

FIGURAÇÕES DO INSÓLITO: O FANTÁSTICO NO CONTO “TELECO, O COELHINHO” DE MURILO RUBIÃO

Antonia Marly Moura SILVA

Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professor adjunto IV de Teoria da Literatura na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).
E-mail: marlymouras@uol.com.br

Francisco Edson G. LEITE

Mestrando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).
E-mail: edsongleite1@yahoo.com.br

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar a construção do fantástico no conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião, destacando as metamorfoses de Teleco como princípio norteador do discurso narrativo e do fantástico. Trata-se de uma história em que as metamorfoses de Teleco circunscrevem um deslocamento na ordem cotidiana, encenando uma realidade que somente é captada pelo viés do imaginário. As transformações do personagem e seu desejo de tornar-se humano simbolizam a busca por uma identidade, única possibilidade de Teleco ser inserido na sociedade e, sobretudo, de ser aceito por ela. No conto, o inusitado do enredo, a técnica e engenhosidade do narrar e o efeito da leitura atuam como ingredientes responsáveis pela manifestação do fantástico. Na representação dos personagens são observados aspectos ideológicos que suscitam, pelo viés do insólito, uma reflexão sobre o homem e a sociedade moderna. Sob tal enfoque, a leitura pretendida fundamenta-se nas teorias da literatura e do fantástico, dando ênfase especial aos postulados de Todorov (2008), Calvino (2004) e Cortazar (2008).

Palavras-chave:

Murilo Rubião; o fantástico; conto brasileiro contemporâneo.

Introdução

A representação de situações insólitas ligadas às questões do duplo não é prática nova no imaginário cultural. O entrecruzamento entre o real e o irreal é cultivado em todas as épocas e ocupa espaço privilegiado no mito, no conto popular e em textos canônicos bíblicos e literários. Versa em temas e formas expressivas em que se torna patente a lógica da pretensa composição do mistério e da poesia. Contudo, a eclosão do fantástico enquanto gênero literário, com contornos mais definidos, dá-se no final do século XVIII e início do século XIX. De fato, é nos séculos XX e XXI que o insólito ficcional começa a se consolidar, assumindo importância equivalente ou mais significativa que a de séculos anteriores.

Na contemporaneidade, mediante um deslocamento metafórico e técnicas narrativas engenhosas, delineiam-se universos ficcionais inusitados, realidades incomuns e extraordinárias, de modo a firmar uma nova noção do gênero fantástico. Fantasmas, vampiros e outras entidades sobrenaturais, que comumente povoam as páginas dos escritos do século XVIII e XIX, cedem o passo a eventos cotidianos que descortinam a vida interior dos personagens, bem como medos, culpas e angústias inerentes à chamada sociedade moderna, suscitando reflexões sobre suas possíveis causas.

Nesta perspectiva, buscamos, neste trabalho, realizar uma análise do conto “Teleco, o coelhinho”, do escritor Murilo Rubião – considerado o precursor e um dos mais importantes escritores desse gênero literário no Brasil. Nesse sentido, procuramos mostrar como se dá a construção do fantástico no referido conto, tendo as metamorfoses de Teleco – entendidas como o elemento que propicia a irrupção da atmosfera fantástica no conto – como ponto focal da análise do discurso narrativo. Para tanto, tomamos como referência básica a concepção sobre literatura fantástica formulada por Todorov (2008), estudioso clássico desse gênero, bem como postulados teóricos de outros autores com pesquisas focadas nessa temática, dentre os quais é oportuno destacar: Calvino (2004) e Cortázar (2008).

O fantástico e seus arredores

O fantástico, em maior ou menor grau, esteve, desde sempre, circunscrito ao campo literário. Sua presença na literatura remonta a Homero, com sua *Ilíada* e *Odisséia*, passando por Dante com sua *Divina comédia* na Renascença, até chegar ao século XVIII e XIX, marco histórico no qual a maioria dos estudiosos situa a eclosão da literatura fantástica como uma oposição ao racionalismo em voga desde o Iluminismo. Embora Hoffmann seja o grande nome da literatura fantástica no mundo, os críticos apontam na literatura do francês Jacques Cazotte, autor do século XVIII, as primeiras narrativas dessa modalidade, a quem sucederam grandes nomes como o já citado Hoffmann e também Mary Shelley, Robert Louis Stevenson, dentre outros.

Todorov é reconhecido como estudioso clássico do fantástico e um dos autores mais referenciados na área. Embora alguns de seus postulados sejam passíveis de discussão, seus conceitos mostram-se ainda pertinentes e atuais. Sob a ótica todoroviana, o fantástico se dá no momento de hesitação do leitor que, diante de um fenômeno insólito, não consegue enquadrá-lo numa explicação racional nem aceita esse acontecimento como natural. Caso esta hesitação cesse, abandona-se automaticamente o terreno do fantástico para se adentrar em outro gênero, a depender da escolha feita pelo leitor: se a narrativa apresenta uma explicação racional para acontecimentos considerados insólitos, ocupa-se o terreno do estranho; no caso do leitor acatar estes acontecimentos como normais, motivado pela admissão de novas leis naturais que expliquem o fenômeno, trata-se, então, do gênero maravilhoso. Dessa forma, percebe-se que a delimitação do fantástico enquanto gênero literário ocorre na confluência com gêneros vizinhos: de um lado, o estranho; de outro, o maravilhoso. É oportuna a ressalva de Todorov sobre o tipo de leitor por ele referido, pois, “Essa noção de leitor não é a de leitor real, mas uma função de leitor inscrita e implícita no próprio texto” (TODOROV, 2008, p. 37).

O autor da célebre obra *Introdução à literatura fantástica* (2008) apresenta três condições que devem ser preenchidas para a manifestação do fantástico: (1) promover a hesitação do leitor ante um acontecimento insólito; (2) essa hesitação pode ou não ser compartilhada pela personagem do texto; (3) implica uma prática de leitura não poética nem alegórica. A primeira e a terceira são apresentadas como condições indispensáveis para a existência do fantástico, enquanto a segunda é apontada como facultativa, embora a maior parte dos textos preencham essas três condições. A partir disso, vê-se que o sobrenatural, embora elemento importante para a expressão do insólito, não constitui, por si só, condição única à instauração do fantástico, pois interessa despertar no leitor sentimentos ambíguos e desconfortantes, como o medo e o terror, levando-o à dúvida e à hesitação.

Cortázar (2008), numa linha próxima a de Todorov, também considera que a literatura fantástica opera um corte na realidade cotidiana, uma vez que se opõe ao que ele denomina de “falso realismo”. Segundo Cortázar, o gênero fantástico caminha num sentido contrário à racionalidade que impera nas relações humanas cotidianas. Ao admitir que nem tudo pode ser explicado pela ciência e pela razão, ele situa o fantástico numa ordem dominada não pela “normalidade”, mas, sobretudo, no que se refere a um tratamento mimético de acentuada valorização aos aspectos do imaginário, numa abertura que possibilita a construção de uma literatura avessa a um “realismo demasiado ingênuo”. Sendo assim, o fantástico não é elemento estranho à realidade, mas irrompe dela, desestabilizando-a. Aqui, é a própria concepção de realidade que é questionada.

Referindo-se às produções do século XIX, Calvino (2004) reconhece duas vertentes principais assumidas pelo conto fantástico que ele conceitua, de acordo com suas características peculiares, de fantástico visionário e fantásti-

co mental/abstrato/psicológico/cotidiano: à primeira tendência, o fantástico visionário, Calvino relaciona as produções literárias do início do século XIX, enquanto que o fantástico cotidiano faz-se mais presente na literatura fantástica do final do século XIX até o limiar do século XX. Embora reconheça que esta distinção seja até certo ponto arbitrária, no sentido de haver textos pertencentes a esses dois momentos, ele afirma que esta orientação da literatura fantástica, do visionário ao cotidiano, configura um processo de interiorização do sobrenatural. Essa tendência, já presente no final do século XIX, continua em voga nas produções fantásticas do século XX, só que assumindo novas configurações. Ora, se a literatura fantástica lida essencialmente com acontecimentos inquietantes da realidade, provocando no leitor sentimentos de terror e medo, podemos dizer que os fenômenos sobrenaturais que povoam as páginas da literatura fantástica no século XIX não encontram mais espaço nos escritos dos séculos XX e XXI. Aposentados os fantasmas, lobisomens, vampiros etc., a literatura fantástica contemporânea busca lidar com os novos “medos” da sociedade atual e questiona a própria concepção de razão. É nesse contexto que temas existenciais ou de denúncia social - representando a condição humana degradada, imersa numa sociedade moderna opressora - passam a constituir matéria privilegiada no fantástico moderno, especialmente no contexto da literatura brasileira.

Embora ganhando destaque em produções literárias de outros países a partir do século XVIII, a produção fantástica encontra pouco espaço na literatura brasileira, manifestando-se, de forma incipiente, nos escritos de autores a exemplo de Álvarez de Azevedo e Machado de Assis. No Brasil, a irrupção do fantástico ocorre apenas no século XX, com o advento do modernismo. Nesse cenário, destaca-se a figura de Murilo Rubião, sendo seu livro *O ex-mágico e outros contos* (1947), considerado o marco inicial da literatura fantástica no Brasil. Outros importantes autores do fantástico no cenário das letras nacionais são J. J. Veiga, Moacyr Scliar, Péricles Prade, Lygia Fagundes Telles, Ignácio de Loyola Brandão, dentre outros.

Apesar de ser um dos principais autores da literatura fantástica no Brasil, Murilo Rubião não tem uma produção literária extensa: escreveu apenas oito livros com um total de oitenta e nove contos publicados; destes, somente trinta e dois são originais. Isso se explica, em parte, pelo permanente processo de reescritura das produções murilianas, revelando o esmero do autor em seu fazer poético. Quanto ao conteúdo, a obra de Murilo apresenta certa recorrência temática, sendo que seus contos podem ser enquadrados em três grandes eixos temáticos: cristão, através da presença de símbolos e figuras cristãs, como as epígrafes de seus contos que são retiradas do texto bíblico; social, ao fazer críticas à sociedade moderna, tratando de problemas como opressão, burocracia; e, por fim, existencial, quando se volta ao questionamento da existência do ser humano (LOURENÇO; MOURA, 2010).

No que se refere à problemática da metamorfose, é importante dizer, à luz de Silva (2001) que no campo da literatura sua expressão é antiga e muito frequente, embora com algumas variações em sua representação ao longo dos anos. Na mitologia Grega e na literatura clássica

“[...] ela quase sempre se deve aos deuses onipotentes e tem objetivos de ordem prática. Serve de prêmio ou de castigo, ou então está colocada a serviço de fins libidinosos” [metamorfozes utilizadas por Zeus em suas aventuras extraconjugais pela Terra] (SILVA, 2001, p. 22).

Na contemporaneidade, essa temática faz-se presente na literatura fantástica, assumindo novas significações. Frente a isso, na composição do tema da metamorfose na atualidade, talvez mais do que nunca, “[...] está em jogo o sentido valorativo da transformação. A mudança já não pode mais ser indiferente, ela acarreta um processo de melhora, às vezes, e, mais freqüentemente, de degradação” (SILVA, 2001, p. 27). É assim, sob o signo da transformação que defendemos a hipótese de permanência e atualidade do tema do fantástico na arquitetura ficcional do conto “Teleco, o coelhinho”, conforme destacaremos na análise da narrativa a seguir.

“Teleco, o coelhinho”: a metamorfose como expressão do fantástico

O conto “Teleco, o coelhinho” de Murilo Rubião, publicado originalmente em 1965 no livro *Os Dragões e Outros Contos*, é um dos mais publicados do autor. Foi escrito quando de sua estadia na Espanha a serviço pelo Brasil, onde, longe de sua terra Natal e na qualidade de estrangeiro, experimenta os dissabores do exílio. Numa perspectiva biografista, pode-se considerar Teleco como um duplo do escritor. A luta do coelhinho em busca de aceitação e integração na sociedade humana pode ser comparada ao processo de estranhamento vivido pelo próprio Murilo fora de sua terra natal.

Na leitura do conto, tomamos como referência norteadora a afirmação de Lourenço e Moura (2010) sobre os contos murilianos, sobretudo a perspectiva de que há elementos em sua obra que favorecem a irrupção do fantástico. Segundo os autores, esses elementos - a metáfora, a hipérbole e a metamorfose - assumem uma dupla função: além de prepararem o terreno para a construção do discurso fantástico, também indiciam questionamentos sobre problemas enfrentados pelo ser humano. É no efeito da leitura que é possível uma reflexão sobre questões inquietantes da sociedade. Sendo assim, a construção do fantástico no conto “Teleco, o coelhinho” será analisada pelo viés da metamorfose, pois este é o elemento - temático e formal - que mais se destaca na estrutura da narrativa. É importante dizer, ainda, que o recurso da metamorfose, não se restringe ao discurso mimético, inscreve-se também no próprio processo de escrita de Murilo Rubião, visto que, como já foi dito aqui, o escritor submete seus contos a um processo constante de reescritura.

O conto “Teleco, o coelhinho”, narrado em primeira pessoa por um narrador-personagem, tem como tema principal as tentativas frustradas do simpático coelho Teleco de se transformar em humano. Dotado do dom de metamorfosear-se em diferentes tipos de animais, Teleco faz uso dos atributos da transformação com o intuito de ajudar aos outros e também de agradá-los. No entanto, a grande metamorfose almejada por ele não se concretiza, pois ocorrem falhas em sua tentativa de transformar-se em humano. Embora adquirindo certas características do comportamento humano, sua forma física, assemelhada a um canguru, conforme as palavras do narrador, inviabiliza tal projeto. Ironicamente, o momento em que Teleco consegue atingir a forma humana, culmina, também, com o momento de sua morte, quando ele se transforma em uma “[...] criança encardida, sem dentes. Morta” (RUBIÃO, 2001, p. 113).

O conto inicia-se descrevendo um cenário absolutamente banal e corriqueiro: um homem solitário, de olhar contemplativo para o mar, é absorvido por lembranças que ele próprio conceitua como ridículas, quando é interrompido por uma voz, quase um “sussurro”, a lhe pedir um cigarro. Sem sequer virar-se para aquele que lhe dirige a palavra, supondo ser um “moleque”, o homem, assim nomeado na narrativa, pede-lhe que se retire. O portador da voz, um coelho, ignorando tal pedido, de modo insolente, solicita ao homem que saia de sua frente a fim de que ele também possa contemplar o mar. O homem vira-se para “escorraçá-lo com um pontapé” quando constata que a voz não é de um moleque como pensara, mas de um “coelhinho cinzento”. É interessante observar que este acontecimento só aparece como insólito e inquietante, num primeiro momento, para o leitor. Note-se que o narrador do conto não demonstra surpresa. Ao contrário, logo de imediato se estabelecem laços afetivos entre os dois, esmaecendo-se instantaneamente a raiva expressa por aquele sujeito em virtude do comportamento de Teleco, que o próprio narrador caracteriza como insolente. A essa mudança corresponde também uma modificação brusca na adjetivação utilizada no discurso inicial do narrador para se referir a Teleco: palavras como “delicadamente”, “jeito polido”, “velhos amigos” são utilizadas para compor o perfil do coelho.

Além de Teleco apresentar-se como um animal, fenômeno que em si já representa uma fissura na ordem racional do cotidiano, uma vez que o texto em questão trata-se de um conto e não de uma fábula, há outro fenômeno também inesperado relacionado ao coelho: suas metamorfoses sucessivas. Esse fenômeno se dá quando o narrador, apiedado de Teleco, convida-o para dividir sua morada. O coelho, desconfiado da bondade do desconhecido, exhibe seus grandes atributos, a versatilidade e a instabilidade referida no discurso da personagem, como podemos observar no trecho a seguir:

— Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?

Não esperou pela resposta:

— Se gosta, pode procurar outro, porque a versatilidade é o meu fraco.

Dizendo isto, transformou-se numa girafa.

— À noite - prosseguiu - serei cobra ou pombo. Não lhe importará a companhia de alguém tão instável?

Respondi que não e fomos morar juntos. (RUBIÃO, 2001, p. 101-102)

Mais uma vez, esse fenômeno não perturba nem causa surpresa nenhuma ao narrador. Isso fica emblematicamente representado quando ele afirma não se incomodar com as metamorfoses constantes, aceitando, sem nenhuma restrição, seu novo hóspede. Assim, no conto, é num cenário urbano e moderno que o fantástico irrompe, transformando uma situação banal num acontecimento insólito.

Na arquitetura ficcional, as metamorfoses desempenham um papel de destaque: embora aceito dentro da normalidade pela personagem do conto, este fenômeno é o fator responsável pela instauração da atmosfera fantástica. Silva afirma que o fenômeno da metamorfose provoca um estranhamento e um mal estar no leitor, pois “destituído da possibilidade de antecipar os acontecimentos, na medida em que prossegue na leitura, o leitor, diante do insólito da metamorfose, sente-se transportado a uma outra dimensão do real, em que tudo é possível” (SILVA, 2001, p. 21). Se, para Todorov, o fantástico se caracteriza pela hesitação do leitor ante a impossibilidade de explicação de um acontecimento insólito, a metamorfose pode ser um elemento desencadeador desse efeito no ato da leitura no sentido de instigar a imprevisibilidade que lhe é característica, favorecendo a criação de uma atmosfera fantástica.

O narrador e Teleco estabelecem uma convivência harmoniosa, até o momento em que ocorre o conflito, desencadeado por dois acontecimentos interligados entre si. O primeiro episódio é a metamorfose parcial de Teleco, sua tentativa de se transmutar em humano. O segundo é a presença da companheira de Teleco, Tereza, por quem o narrador sente-se atraído, como fica referido em vários trechos do conto. A situação do triângulo amoroso divide os dois sujeitos envolvidos afetivamente pela mulher, quando as adjetivações carinhosas utilizadas pelo narrador para identificar o coelho são substituídas por expressões como “mofino canguru”, “horrendo animal”, “bicho mesquinho”.

O interesse por Tereza motiva o narrador a formular um pedido de casamento, que é recusado, de modo desleal, conforme podemos observar na declaração da personagem feminina: “A sua proposta é menos generosa do que você imagina. Ele vale muito mais” (RUBIÃO, 2001, p. 109). Na qualidade de objeto de desejo e de disputa entre o narrador e Teleco, Tereza passa a ser o elemento instigador do conflito entre os machos e por isso, animal e mulher são enxotados da vida do homem: “Joguei Barbosa [Teleco] ao chão e lhe esmurrei. Em seguida, enxotei-os” (RUBIÃO, 2001, p. 110).

Representada no conto como um protótipo da mulher má, Tereza é a expressão do demoníaco, ameaçando os sujeitos masculinos de dissolução, traço determinante na caracterização do feminino nas obras de Murilo Rubião. Sob tal enfoque, afirma Oliveira: “[...] essas personagens aparecem como portadoras de alguma maldição da qual não se pode escapar, conduzindo inevitavelmente – mediante seu poder de sedução – os homens à ruína” (OLIVEIRA, 2009, p. 40).

A busca incessante por uma forma humana tece o drama de Teleco, questão que já se esboçara desde as primeiras linhas da narrativa. No entanto, o processo de humanização do personagem ganha contornos mais nítidos e se

realiza efetivamente a partir do momento em que Teleco vai morar com o narrador, quando são definidas duas facetas de seu perfil: a constituição física e a construção da subjetividade humana. Como o conto é narrado em primeira pessoa por um narrador personagem, no caso o homem que abrigou Teleco em sua casa, todas as caracterizações físicas e psicológicas são apresentadas sob a ótica desse narrador. Vale acrescentar ainda que o momento específico em que Teleco busca uma constituição humana coincide com o período de conflito entre ele e o narrador, podendo isso contribuir para certa parcialidade na composição de seu retrato. Conforme já foi dito, o homem descreve Teleco como um “mofino canguru” e acrescenta: “Também a sua figura tosca me repugnava. A pele era gordurosa, os membros curtos, a alma dissimulada”. (RUBIÃO, 2001, p. 107). A imagem de Teleco representa a natureza dual de sua identidade: animal e humano, igual e diferente e, talvez, por isso, sua capacidade de intimidar o narrador por sua versatilidade, como é referido no texto. Ademais, Teleco busca não somente uma forma fisicamente humana, mas a constituição integral do sujeito, incluindo aí sua subjetividade e certos comportamentos e hábitos peculiares à espécie humana, como podemos observar nos fragmentos que seguem: “– De hoje em dia serei apenas homem” (RUBIÃO, 2001, p. 105); “– Teleco?! Meu nome é Barbosa, Antônio Barbosa, não é, Tereza?” (RUBIÃO, 2001, p. 106). Esses trechos remontam à tentativa de Teleco de autoafirmação como sujeito social, daí a preocupação em enfatizar sua identidade jurídica. É oportuno dizer que o nome é um dos indicadores da individuação¹ do sujeito, um mecanismo social que indica o estabelecimento da identidade, etiqueta necessária para um convívio em sociedade, pois permite a diferenciação entre os seres e sua individuação. Nesse sentido, a forma “Teleco” está ligada à identidade do animal, a referência ao nome “Antônio Barbosa”, por sua vez, indica, simbolicamente, o nascimento do homem.

Somando-se a isso, no conto são descritas também algumas das atitudes de Teleco que apontam para essa tentativa de humanização. A frase utilizada pelo narrador para se referir a tais atos é categórica: “Barbosa tinha hábitos horríveis” (RUBIÃO, 2001, p. 107). E, a seguir, detalha alguns desses hábitos: cuspiam no chão, raramente tomava banho. Além disso, o comportamento de Teleco apresenta uma grande mudança: de coelhinho brincalhão e meigo, passa a ser caracterizado como atrevido, zombador. É interessante observar também o fato da personagem fazer uso de objetos pessoais do narrador como, por exemplo, aparelho de barbear, escova de dente, roupas, assim como de outros pertences, cigarros, dinheiro. Essa atitude sugere, metaforicamente, certa convergência com a personalidade do narrador e, assim, uma forma de aproximação com o comportamento humano. No entanto, vê-se que todos esses aspec-

¹ Sob a ótica junguiana, a individuação diz respeito às particularidades e singularidades que tornam possível a diferenciação entre os seres. Segundo Jung, “a meta da individuação não é outra senão a de despojar o si-mesmo dos invólucros falsos da *persona*, assim como do poder sugestivo das imagens primordiais” (JUNG, 2008, p. 50).

tos, embora guardem uma semelhança com atitudes humanas, já se mostram, desde o princípio, como decorrente de uma rotina degradada, corrompida, decadente, constituindo-se como uma forma de denúncia das mazelas sociais modernas.

Além dos aspectos físicos e psicológicos acima apresentados, que, no entanto, não conseguem sustentar a construção de uma identidade e uma subjetividade humana, vale ressaltar o papel desempenhado pelo espelho na construção da história narrada. Em sua acepção física ou como metáfora, o espelho apresenta-se como um símbolo importante indiciando a busca da identidade, pois, suscita um diálogo entre o eu e o não-eu rumo ao autoconhecimento. No conto, o espelho é expresso de duas formas: em sua acepção literal, como elemento físico que reflete a imagem de si; e num sentido metafórico, cuja construção da imagem se dá através do discurso de Tereza. O espelho é referido duas vezes pelo narrador: quando ele afirma que Teleco, impulsionado por sua vaidade, fica horas e horas diante do espelho; e também na cena em que o narrador, num momento de pretensa maldade, põe Teleco diante do objeto espectral a fim de que ele tenha acesso à verdade dita pelo espelho ao contemplar o reflexo do animal que, de fato é, e não a ideia do homem que é apenas o fruto de seu desejo. O narrador parece pactuar a ideia de Umberto Eco sobre o fato de que o espelho não mente, pois, segundo esse estudioso “dos espelhos não nasce imagem mais verdadeira do que os originais” (ECO, 1989, p. 37). Eco afirma ainda: o espelho “reflete a direita exatamente onde está a direita e a esquerda exatamente onde está a esquerda” (ECO, 1989, p. 14), ou seja, o espelho não inverte imagens e não apresenta um teor ilusionista do objeto. O espelho é fiel à verdade, não engana. Segundo Umberto Eco (1989), a imagem refletida mostra todas as propriedades do objeto. Contudo, ele chama atenção para o fato de que a imagem não é uma cópia do objeto, pois o jogo especular do duplo diante do espelho revela percepções diferentes sobre cada um, as projeções apresentam dissonâncias e singularidades enquanto que o objeto continua intacto em sua condição de *si mesmo*.

Sob essa ótica, o recado do espelho revela a dissonância inerente ao jogo especular do duplo, pois a imagem refletida confirma a condição humana que o coelho aspira. No diálogo contemplativo com o outro que se apresenta do outro lado do espelho, o animal reconhece o não-eu, seu duplo humano. Sob tal perspectiva, é oportuno lembrar o que assinala Rosset sobre o desdobramento do eu: “[...] a busca do eu, especialmente nas perturbações de desdobramento, está sempre ligada a uma espécie de retorno obstinado ao espelho e a tudo o que pode apresentar uma analogia com o espelho” (ROSSET, 2008, p. 90). Considerando o mito de Narciso como emblemático quanto à busca da identidade do “eu” e admitindo o diálogo entre literatura e mito, através de atualizações e representações modernas de temas míticos, pode-se estabelecer uma relação entre essa busca do “eu” por Teleco com o mito de Narciso, através de suas apropriações metafóricas.

Tereza atua na narrativa como uma espécie metafórica de espelho, visto que, no âmbito discursivo, é capaz de construir e confirmar a condição humana tão desejada por Teleco. Contrapondo-se ao discurso do narrador, a mulher é a fonte de reconhecimento externo e também a figura quem põe em cena a materialização da existência humana de Teleco ao verbalizar a palavra necessária para tal acontecimento: “– Ele se chama Barbosa e é um homem”. (RUBIÃO, 2001, p. 108). Dessa forma, além do reconhecimento de si, efetuado por Teleco através do espelho, a palavra dita por outro, de forma mágica, traz à tona o status de indivíduo, a condição de homem tão esperada pelo coelho. A palavra cria assim o clima propício para o rito de passagem uma vez que o lugar do animal agora pode ser ocupado pelo homem.

Após ser expulso da casa do suposto amigo, juntamente com Tereza, Teleco, retorna para a vida de antes, sozinho, abandonado pela mulher e na forma de um cachorro. A partir desse momento, ele não consegue mais controlar as metamorfoses, que ocorrem permanentemente. Aparentando um estado doentio, Teleco começa a definhar até a morte. Ironicamente, é neste estado de queda e de ruína que o personagem adquire a tão sonhada forma humana, a materialidade de sua derrocada e de sua destruição. Conforme se verifica num fragmento da parte final do conto:

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”. (RUBIÃO, 2001, p. 113)

Tomando como base esse desfecho trágico e inusitado, parecem lícitas as seguintes indagações: que sentidos assumem essas metamorfoses no conto? Que significação apresenta, particularmente, esta última metamorfose de Teleco, quando a conquista da forma humana marca também seu desfecho e o fim de sua história? É possível inferir que as metamorfoses de Teleco vão se revestir de toda uma simbologia, em que a busca da identidade e de adequação ao meio atuam como o princípio motivador de seu drama. Parece caber, ainda, a seguinte declaração: as metamorfoses de Teleco apresentam-se como signos de uma crise de identidade, pois a busca permanente de uma forma humana emblematiza um desejo de aceitação e de integração na sociedade. Sendo assim, essas metamorfoses assumem um sentido degradante porque levam o sujeito a uma total destruição, numa clara referência a uma sociedade moderna opressora e excludente, suscitando uma reflexão sobre o homem e seu mundo.

Em relação à última metamorfose de Teleco, embora ele assuma efetivamente uma forma humana, esta também já se mostra degradada, uma vez que a imagem representada é a de uma criança “encardida” e “sem dentes”. Sobre essa realidade, Santos apresenta a seguinte explicação: “Assim, a morte do coelhinho e sua última metamorfose caracterizam não o sobrenatural, mas a desrazão existente no centro das relações humanas” (SANTOS, 2006, p. 11). Dessa

forma, é a própria condição humana inscrita na chamada sociedade moderna que é questionada. A desrazão manifestada nesta última metamorfose advém não desse fenômeno em si, mas de um conflito existente no próprio conjunto das relações humanas em que a irracionalidade, a busca de identidade e a explicação lógica para a existência apresentam-se como as grandes perturbações e aflições do homem moderno.

A partir da análise da metamorfose neste conto particular e da constatação de que tal temática é bastante antiga, fazendo-se presente nas narrativas míticas e no discurso literário de diferentes épocas, fica a seguinte pergunta: que relações podem ser feitas entre o texto de Murilo e a tradição, no que concerne a possíveis ligações e até mesmo filiações com outras representações da temática da metamorfose? Samouyalt (2008), destaca que é nessa relação com outros textos que a literatura se renova, através de um movimento vivo de (re) escrituras: “A literatura se inscreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras [...]”. (SAMOUYALT, 2008, p. 47). Desse ponto de vista intertextual, que considera o conto “Teleco, o coelhinho” numa relação dialógica com demais textos da tradição, sobressaem-se duas referências principais: uma no campo da mitologia e outra no âmbito literário. Na mitologia, pode-se fazer uma relação das metamorfoses de Teleco com o mito grego de Proteu. O próprio Murilo reconhece essa filiação, ao afirmar que seu conto é uma releitura deste mito: “O conto ‘Teleco, o Coelhinho’, foi fruto de leituras demoradas da mitologia e do mito de Proteu, que por detestar predizer o futuro, transformava-se em animais” (RUBIÃO, 1998, p.275-276, *apud*, NEGREIRO, 2007, p. 172). Proteu, que tinha como apelido “o velho do mar”, era filho dos Titãs Oceano e Tétis e pastor dos animais marinhos de Posidon. Assim como as demais divindades do mar, Proteu, representado como um homem com cauda de peixe, detém um dom especial: a capacidade de se metamorfosear. Esse dom é usado de diversas maneiras, como por exemplo, para fugir de Menelau, quando do regresso deste de Tróia – episódio em que se transforma sucessivamente em leão, serpente, pantera, javali, em água e em árvore (HACQUARD, 1996). Segundo outras versões do mito, Proteu tinha ainda o dom de conhecimento do passado, presente e futuro, embora se recusasse a fazer uso desse dom com os que vinham consultá-lo, metamorfoseando-se em diferentes animais para afugentá-los. Assim, da mesma forma que Proteu, Teleco tem a capacidade de se metamorfosear, transformando-se nos mais diferentes animais. No entanto, o motivo que leva a ambos buscarem tais transformações difere substancialmente: enquanto Proteu metamorfoseia-se para fugir do contato com pessoas que o procuravam a fim de obter previsões, as metamorfoses de Teleco são, na verdade, feitas no sentido de agradar, na busca de uma aceitação num meio inóspito: “Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele [em Teleco] simples desejo de agradar ao próximo” (RUBIÃO, 2001, p. 102). Além disso, pode-se estabelecer uma re-

lação entre o aspecto físico de Proteu e o de Teleco (quando de sua tentativa de se transmutar em humano), momento em que este, segundo o narrador, assume o aspecto de um “mofino canguru”. Dessa forma, a reescritura do mito não é uma mera repetição de motivos mitológicos, mas também e, principalmente, uma atualização e uma ressignificação de tais temas.

No âmbito da literatura, muitos estudiosos já reconheceram uma filiação entre a literatura de Rubião e a de Kafka:

[...] ambos compartilham a lógica do absurdo, a expressão máxima da opressão que leva o homem a um comportamento ‘estranho’. Kafka e Murilo compõem em suas obras um mundo em que a realidade se apresenta de forma grotesca e alegórica; o homem é sufocado pelo seu cotidiano e a atmosfera pesada aponta para o absurdo, para o ilógico. (SANTOS, 2006, p. 5).

O parentesco entre os escritores advém do modo como eles constroem seu universo romanesco, sobretudo, como manipulam a realidade mimética. Embora Rubião afirme não ter recebido influências diretas de Kafka, é inegável a proximidade, em termos de representação do tema da metamorfose no conto em pauta e *na metamorfose*. Vejamos o trecho de abertura da obra kafkiana:

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregório Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos (KAFKA, 2010, p. 2).

Enquanto no conto de Rubião, Teleco deseja transformar-se em humano, deixando para trás sua condição de animal, na obra de Kafka verifica-se um processo inverso, pois, ao acordar, Gregório Samsa se vê transformado num “gigantesco inseto”. No entanto, o que está na base de ambos os textos é uma concepção de desumanização do homem frente a uma sociedade moderna e opressora.

Conclusão

A partir das determinantes observadas na literatura contemporânea, podemos dizer que a literatura fantástica do século XX assume novos contornos, adequando-se a um novo contexto sócio-histórico caracterizado pela modernidade. Os contos de Murilo se enquadram nessa perspectiva da literatura fantástica atual, em que os conflitos e angústias do homem moderno, bem como sua condição enquanto ser imerso nessa sociedade, vão ser objetos de

representação em uma literatura que questiona a própria concepção do real: o insólito, que a princípio se opõe ao real é, de fato, confluência, hibridização – real e irreal em um só tempo. Assim, “o próprio mundo é tornado absurdo” (OLIVEIRA, 2009, p. 29).

No conto “Teleco, o coelhinho”, vê-se que são as metamorfoses de Teleco que propiciam a construção da atmosfera fantástica. A hesitação do leitor, característica do gênero fantástico, dá-se exatamente através desse elemento insólito, que quebra a ordem racional e natural do cotidiano. Além disso, essas metamorfoses e, através delas, a tentativa de Teleco de ser um humano, não configuram um percurso de crescimento e de melhora; ao contrário, assumem um sentido degradante, simbolizando uma luta por uma identidade num mundo instável.

Todorov (2008) afirma que uma interpretação alegórica dos acontecimentos sobrenaturais inviabilizaria a manifestação do fantástico. Diante disso, Santos faz a seguinte pergunta: “Ora, que faz Murilo senão preencher seus contos de alegorias modernas?” (SANTOS, 2006, p. 5). Concordamos com essa estudiosa ao afirmar que “[...] a natureza fantástica de sua obra [de Murilo Rubião] é também fruto de uma linguagem repleta de alegorias: linguagem que expõe as insatisfações humanas e assume caráter revelador e crítico” (SANTOS, 2006, p. 1). Sendo assim, o fantástico em Murilo Rubião adquire uma perspectiva de representação de aspectos ideológicos, o que nos leva a buscar a declaração do próprio autor sobre o princípio ético que move o escritor. Assim afirma Rubião: “A função principal do escritor é não ser alienado. [...] ele não pode fugir da realidade do momento histórico e social em que vive. Ele tem que participar e isso é uma obrigação” (RUBIÃO, *apud*, OLIVEIRA, 2009, p. 27). Nesse sentido, podemos dizer que a ficção muriliana parece querer desnudar o absurdo da existência humana nessa sociedade moderna. No entanto, o tom aparentemente de denúncia não propõe uma solução para o problema, mas suscita uma reflexão sobre o absurdo do mundo e sobre os aspectos que possivelmente impulsionam o homem rumo à desumanização e à degradação, mundo este no qual Rubião se espelha para construir suas narrativas, conforme declara Santos (2006).

LEITE, F. E. G.; SILVA, A. M. M. FIGURATIONS OF THE UNUSUAL: THE FANTASTIC IN THE SHORT STORY “TELECO, O COELHINHO” BY MURILO RUBIÃO

Abstract

This paper intends to analyze the construction of the fantastic in Murilo Rubião's short story “Teleco, o coelhinho”, highlighting Teleco's metamorphoses as the guiding principle for the narrative and fantastic discourse. In the story Teleco's metamorphoses circumscribe a displacement in the everyday order, showing a reality that is caught only by an imaginary vision. The character's transformations and his desire of becoming human symbolize

the searching for an identity, the only possibility to be inserted in the society and, specially, be accepted by it. In the short story, the unusual plot, the ingeniousness and technique of the narrative voice and the of the reading effect act as ingredients responsible for the manifestation of the fantastic. In the character's representation, one can observe ideological aspects that evoke, under the perspective of the fantastic, a reflection about the human being and the modern society. Under such approach, the reading proposed here is based on literary theories and studies about the fantastic, emphasizing specially Todorov's (2008), Calvino's (2004) and Cortazar's (2008) postulates.

Keywords

Murilo Rubião; the fantastic; contemporary Brazilian short story.

Referencias

CALVINO, I. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. x-y.

CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ECO, U. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GRABRIELLI, M. G. O lugar do fantástico na literatura brasileira. **Itinerários**, Araraquara – SP, v. 19, p. 25-33, 2002.

HACQUARD, G. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Lisboa: Asa, 1996.

KAFKA, F. *A metamorfose*. Disponível em <http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/oliteraria/30.pdf> Acesso em 2 agosto 2010.

JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. 21 ed. Petropólis: Vozes, 2008.

LAMAS, B. S. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. 2002. 296 f. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

LOURENÇO, D. S.; MOURA, W. R. A função do fantástico nos contos de Murilo Rubião. In: IV EPCT - ENCONTRO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 2009, Campo Mourão. *Anais do IV EPCT*, 2009. Campo Mourão: FECILCAM, 2009. p. 1-12. Disponível em http://www.fecilcam.br/nupem/anais_iv_epct/PDF/linguistica_letras_artes/01_LOUREN%C3%87O_MOURA.pdf Acesso em 30 julho 2010.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. O conto fantástico. In: *A arte do conto: sua história, seus gêneros sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 63-92.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEGREIRO, C. A. O imaginário fantástico e a literatura. *Carpe Diem: revista cultural e científica*, Natal – RN, v. 5, n. 5, p. 168-178, jan-dez. 2007.

OLIVEIRA, C. S. de. *Os descaminhos do mito: formação histórico-social transfigurada em fantástico na ficção de Murilo Rubião*. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ROSSET, C. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

RUBIÃO, M. *O pirotécnico Zacarias*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Luciane Alves. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-14, jul-dez., 2006.

SILVA, V. M. T. Processos de metamorfose em literatura. In: *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001. p. 21-28.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

O FANTÁSTICO EM BORGES

