

Murilo Rubião e José J. Veiga e a oposição ao racionalismo nos contos “O lodo” e “Os Cascamorros”: breves considerações

Murilo Rubião and José J. Veiga and the opposition to rationalism in the short stories “O lodo” and “Os Cascamorros”: Some remarks

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro*

RESUMO: Através dos contos “O lodo” e “Os Cascamorros”, respectivamente de Murilo Rubião e José J. Veiga, faremos considerações acerca de situações que não se encaixam em determinadas condutas e padrões ditados pelos mecanismos de poder na contemporaneidade, atentando para aspectos, depurados pela vertente do Realismo Mágico, que nos apontem a oposição ao racionalismo.

ABSTRACT: Through the short stories “O lodo” and “Os Cascamorros”, respectively by Murilo Rubião and José J. Veiga, we make some remarks about situations that do not fit in certain behaviors and patterns dictated by power mechanisms in the contemporaneity. From the perspective of Magic Realism, we particularly look into aspects that point us to an opposition to rationalism.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo Mágico. Racionalismo. Literatura Brasileira.

KEYWORDS: Magic Realism. Rationalism. Brazilian Literature.

1 Notas introdutórias

As narrativas inseridas na vertente do Realismo Mágico costumam expressar um tom contestatário, porém enoveladas por certo encantamento e estranheza, auferido nos contos “O lodo”, do escritor Murilo Rubião e “Os Cascamorros”, do escritor José J. Veiga. Respectivamente publicados pela primeira vez em 1965 e 1968, os dois contos problematizam (ainda que de forma inaudita) conflitos humanos, que muitas vezes tentamos aplacar ou esconder.

Os pontos de contato entre o surreal e o cotidiano fazem da escrita de Veiga e Rubião uma escrita única e singular, principalmente ao percebermos que a maioria dos espaços de suas narrativas situa-se em contextos familiares, daí que classificar suas obras apenas como textos surreais, impossibilita-nos fazer leituras sociológicas e filosóficas de nossa interação com pessoas e espaços que nos circundam: “É nessa translação que J. Veiga tem seu jeito próprio de instaurar o curso do fantástico [...], convergindo os diversos planos do real.” (SOUZA, 1990, p. 33), ao passo que em Murilo Rubião, o fantástico intercepta dois importantes aspectos: a

* Doutoranda em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. É Mestre em Estudos da Linguagem pela UFG onde também atua como professora contratada desde o ano de 2013. Integra o grupo de pesquisa *Mundos possíveis do insólito ficcional*.

função do consciente e a força do fator social, contribuindo para alargar a carga dramática de seus contos (LUCAS, 2012, s/p).

Uma vez inserido no universo do fantástico, o leitor perceberá que o local do estranho, do irreal ou do insólito, pode fornecer muitas pistas de que o mundo retratado não está tão distante de sua própria realidade, por mais conflituosos e instáveis que os acontecimentos sejam. Afinal, que mundo teríamos se nosso dia a dia fosse homogêneo, linear ou carente de diferentes e inúmeras histórias que fazem com que cada pessoa tenha sua própria inserção em um mundo tão prenhe de diversidades sob vários aspectos (cultural, religioso, social, sexual) e por isso mesmo tão fascinante e rico?

Pistas que podem ser observadas nos contos “O lodo” e “Os Cascamorros”. Nos dois contos nota-se a presença de elementos muito recorrentes em narrativas próprias da literatura fantástica, tais como: a presença do insólito, surpresa, terror e humor. Mas é da realidade que nos cerca que Veiga e Rubião pinçam os elementos que tecem suas narrativas, conforme a seguir atestaremos.

2 O Fantástico e a vertente Realismo Mágico

José Veiga nasceu no dia 2 de janeiro de 1915, em um pequena fazenda situada na divisa dos municípios de Pirenópolis (GO) e Corumbá (GO). Faleceu em outubro de 1999, no Rio de Janeiro. Antes de se tornar (ainda em vida) um escritor famoso no Brasil e no exterior, Veiga percorreu um caminho distante do mundo literário: atendente de caixa, advogado, radialista e funcionário público.

Também pelo caminho do jornalismo começa a despontar a escrita de Murilo Rubião. Nascido em 1916 na cidade de Silvestre Ferraz (MG), que posteriormente se chamaria Carmo de Minas (MG), o escritor graduou-se em Direito. Com passagens pelo periódico Folha de Minas e pela Rádio Inconfidência, Murilo Rubião lança seu primeiro livro de contos *O ex-mágico* em 1947, porém, é com o livro de contos *O pirotécnico Zacarias*, lançado em 1974, que o escritor mineiro teria súbito reconhecimento.

Recorrente na obra dos dois escritores é a manifestação do insólito, utilizado como importante recurso de forma a revelar ao leitor temas bem mais profundos e inquietantes. Nota-se, na escrita de ambos, um legado literário do qual sobressaem textos que não deixam de trazer temas inerentes à nossa realidade, embora tratados pelo viés do insólito. E ao produzirem textos onde questões cotidianas se mostram exageradas ou distorcidas, Veiga e Rubião tornar-se-iam,

no Brasil, os precursores de uma das vertentes literárias do Fantástico, o Realismo Mágico. Cabem, nesse ponto, algumas considerações a respeito do Fantástico e o que consideramos como suas vertentes.

Dentre os vários críticos que se debruçaram sobre a arduosa tarefa de buscar conceitos e aportes teóricos para o Fantástico, recorreremos ao trabalho de Tzvetan Todorov na obra *Introdução à literatura fantástica* (2008). Todorov salienta que o âmago do fantástico reside no fato de que as narrativas que o processam o fazem através de acontecimentos que não podem ser explicados pelas leis do mundo empírico. O autor ainda esquadrinha seus estudos, ao cotejar que as narrativas inseridas no Fantástico podem processar os acontecimentos insólitos através de diferentes gêneros, como o estranho puro, o fantástico-estranho, o fantástico-maravilhoso ou o maravilhoso puro, e aqui destacamos o gênero *maravilhoso exótico* por se aproximar de nossos estudos concernentes ao Realismo Mágico. De acordo com Todorov (2008, p. 61), no maravilhoso exótico são narrados “[...] acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais; supõe-se que o receptor implícito desses contos não conheça as regiões onde se desenrolam os acontecimentos; por conseguinte não tem motivos para colocá-los em dúvida”. E para entendermos como o Realismo Mágico é lido, principalmente para os teóricos mais contemporâneos, como uma vertente do Fantástico (e como a literatura se apropria do termo Realismo Mágico), é preciso que se faça uma breve incursão pela produção literária que marca a segunda metade do século XX, especialmente a literatura produzida por autores latino-americanos.

Antonio R. Esteves e Eurídice Figueiredo (2010) defendem que o século XX marca a maturidade literária da Hispano-América. Os autores salientam que a Europa inicia um processo artístico de ruptura com os modelos realistas dos oitocentos. Tal processo, ao atravessar o Atlântico e se firmar em solo hispânico-americano, fez com que se quebrassem as fracas bases da narrativa da época, “[...] baseada em um modelo exógeno, que confundia a realidade com a descrição da exótica paisagem local e das complexas relações sociais herdadas dos modelos coloniais aqui implantados” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 393). Nasce, então, uma literatura engajada, que trazia temas atuais, como a crise do homem americano que entrava no mundo industrializado, mas que ainda vivia em um ambiente agrário e rural (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 394). Nomes como Jorge Luís Borges (1899-1986), na Argentina; Arturo Uslar Pietri (1906-2001), na Venezuela; Miguel Ángel Asturias (1899-1974), na Guatemala; João Guimarães Rosa (1908-1967), no Brasil, se destacam no cenário artístico e literário internacional, fomentando um movimento conhecido como *boom* da literatura hispano-americana (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 394).

Importante mencionar que o termo Realismo Mágico se manifesta, inicialmente, nas artes plásticas: “A crítica tem sido unânime em apontar Franz Roh como o primeiro a usar o termo, em seu livro *Pós-expressionismo, realismo mágico. Problemas relacionados com a pintura europeia mais recente*, publicado em Leipzig, em 1925” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 395, grifo nosso). Aliás, as vanguardas europeias da década de vinte do século passado passariam a usar o termo por alguns anos nas artes plásticas. Aplicado ao contexto literário é o escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri quem utiliza o termo pela primeira vez: “Em *Letras y hombres de Venezuela*, de 1948, ao analisar a produção de contos daquele país, nos anos de 30 e 40, ele aponta como tendência predominante o realismo mágico.” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 396).

É nesse contexto que surge o Realismo Mágico, vertente do Fantástico que atesta uma nova visão diante do real face contundentes acontecimentos que grassavam especialmente no continente latino-americano, além do que a presença da vertente, em muitas narrativas, encaixou-se em momentos políticos tensos, especialmente entre as décadas de 30 e 60 do século XX, quando pessoas desapareciam por conta dos regimes ditatoriais. As artes, e a arte literária em particular, começam a produzir materiais que simbolizavam “[...] a ambiguidade existente desde o princípio e aparentemente sem solução” (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 398). Com o correr das décadas, não afirmamos que a vertente tenha se extinguido, mas que apenas tenha ganhado novos rumos e direções:

Passado, também, ao que parece, o desejo homogeneizador que tem suas raízes na utopia de uma grande América, a tendência é que tais conceitos adquiram outros matizes, mais condizentes com a multiplicidade dessa realidade cultural. (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 413)

Matizes que podemos notar em Veiga e Rubião, que através de suas narrativas revelam a pungente história do nosso país na segunda metade do século XX, marcada por tiranias de toda ordem, opressão, governos ditatoriais, exploração econômica, extração das riquezas naturais em nome do avanço econômico mundial, um sistema educacional enfraquecido, decadência do sistema hospitalar. De acordo com François Laplantine em *O que é imaginário*, o autor defende que “Não são apenas as narrativas fabulosas que são extraordinárias e extravagantes [...] mas a própria realidade que se apresenta como uma realidade alucinada” (2003, p. 65).

Os autores latino-americanos começam, portanto, a trazer uma escrita não mais pautada no “surrealismo estereotipado” (CHIAMPI, 2008, p. 20), que resgatava os valores dos nativos

enovelados por um tom folclórico, documental e regionalista. Essa escrita que surge, rompendo com o tradicional esquema do romance, propõe uma nova estética trazendo “outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real.” (CHIAMPI, 2008, p. 21). Uma imagem plurivalente que não se encerra em textos panfletários, valorativos ou folclóricos, mas textos que fornecem um pedaço da história e das sociedades latino-americanas amarrados em discursos ficcionais cuidadosamente elaborados pelo artista:

Querer, ou acreditar que seja possível, uma separação entre o substrato econômico-social de uma determinada sociedade e os planos educativos, artísticos, literários ou filosóficos em que se manifestam, assim como pensar que esses planos podem ser encarados criticamente de forma independente daquele substrato é, atualmente, uma grande ingenuidade, quando não um claro desejo de enganar ou ser enganado. (RAMA, 2008, p. 65)

No mundo real jamais teríamos pessoas que misteriosamente somem e reaparecem sendo carregadas dentro de bolhas, como no conto de José J. Veiga “Os do outro lado”, publicado em 1955, porém temos tristes relatos de pessoas que sumiram durante o Regime Militar em vários países da América Latina. Veiga e Rubião, através de um discurso ficcional, não deixam de mencionar os dissabores de nossa realidade – uma realidade nem um pouco fantasiosa, conforme notamos nos contos em análise, “Os Cascamorros” e “O lodo”.

3 O insólito nos contos “Os Cascamorros” e “O lodo”

As narrativas analisadas se aproximam em vários aspectos, mas primordialmente pelo fato de trazerem personagens que buscam uma explicação racional para uma ocorrência aparentemente insólita. No conto de Veiga, primeiramente, desenha-se a história de um homem que diariamente passava em frente a uma loja e ficava intrigado com os dizeres de uma placa. O enredo gira em torno de conversas entre esse homem (o visitante), e o dono da loja – cada um tentando justificar suas posições e pontos de vista. Em princípio, o que instigava o visitante não eram os dizeres em si, mas o tipo de escrita:

O que chamava a atenção não era tanto a frase, mas a posição que o pintor deu às letras. Umás ficavam deitadas, outras de cabeça para baixo, outras eram vistas meio de lado, só umas duas ou três apareciam na posição certa, e o “S” vinha sempre de costas. E o mais curioso era que as letras nem estavam na ordem certa, e muito menos no alinhamento. Verdade que ninguém precisava forçar a cabeça para decifrar o que diziam, a frase saltava aos olhos quase que

instantaneamente: COMPRA-SE, TROCA-SE PROBLEMAS. (VEIGA, 2000, p. 117)

Para alguém que segue a linha de algo classificado como racional ou lógico, quebrar essa ordem e aceitar outra visão de mundo, soa como algo estranho ou até mesmo inconcebível, e aqui cabem os estudos de Deleuze e Guattari (1997) a respeito dos “espaços lisos” e “espaços estriados”. No conto de Veiga, a desordem das letras em muito incomoda o visitante, cabendo-nos uma leitura de nosso próprio mundo, onde muitas vezes nos adaptamos ao espaço estriado, que de acordo com os estudos de Deleuze e Guattari, seria o espaço do ajuste e da ordem:

[...] o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo. Estalido do gelo e canto das areias. O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 163)

Deleuze e Guattari (1997) tiveram um especial cuidado ao analisarem os espaços lisos e os espaços estriados, relacionando-os ao nosso *modus vivendi*. Nossa vida é feita de estratos e vetores que se cruzam: “A estratificação é como a criação do mundo a partir do caos, uma criação contínua, renovada, e os estratos constituem o Juízo de Deus [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 191), daí que os espaços lisos muitas vezes nos tiram o conforto e a segurança que tanto almejamos. No conto “Os Cascamorros”, o visitante mostra-se muito incomodado com o espaço de uma loja que está fora de seus parâmetros de normalidade e racionalidade, daí a necessidade de querer impor suas veleidades como se fossem as únicas plausíveis. É justamente essa problematização de uma realidade estranha, inconcebível e lisa, aos olhos do visitante, que dá o tom do Realismo Mágico e que se faz presente no conto “Os Cascamorros”. O visitante tenta dar explicações racionais a um fato inaudito, como se isso pudesse manter a zona de conforto dos estriamentos, tão almejados em nossas vidas. Ao entrar na loja, o visitante dialoga com o lojista no intuito de entender o que seria exatamente a compra ou troca de problemas: como eles são mensurados, como são embalados e como são armazenados no interior da loja. Sem conseguir explicações racionais para um fato tão incomum, o visitante se deixa levar, educadamente, pelas convicções do lojista e não mais o questiona a respeito do fato. Ademais, a hostilidade com que o vendedor trata o visitante tonaliza quase toda a narrativa:

– O senhor senhor me desculpe. Eu não sabia dos degraus e...

– Não vem ao caso. Não vem ao caso – assegurou ele com certo mau humor.
– O senhor deseja?...

A frase ficou suspensa numa interrogação antipática, enquanto eu pensava se queria realmente conversar com ele ou se faria melhor virando as costas e saindo. Ele deve ter notado minha inclinação à desistência, porque logo mudou de tática. (VEIGA, 2000, p. 117-118)

A partir desse momento, o dono da loja mostra-se mais receptível, o que não faz com que o visitante sinta-se mais à vontade ou menos desconfiado – este deixa claras pistas de possuir um olhar bastante racional, sobretudo no interior de uma loja que compra e troca problemas: “Mesmo notando que ele me estudava com seus olhinhos aguçados, olhei em volta para ver se deduzia alguma coisa pelo que estivesse à mostra na loja.” (VEIGA, 2000, p. 118). O proprietário, então, retruca, dizendo que se o visitante tinha apenas curiosidade pela placa (como todos os outros) era porque seu interesse seria apenas acadêmico.

Mais do que valorizar um olhar que se pretende racional, o visitante tenta, ao longo da história, entender como uma pessoa pode comprar e trocar problemas – algo inaceitável aos olhos de um personagem que mantém uma postura acadêmica. No conto de Veiga o dono da loja intui possuir um saber que faz com que ele olhe o visitante como louco ou desajustado. No intuito de não chatear ou aborrecer o proprietário do pequeno comércio, o visitante ainda tenta se mostrar gentil dizendo que talvez, no futuro, viesse a ter problemas a serem vendidos. Então o proprietário retruca: “Quando tiver? Tem certeza de poder falar assim? No futuro? Pense bem.” (VEIGA, 2000, p. 119). Tal observação faz com que o visitante sinta-se abalado em sua posição de pesquisador: “A sem-cerimônia da observação desconcertou-me, e devo mesmo ter corado; felizmente ele não pôde notar essa minha *vulnerabilidade* devido à escuridão da loja.” (VEIGA, 2000, p. 119, grifo nosso).

Aqui cabem as palavras de Foucault proferidas na obra *Resumo dos cursos do Collège de France* (1997). Mais do que estudar o intelecto de uma pessoa, interessa, para Foucault (1997, p. 109, grifos do autor), concatenar a inserção dos sujeitos e as experiências e conhecimentos que eles trazem para as sociedades:

O fio condutor que parece ser o mais útil, nesse caso, é constituído por aquilo que poderia se chamar de “técnicas de si”, isto é, os procedimentos, que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si sobre si. Em suma, trata-se de recolocar o imperativo do “conhecer-se a si mesmo”, que nos parece tão característico de nossa civilização, na interrogação mais ampla e que lhe serve de contexto mais ou menos explícito: que fazer de si mesmo?

Reitera-se que não podemos pensar em nossas experiências cotidianas e em nossas inserções sociais sem a interação com o outro. Não mais segregando os loucos, as minorias, os desajustados e os irracionais, mas considerando-se “[...] o governo de si por si na sua articulação com as relações com o outro (como é encontrado na pedagogia, nos conselhos de conduta, na direção espiritual, na prescrição dos modelos de vida etc.)” (FOUCAULT, 1997, p. 111).

No conto “O lodo”, entretanto, percebemos que o racionalismo mostra-se como uma urgência por parte do personagem principal, Galateu. Os primeiros parágrafos da narrativa já nos fornecem tais indícios:

Lamentava rer aceitado o conselho de procurar a clínica do doutor Pink. Uma depressão ocasional, e caíra nas mãos do analista. Por desconhecer até aquela data a existência de semelhante especialidade, achou estranho o comportamento do médico, que nada receitara nem demonstrara interesse pelos sintomas da doença.

Galateu não sabia se estava realmente enfermo, mas era fora de propósito ser obrigado a deitar-se num divã e ouvir uma série de perguntas imbecis sobre a sua adolescência:

– Doutor, vim vim atrás de clínico, não de padre. (RUBIÃO, 1998, p. 235)

O médico, então, receita ao enfermo um longo tratamento com sessões de terapia, uma vez que ele “[...] carregava dentro de si um imenso lodaçal”. Empregado de uma Companhia de Seguros Gerais, ocupação burocrática e altamente racional, Galateu mostra-se irredutível, passando a desprezar os conselhos do terapeuta e recusando-se a atender seus telefonemas, ao que o médico problematiza:

– Você não compreende que o seu inconsciente é lodo puro?

– Até agora só entendi que o senhor confunde medicina com catecismo.

– Engano seu. Não quero salvá-lo, mas curá-lo.

– Bem, doutor, sua conversa é instrutiva, porém outra pessoa mais interessante me aguarda. Só espero que este nosso diálogo não se transforme em cifras. Ao despedir-se, ainda era um homem bem-humorado. (RUBIÃO, 1998, p. 237)

Durante muito tempo, pessoas tidas como “desjustadas” eram segregadas e recolhidas em hospitais e manicômios a fim de que fossem tratadas pelos sistemas de poder, incluindo sessões de choque e prescrição com remédios inadequados:

[...] a loucura foi ativamente excluída da cena social, lançada que foi nos hospitais gerais, instituições constituídas no alvorecer do século XVII e onde foi jogada toda a marginalidade do Antigo Regime. Entre os criminosos, os infames, os basflemadores e os infíeis foram lançados também os loucos de

todo gênero, constituindo-se materialmente o território Outro da desrazão e marcando-se com isso a exclusão da loucura da moderna cena social. (BIRMAN, 2000, p. 37)

Na obra *Entre cuidado e saber de si* (2000), Joel Birman defende uma posição mais ativa e menos disciplinar da área psiquiátrica, que possibilite aos pacientes condições para que tenham voz própria. Nossa atuação de vida, na contemporaneidade, requer mais inclusão e uma interação maior entre pessoas, ao invés da promoção do isolamento e da alienação de pessoas tidas como desajustadas.

No conto “O lodo”, o médico, representante da ciência, tenta devolver ao enfermo possibilidades não convencionais de tratamento, porém pelas vias da imposição, uma vez que o médico não dá possibilidades ao paciente de questionar sua condição, obrigando-o a comparecer às sessões:

No dia seguinte, coube à secretária do analista lhe telefonar:
O doutor, ficou aborrecido com o seu procedimento ontem e pede para avisá-lo que estará à sua disposição no horário combinado.
– Nada combinei. Por favor, me deixe em paz. – Percebeu, insatisfeito, que começava a implorar.
– A ligação fora cortada e ele permanecia imóvel diante da janela do escritório. Uma recordação desagradável aflorava do passado. Apreensivo, deslocou-se para sua mesa. (RUBIÃO, 1998, p. 237)

Essa vulnerabilidade, se não controlada e escondida, seria capaz de desconstruir a imagem lúcida e altamente racional do paciente. Mais do que se preocupar com a punição do outro, o paciente se auto-regula e se auto-controla, através de um rigor disciplinar que consegue mantê-lo dentro dos parâmetros exigidos pelo seu cargo e pela posição que ele ocupa na sociedade: um homem “normal” que trabalha em um escritório e desenvolve um trabalho burocrático.

Em *Microfísica do poder* (1979), Michel Foucault aborda as instâncias de atuação do intelectual na contemporaneidade, evidenciando que sua arena de luta deve ser sempre contra o poder e não a favor dele. Não mais falando às massas, mas permitir que estas tenham suas próprias vozes:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios

intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso. (FOUCAULT, 1979, p. 71, grifos do autor)

A auto-crítica que Galateu realiza fundamenta-se no excerto acima: não permitir que se aflorem outras verdades e outros olhares acerca da realidade que nos circunda. Existe, no plano ficcional, uma simbologia que circunda o “lodo” e que estaria sufocando Galateu. Embora não possamos esmiuçar o que esses problemas representariam, o fato é que a verdade do homem estava sendo arrebatada pela verdade do médico:

Procurou concentrar-se no trabalho, mas o pensamento girava entre o episódio sepultado no inconsciente e curiosidade malsã do doutor Pink. Insurgia-se contra essa intromissão em sua vida, receoso que o médico pressentisse a verdade toda. (RUBIÃO, 1998, p. 237)

A partir daí, Galateu não consegue mais se concentrar em seu trabalho, muito menos em seus afazeres diários, tendo recorrentes sonhos em que um estranho episódio o acomete:

Só pôde dormir, à noite, tomando uma dose elevada de barbitúricos. Sono agitado, com pesadelos e uma dor dilacerante, que não sabia se real ou apenas sonho. Uma faca penetrava-lhe a carne, escarafunchava os tecidos, à procura de um segredo. Sua irmã Epsila e o analista, debruçados sobre o seu corpo, acompanhavam atentos os movimentos irregulares da lâmina. Na ânsia de acordar, rolava na cama, empapando de suor o travesseiro.

Ao acordar, o homem assim relata o que de fato ocorrera:

A duro esforço conseguiu despertar. Apalpou o peito e as mãos encontraram uma coisa pegajosa. Meio enorpecido pela ação dos soníferos, buscou no banheiro o espelho e viu que o mamilo esquerdo desaparecera. No lugar desponrara uma ferida sangrenta, aberta em pétalas escarlates. Passado o espanto e superada a náusea, quis chamar um médico. Só não o fez ante o remor de repetir-se a infeliz experiência que tivera com o doutor Pink. Preferiu medicar-se na farmácia da esquina. O farmacêutico lhe recebeu uma pomada cicatrizante, garantindo a cura em poucos dias de aplicação, o que de fato ocorreu. (RUBIÃO, 1998, p. 238)

O embate, nesse conto, se dá em uma arena dominada pela lógica do médico, que tenta extrair a “verdade” ou a racionalidade do paciente, o que vai ao encontro das colocações de Chiampi (2008, p. 57), em relação ao Realismo Mágico enquanto vertente do Fantástico:

Como em toda narrativa fantástica, a falsidade lúdica das premissas improváveis é sustentada pela motivação realista, cuja mediação assegura o efeito chocante que o insólito provoca num universo reconhecível, familiar, estruturado.

O efeito chocante acima citado por Chiampi e que se apresenta no conto “O lodo” traz uma interessante releitura: uma flor escarlate nascendo no lugar de um mamilo metaforiza um movimento muito caro aos estudos psicanalíticos: em nosso mundo cotidiano e empírico, escondemos nossas angústias, escabrosidades, aflições e dissabores a ponto de nos sufocarmos. Em algum momento de nossas vidas, essas angústias precisam afloram, do contrário podemos desenvolver algum tipo de surto psicótico.

As artes podem se configurar como um importante (e para muitas pessoas necessário) aliado psicoterápico, ao nos permitir que extravasemos nossas angústias, fato muito bem assinalado no conto “O lodo” e que nos aproxima do conto “Os Cascamorros”, quando da passagem em que o visitante e o dono da loja divagam a respeito da balança que media os sacos de problemas, cada um com seus diferentes pontos de vista:

Eu estava mesmo com pouca sorte. Se tivesse me oferecido um metro em vez de uma balança eu poderia fazer os gestos que ele esperava de mim sem denunciar a minha atrapalhão. Porque só há um jeito de medir com metro, que é juntar e separar repetidamente os polegares, tocando com eles as extremidades do metro.

Quando já me parecia que a única saída seria expor francamente a minha atrapalhão, ele virou o mostrador da balança para o lado dele, tirou um caderninho com lápis do bolso do colete, consultou o mostrador e disse:

– É. Mais ou menos o que eu calculei. Errei por pouco – assentou qualquer coisa no caderno, disse olhando-me por cima dos óculos: – É só o que podemos fazer por enquanto. Só trabalhamos em consignaço.

Como eu continuasse sem entender, era natural que mostrasse espanto.

- Essa tem sido a *nossa norma* – disse ele defensivamente. – Foi traçada pelos fundadores, e eu não vejo vantagem em modificá-la. Se o senhor não está de acordo... – fez um gesto que tomei como significando que eu poderia levar a mercadoria de volta. (VEIGA, 2000, p. 119-120, grifos nossos)

Esse diálogo traça as últimas conversas entre os personagens quando, por fim, o visitante pergunta ao vendedor o porquê de ele não se desfazer dos sacos de problemas em excesso na loja, ao que o vendedor responde que se livrar dos sacos poderia comprometer as pessoas: “[...] não sei onde iremos parar.” (VEIGA, 2000, p. 120). A última pergunta que o visitante faz nos mostra o zelo do vendedor em relação aos desastres que a violação dos sacos poderia causar:

Perguntei o que aconteceria se um daqueles sacos se rasgasse e derramasse a mercadoria. O velhinho olhou-me apavorado, bateu três vezes com os nós dos dedos do balcão.

– Brinca não. Seria um desastre. Todo mundo teria que fugir com a roupa do corpo.

– Sério assim?

– Então! O meu amigo parece que ainda não entendeu. Isso espalha como jiquitaia, entra pelos poros, inutiliza a pessoa. Só escapam os que têm couraça natural invisível, os chamados cascamorros. Fale em derramar isso não, nem brincando. Que horror! Não ganhei para o susto. (VEIGA, 2000, p. 121)

Murilo Rubião e José J. Veiga possuem formas muito peculiares de sinalizarem, através de situações absurdas, o nosso real mundo. No conto “Os Cascamorros” existe um cuidado em isolar os sacos de lixo de forma que eles não destruam as pessoas. Há “[...] a incrível possibilidade de esvaziar um saco de problemas e as consequências serem fatais para todo o mundo, exceto para esses desconhecidos Cascamorros.” (SOUZA, 1990, p. 110). Ainda que tenha sido criticado ou visto com curiosidade e arrogância pelo visitante por conta de sua excentricidade, o dono da loja ensaca e guarda problemas de forma que eles não atinjam aqueles que não possuem “couraça natural invisível.” (VEIGA, 2000, p. 121). Em “O lodo”, diante da recusa em ser atendido pelo médico, a situação de Galateu se agrava, a ponto de ele não conseguir mais sair de casa. Com a saúde cada vez mais precária, debilitado e hostilizado pela irmã, Epsila, que se mudara com o filho para o apartamento do irmão para cuidar de sua saúde, o conto termina com a realização do sonho que Galateu tivera:

Exalava um odor fétido da pústula. O mentecapto não se importava, entretido em dar cabriolas na extremidade do aposento. A mãe, comprimindo as narinas com os dedos, abriu a janela. Como persistisse o mau cheiro, abandonou o quarto e só regressou ao ouvir tocar a campainha do telefone. Disse algumas palavras em voz baixa e passou o fone ao irmão, que não conseguiu retê-lo nas mãos. Ela veio em seu auxílio. Segurou o receptor para o enfermo, que mal ouvia e custava a entender o que lhe diziam. Em resposta, apenas balbuciou:

- Venha. – Uma baba de sangue escorreu pelos cantos da boca.

Um quarto de hora depois aparecia o doutor Pink. Circunspecto, abriu o paletó do pijama de Galateu e com o bisturi, retirado da valise, limpou as pétalas da ferida. Epsila, a um sinal do médico, aproximou-se e ambos se debruçaram sobre o corpo do moribundo, enquanto este esboçava imperceptível gesto de asco. (RUBIÃO, 1998, p. 244)

Questionado a respeito de sua escrita, em que o fantástico poderia ser uma maneira de expressar uma realidade política ou social em termos disfarçados, Rubião enfatiza ser impossível

qualquer tipo de literatura que não seja de abordagem social, de participação e de engajamento. Não no sentido de o escritor se transformar em militante de qualquer doutrina, seja nazista, seja comunista ou pretensamente democrática. O escritor pode tomar sua posição sem ter que militar e sem ter que participar em ação de guerrilha. Cada um tem na sociedade a sua função. Uns lutam nas selvas e outros escrevem. E talvez sejam esses os importantes, muito mais importantes do que os guerrilheiros. (Rubião *apud* LOWE, 2012, s/p)

Também José J. Veiga corrobora com tal pensamento ao ser questionado a respeito de sua escrita ser considerada como parte do “realismo fantástico”¹. O autor cita uma ocorrência por ele lida à época em um jornal, que apontava que no Rio de Janeiro os casos de lepra estavam aumentando assustadoramente – doença conhecida na Europa durante a Idade Média e que em pleno século XX ainda ocorria no Brasil. Esse exemplo citado pelo autor o faz questionar sobre o fantástico em suas obras: “Ora, isso é que é fantástico, no mundo de hoje acontecer esse tipo de coisa. Um mundo fantástico? É o nosso mundo.” (Veiga *apud* PRADO, 1989, p. 29).

4 Considerações finais

Luiz Costa Lima (1986, p. 70) em *Sociedade e discurso ficcional* assim observa a função da literatura desenvolvida no século XX: “Uma função negativa e incômoda, não mais corroboradora dos belos sentimentos”. A negatividade da qual Lima se refere fundamenta-se no fato de que não há como, no mundo contemporâneo, atribuímos determinados papéis ou funções, como função estética, não só à literatura como às artes no geral. Ainda citando Lima (1986, p. 71), a literatura “[...] não é legisladora de coisa alguma, como pretendia o romântico inglês; é apenas aquilo que, de seu comércio com o concreto, propõe dúvidas e questões [...]”. Ao analisarmos os contos “Os Cascamorros” e “O lodo” vimos que estas questões, imbuídas pelo inaudito ou insólito, apontaram para nossa realidade, em especial a realidade da América Latina, que conforme a história nos mostra, é recheada de opressão, tiranias, desajustes sociais, constantes crises na economia e política.

Desenvolvemos, de certa forma, o desejo de transcender um outro mundo, no qual pudéssemos garantir a realização de nossos sonhos e utopias, e aqui a vertente do Fantástico, Realismo Mágico, possibilitou que as narrativas latino-americanas, em especial durante as décadas de 50 a 70 do século XX, apresentassem em seus projetos sociais nossos reais anseios

¹ Depoimento concedido pelo autor aos pesquisadores do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP em outubro de 1987. As conversas e depoimentos foram organizados por Antonio Arnoni Prado e publicados na obra *Atrás do mágico relance: uma conversa com J. J. Veiga*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

e aspirações: “A história do romance latino-americano, desde suas primeiras formulações, esteve acompanhada por aspirações renovadoras que se desenvolvem num plano utópico.” (CORONEL, 2001, p. 48). O autor ainda enfatiza que: “A busca de um mundo melhor foi, e é, um dos fatores genéticos dessa narrativa.” (CORONEL, 2001, p. 48).

Foram esses questionamentos, dúvidas e incertezas que nos instigaram, ao longo deste trabalho, e nos permitiram lançar um olhar com mais acuidade à literatura latino-americana, que em muito contribuiu para confrontar nossa posição frente ao mundo desalinhado e perturbado por conta de problemas de ordens várias. Problemas esses revelados, através de um discurso ficcional, nos contos que foram analisados neste trabalho.

Por fim, imiscuímos às colocações de Lima (1986) algumas observações de Ángel Rama (2008, p. 49), para quem a literatura seria um processo “que se constrói entre a arte e a sociologia”. Podemos notar, inclusive, que o vínculo entre arte e história é muito forte na América Latina: “A literatura na América Latina, em sua interação com a história, ultrapassou os limites da história oficial e, pelas trilhas poéticas [...] contou a história da essência de um povo” (CARDOSO, 2009, p. 34). No caso deste trabalho, vimos que através da vertente do Realismo Mágico, lojas que vendem problemas ou doenças misteriosas podem nos fazer pensar a respeito de nossa essência e da própria condição humana: transitória, finita e muitas vezes limitada.

Referências

BIRMAN, J. **Entre cuidado e saber de si**. Sobre Foucault e a Psicanálise. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

CARDOSO, J. B. **Uma mapa da história sobre o mapa da ficção**. Goiânia: Ed. da UCG, 2009.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CORONEL, R. R. Um diálogo com a história: romance e revolução. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de (Org.). **Literatura e História na América Latina**. 2. ed. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 48-73.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1440 – O Liso e o Estriado. In: DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 157-189.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 393-414.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)**. Consultoria Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LAPLANTINE, F.; TRINDADE, L. S. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LIMA, L. C. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LUCAS, F. A arte do conto em Murilo Rubião. In: *Crítica*. (site Murilo Rubião – 2012). Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/criticas.aspx>>. Acesso em: 10 set. 2017.

PRADO, A. A. (Org.). **Atrás do mágico relance: uma conversa com J. J. Veiga**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

RAMA, Á. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RUBIÃO, M. O lodo. In: _____. **Contos reunidos**. São Paulo: Ática, 1998. p. 235-244.

RUBIÃO, M. Entrevista com Murilo Rubião. In: _____. *Murilianas* (site Murilo Rubião – 2012). Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/entlowe.aspx>>. Acesso em: 10 set. 2017.

SOUZA, A. P. de. **Um olhar crítico sobre nosso tempo**. Uma leitura da obra de José J. Veiga. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara C. Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VEIGA, J. J. Os Cascamorros. In: _____. **Os melhores contos de J. J. Veiga**. Seleção de J. Aderaldo Castello. São Paulo: Global, 2000. p. 117-121

Artigo recebido em: 09.10.2017

Artigo aprovado em: 08.03.2018