SÍMBOLOS E ESPACIALIDADES NO CONTO *UM SONHO E OUTRO SONHO,* DE MACHADO DE ASSIS

SIMBOLS AND SPATIALLITIES IN THE SHORT-STORY *UM SONHO E OUTRO SONHO,* BY MACHADO DE ASSIS

Marli Cardoso dos SANTOS[*]

Resumo: Pretendemos explorar neste trabalho a atmosfera do espaço fantástico no conto "Um sonho e outro sonho" de Machado de Assis, bem como analisar as peculiaridades oníricas presentes em algumas narrativas do escritor em meados do século XIX. Veremos, então, que o autor recria um universo cujo objetivo é seduzir o leitor em torno de uma atmosfera fantástica presente no sonho.

Palavras-chave: Sonho; Espaço; Fantástico.

Résumé: À travers cette étude nous tenterons explorer l'atmosphère de l' espace fantastique dans le conte "Um sonho e outro sonho" de Machado de Assis, ainsi qu'analyser les particularités oniriques présentes dans quelques récits de l'auteur écrits aux alentours du XIXe siècle. Nous verrons, alors, que l'auteur recrée un univers dont le but est de séduire le lecteur vers une atmosphère fantastique présente dans le rêve.

Mots-clé: Rêve ; Espace ; Fantastique.

Encontramos desde muito tempo relatos e interpretações sobre os sonhos nos textos bíblicos, na literatura antiga e também na mitologia. Analisar e entender o sonho de um homem sempre foi e ainda permanece como uma grande curiosidade. Conhecemos descrições oníricas na literatura de Homero, como O sonho de Penélope na **Odisséia** e lembramo-nos dos sonhos descritos no antigo testamento, como os sonhos de José. No século XIX, deparamos com o sonho nas narrativas de escritores como Ivan Turguêniev e Machado de Assis, sempre com o tom voltado para o fantástico, numa tentativa de capturar o leitor para um universo insólito e suscitar questões instigantes e misteriosas sobre a natureza do espaço onírico.

Machado de Assis produziu um bom número de narrativas que possuem o onírico como eixo principal; com isso, o autor conseguiu criar um artifício literário para seduzir o seu leitor a uma atmosfera

[*] Graduada em Letras e aluna do Programa de Pós Graduação em Letras/Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU/FAPEMIG), sob a orientação da Profª Drª Marisa Martins Gama-Khalil. Contato: marli.lics@gmail.com.

misteriosa, voltada para o estanho e o fantástico. Em algumas narrativas, encontramos um jogo de realidade e sonho que, às vezes, é revelada, outras não. E ainda deparamos com mistérios sobre possíveis acontecimentos, como no conto "Uma excursão milagrosa", no qual o leitor não entende se aquilo foi ou não um sonho ou delírio. Já no conto "Um sonho e outro sonho", publicado pela primeira vez em 1892, percebemos que o fantástico se dá pelas imagens e símbolos presentes nos sonhos da personagem principal, que presa a essas revelações colocadas pelo inconsciente, não consegue ter uma vida normal até se libertar do medo causado por seus sonhos.

No conto machadiano "Um sonho e outro sonho", precisamos entender o caminho a que o narrador nos conduz no decorrer do conto, para depois perceber como o sonho faz parte de um universo fantástico. Assim, vemos que o autor antecipa os acontecimentos de forma que o leitor seja induzido a refletir sobre uma questão que talvez seja a base de todo o enredo:

> [...] Crês em sonhos? Há pessoas que os aceitam como a palavra do destino e da verdade. Outros há que os desprezam. Uma terceira classe explica-os, atribuindo-os a causas naturais. Entre tantas opiniões não quero saber da tua, leitora, que me lês principalmente se és viúva, porque a pessoa a quem aconteceu o que vou dizer era viúva... (ASSIS, 1959, p. 301).

O homem produz símbolos pelo sonho ou pela arte, e veremos que toda a história de Genoveva será refletida sobre esse fragmento do conto. Genoveva, sendo viúva há três anos, recebe sempre a visita de vários pretendentes, mas ela ainda é fiel ao marido e toda noite lança um olhar de saudade ao retrato do finado pendurado na parede. O finado escreveu um romance "A noiva do sepulcro", que narra a história de uma mulher que vai ao cemitério para visitar o túmulo do marido e lá encontra um admirador que a pede em casamento, ela recusa e morre alguns dias depois. Vemos que o marido produz, pela arte, símbolos que expressam um desejo 'anormal' de viver sempre ligado à esposa, e, por isso, até depois de morto continua perturbando a mulher com um romance que de certa forma pretende antecipar o que se passaria com os dois. Coincidência ou não, o narrador já dá indícios do que poderia acontecer com a viúva, e talvez por ter lido esse romance, Genoveva sente medo, pois está começando a amar Oliveira, o advogado que lhe frequenta a casa, e, assim, ela tem o primeiro sonho:

> [...] De uma vez, mal adormecera, teve um sonho extraordinário. Apareceu-lhe o marido, vestido de preto, como se enterrara, e pôs-lhe a mão na cabeça. Estavam em um lugar que não era bem sala nem bem rua, uma coisa intermédia, vaga, sem contornos definidos. O principal do sonho era o finado, cara pálida, mãos pálidas, olhos vivos, é certo, mas de uma tristeza de morte.
> — Genoveva! disse-lhe ele. Nhonhô! murmurou ela.
> — Para que me perturbas a vida da morte, o sono da eternidade?
> — Como assim?
> — Genoveva, tu esqueceste-me.
> — Eu?
> — Tu amas a outro (ASSIS, 1959, p. 312).

Antes, nada acontecera, só permanecia em Genoveva a dúvida e o medo que poderia acontecer se casasse novamente. Mas, com esse sonho, percebemos que a inquietação da personagem era tão grande que ela visualizou o marido tal como fora enterrado. Ou seja, o narrador nos faz entender que o consciente da personagem está preocupado em amar outro homem e, assim, esse fato é acusado por meio do inconsciente. Por isso, podemos concordar com a afirmação de C. G. Jung, (2008, p. 59):

> A fonte principal está nos sonhos, que têm a vantagem de serem produtos espontâneos da psique inconsciente, independentemente da vontade, sendo, por conseguinte, produtos da natureza, puros e não influenciados por qualquer intenção consciente.

Dessa forma, podemos classificar o sonho como manifestação da atividade psíquica noturna, sendo um dos fatores que retira o indivíduo que dorme do estado de sono profundo, colocando-o em um espaço intermediário entre o real e o irreal, entre o estado de vigília e o de sono. Isto quer dizer que aquele que sonha passa a ser outro em si mesmo; nessa perspectiva, o personagem sonhador ocupa dois espaços simultaneamente enquanto dorme, por isso, consideramos que essa posição espacial pode ser interpretada como atópica. O espaço atópico, segundo Michel Foucault, está entre as utopias e as heterotopias, uma experiência mediana, que seria o mesmo lugar que ocupamos no espelho, já que nos projetamos nele, mas na verdade não estamos lá. No sonho acontece o mesmo, o corpo onírico se projeta no inconsciente enquanto a mente ocupa os dois lados: o consciente e o inconsciente. Então, uma imagem impressionante desse fragmento do sonho é a descrição do espaço, algo vago, indefinido, zona do intermédio. O espaço onde

Genoveva se encontra com o marido corresponde a uma espécie de entrelugar. Aquele que sonha ocupa o espaço atópico ou fronteiriço, num misto de estar e não estar naquele lugar.

Nesse sentido, vemos que o sonho manifesta situações que estão presas em nosso receio, em nossa memória e que não conseguimos demonstrar na vigília diurna e, assim, percebemos que o 'corpo onírico' de Genoveva está no sonho, e dentro do sonho podem surgir símbolos expressivos que representam aspectos da realidade da personagem, como o marido, que, vestido de preto, simboliza primeiramente a morte. A morte em muitas culturas é representada pela cor preta da viuvez, da tristeza, e ele foi enterrado utilizando essa cor, sendo a última cor que Genoveva o vira usando. Por isso, o inconsciente busca na memória da personagem essa referência à cor preta, que também é vista como a cor da noite, a cor do sono, paradoxo do dia e do estado de vigília, para representar a angústia, o temor vivido pelo 'corpo onírico' de Genoveva.

No sonho, o marido coloca a mão sobre a cabeça da esposa; isso significa que ela mesma está presa nessa morte, pois é seu inconsciente, demonstrado no sonho pelas mãos na cabeça, que a deixa enclausurada pelo medo da repetição, medo talvez de casar-se novamente e viver toda experiência do luto da mesma forma.

Desse modo, o marido em sonho, como o duplo de Genoveva, diz: "Para que me perturbas a vida da morte, o sono da eternidade?" Uma aparente contradição entre dois termos: a vida e a morte. Para o Cristianismo, a morte é o encontro da vida eterna, lugar onde o tempo é infinito e que a vida continua, de forma totalmente diferente. Para outras culturas, a morte é simbolizada pela passagem para um outro estado, é um ponto em que o homem se encontra para depois retornar a vida material com outra forma, outra vida. A morte como descanso eterno pode simbolizar, segundo Durand, o aconchego, a finitude, o repouso para o corpo cansado da vida, assim como uma casa que nos abriga. No sonho de Genoveva, sua atitude de amar outro perturba o sono eterno do finado Nhonhô, ou seja, a personagem acredita que pode atrapalhar aquele estado de repouso, de volta ao primeiro lar, mas isso se configura como perturbação da própria mente de Genoveva, influenciada pela dúvida entre casar-se novamente ou continuar vivendo sua viuvez.

Assim, o sonho constitui um desvio do inconsciente causado por uma atitude consciente de Genoveva. Mas, a personagem cria em sonhos, achava que eles eram avisos, e, por isso, fica tão receosa.

Veremos, então, a continuação desse espaço onírico, para entender esse temor da personagem:

> [...] Genoveva negou com a mão.
> — Nem ousas falar, observou o defunto.
> — Não, não amo, acudiu ela. [...]
> — Juras?
> — Juro.
> O finado estendeu-lhe as mãos, e pegou nas dela; depois, enlaçando-a pela cintura, começou uma valsa rápida e lúgubre, giro de loucos, em que Genoveva não podia fitar nada. O espaço já não era sala, nem rua, nem sequer praça; era um campo que se alargava a cada giro dos dois, por modo que, quando estes pararam, Genoveva achou-se em uma vasta planície, semelhante a um mar sem praias; circulou os olhos, a terra pegava com o céu por todos os lados. Quis gritar; mas sentiu na boca a mão fria do marido que lhe dizia:
> — Juras ainda?
> — Juro, respondeu Genoveva (ASSIS, 1959, p. 313).

Genoveva não ousou dizer que estava amando outro, já que nem ela acreditava nisso. Contudo, percebemos pela afirmação de Bachelard (1988) em seu livro "A poética do devaneio", que: "O sonho permanece sobrecarregado das paixões mal vividas na vida diurna. A solidão, no sonho noturno, tem sempre uma hostilidade. É estranha. Não é verdadeiramente a *nossa* solidão" (1988, p. 14). A personagem se sente em um mundo tão indeciso que não consegue se descobrir e por isso camufla o que está sentindo por Oliveira. Tudo o que acontece no sonho é reflexo dessa perturbação real, desse momento indeciso entre uma promessa de amor eterno e um novo amor.

A valsa rápida e lúgubre simboliza o arrebatamento da personagem para um mundo distante, para o inconsciente profundo, lugar de ilusão e solidão. Assim, vemos que, mais uma vez, o que nos chama a atenção no sonho é a descrição desse espaço isolado. Elementos como mar, terra e céu são misturados para causar um efeito de lugar irreal ocupado pela personagem e por seu marido. Os elementos céu e terra simbolizando os pares sonho e realidade, morte e vida, sono e estado de vigília, pares ambivalentes que não podem existir separadamente, por isso no sonho a terra encontra-se 'pegada com o céu por todos os lados'. Uma planície, assemelhando-se a um mar sem praias, que pode

representar uma ilusão, um espaço totalmente liso[11], onde se encontra apenas a retidão das águas, a imensidão do inconsciente. Para Bachelard, "Mais ainda que os pensamentos claros e as imagens conscientes, os sonhos estão sob a dependência dos quatro elementos fundamentais" (1997, p. 4), pois tudo se funde, não havendo fronteiras e as sensações se mesclam em um mundo de ambivalências. Por esse motivo, encontramos dois elementos em conjunto, a terra e a água, simbolizando o espaço formado no inconsciente da personagem.

Os elementos naturais estão presentes no subconsciente e o homem está condicionado a ter sonhos que são semelhantes aos dos outros de sua espécie. C.G. Jung considera o sonho como manifestação arquetípica, uma vez que em nossos sonhos são manifestados nossos medos, nossa solidão e cada homem é capaz de produzir um símbolo particular para isso; é o caso de Genoveva que, angustiada pelo medo da repetição do sofrimento, sonha com um lugar indefinido e repleto de horrores.

Assim, Genoveva sentindo-se presa, quis gritar, e nos sonhos conseguimos manifestar nossas angústias, uma vez que seu grito é ouvido fora do espaço onírico como forma de pedido de socorro. O sonho, sendo um espaço intermediário, manifesta uma realidade além dela mesma, uma realidade ilusória. E como o sonho tem o mesmo efeito da realidade, o indivíduo tenta agir, sendo uma manifestação demonstrada por impulso da situação do pesadelo, o grito:

> [...] Nhonhô tornou a pegar-lhe da cintura, a valsa recomeçou, com a mesma vertigem de giros, mas com o fenômeno contrário, em relação ao espaço. O horizonte estreitou-se a mais e mais, até que eles se acharam numa simples sala, com este apêndice: uma eça e um caixão aberto. O defunto parou, trepou ao caixão, meteu-se nele, e fechou-o; antes de fechado, Genoveva viu a mão do defunto, que lhe dizia adeus. Soltou um grito e acordou.
> Parece que, antes do grito final, soltara outros de angústia, porque quando acordou, viu já ao pé da cama uma preta da casa.
> — Que foi, Nhanhã?
> — Um pesadelo. Eu disse alguma coisa? falei? gritei?
> — Nhanhã gritou duas vezes, e agora outra vez,
> — Mas foram palavras?
> — Não, senhora; gritou só (ASSIS, 1959, p. 313-314).

[1] "Sem dúvida, é por isso que o mar, arquétipo do espaço liso, foi também o arquétipo de todas as estriagens do espaço liso: estriagem do deserto, estriagem do ar, estriagem da estratosfera..." (DELEUZE, em DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Dessa forma, o ocorrido no sonho fez a personagem manifestar-se fora dele, por meio dos gritos que foram ouvidos por outra pessoa. A experiência onírica presenciada pela personagem foi tão angustiante que se assemelha a um fato real e a única coisa que ela pôde fazer foi gritar. Segundo Bachelard, no espaço onírico o homem já não é mais o mesmo, é uma sombra, um fantasma de si dentro de si. O sonhador passa a ser um objeto que não tem mais domínio de si mesmo.

> Perguntou-se se havia realmente uma consciência do sonho. A estranheza de um sonho pode ser tal que nos parece que um outro sujeito vem sonhar em nós. "Um sonho me visitou". Eis a fórmula que assinala a passividade dos grandes sonhos noturnos. Esses sonhos, é preciso reabitá-los para nos convencermos de que foram nossos. Posteriormente fazem-se deles narrativas, histórias de um outro tempo, aventuras de um outro tempo (BACHELARD, 1988, p. 11).

O marido a leva para presenciar, para sentir a morte. A angústia de Genoveva de amar outro homem, de não saber as verdadeiras intenções deste e de repetir a experiência de viuvez e morte faz com que o costume que possuía de olhar para o retrato do marido volte e se estabeleça novamente. Aquele retrato pendurado na parede simboliza para Genoveva uma imagem do marido vivo, o eterno apaixonado que a abandonou muito cedo, deixando-a na mais completa solidão.

> [...] Examinando a consciência, reconheceu que estava prestes a amar a Oliveira, e que a notícia desta afeição, ainda mal expressa, tinha chegado ao mundo onde vivia o marido. Ela cria em sonhos; tinha para si que eles eram avisos, consolações e castigos. Havia-os sem valor, sonhos de brincadeira; e ainda esses podiam ter alguma significação. Estava dito; acabaria com aquele princípio de qualquer coisa que Oliveira conseguira inspirar-lhe e tendia a crescer (ASSIS, 1959, p. 314-315).

Dessa forma, ela tenta agir, mas está presa ao mundo dos mortos e ela sabe que nem sempre é possível fugir do destino que o onírico lhe revela. Esse espaço intermediário entre o consciente e o inconsciente é a base para manifestações de fenômenos surpreendentes, podendo ser encaixado como um espaço da mente e ainda fantástico pelos mistérios que carrega, instaura, mas não revela totalmente, capturando o leitor para dentro da história, "A narrativa fantástica carrega consigo esta ambiguidade: há a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos

narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história" (CESERANI, 2006, p. 69). Foi o que aconteceu nos dois sonhos da personagem, o leitor fica perplexo e o narrador nos conduz ao impasse entre acreditar e duvidar da veracidade dos acontecimentos.

Presa e angustiada pelos acontecimentos de um sonho, a personagem não consegue decidir o seu futuro. Percebemos que o propósito do narrador nessa história é demonstrar como um desvio do inconsciente pode influenciar as atitudes de um personagem ficcional. Então, entendemos que a atmosfera misteriosa do sonhos é produtora de símbolos, sendo capaz de tirar a paz da personagem.

Os sonhos noturnos podem ter vários significados distintos; para Genoveva eles eram avisos, para outras pessoas, eles fazem parte de acontecimentos do passado e da infância que a memória vem relembrar.

Adélia Bezerra de Meneses faz um estudo sobre o sonho de Penélope, personagem da "Odisséia"; esse sonho é semelhante aos sonhos do conto que estamos analisando, uma vez que o marido de Penélope surge no espaço onírico e promete matar os pretendentes da esposa. Contudo, no sonho, ele aparece como uma águia e os pretendentes como gansos, os mesmos gansos cuidados por Penélope na realidade ficcional. Podemos perceber que os sonhos do conto "Um sonho e outro sonho", e o de Penélope possuem certas associações, como a não presença dos maridos na realidade ficcional, e a aparição deles nos sonhos de angústia das duas personagens. Da mesma forma que tentamos interpretar esse espaço onírico ficcional, Meneses também o interpreta na "Odisséia" de Homero:

> Evidencia-se que, enquanto para Penélope, o sonho é, cristalinamente, como nos sonhos infantis, a "realização de um desejo", para Ulisses é, à maneira dos antigos, a previsão de um futuro... desejado. Ou melhor, a previsão de um futuro no qual ele inscreve seu desejo. Seria forçado demais concluir daí que esse *topos* da onírica antiga – o sonho enquanto previsão de um futuro – poderia, numa certa medida, ser reconduzido à formulação freudiana do sonho enquanto realização de desejo? Pois o desejo humano está destinado a sempre ultrapassar-se, a não se deixar aplacar, a não se esgotar no agora; está sempre tendido para um mais além: para um futuro (MENESES, 2002, p. 77).

Então, podemos dizer que os sonhos podem simbolizar um futuro ou a realização de desejos, como sugere Meneses. E, desse modo,

Genoveva na busca de descobrir o que ocorrerá consigo após se casar novamente (tendência realizadora de desejos) e no medo da repetição (previsão de um futuro), tem mais um sonho extraordinário, após Oliveira, seu pretendente, ter coragem de pedi-la em casamento. Porém, a consciência de Genoveva está receosa, devido à promessa que fez em sonho para o marido.

Normalmente, as pessoas não acreditam em seus sonhos, somente algumas os encaram com tanta seriedade. Quando o sonho corresponde fielmente a uma situação da vida, eles parecem ser um sinal do outro mundo; "(...) o sonho é mais poderoso que os pensamentos. São os poderes do inconsciente que fixam as mais distantes lembranças" (BACHELARD, 2008, p. 35). E esse inconsciente de Genoveva produz pesadelos que são causados pelo medo da perda, da repetição, da morte. Desse modo, às vésperas do casamento, Genoveva teve mais um sonho inacreditável:

> [...] Não era a valsa do outro sonho, posto que, ao longe, na penumbra, via uns contornos cinzentos de vultos que andavam à roda. Viu, porém, o marido, a princípio severo, depois triste, perguntando-lhe como é que esquecera a promessa. Genoveva não respondeu nada; tinha a boca tapada por um carrasco, que era não menos que Oliveira.
> — Responde, Genoveva!
> — Ah! Ah!
> — Tu esqueceste tudo. Estás condenada ao inferno!
> Uma língua de fogo lambeu a parte do céu, que se conservava azul, porque todo o resto era um amontoado de nuvens carregadas de tempestade. Do meio delas saiu um vento furioso, que pegou da moça, do defunto marido e do noivo e os levou por uma estrada fora, estreita, lamacenta, cheia de cobras.
> — O inferno! sim! o inferno!
> E o carrasco tapava-lhe a boca, e ela mal podia gemer uns gritos abafados.
> — Ah! ah! (ASSIS, 1959, p. 321).

Compreendemos que a escuridão faz medo ao homem pela presença do desconhecido, daquilo que não se pode enxergar. As sombras noturnas correspondem aos arquétipos do medo escondido em nosso inconsciente e a presença desses seres tenebrosos corresponde às imagens formadas por nós mesmos dentre uma atmosfera de temor e ansiedade.

> Tornamo-nos inapreensíveis para nós mesmos, pois damos pedaços de nós a seja lá quem for, a seja lá o que for. O sonho noturno dispersa o nosso ser sobre fantasmas de seres heteróclitos que não passam de sombras de nós mesmos (BACHELARD, 1988, p. 140).

Dessa forma, todos esses carrascos, esses fantasmas são Genoveva, pois parte dela quer se casar, parte está receosa. O carrasco tapando-lhe a boca é a própria Genoveva, na tentativa de se defender, de se libertar das perguntas do marido, que na verdade são as dela, pois o carrasco representa no sonho o duplo de Genoveva. Tudo isso é representado no sonho, "parte do céu, que se conservava azul, porque todo o resto era um amontoado de nuvens carregadas de tempestade" (ASSIS, 1959, p. 321). Paradoxo da personagem entre aceitar a nova condição em que está vivendo e rejeitá-la para continuar presa ao passado.

Assim, o finado Nhonhô diz que Genoveva está condenada ao inferno. Nessa parte encontramos um dos maiores medos do ser humano, ser condenado ao inferno. Esse lugar é encarado como o mais horrível de todos em praticamente todas as culturas, um espaço onde existem os piores sofrimentos e males: "O inferno é sempre imaginado pela iconografia como um lugar caótico e agitado, como o mostram ou o afresco da Sistina, ou as representações infernais de Bosch, ou a *Dulle Griet* de Breughel" (DURAND, 1997, p. 74). Comparado ao caos, é um espaço como esse que a personagem vislumbra nesse pesadelo, o espaço dos seus tormentos.

A partir dessa representação pavorosa do inferno, vemos que alguns elementos chamam a atenção do leitor, como 'língua de fogo', que nos dá uma imagem apocalíptica de fim do mundo. O fogo possui várias simbologias, uma delas é a de destruição, aniquilamento, aquele que consome e acaba com tudo. Mas, ele pode também ser visto como o elemento que aquece, que dá vida e aconchega o homem com seu calor. No Cristianismo, temos o fogo do Espírito Santo, que alimenta e dá paz aos corações. Só que esse fogo presente no conto é formado por uma tempestade e a própria língua de fogo lambe a parte azul do céu, a única parte que ainda continha uma esperança de vida. Essa forte imagem simboliza o tempo que restava para Genoveva dizer ao seu marido que não esquecera da promessa, só que agora é tarde demais, um vento forte proveniente da tempestade (o espírito dela se libertando) os leva para um lugar ainda pior, lamacento e repleto de cobras. Estariam definitivamente no inferno.

Outro detalhe impressionante desse fragmento é que Genoveva nem pode gritar, já que tem a boca tapada pelo carrasco. No primeiro sonho, ela estava sozinha com o marido e gritou várias vezes, seus gritos foram ouvidos na realidade ficcional, agora ela nem pode manifestar sua angústia, porque ela mesma está tentando se libertar e, para isso, deixa de responder às perguntas do marido. Os fatos ocorridos nesse fragmento simbolizam as vontades escondidas e camufladas pelo inconsciente da personagem.

Além disso, a presença de cobras naquele lugar deixa tudo mais horrendo e tenebroso. As serpentes são animais temidos e odiados pelos seres humanos. Animais terríveis podem se manifestar em sonhos, cada um com seu significado: uns podem simbolizar aflições, outros podem ser apenas representações do que já conhecemos na vida diurna.

> A consciência, porém, parece ser essencialmente uma questão de cérebro, o qual vê tudo, separa e vê isoladamente, inclusive o inconsciente, encarado sempre como *meu* inconsciente. Pensa-se por isso de um modo geral que quem desce ao inconsciente chega a uma atmosfera sufocante de subjetividade egocêntrica, ficando neste beco sem saída à mercê do ataque de todos os animais ferozes abrigados na caverna do submundo anímico (C. G. JUNG, 2008, p. 30).

No caso do pesadelo de Genoveva, as serpentes podem simbolizar o asqueroso de um mundo que ela não quer compartilhar com o marido: o mundo dos mortos, o inferno, onde os bichos mais horrendos são capazes de aterrorizar o homem. Em **As portas do sonho**, Adélia Meneses fala da serpente como um animal ctônico, que conduz a terra: "A serpente entre os antigos representava algo vindo do mundo dos mortos, das regiões subterrâneas, do mundo infernal" (2002, p. 125). No conto, ela aparece justamente para aterrorizar, para transformar o ambiente em um lugar mais terrível do que já é. Ou seja, sonhar com serpentes pode ser o medo manifestado no sonho que antes estava preso no inconsciente, uma vez que as serpentes representam o mundo ctônico das forças inconscientes. A serpente pode simbolizar o estreitamento e, assim, a dificuldade de atravessar e enfrentar certas situações, pois as cobras precisam passar por labirintos e fendas estreitas, numa aflição eterna de rastejamento. É o que acontece com Genoveva, presa numa angústia eterna, que só ela pode ser capaz de se desprender.

> (...) Parou o vento, as cobras ergueram-se do chão e dispersaram-se no ar, entrando cada uma pelo céu dentro; algumas ficaram com a cauda de fora. Genoveva sentiu-se livre; desaparecera o carrasco, e o defunto esposo, de pé, pôs-lhe a mão na cabeça, e disse com voz profética:
> — Morrerás se casares!
> Desapareceu tudo; Genoveva acordou; era dia. Ergueu-se trêmula; o susto foi passando, e mais tarde, ao cuidar do caso, dizia consigo: "São Sonhos". Casou e não morreu (ASSIS, 1959, p. 321-322).

Depois que o vento parou, a imagem das cobras se dispersando no ar é um sinal de volta à realidade. Assim como no *Delírio* de "Memórias Póstumas de Brás Cubas", quando tudo se dispersa no ar e Brás vê novamente seu gato Sultão. Seria uma forma usada por Machado para um retorno ao consciente, à vigília diurna. As cobras com suas caudas de fora do céu, o carrasco que sumira e Nhonhô amaldiçoando Genoveva, esse é um final de conto digno de uma narrativa fantástica, que foi produzida por um sonho. Vemos, ainda, que Genoveva possuía a lembrança do marido trancafiada num porão e ela é capaz de abrir somente pelo temor expresso pelo seu sonho.

> No porão também encontraremos utilidades, sem dúvida. Enumerando suas comodidades, nós o racionalizamos. Mas ele é a princípio o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas (BACHELARD, 2008, p. 36-37).

A imagem das cobras voadoras sugere a ascensão do espírito de Genoveva que está prestes a se libertar. Quando Genoveva pensa em desistir de tudo pelo pesadelo que lhe visitou, ela está tentando concordar com a "irracionalidade das profundezas". Seu inconsciente é um porão imundo, cheio de temores que ela só abre no sonho. Entretanto, ela está mais forte, mais segura, pois seu inconsciente a libertou. Os símbolos produzidos por ele causaram o afastamento dos temores, dos receios, dos medos vividos pela personagem; nesse momento há a ascensão, a liberdade produzida pela 'irracionalidade das profundezas'.

Machado de Assis termina o conto brilhantemente: "Casou e não morreu", deixando para o leitor a reflexão. Vemos que Genoveva foi capaz de superar seus temores pela força arrebatadora de seu inconsciente. O consciente consegue impor seus desejos e vontades, e o inconsciente também; o limite entre sonho e realidade é desfeito e mesclado para fazer da irrealidade uma possível realidade.

Assim, os personagens voltam à casa natal quando querem aconchego, segurança, e retornam à realidade quando querem se livrar dos pesadelos mais tenebrosos, mas não podemos esquecer que o sonho e as produções inconscientes na literatura podem ser decisivas e necessárias para uma espécie de liberdade e ascensão dos personagens.

A partir da análise realizada tentamos sugerir alguns caminhos que expliquem como o narrador ficcional explora angústias humanas por meio de um sonho literário. Outras imagens podem ser levantadas e exploradas com exaustão, mas não foi esse nosso intuito; quisemos apenas sugerir um estudo que buscasse o onírico como espaço do inconsciente que impulsiona o espaço fantástico na literatura.

Com frequência encontramos em Machado de Assis exemplos de textos literários que mostram o sonho dominando a realidade, mas nesse conto esse fator é prioridade, uma vez que a personagem a princípio se deixa levar pelo primeiro sonho e quase não vive com medo das ameaças de um morto, e, depois, por meio do outro sonho, percebe que não sente mais medo, porque aquele espaço onírico renovou seus pensamentos e a fez confiar no poder libertador de seus sonhos, voltando à realidade com desejo de superar seus medos e lutar contra o desconhecido, o irracional.

É novamente a razão que retorna à casa e não a sandice, só que dessa vez ela expulsa os temores, deixando o eu livre para fazer o que quiser, desde que, ao modo de Machado, ancorado em posturas racionais.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Um sonho e outro sonho. In: _____. *Relíquias de Casa Velha***.** Vol. I. Editora Brasileira. São Paulo, 1959, p. 301-322.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Coleção Tópicos).

_____. *A Poética do devaneio.* Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A Poética do espaço.* Tradução de Antonio Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs* - capitalismo e esquizofrenia, vol. 5; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário:* introdução à arqueologia geral. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Estética:* literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422. (Ditos e Escritos III)

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo.* 6. ed. [tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. – Petrópolis, Rj: Vozes, 2008.

MENESES, Adélia Bezerra de. *As portas do sonho.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

Recebido em 20 de dezembro de 2009.
Aceito em 15 de março de 2010.