens e leitor para uma explicação lógica e racional, visto que tempos após a morte de Damasceno, o desembargador acaba descobrindo que o morto casara-se muito jovem em Santa Catarina e nunca havia viajado para Jeremoabo, cidade de Lucinda e seu esposo. E também é informado de que o retrato, na verdade, era de uma falecida sobrinha dele.

O fato é explicado racionalmente como uma alucinação de Cruz provocada pela influência do enfermo e de seu estado lastimável. Esta explicação, porém, não é suficiente para convencê-lo e apagar de suas lembranças a aparição da moça com os olhos vazados. Ironicamente, a insólita história também impressionara D. Maria do Céu e o bacharel Antunes que, ao ouvir a referência ao marido traído como um cruel à altura de Otelo, afasta-se da senhora e «... foi dali a uma janela, talvez tomar ar, talvez reter a tempo no risco de vir a interpretar algum dia um hebraísmo da Escritura.» (ASSIS, 1998, p.34)

Com efeito, a reação sutil do narrador de crítica ao comportamento humano, coloca o leitor em xeque, desconhecendo de que o protagonista talvez

tenha inventado a história para se referir aos olhares entre os personagens ali envolvidos. Ou seja, neste texto fantástico, a imaginação machadiana cria uma realidade inexistente ou não concreta para fazer emergir novos aspectos da realidade circundante e levar o leitor a repensar o seu modo de ler/ver a realidade.

O conto O espelho, conforme dissemos, também tem o olhar como tema central. Mas o modo como é arquitetado coloca o leitor diante de outro tipo de situação insólita sobre o olhar: o personagem e seu duplo. Isto é, não se trata do olhar para alguém, mas para si mesmo; direcionando mais claramente a reflexão sobre a interioridade humana e seus paroxismos. Para tanto, impõe uma leitura oscilante entre julgar os fatos narrados como pertencentes ao mundo real ou ao mundo fantástico. Observamos, porém, que o modo de organização do discurso aponta para uma explicação mais próxima da explicação racional, direcionando o conto novamente para o gênero estranho, conforme classificação de Todorov (1992).

A técnica de Machado se aproxima da análise psicológica, segundo explica Moisés (2001), porque sua imaginação aguda e olhar penetrante conseguem delinear, além do caráter dos personagens, o contexto em que vivem e suas consequências, tais como a ambiguidade das trocas sociais, a projeção dos mistérios insondáveis da alma humana e a configuração de um realismo interior, reflexivo e analítico. Assim, a narrativa em questão, cujo subtítulo é esclarecedor: “Esboço de uma nova teoria da alma humana”, analisa o processo de transcendência do protagonista a partir da instauração de uma dupla imagem que passa a ter de si, devido aos olhares sociais, gerando a hesitação entre a permanência das personificações - ou almas, no dizer do personagem, - que produz um contexto fantástico.

A história começa com uma conversa entre os personagens sobre a constituição da alma humana; questionado, o protagonista explica sua concepção: « - Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...» (ASSIS, 1997, p.22). E continua explanando sua concepção:

Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metaforicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (idem, p. 22)

Esta ideia fundamenta o conteúdo exposto ao longo da história. Em conformidade com a dúvida e a hesitação características do fantástico, o personagem, após ser nomeado alferes e passar a ser tratado distintamente pelo título e importância do cargo, deixa-se dominar por sua imagem social, pela ilusão da aparência, perdendo a identidade. A partir de um fato insólito a ironia



machadiana propõe discutir a antiga oposição reveladora da precariedade humana: essência versus aparência. Assim, o personagem João Jacobina gradativamente é dominado por sua alma externa até que “O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; cou-me uma parte mínima de humanidade” (ASSIS, 1997, p. 24).

Como sua individualidade é subjugada pelo olhar externo, pela imagem produzida pela percepção social, o rapaz passa a ter dificuldades de se reconhecer fora de sua farda e entra em crise quando não tem quem lhe chame de “alferes”, fato transcorrido no sítio da tia, durante a ausência de escravos e parentes. A falta do olhar externo deixa o personagem em suspenso: «Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico» (ASSIS, 1997, p. 26). Nessa condição crítica, em que inconscientemente evita o espelho, irrompe o acontecimento insólito:

...no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra... (ASSIS, 1997, p. 28).

O personagem crê, por instantes, que o espelho não mais reflete sua imagem de forma real, busca, porém, racionalizar e encontrar explicações para o fato: “Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; receei ficar mais tempo e, enlouquecer” (idem, p. 28). Sob forte inquietação diante do espelho o personagem começa a vestir-se para partir quando subitamente percebe que o único modo de reconciliar, de unir as duas almas, a externa e a interna, esta última quase desfalecida pela ausência daquela, é vestir a farda de alferes:

...Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, em mim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, eu-la recolhida no espelho. (ASSIS, 1997, p. 29)

Observamos, portanto, que o conto de Machado de Assis utiliza o insólito ligado à subversão das condições de normalidade, assinalada não por elementos ou seres sobrenaturais como nos contos de Eça, mas por uma situação inusitada que tem raízes na própria subjetividade do personagem. Por questionar a condição humana, o fantástico instalado a partir de visões dos personagens - a imagem no espelho ou a imagem da jovem sem olhos - funciona como uma ruptura e um meio de questionamento diante da complexidade da vida nunca totalmente apreendida pelo empirismo científico, especialmente quando diz respeito à subjetividade humana.

Diante do exposto, podemos unir as duas análises e concluir que, ao exercitar o fantástico, tanto Eça de Queirós quanto Machado de Assis, cada um de modo próprio, manejam a literatura como um campo propício para a reflexão sobre os limites entre a razão e a imaginação, a ciência e a fantasia, a realidade e a ilusão sem deixar de exercitar a crítica aguda e implacável sobre as mazelas humanas. O confronto entre real e insólito converte-se em uma forma subversiva de experimentar a realidade humana e transcendê-la. Trata-se, pois, de um modelo de realismo que implica a consideração de seu oposto – o inexplicável e misterioso – já que os métodos de investigação buscam à sondagem das regiões mais inexploradas da mente humana e da realidade, lá onde só o paradoxo pode dizer dessa fronteira ambígua entre visível e invisível.

## REFERÊNCIAS:

ASSIS, José Maria Machado de. Contos escolhidos. São Paulo: Klick, 1997.

\_\_\_\_\_. Contos fantásticos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1998.

BATALHA, Maria Cristina. A literatura fantástica: um protocolo de leitura. Disponível em: [www.as.j.b/oa/as/da/.../aacs\\_a\\_batalha.pdf](http://www.as.j.b/oa/as/da/.../aacs_a_batalha.pdf). Acesso em 6 de outubro de 2011.

CALVINO, Italo. Contos fantásticos do século XIX escolhidos por Italo Calvino. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CORTÁZAR, Júlio. Valise de cronópio. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

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

MOISÉS, Massaud. Machado de Assis: Ficção e Utopia. São Paulo: Cultrix, 2001.

QUEIRÓS, Eça de. O mandarim. E-book. Disponível em: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acesso em 20 de outubro de 2011.

\_\_\_\_\_. O defunto. In: MELLO, Fernando R. (Ed.) Antologia do conto fantástico português. Lisboa: Edições Afrodite, 1974, p.219-253.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.