

AS “PORCARIAS” DAS METAMORFOSES: UM ESTUDO DA TRANSFORMAÇÃO HOMEM-ANIMAL-HOMEM NA NARRATIVA FANTÁSTICA.

LÍGIA SOARES SENE¹

RESUMO

O presente trabalho nasce do nosso interesse em pesquisar os estudos realizados acerca da literatura fantástica e assim aplicá-los ao romance *Porcarias*, da autora francesa Marie Darrieussecq, e ao conto *Teleco, o coelhinho*, do autor brasileiro Murilo Rubião. Nessas narrativas fantásticas iremos verificar como a hesitação se instaura e se ela se mantém ao longo do enredo. Após esse trabalho teórico, analisaremos as narrativas supracitadas como espaços de metaforização dos processos de formação de identidades e de subjetividades em nossa sociedade. Nas duas narrativas, as personagens principais sofrem metamorfoses. O recurso da metamorfose é utilizado tanto por Rubião quanto por Darrieussecq como o principal ativador da situação fantástica e insólita e denunciador de temas como a busca da identidade e a subjetividade do sujeito. Teremos como arcabouço teórico Zygmunt Bauman; Michel Foucault; Gilles Deleuze e Félix Guattari e Tzvetan Todorov, entre outros.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura Fantástica, hesitação, metamorfose.

RÉSUMÉ

Le présent travail est né de notre volonté de faire une recherche sur les études concernant la littérature fantastique et ainsi les appliquer au roman *Truismes* de l'auteur français Marie Darrieussecq et au conte *Teleco, O coelhinho* de l'auteur brésilien Murilo Rubião. Dans ces récits fantastiques, nous examinerons comment l'hésitation s'instaure et si elle se maintient tout au long de la trame. Après ce travail théorique, nous analyserons les récits susmentionnés comme des espaces de métaphorisation des processus de formation d'identités et de subjectivités dans notre société. Dans les deux récits, les personnages principaux subissent des métamorphoses. La métamorphose est utilisée tant par Rubião que par Darrieussecq comme principal activateur de la situation fantastique, insolite et dénonciatrice de thèmes comme la recherche de l'identité et de la subjectivité du sujet. Nous aurons comme base théorique Zygmunt Bauman, Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari, Tzvetan Todorov, entre autres.

MOTS-CLÉ : Littérature Fantastique, hésitation, métamorphose.

¹ Graduada em Letras-Instituto de Letras e Linguística/Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP. 38400-902. E-mail: liseneufu@gmail.com

I-INTRODUÇÃO

Dentre o vasto leque das produções artísticas contemporâneas, a literatura fantástica vem tomando cada vez mais espaço. O fantástico caracteriza-se, no texto literário, pelo extraordinário em seu *stricto sensu*, ou seja, ao que foge do ordinário, da normalidade, sem necessariamente estar fora ou dentro do “real”.

Literatura fantástica, conforme Todorov (2004), é aquela que nos causa uma hesitação, um estranhamento diante dos acontecimentos ou até mesmo diante de uma personagem.

Este trabalho de pesquisa tem como interesse o estudo da literatura fantástica, propondo evidenciar como é instaurada a esfera fantástica no romance *Porcarias*, da escritora francesa Marie Darrieussecq, e no conto “Teleco, o coelhinho” do escritor brasileiro Murilo Rubião. Essa esfera fantástica será analisada por meio das hesitações contidas nas narrativas, desencadeadas especialmente pelo processo de metamorfose sofrido pelos protagonistas e pelos acontecimentos incomuns que conduzem o enredo.

A hesitação é incitada, na maioria das vezes, por diversas situações insólitas presentes em uma narrativa, podendo ser experimentada tanto pelo leitor, quanto pelo personagem (TODOROV, 2004, p.39). Assim, propomos analisar as hesitações verificadas nas narrativas por meio de dois planos: externo e interno, ou seja, a hesitação na recepção pelo leitor e a hesitação por meio da personagem.

Além de verificarmos as formas de hesitações, faremos um estudo mais detalhado que procurará entender as narrativas fantásticas supracitadas como espaços de metaforização dos processos de formação de identidades e de subjetividades em nossa sociedade. Nas duas narrativas, as personagens principais sofrem metamorfoses; no conto de Rubião, Teleco passa por várias formas: de coelho à criança suja; no romance de Darrieussecq, a personagem protagonista transforma-se lentamente em porca.

O recurso da metamorfose é utilizado tanto por Rubião quanto por Darrieussecq como o principal ativador da situação fantástica e insólita. A questão do corpo em contínuo movimento e des-movimento também colabora para instaurar o sobrenatural ao mesmo tempo em que representa os atravessamentos externos e internos que os sujeitos, no caso os personagens das narrativas, sofrem e refletem por meio da transformação dos corpos. Essa transformação contínua do corpo dos personagens das duas narrativas deflagra temas como a busca da identidade e a subjetividade do sujeito.

Para o teórico P-G. Castex em *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*: “O fantástico caracteriza-se por uma intrusão brutal do mistério no quadro da vida real” (1962, p. 8). Assim sendo, o fantástico provoca certa perturbação/estranhamento no leitor ou mesmo na personagem, que nos transporta para um mundo que se apresenta ora real ora irreal, ou entrelaçando esses planos.

E esse mundo ora real ora irreal, conforme Louis Vaz em *L'art et la littérature fantastiques* (1974), pode ser habitado por homens como nós que, no entanto, são colocados em face de um acontecimento ou situação inexplicável, caracterizando, assim, o fantástico.

Dessa forma, o fantástico ao mesmo tempo em que se distancia do real, por introduzir o absurdo e o sobrenatural, aproxima-se dele em consequência dos temas enredados, que são temas presentes no cotidiano humano, como a insatisfação humana, os desejos reprimidos, a busca pela identidade e outros. A exposição desses temas acontece de forma forte, impactante, já que eles são apresentados por intermédio de situações extraordinárias, fantásticas, situações que quebram a ordem da normalidade e apresentam o inesperado e o insólito como plenamente possível de aflorar na esfera do cotidiano. Assim, o fantástico denuncia assuntos recorrentes no mundo real e cotidiano a nós seres humanos – “normais” – aparentemente sem exageros e absurdos.

Será nesse viés de trazer à tona o fantástico como um delator do cotidiano, da sociedade, e das insatisfações e complexidades que permeiam o ser humano, que objetivamos dirigir a nossa análise, propondo um estudo interdisciplinar, entrelaçando a literatura fantástica com questões topológicas, sociológicas e filosóficas.

Dessa forma, o objetivo central do presente texto, produto de um ano de pesquisa, é a discussão das diversas formas de hesitação existentes nas duas narrativas escolhidas como objetos de estudo, verificando se as hesitações encontradas estão apenas no plano interno – das personagens – ou também no plano externo – do leitor – e, se elas se mantêm ao longo do enredo dos dois textos, de modo a elaborarem a trama o enredamento e instigarem o choque entre o racional e o irracional, plasmando, assim, a ambientação fantástica.

Mostraremos também que o gênero fantástico é tão agudo e rico em críticas quanto qualquer outro gênero que se proponha a fazer uma crítica à sociedade. Assim, o estudo das duas narrativas fantásticas que ora propomos será direcionado para uma investigação que terá como uma das bases a relação sujeito/sociedade, apresentando o gênero fantástico não mais tão distante do real e meramente hiperbólico, como é

conhecido no senso comum, mas próximo e presente da realidade atual, deflagrando metaforicamente o que é omitido e reprimido por atravessamentos sociais e psicológicos e o que é normalizado, padronizado pela sociedade.

Apresentando brevemente os nossos autores, podemos dizer que Murilo Rubião (1916-1991) é um autor contemporâneo mineiro de uma obra exígua, porém com grande significação à manifestação da literatura fantástica no Brasil, sendo ele considerado o maior nome da literatura fantástica em nosso país, no século XX. E Marie Darrieussecq, escritora francesa, que nasceu em 1969, também encaminha suas narrativas pelo viés do fantástico. Sua estréia como escritora deu-se com a publicação de *Porcarias*, e após esse romance, vários outros foram escritos, na mesma linha de enredamento. Tanto Darrieussecq quanto Rubião expõem em suas narrativas fantásticas temas pertinentes aos seres humanos e à sociedade em geral, como os que serão estudados nesta pesquisa: a busca incessante pela identidade, bem como as práticas de subjetivação.

II-MATERIAL E MÉTODOS.

Nossa metodologia partiu inicialmente de leituras sobre os aspectos constituintes da literatura fantástica, fundamentalmente conceituados pelo teórico Tzvetan Todorov, que compreende literatura fantástica como aquela que nos causa uma hesitação, um estranhamento diante dos acontecimentos, ou até mesmo diante de uma personagem, como é o caso dos personagens de Murilo Rubião e de Marie Darrieussecq.

Nos debruçamos também, a título de conhecimento, sobre a questão dos gêneros proposta por Todorov para o estudo do fantástico, sendo estes: o maravilhoso, o estranho, o fantástico maravilhoso, fantástico estranho e o fantástico puro. Para Todorov, o fantástico maravilhoso se caracteriza pelo sobrenatural aceito, ou seja, o fenômeno desconhecido não pode ser explicado racionalmente, como se evidencia na maioria dos contos do nosso autor Murilo Rubião. Já o fantástico estranho se caracteriza pelo sobrenatural não aceito, uma vez que o fenômeno desconhecido pode ser explicado racionalmente, ainda que seja insólito como nos contos do Edgar Allan Poe e, por fim, o fantástico puro que se situa no meio, entre o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso, sendo uma representação que tende à metaforização das situações reais, mas vertidas pelo insólito, que somente se explica pelas leis da alegoria.

Foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre Murilo Rubião e Marie Darrieussecq, levantando pontos em comum e distintos presentes em suas obras, como, por exemplo, o recurso da metamorfose é utilizado por cada um.

Além de realizar estudos acerca dos conceitos e dos aspectos constituintes da literatura fantástica e sobre os autores, focalizamos os temas que o fantástico aborda. A princípio elencamos, nas duas narrativas, os seguintes temas: a busca incessante do ser humano por mudanças, sendo essas observadas nas narrativas por meio das metamorfoses dos personagens; a eterna insatisfação do Ser em ser; a subjetivação da identidade do sujeito por outros e por si mesmo; a crítica à questão do Ser-Ter-Que-Ser conforme os padrões estéticos e sociais; e a questão do corpo, o corpo como fantástico e o corpo como sujeito a subjetivações exteriores, interiores e determinantes.

A metamorfose, utilizada tanto por Rubião quanto por Darrieussecq, foi o eixo pelo qual analisamos a hesitação, instrumento fundamental para ativar a situação fantástica e insólita e por deflagrar temas como a busca da identidade e a subjetividade do sujeito.

Dessa forma, utilizamos para a nossa pesquisa alguns teóricos como: Tzvetan Todorov, para a análise da literatura fantástica; Zygmunt Bauman, em relação à identidade; as teorias de Michel Foucault sobre práticas de subjetivação e poder; e os conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre o liso e estriado; bem como outros teóricos/pesquisadores que contribuíram enormemente para essa pesquisa e para os desenvolvimentos das análises que seguirão.

III - RESULTADO E DISCUSSÃO.

O fantástico e as metamorfoses em *Porcarias*

Porcarias, publicado em 1996 na França, foi o primeiro romance da escritora francesa Marie Darrieussecq. A publicação desse romance teve um resultado consideravelmente bom em questão de números e de debates sobre esse. Conforme a tese de mestrado de Carla Bota (2005), intitulada *Marie Darrieussecq et ses Truisme*, foram vendidos mais de 300.000 exemplares, sendo o romance traduzido em 34 línguas.

As narrativas de Marie Darrieussecq se encaminham pelo viés do fantástico, expondo temas pertinentes ao seres humanos e à sociedade em geral. O romance narra a

história de uma jovem mulher, que não tem seu nome revelado; um ser inominável, que, no início do enredo, começa a trabalhar em uma grande rede de perfumarias, onde presta serviços de vendedora-massagista. Essa jovem, conforme vai se prostituindo em seus serviços de “massagens”, sofre paulatinamente mudanças drásticas e estranhas no seu corpo, transformando-se em uma porca.

Porcarias se enquadra na narrativa fantástica, pois toda a sua história é permeada por acontecimentos insólitos, como o processo de metamorfose da protagonista e as inúmeras situações estranhas que perpassam a história em função dessa metamorfose. Situações estranhas que causam uma hesitação no leitor, mas que não deixam de ser prováveis de acontecer no mundo real, afinal de contas, o fantástico traz, por meio do exagero e do absurdo, cenas cotidianas da nossa sociedade, no entanto, camufladas por intermédio do processo de metaforização. Vale frisar que as situações estranhas mesmo dentro do real são fantásticas, pois o fantástico é provocado pela hesitação e não, necessariamente, por aquilo que foge do real.

O grande incitador da esfera fantástica nesse romance se apresenta logo no início da história, mas será evidenciado pelos leitores no decorrer do enredo. Esse incitador consiste no fato de a narradora-protagonista contar sua história por meio de um flash-back (de uma analepse), em sua situação de animal. Ou seja, toda a história é relatada por uma porca, que decide escrever sobre sua trajetória de vida até sua condição atual, animalizada, zoomorfizada.

Assim, a história de *Porcarias* é contada por uma personagem que se encontra em um estado animal – em forma de porca – e isso instaura uma hesitação e um estranhamento no leitor e na própria estrutura da narrativa. Dessa maneira, a hesitação pode ser verificada em dois planos: externo e interno. O leitor hesita ao descobrir que é uma porca que está escrevendo a história e também hesita em função da maneira natural de como a narradora relata os acontecimentos insólitos que lhe afligem. Nesse sentido, enquadraremos essa hesitação no plano externo – na recepção pelo leitor, já que o leitor hesita ao entrar em contato com eventos insólitos e mais: ao ler aquilo que é escrito por uma narradora-porca.

Já, no plano interno, a hesitação pode ser verificada por meio da personagem, como ela hesita com as transformações de seu próprio corpo; a hesitação também pode ser notada por meio da própria estrutura do romance. Segundo Carla Bota (2005), o desregulamento da estrutura sublinha a desordem produzida pela metamorfose da protagonista, ou seja, a estrutura da narrativa é ligada à noção de escrita de uma porca,

uma estrutura, se comparada aos clássicos, simples e em alguns momentos um pouco tumultuada, assim como os acontecimentos vivenciados pela porca.

Segundo Todorov, a hesitação é fundamental para a existência do fantástico; de acordo com esse teórico, o fantástico “dura apenas o tempo de uma hesitação” (2004, p.47). Dessa forma, Marie Darrieussecq, em *Porcarias*, consegue com êxito manter a hesitação, tanto no plano externo quanto plano interno, de forma a assegurar o fantástico até o final da narrativa.

É interessante notar que a narradora-protagonista a todo o momento fornece pistas sobre sua atual condição. No início da narrativa, ela comenta que a necessidade de escrever essa história é de extrema importância, pois ela se encontra em um estado que ninguém mais daria créditos ao ouvi-la. Vejamos o trecho em que a narradora comenta sobre essa necessidade de escrever “sem mais tardar”:

Mas preciso escrever este livro sem mais tardar, porque se me encontrarem no estado em que estou agora, ninguém vai querer me escutar nem vai acreditar em mim. Ora, segurar uma caneta me dá câibras horríveis. Também me falta luz, sou obrigada a parar quando a noite cai, e escrevo muito, muito devagar. E nem vou contar a dificuldade que foi encontrar este caderno, nem falar da lama que suja tudo, que dissolve a tinta que mal secou.(DARRIEUSSECQ, 1997, p.7).

Observando o trecho acima, notamos que a narradora de maneira sutil, mas, ao mesmo tempo e paradoxalmente, de forma direta, descreve claramente sobre sua nova condição de vida, no entanto, o leitor distante do destino da protagonista e do desenrolar dos acontecimentos não consegue captar todas as descrições do estado atual da personagem, continuando, assim, sua excitante e hesitada leitura até conseguir juntar todas as pistas descritas, por meio das imagens e atitudes que ela relata sobre si mesma, para finalmente enxergar, visualizar a imagem de que ela, a protagonista, está se transformando em uma porca.

Várias são as passagens em que podemos observar a descrição da transformação gradual do corpo humano da mulher para um corpo animal de uma porca. Como exemplo, transcrevemos alguns trechos dos primeiros sintomas das alterações do corpo, que foram observadas e descritas pela jovem mulher:

Hoje percebo muito bem que esse aumento de peso e essa formidável qualidade do meu tecido muscular foram sem dúvida os primeiríssimos sintomas. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.8)

Foi ali, ao experimentar o maiô, que eu percebi que as minhas coxas tinham ficado cor-de-rosa e firmes, musculosas e roliças ao mesmo tempo. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.9).

Tinha engordado seis quilos num mês, sobretudo na barriga, nos seios e nas coxas, estava com umas bochechas gordas e vermelhas, quase uma máscara, não parava de sentir fome. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.20).

Esses foram alguns trechos retirados da história que fazem a descrição sobre a transformação do corpo. No entanto, não somente a alteração do corpo nos aponta para observarmos o estado de animal que ela irá desenvolver, mas também as atitudes da personagem deflagram instintos e vontades animais. Observemos algumas dessas:

Pela janela eu via as plantações e o matagal, tinha uma vontade alucinante, como se diz, de ir meter meu nariz lá no meio, de chafurdar no capim, de farejar o capim, comer. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.16).

Eu tinha a impressão que todo mundo sabia que eu comia flores. Quando chegou o verão já não encontrei tantas flores e optei pela grama, simplesmente, e no outono descobri as castanhas. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.38).

A relação da personagem com a natureza é bem nítida no decorrer da história, a ponto de a jovem mulher dizer que às vezes ela parecia entender tudo o que os passarinhos diziam. Dessa forma, a maneira como é apresentada a transformação da mulher em porca não se restringe apenas à metamorfose de seu corpo, mas das suas próprias atitudes e desejos.

A metamorfose neste romance, além de ser analisada como um incitador da situação fantástica, é vista como um processo metafórico que intenciona ironizar o que a sociedade estipula como norma – estética e valor moral.

A sociedade impõe através de discursos (sociais, morais, econômicos) um padrão de beleza a ser seguido e exaltado. O valor para conseguir alcançar esse padrão de beleza é alto; assim, há uma busca por um *status*, que em muitos casos, pode ser considerado inatingível ou mesmo sagrado.

Para ilustrar essa modificação do corpo em busca de um físico definido, usaremos a título de comparação o Fisiculturismo - um esporte, cujo objetivo é obter o

corpo cada vez mais musculoso e definido, contrapondo-se ao processo de modificação do corpo da protagonista do romance *Porcarias*.

O indivíduo que pratica o fisiculturismo se propõe a atingir uma forma escultural para o seu corpo, e para isso se vale de métodos e produtos que acabam por “descaracterizar” a própria forma do corpo humano. O corpo desses esportistas ganha características que beiram a animalidade por se tornarem formas tão robustas e exageradas, conforme o nosso ponto de vista.

O valor do corpo para os fisiculturistas é essencial para o seu sucesso, logo esse se torna algo “sagrado”, colocado em primeiro plano. Para atingir essa “boa forma” tudo é válido, desde o excesso de exercícios físicos à quantidade de remédios, produtos e até mesmo drogas ilícitas ingeridas, como é o caso dos anabolizantes.

Entretanto, em nossa sociedade, não só os fisiculturistas atribuem valor excessivo ao corpo; eles o fazem de forma hiperbólica, exagerada. Se ainda observarmos algumas práticas cotidianas, constataremos facilmente que a nossa sociedade vive uma época em que o culto ao corpo é um dos princípios de base.

Para termos noção mais verticalizada acerca desse culto ao corpo exagerado, basta observarmos que até a igreja tem se inserido nesses padrões sociais. No Brasil, por exemplo, temos as rezas e canções aeróbicas levadas a efeito por padre Marcelo Rossi. Nos EUA, igrejas promovem cursos de ginástica com a função de salvar corpo e alma (SOUSA, 2009, p.295).

O romance de Darrieussecq alegoriza a “ordem” ou a exigência de priorizar a estética corporal e, em consequência dessa, a perda ou rasura das identidades dos sujeitos.

Na história de *Porcarias*, a protagonista, por meio da metamorfose de seu corpo, ironiza e afirma esse “valor” atribuído ao corpo e a busca desmedida por obter a beleza proposta pela sociedade. Como exemplo dessa ironização, observamos as passagens abaixo:

O diretor da rede segurava o meu seio direito numa das mãos, e o contrato na outra (...). Eu lia e relia o contrato por cima do seu ombro, um meio expediente com um ordenado que era quase metade do salário mínimo, com isso eu ia poder ajudar no aluguel, comprar um ou dois vestidos; e no contrato estava escrito que na época da queima anual de estoques eu ia ter direito a produtos de beleza, as maiores marcas iam estar ao meu alcance, os perfumes mais caros! O diretor da perfumaria me pôs ajoelhada na frente dele, e enquanto eu dava conta do recado, sonhava com aqueles produtos de beleza, como eu ia ficar cheirosa, como ia ter uma pele descansada. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.8-9)

Nessa passagem podemos observar a equivalência que é feita entre o valor do corpo da mulher com o valor do contrato. A personagem ao mesmo tempo em que procura cuidar do seu corpo por meio de produtos de cosméticos que a deixarão mais “cheirosa”, com uma “pele descansada” e com os vestidos que poderá comprar, desvaloriza o seu corpo, quando deixa o diretor da perfumaria bolinar nos seios, em troca de um contrato de emprego e quando aceita o emprego que a pagará muito mal, “era quase metade de um salário mínimo”, mas que lhe poderá oferecer descontos em produtos de beleza.

Esse jogo vaidade *versus* desvalorização do corpo é uma metáfora relacionada à sociedade, que cultiva e exalta a beleza extrema do corpo. Tudo se torna válido quando se tem em mente alcançar o padrão de beleza. Citamos o exemplo dos fisiculturistas, contudo o culto pelo corpo, como afirmamos, é vasto em nossa sociedade. Cultos que se desenvolvem por intermédio de práticas de metamorfose “legalizadas”, como é o caso das modelos magérrimas, que sofrem em seu cotidiano, privando-se de comer para atingir à forma exigida nesse ramo. Outro exemplo é a prática de aplicação de silicones nos seios – para a mulher tornar-se o modelo exigido atualmente: com seios fartos, conforme vemos em letras de músicas de Funk, em programas de televisão, em que são mostrado mulheres com seios siliconizados.

Darrieussecq, por meio das metamorfoses da protagonista, critica o valor hiperbólico atribuído ao corpo em nossa sociedade, quando detalha as formas que o corpo da protagonista vai desenvolvendo, à medida que essa se relaciona sexualmente com outras pessoas. A modificação do corpo da jovem mulher se inicia com transformações que aparentemente a deixam cada vez mais bonita e desejável:

Nos espelhos me achava bonita, um pouco vermelha, é verdade, um pouco balofa, mas selvagem, não sei como dizer. Havia como que orgulho nos meus olhos e no meu corpo. Quando me levantava os clientes ficava de olhos esbugalhados. Parecia até que a gente estava na selva. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.29).

É interessante notar que o início da metamorfose colabora para deixar a protagonista mais cobiçada, tendo suas formas aumentadas “os meus seios ficaram rechonchudos igual às minhas coxas”. A valorização dessas formas avantajadas é uma ironia à sociedade, que estipula como sensual e “gostoso” tudo aquilo que se refere à quantidade, como ter seios grandes, nádegas arredondas e coxas grossas. Essas formas avantajadas que, a princípio, deixa a personagem mais desejada pelos seus clientes, faz

parte do processo de metamorfose que a personagem passa para então transformar-se em porca.

Observamos que, ao passo em que a personagem vai adquirindo características mais animais, ela se torna mais desejada, isso confirma o que Bataille em seu livro *O erotismo* comenta sobre a mulher desejável. Ele afirma que:

A imagem da mulher desejável, que nos oferece como tal, seria insípida- ela não provocaria o desejo- se ela não anunciasse, ou não revelasse, ao mesmo tempo, um aspecto animal secreto, de uma enorme sugestão. (1987, p.134)

A metamorfose sofrida pela jovem mulher a torna cada vez mais desejada, conforme revela um aspecto animal. No entanto, a transformação embora gradual, não se estagna em apenas formas avantajadas, mas em formas estranhas e assustadoras, como relata a passagem:

E ali, no espelho, eu vi o que não queria ver. Não era como no espelho do marabu, mas era terrível do mesmo jeito. A tetinha em cima do meu seio cresceu e virou uma verdadeira mama, e tinha outras três manchas na frente do meu corpo, uma mais para cima do meu seio esquerdo, e outras duas, bem paralelas, logo embaixo. Conte e recontei, não tinha como me enganar, o total era mesmo seis, sendo três seios já formados. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.42)

Essa descrição do físico da personagem foge do que se apresenta como algo desejável. A partir dessa passagem as características, assim como as atitudes, acentuarão as características animais que a protagonista desenvolverá. A metamorfose passa por um processo que no início objetiva alcançar o que a sociedade padroniza como desejável e até mesmo “saudável”, para o processo de quebra desse padrão, à medida que ela se torna uma porca.

Se assumirmos o corpo da personagem como um espaço de metaforização de processos que determinam padrões para o indivíduo se “enquadrar” na sociedade, podemos analisá-lo pelos conceitos de liso e estriado de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Marisa Martins Gama-Khalil em seu artigo *O espaço do fantástico como leitor das diferenças sociais: Uma leitura de “O homem cuja orelha cresceu”*², sintetiza os conceitos sobre o liso e estriado de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A autora entende o espaço liso, como um espaço que possui “uma composição descentrada, obtida através de transformações contínuas, desencadeando-se pela metamorfose, num entrelaçado de

² Colocar a referência do livro do artigo

linhas, planos e formas”, ou seja, o espaço liso é pensado enquanto um espaço nômade, que se difundi em diferentes direções, sendo estruturado sobre a “heterogeneidade e o desgoverno”.

Já o espaço estriado é composto por “sedimentações históricas de regras e movimentos disciplinares”, e por isso se estrutura de forma linear e organizada. Essa organização das linhas, planos e formas, consoante Gama-Khalil, aponta para a normatização das ações.

Assim, aplicando os conceitos de liso e estriado de Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre as metamorfoses vividas pela jovem mulher, podemos dizer que no início o corpo da protagonista busca se enquadrar na sociedade, com as avantajadas formas, com o uso de cosméticos. É um corpo que sofre o *estriamento* para adequar-se à normalização do corpo pela sociedade. No entanto, conforme ele é modificado em decorrência do estriamento, ele incorpora forma animaisca, tornando-se um excesso daquilo que a sociedade estipula como “ideal” para o corpo; o corpo *alisa-se* de acordo com as metamorfoses contínuas que esse sofre, desgovernando-se.

Esse corpo em transformações contínuas se descentraliza e, em consequência disso, a sociedade o marginaliza, pois o que não se enquadra nas normas do corpo “ideal” é expelido. Assim, o corpo que outrora era objeto de desejo e prazer, na medida em que vai se alisando, torna-se um *abjeto*, algo desprezível e ignóbil que, segundo Hal Forster (apud SELIGMANN-SILVA, *Ibid.*, p. 43) “deve mantê-lo sob controle e a distância para se definir como objeto”. Por fim, o corpo da personagem, transformado em porco, se afasta da sociedade, refugiando-se em uma floresta com outros animais, para manter-se vivo e, de certa forma, em paz, pois na floresta passa a relacionar-se apenas com os animais, conforme a personagem comenta: “Me juntei com um javali muito bonito e viril” (pg.115), a personagem volta a ser objeto dentro daquele espaço, não se sentindo tão descentrada e desgovernada como se sentia na sociedade após suas transformações físicas.

O trecho abaixo mostra-nos como a personagem se sentia:

Não estou descontente com a minha sina. A comida é boa, a clareira, confortável, os filhotes de javali me divertem. Volta e meia me abandono. Não há nada melhor do que a terra quente em volta quando a gente acorda de manhã, o cheiro do próprio corpo misturado com o cheiro do húmus, os primeiros alimentos que a gente pega sem nem sequer se levantar, bolotas, castanhas, tudo o que rolou para o chiqueiro com as patadas dos sonhos. (DARRIEUSSECQ, 1997, p.116)

Pela passagem acima, observamos que a personagem ao se deslocar a um espaço em que as normas são outras, ou seja, na floresta, volta-se ao estriamento.

Dessa forma, o romance fantástico de Marie Darrieussecq é extremamente imbuído de uma crítica às normas, aos padrões e à moral estabelecida pela sociedade. O corpo da personagem e as metamorfoses que ele sofre é o recurso utilizado para metaforizar aquilo que acontece na sociedade, ratificando a esfera fantástica no romance.

Teleco, o coelhinho: um corpo líquido à procura de uma identidade sólida

O conto “Teleco, o coelhinho” (1999³) é narrado em primeira pessoa por um narrador-personagem, o que acaba por contribuir, conforme Todorov (2004, p. 94), com a instauração do fantástico maravilhoso, pois facilita a necessária identificação do leitor com o personagem, colaborando, assim, para a aceitação sem indagações de toda a esfera fantasiosa que se instaura na narrativa.

A história de “Teleco, o coelhinho” se inicia com um pedido, “Moço, me dá um cigarro?” (p. 143), a um homem sentado em frente ao mar, absorvido com suas “ridículas lembranças” (loc. cit.). De imediato, o homem, pelo modo como foi lhe feito o pedido, pressupõe ser um moleque amolando-o, no entanto, ao virar-se, raivosamente, para escorraçar esse suposto moleque que o incomodava, ele se vê diante de um “coelhinho cinzento” (loc. cit.). Nesse início, temos o primeiro contato entre os dois personagens do conto e o primeiro estranhamento do leitor.

O estranhamento do leitor é provocado pelo surgimento da figura do coelho e pelo pedido deste, pois ambos não são comuns, nem um coelho falando, nem muito menos um animal fumando.

O homem-narrador não demonstra nenhuma hesitação, ao contrário, logo se familiariza naturalmente com o coelhinho: “já então conversávamos como velhos amigos” (p. 144). Tão rápida foi à familiarização dos dois que o homem, depois de ouvir o coelhinho relatar suas tamanhas aventuras e reparar nos olhos “mansos e tristes” (loc. cit.) do pequeno coelho, convida-o para residir com ele em sua casa.

O coelhinho, receoso do convite, faz algumas indagações ao homem, que chegam a ser cômicas, como: “Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?” (loc. cit.),

³ Todas as citações serão retiradas dessa edição do livro.

concluindo antes mesmo da resposta que: “Se gosta, pode procurar outro porque a versatilidade é meu fraco” (loc. cit.).

A comicidade é uma característica muito presente nos contos de Rubião, que joga frequentemente com os efeitos cômicos e irônicos para reter a atenção do leitor, transportando-o com naturalidade ao mundo onírico e fantasioso de suas narrações.

O Coelho, assim que deixou claro que a versatilidade era o seu fraco, transforma-se em uma girafa. A metamorfose se dá de um animal bem pequeno a um animal de tamanho grande, que alcança vários lugares. O coelho alerta ao homem que à noite ele (o coelho) “seria cobra ou pomba” (loc. cit.) e lhe pergunta: “Não lhe importará a companhia de alguém tão instável?” (loc. cit.). O homem, novamente sem estranhamento algum, responde que não. E assim foram morar juntos. A atitude do homem em convidar o coelho, que então era bem desconhecido, para morarem juntos já nos mostra a rápida identificação e aceitação que ambos tiveram um com o outro, sem nenhum hesitar. O homem sabia apenas que o coelho se chamava Teleco.

Em relação ao pedido inicial feito pelo coelho, é interessante notar que o cigarro é um vício que se restringe ao ser humano. No entanto, a forma como o coelho abordou o homem foi de maneira semelhante a uma abordagem que qualquer pessoa faria, mas não um coelho. Assim, de início já podemos observar que a relação que o personagem-coelho intenciona construir com o homem se aproxima de uma relação humana, embora o coelho seja um animal irracional.

Teleco e o homem daquele momento em diante conviviam na mesma casa como grandes “companheiros”. O coelho, a todo o momento, transformava-se em algum animal, como cavalo, leão, porco do mato, pulga, bode, ave e outros. Assim, lendo a teoria de Foucault (2001), podemos interpretar o corpo de Teleco como um espaço heterotópico e conforme as teorias de Gilles Deleuze e Félix Guattari como um espaço, que conforme busca o estriamento, torna-se liso.

Referindo-se aos espaços heterotópicos, Foucault (2001, p.416) nos alerta que “as heterotopias assumem, evidentemente, formas que são muito variadas, e talvez não se encontrasse uma única forma de heterotopia que fosse absolutamente universal.”

A heterotopia analisada nesse conto de Murilo Rubião está relacionada aos diferentes espaços que o corpo do personagem Teleco ocupa, o qual assume, em decorrência das inúmeras mutações e transformações, formas inquietas e múltiplas, que se enquadram como heterotópicas, pelo fato de elas serem imprevisíveis em um mundo real.

Nesse viés de análise, podemos compreender o corpo de Teleco como um corpo heterotópico porque, ao metamorfosear-se em inúmeros bichos, esse corpo se justapõe em vários espaços.

Além de viabilizar a sua interpretação como um espaço heterotópico, o corpo de Teleco pode ser analisado como um espaço que sofre um *estriamento* e por seguinte um *alisamento*.

Primeiramente o corpo de Teleco, passar pelo *estriamento*, ou seja, Teleco almeja a todo custo se transformar em uma figura humana e para isso busca se enquadrar nos padrões que refletem e pertencem ao gênero humano, como por exemplo: ser bípede (quando Teleco se transforma em canguru), utilizar objetos intrinsecamente ligados a figura humana (quando Teleco se utiliza de óculos), apresentar hábitos humanos, como cuspir no chão, barbear-se e, por fim, relacionar-se com uma mulher. Essas transformações se apresentam disciplinadas e organizadas, pois Teleco possui o domínio sobre elas. No entanto, a busca desenfreada do personagem por se assemelhar a um homem torna-se tão exagerada, que Teleco perde o controle sobre as mutações de seu corpo acabando por se desgovernar.

Esse desgovernamento provoca o *alisamento*. Ou seja, o espaço liso conforme Marisa Martins Gama-Khalil é um espaço que apresenta “uma composição descentrada, obtida através de transformações contínuas, desencadeando-se pela metamorfose”. Assim, espaço do corpo de Teleco se desdobra em um emaranhado de formas, o qual se difunde em diversas direções, sendo, por fim, estruturado sobre a diversidade e o descontrole, o que provocou, a própria morte de Teleco.

Dessa forma, a metamorfose sofrida por Teleco, além ser compreendida por suas heterotopias e pelos seus *estriamentos* e *alisamentos*, é sobretudo responsável pela instauração do fantástico que acontece por intermédio das mudanças do corpo de Teleco em animais de variados tamanhos e espécies, provocando, assim, a hesitação no narrador e no leitor.

O homem, depois de uma convivência maior e muito afetuosa com o coelho, percebeu que a mania de seu companheiro em metamorfosear-se em vários animais consistia no simples desejo de “agradar ao próximo” (p. 144). Como relata o narrador:

Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. Gostava de ser gentil com crianças e velhos, divertindo-os com hábeis malabarismos ou prestando-lhes ajuda. O mesmo cavalo

que, pela manhã, galopava com a gurizada, à tardinha, em lento caminhar, conduzia anciãos ou inválidos às suas casas. (p. 144-5)

Essa mania que Teleco tinha de transformar-se em outros bichos mostra-nos a necessidade que ele tinha de constituir sua identidade através do outro. O coelho se transformava, comportava-se de acordo com o outro, com os desejos alheios. Sobre o que podemos aplicar o estudo de Foucault acerca da subjetividade:

[...] no curso de sua história, os homens jamais cessaram de se construir, isto é, de deslocar continuamente sua subjetividade, de se constituir numa série infinita e múltipla de subjetividades diferentes, que jamais terão fim e que não nos colocam jamais diante de alguma coisa que seria o homem. (apud REVEL, 2005, p. 85).

A necessidade de se constituir através do olhar do outro é evidente no personagem Teleco, que passava por infinitas e múltiplas transformações à procura de melhor agradar ao próximo e chegar até o seu real desejo de transformar-se em “homem”, assumindo para isso várias posições-sujeito.

Esse desejo de tornar-se “homem” ficou evidente a partir do momento em que Teleco se transforma em um “mofino canguru”, como descrito pelo narrador. Um dia, ao entrar na sala de visitas de sua casa, o narrador demonstra a sua irritação ao ver sentados no sofá, de mãos dadas, uma jovem mulher e Teleco, esse último metamorfoseado em um canguru.

Teleco havia se transformado em um canguru, que utilizava óculos de metal, acessório esse restrito ao ser humano. Isso nos remete novamente a sua vontade de tornar-se homem, tanto por utilizar óculos quanto por se transformar em um animal que consegue parar sobre duas patas, e, por final, para maior evidenciar esse desejo de ser “homem”, Teleco encontra-se de mãos dadas com uma jovem mulher.

O narrador relata que ficou muito irritado com tal situação presenciada, e Teleco, para amenizar a situação, transformou-se em uma perereca, que saltou para o colo do narrador. No entanto, o narrador, ainda cheio de asco pelo bicho, lançou-o longe.

Essa foi a primeira desavença entre o narrador-homem e Teleco, prolongada em boa parte do conto e amenizada apenas ao final da história. Depois dessa primeira desavença, Teleco se dirige ao narrador dizendo: “De hoje em diante serei apenas homem” (p. 147). O narrador, atônito, comenta que não resiste à situação ridícula e cai

na risada. Logo após a gargalhada do homem, Teleco avisa que Tereza, nome da jovem mulher, iria morar com eles.

A convivência de Teleco com o narrador-homem nunca mais foi a mesma, eles se enfrentavam a todo instante pelo fato de Teleco querer afirmar a todo o momento sua condição de “homem”, atribuindo a si mesmo um nome peculiarmente humano: “Meu nome é Barbosa, Antônio Barbosa” (p. 149).

As brigas entre os dois eram geralmente iniciadas pelo narrador, horrorizado com os novos hábitos de “Barbosa”: “cuspiam no chão”, “raramente tomava banho”, “não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho”, “utilizava-se do aparelho de barbear”, utilizava-se “da minha escova de dentes” (p. 148) e outros que, como percebemos, são muito semelhantes aos hábitos do ser humano.

Assim, a implicação do narrador-homem com “Barbosa” consistia no fato de que esse tinha, agora, hábitos parecidos com os dos humanos, como podemos ver na passagem:

Barbosa tinha hábitos horríveis. Amiúde cuspiam no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho. Utilizava-se do meu aparelho de barbear, da minha escova de dentes e pouco serviu comprar-lhe esses objetos, pois continuou a usar os meus e os dele. Se me queixava do abuso, desculpava-se, alegando distração.

Também sua figura tosca me repugnava. A pele era gordurosa, os membros curtos, a alma dissimulada. Não media esforços para me agradar, contando-me anedotas sem graça, exagerando nos elogios à minha pessoa. (loc. cit.).

O incômodo, a irritação do narrador por Teleco, é proveniente da semelhança que ambos passam a possuir em hábitos e atitudes. E isso perturba o narrador-homem, pois é como se fosse um reflexo da sua própria condição humana.

A convivência, em consequência dos atritos que o narrador e Teleco tiveram, foi interrompida de modo extremo. O narrador relata que, de tão exausto de ouvir as afirmações de Teleco sobre sua nova condição de ser “homem”, fica enfurecido de tal maneira que agride fisicamente “Barbosa”, expulsando-o de sua casa.

A trajetória de Teleco, após ser expulso da casa do narrador, não é relatada na história; o narrador comenta: “Tive, mais tarde, vagas notícias de um mágico chamado Barbosa a fazer sucesso na cidade” (p. 150). O narrador, sem maiores esclarecimentos sobre notícias de Teleco, diz que acreditava ser mera coincidência de nomes e, dessa forma, desvia o assunto sobre Teleco, relatando que havia voltado a ocupar suas horas disponíveis com sua coleção de selos.

No entanto, em uma noite, enquanto o narrador colava seus exemplares raros, pula pela janela adentro um cachorro, que logo se apresenta, com uma voz “excessivamente trêmula e triste” (p. 151), como Teleco, transformando-se, na sequência, em uma cotia.

O narrador indaga-o sobre Tereza e Teleco, transformando-se em pavão e, em seguida, em cascavel, responde: “estava linda... foi horrível” (p. 151). A resposta, de certa forma, cria uma obscuridade, pois não se sabe ao certo o que aconteceu à mulher. Após isso, Teleco agrada ao narrador assumindo o seu antigo hábito de metamorfosear-se em vários bichos, abandonando a forma de canguru com hábitos humanos.

O homem percebeu que as metamorfoses de Teleco eram mais frequentes, “os períodos saltavam curtos e confusos” (p. 151), e que ele não parava de se transformar nos mais diversos animais, de proporções grandes e pequenas. Junto com as mudanças de um bicho para outro, Teleco tremia, lamuriava-se e gaguejava muito.

Em consequência das várias transformações, Teleco não conseguia alimentar-se, pois a sua boca crescia e diminuía conforme o bicho em que se transformava – “bocas” e alimentos eram incompatíveis.

O narrador relata a sua impotência diante de tal situação, como podemos conferir na passagem abaixo:

Dos seus olhos, então, escorriam lágrimas que, pequenas nos olhos miúdos de um rato, ficavam enormes na face de um hipopótamo.

Ante a minha impotência em diminuir-lhe o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando. O seu corpo, porém, crescia nos meus braços, atirando-me de encontro à parede.

Não mais falava: mugia, crocitava, zurrava, guinchava, bramia, trissava. (p. 152).

Teleco continuou metamorfoseando-se, mas se limitando apenas a animais pequenos, pois já estava muito debilitado. Por fim, depois de fixar-se na forma de um carneirinho, que ardia em febre e transpirava, Teleco, no colo do homem, transformou-se em uma criança morta:

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta. (p. 152)

A relação que o homem tinha com Teleco era de ternura, por serem ambos sozinhos e pela incessante busca da identidade, procurada pelo coelho por meio das metamorfoses e, pelo homem, por intermédio da identificação com essas.

Esse enredo, que apresenta uma diversidade de tipos de animais, pode ser compreendido por intermédio das considerações que Chevalier e Gueerbrant fazem da intervenção dos animais nos sonhos e nas artes: “os animais [...] formam identificações parciais com o homem; aspectos, imagens de sua natureza complexa; espelhos de suas pulsões profundas, de seus instintos domesticados ou selvagens. Cada um deles corresponde a uma parte de nós mesmos, integrada ou por ser integrada na unidade harmônica da pessoa” (1990, p. 59). A necessidade de identificação e a busca desmedida pela humanidade são projetadas no personagem Teleco, que, por todos os meios e mudanças físicas, tenta alcançar a significação de ser “homem”, significação essa que se finda com a morte.

O fantástico, nesse conto, é validado pelos acontecimentos insólitos das metamorfoses e, juntamente com esses, Murilo Rubião nos enlaça num emaranhado de reflexões sobre o ser “homem”, sobre a necessidade de se constituir sujeito por meio do outro, sabendo que o final é único a todos os homens e não-homens, a morte! Mais uma vez, vemos como o espaço (no caso do conto, o corpo líquido e heterotópico de Teleco) é associado à construção do fantástico.

A análise realizada nos leva a indagação sobre: Ser homem é morrer com todas as suas metamorfoses e insatisfações? Ou a consequência da morte é anular as mudanças e buscas tão comuns aos seres humanos?

IV- CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O estudo da literatura fantástica durante esse ano de pesquisa nos mostrou, por meio de histórias consideradas literalmente fantásticas, um rico e grande conhecimento sobre a sociedade e suas normatizações e padrões.

A exposição dos temas presentes nas duas narrativas acontece de forma forte, impactante, já que eles são apresentados por intermédio de situações extraordinárias, fantásticas, situações que quebram a ordem da normalidade e apresentam o inesperado e o insólito como plenamente possível de aflorar na esfera do cotidiano. Assim, o fantástico denuncia assuntos recorrentes no mundo real e cotidiano a nós seres humanos – “normais” – aparentemente sem exageros e absurdos.

No conto *Teleco, o coelhinho*, investigamos a busca de identidade – a construção do sujeito baseada no externo, na visão do outro – e também a insaciável busca pela compreensão do significado de ser “homem”, de comportar-se como aquilo que a sociedade designa como procedimento humano. O recurso da metamorfose colaborou para a instauração do fantástico, transportando-nos para o desnudamento da condição das relações humanas, hoje tão líquidas e frágeis, instáveis.

Assim, Murilo Rubião, de maneira pertinaz e única, envolve seus leitores numa teia fantástica indiscutível e diferencial, pois consegue conciliar o fantástico com o poético-cômico, tendo como pano de fundo o cotidiano de homens comuns que são surpreendidos por acontecimentos sobrenaturais, mas que não deixam de conduzi-los com certa naturalidade e sem grandes hesitações.

O autor mineiro incendeia seu conto com o fantástico, cingindo-o a uma reflexão sobre problemas que interpelam o homem.

Marie Darrieussecq também, de maneira singular, consegue sustentar a esfera fantástica de seu romance até o final da narrativa, ao mesmo tempo em que, de modo cirúrgico, critica a sociedade e as normas estipuladas por essa, por meio das metamorfoses e situações insólitas.

É interessante observar como o processo de metamorfose se desdobra nas duas narrativas. No conto de Rubião o personagem, de animal passar a humanidade (uma criança morta) e no romance de Darrieussecq, de humana se transforma em animal (uma porca). Ou seja, o processo de metamorfose se enveredada de forma contrária nas narrativas.

O ritmo dessas metamorfoses também se distiguem. Teleco desde o início da narrativa sofre, em um ritmo acelerado, mudanças em seu corpo, já a protagonista do romance francês, paulatinamente vai se transformando, tomando formas animais ao longo da narrativa.

Por fim, as duas narrativas analisadas nos deram suporte e um amplo material de pesquisa para a verificação dos aspectos constituintes da literatura fantástica e para os estudos sobre o corpo e seu espaço, sendo ele heterotópico, estriado e alisado, assim também como para os demais estudos que realizamos nas narrativas.

V-AGRADECIMENTOS.

O meu mais feliz e sincero OBRIGADA à Prof^ª Dr^ª Marisa Martins Gama-Khalil, que com muita dedicação, paciência, sabedoria e entusiasmo me instruiu em uma árdua e curiosa investigação ao mundo fantástico da literatura, ensinando-me que a beleza de uma pesquisa consiste em unir o SABOR e o SABER.

Ao grupo GPEA que contribuiu, por meio dos inúmeros estudos e discussões realizadas, às indagações e pensamentos pertinentes e proveitosos a minha pesquisa.

Ao programa de Apoio à Iniciação Científica – (CNPq) pela concessão do registro do projeto: *AS “PORCARIAS” DAS METAMORFOSES: UM ESTUDO DA TRANSFORMAÇÃO HOMEM-ANIMAL-HOMEM NA NARRATIVA FANTÁSTICA.*

E aos meus queridos e companheiros amigos Naiana Mussato e Danilo Corrêa, que estiveram sempre dispostos a divagar pacientemente comigo nas minhas mais inquietantes idéias.

VI- REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Trad. Plínio Dentzien. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOTA, Carla. Thesis: **Marie Darrieussecq et ses truismes.** Louisiana State University, 2005.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Trad. Vera Costa e Silva et. al. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

DARRIEUSSECQ, Marie. **Porcarias.** Trad. Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Trad. Peter Pál Pelbart; Janice Caiafa. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia** – vol.5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços.** In: Ditos & Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **O espaço fantástico como leitor das diferenças sociais: uma leitura de O homem cuja orelha cresceu.** In: O eixo e a roda - Revista de literatura brasileira. Belo Horizonte: FALE, 1982.

MURILO, Rubião. **Bárbara.** In: Contos Reunidos. São Paulo: Ática, 1999.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais.** Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.

SCHWARTZ, Jorge. **O fantástico em Murilo Rubião.** Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/>>. Acessado em: 22 set. 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução.** São Paulo: ED. 34, 2005. 360 p.

SOUSA, Kátia M.de. **O corpo enunciado e os movimentos de subjetivação e objetivação no reino do virtual.** In: SANTOS, João Bôsko Cabral dos. Sujeito e subjetividade: discursividades contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.291-370.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** 3 ed. Trad. Maria Clara Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.