

A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO EM LITERATURAS DA LUSOFONIA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS SOB A ORIENTAÇÃO DOS ESTUDOS COMPARADOS

Flavio García (UERJ/ UNISUAM)*

No Brasil, em Portugal ou na Galícia é comum encontrarem-se, na crítica literária contemporânea, referências tardias e anacrônicas ao gênero Fantástico. O escritor brasileiro Murilo Rubião, o português Mário de Carvalho ou o galego Xosé Luís Méndez Ferrín são, indistintamente, apontados por certa parcela da tradição crítica como representantes do Fantástico.

O Fantástico “se define como uma *percepção* particular de acontecimentos estranhos” (Todorov, 1992, p. 100), e sua essência é a temática *sobrenatural* expressa pela dialética entre o *extranatural* e o mundo empírico, sem que o texto explicita a aceitação ou exclusão de uma dessas entidades. Enquanto gênero, situa-se exatamente entre o Maravilhoso – ou Sobrenatural, que seria a atualização daquele gênero – e o Estranho, sendo marcado pela dúvida – expressa pelo narrador, em geral, auto ou homodiegético, e transmitida ao narratário, destinatário virtual, leitor –, diante de uma interpretação sempre ambígua – “realidade ou sonho?; verdade ou ilusão?” – que deve permanecer para além da narrativa.

No Fantástico, a aceitação da pretensa verdade representada na narrativa – condicionada ao efeito da verossimilhança interna, produto das estratégias utilizadas pelo autor – está submetida ao racionalismo cientificista, que imperou desde o Setecentos até o princípio do Novecentos, com especial destaque no Oitocentos. Conforme observa Sigmund Bauman (1998), tal postura foi tributária da

fatal decisão de Kant, de fixar a razão no papel de um “tribunal” que “se pronuncia contra as ambições e pretensões infundadas”, para anunciar “o dever da filosofia de destruir as ilusões que tiveram origem em concepções errôneas” – e proclamar a opinião – defendida como um ponto de vista que não apresenta cunho de razão – como “completamente

Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – **UERJ** – e do Centro Universitário Augusto Motta – **UNISUAM** –, atuando na Graduação nas Pós-Graduações *lato e stricto sensu* em Letras.

Página eletrônica <http://www.flaviogarcia.pro.br>.

inadmissível.” “São somente os princípios da razão que podem conferir a fenômenos concordantes a validade de leis.” (p. 144)

Bauman (1998) denuncia que “a noção de verdade pertence à retórica do poder” (p. 143). E conclui:

A teoria da verdade (...) trata de estabelecer superioridade sistemática e, portanto, constante e segura de determinadas espécies de crenças, sob o pretexto de que a elas se chegou graças a um determinado procedimento confiável, ou que é assegurado pela espécie de pessoas em que se pode confiar que o sigam. (p. 143)

Mas a apropriação do termo Fantástico, designativo do gênero, para se referir a narrativas do século XX, se não modulado, conforme vem sendo feito por alguns poucos estudiosos, que têm distinguido sua manifestação “clássica” – aquela estudada e defendida por Todorov até antes da emersão de Kafka – da “moderna” – que corresponderia às tendências inauguradas a partir de Kafka –, constitui um equívoco, tomando-se por referência a problematização da verdade, porque, como acentua Bauman (1998):

Pode-se dizer que os filósofos hoje lutam (...) não tanto acerca da única verdade (única *porque* verdadeira) teoria da verdade, mas acerca da verdadeira, e por conseguinte única, teoria das *verdades* (no plural); e porque a pluralidade das verdades deixou de ser considerada um irritante temporário, logo destinado a ser deixado para trás, e porque a possibilidade de que diferentes opiniões podem ser não apenas simultaneamente *julgadas* verdadeiras, mas ser de fato simultaneamente *verdadeiras* – a teoria das verdades atualmente no centro da atenção dos filósofos parece ser provada se muito da sua função no tocante ao *status* de conhecimento não-filosófico. (p. 147-148)

Assim, para corresponder a esse novo imaginário, o Novecentos experimentou outra faceta poético-estética, continuadora, em parte, do Fantástico e também tributária do Maravilhoso: o Realismo Maravilhoso, ou, conforme opção de algumas vertentes críticas, Realismo Mágico ou Fantástico. A distinção que Irlema Chiampi (1980) faz entre Fantástico e Realismo Maravilhoso, a partir da presença do insólito nesses dois tipos de estratégias narrativas, seus efeitos de recepção e sua consequente função, é bastante elucidativa. Primeiro, a respeito do Fantástico, a autora observa que:

O fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu “possível” é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza. A falácia das probabilidades externas e inadequadas, as explicações

impossíveis – tanto no âmbito do mítico – se constroem sobre o artifício lúdico do verossímil textual, cujo projeto é evitar toda asserção, todo significado fixo. O fantástico “faz da falsidade o seu próprio objeto, o seu próprio móvel.” (p. 56)

E, comparando-o ao Realismo Maravilhoso, contrapõe:

Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de suas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, têm causalidade no próprio âmbito da diégese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor. (Chiampi, 1980, p. 59)

Mário de Carvalho e Xosé Luís Méndez Ferrín, diferentemente de Murilo Rubião, têm narrativas que se constroem em conformidade com as estruturas constitutivas do Realismo Maravilhoso, e delas são exemplo “Do Deus Memória e notícia”, de Mário de Carvalho (1990, p. 17-30), e “Fria Hortênsia”, de Méndez Ferrín (1993, p. 89-119). Em ambas, será a tensão entre os tempos do narrado e o da narração que vai gerar o diálogo entre o natural e o sobrenatural, propiciando o gênero:

Os episódios maravilhosos – e o são efetivamente – datam da Idade Média, de um período pré-românico. E é o fato de serem contados na atualidade, por dois narradores contemporâneos, sem que se veja, na enunciação, qualquer dúvida quanto ao seu aspecto possível e aparentemente insólito o que os faz pertencer ao Realismo Maravilhoso. (García, 1999, p. 54)

Todavia, a maior parte de suas narrativas em que se verifica a presença de eventos de insólitos poder-se-ia chamá-la de fantástica, desde que observado tratar-se daquela manifestação do gênero dita moderna. Assim, é possível tomá-los, juntamente com Murilo Rubião, como autores paradigmáticos dessa outra e contemporânea ocorrência do gênero.

Em “A noiva da casa azul”, de Murilo Rubião (1999, p. 51-56), a preparação da aura insólita, denunciada por um narrador autodiegético, refere-se à carta que recebera de sua namorada Dalila. Ela lhe conta que, na véspera, antes de partir para Juparassu,

onde morava, “por simples questão de cortesia” (p. 51), dançara com seu ex-noivo em um baile no Rio. Achando estranha a atitude de Dalila, ele pergunta “por que mencionar o fato” (p. 51) na carta?, e admite que “não foi a dúvida e sim a raiva que (...) [o] levou a embarcar no mesmo dia com destino a Juparassu” (p. 51). Porém, tranqüilizado durante a viagem, “nada falaria da suspeita, da (...) [sua] raiva. Apenas diria: – Vim de surpresa para ficarmos noivos” (p. 52).

O primeiro evento insólito está presente no diálogo entre ele e o chefe do trem, que o arranca bruscamente de seu devaneio com a pergunta: “– O senhor pretende mesmo desembarcar em Juparassu?” (p. 52). Sua resposta é igualmente brusca e demonstra que ele ainda não tem consciência dos eventos insólitos que o assolarão: “– Claro. Onde queria que eu desembarcasse?” (p. 52) Mas o chefe do trem, com seus comentários, antecipa a aura insólita que em breve se instaurará: “– É muito estranho que alguém procure esse lugar.” (p. 52) A alusão ao campo semântico do insólito, presente no vocábulo “estranho”, será retomada logo em seguida pelo próprio personagem-narrador: “Não sabendo a que atribuir a impertinência e a estranheza do funcionário da estrada, resmunguei um palavrão, que o deixou confuso, a pedir desculpas pela sua involuntária curiosidade.” (p. 52)

Próximo a Juparassu, “mais quinze minutos e estaria na plataforma da estação” (p. 52-53), ele sonhava com o esperado encontro com Dalila, “que, em menina, tinha o rosto sardento e era uma garota implicante, rusguenta.” (p. 53) Naquela época, ele não a tolerava, e seus pais se odiavam. Porém,

no verão passado, por ocasião da morte de (...) [seu] pai, os moradores da Casa Azul, assim como os ingleses das duas casa restantes, foram levar (...) [lhe] suas condolências, e (...) [teve] dupla surpresa: Dalila perdera as sardas, e seus pais, ao contrário do que pensava, eram ótimas pessoas. (p. 53)

O segundo evento insólito acontece tão logo ele desce na plataforma da estação. O agente da estação toma-lhe as malas e o confunde: “– O senhor é o engenheiro encarregado de estudar a reforma da linha, não? Por que não avisou com antecedência? Arrumaríamos o nosso melhor quarto.” (p. 53) Ele responde que nem é engenheiro nem foi a Juparassu pretendendo fazer qualquer obra. Seu intento era pedir Dalila em noivado. Igualmente acontecera com o chefe do trem, desorientado e estranhando, o agente pergunta-lhe: “Então, o que veio fazer aqui?” (p. 53) Mais uma vez, seu impulso

será a resposta malcriada, que agora é refreada por notar “ser sincero o assombro do empregado da estrada.” (p. 53)

O clímax da aura insólita, já antecipada, inicia-se no diálogo travado entre a personagem-narrador e o agente da estação. Diz o narrador, em resposta à pergunta anterior: “– Tenciono passar férias em minha casa de campo.” (p. 53) Ao que o agente imediatamente contrapõe: “– Não sei se poderá.” (p. 53) Diante dessa advertência, a pergunta do narrador recupera a semântica do insólito, com o termo “fantástica”: “– É coisa tão fantástica passar o verão em Juparassu? Ou, quem sabe, andam por aqui terríveis pistoleiros?” (p. 53) O agente responde, surpreendendo o narrador: “– Pistoleiros não há, mas acontece que as casas de campo estão em ruínas.” (p. 54)

Como poderiam as casas estar em ruínas se, no verão passado, o pai do personagem-narrador morrera numa delas e ele travara contato próximo com Dalila, se, na véspera, Dalila lhe escrevera comunicando que se dirigia do Rio para lá? Após “um momento de hesitação” (p. 54), em que ele reflete sobre se “estaria falando com um cretino ou fora escolhido para vítima de desagradável brincadeira” (p. 54), acaba por concluir que, “o homem, entretanto, falava sério, parecia uma pessoa normal.” (p. 54)

Decepcionado com a recepção que tivera ao chegar à cidade, surpreendido com as informações que recebera desde o trem até à plataforma de desembarque, frustrado em sua expectativa de ver Dalila e alojar-se em sua própria casa, sem ter o costume de viver situações como a que estava vivenciando, raras e incríveis para si, ele decide conferir a veracidade das informações. Opta por caminhar a pé e só, pois “necessitava da solidão a fim de refazer-(...)[se] do impacto sofrido por acontecimentos tão desnorteantes.” (p. 54)

Não caminhara mais de vinte minutos, quando (...) [estancou] aturdido: da (...) [sua] casa restavam somente as paredes arruinadas, a metade do telhado caído, o mato invadindo tudo. Apesar das coisas (...) [lhe] aparecerem com extrema nitidez, espelhando uma realidade impossível de ser negada, resistia à sua aceitação.” (p. 54-55)

Ao se deparar com um colono, nos fundos da casa, não resiste e pergunta “se residia ali há muito tempo.” (p. 55) E o outro lhe responde: “– Desde menino.” (p. 55) O clímax da aura insólita, já iniciado, atinge seu apogeu:

– Certamente conheceu esta casa antes dela se desintegrar. O que houve? Foi um tremor de terra? (...)

– Nada disso aconteceu. Sei da história toda, contada por meu pai. A seguir, relatou que a decadência da região se iniciara com uma epidemia de febre amarela, a se repetir por alguns anos, razão pela qual ninguém mais se interessou pelo lugar. Os moradores das casas de campo sobreviventes nunca mais voltaram, nem conseguiram vender as propriedades. Acrescentou ainda que o rapaz daquela casa fora levado para Minas com a saúde precária e ignorava se resistira à doença. (p. 55)

O rapaz de quem o colono fala é ele próprio, que perdera o pai no verão passado, aproximara-se de Dalila, recebera uma carta dela na véspera, dirigira-se a Juparassu para encontrá-la, uma vez que esse era o seu destino declarado, e pedi-la em noivado. O insólito atinge seu ponto máximo, restando apenas ser efetivamente constado, comprovado, sem chance de equívoco.

Sem questionar a história que lhe fora contada pelo colono, absolutamente extraordinária e sobrenatural, ilógica e irracional, pergunta: “– E Dalila?” (p. 55), a moça da Casa Azul. Sim, o colono ouvira falar dela: “– Ah! A noiva do moço desta casa?” (p. 55) Mas ele tenta corrigir a informação, denunciando mais um índice de insolidéz no processo narrativo: “– Não era minha noiva. Apenas namorada.” (p. 55) Finalmente, o colono conclui: “– Morreu.” (p. 55)

“Siderado”, como ele mesmo se diz, retoma a caminhada, sem sequer se despedir. Avista as ruínas da Casa Azul. Procura Dalila nos escombros. Nada encontra fora teias de aranha, vegetação alta, vazios. A noite cai. Agonizante, desvairado, grita: “Dalila, meu amor!” (p. 56), mas não ouve resposta ao seu grito.

Todos esses eventos insólitos sobre os quais esta narrativa rubiana se estrutura não são apresentados como aventuras maravilhosas comuns ao cotidiano e buscadas pelas personagens, como é próprio do gênero Maravilhoso; não são postos à prova diante de explicações físicas e meta-físicas, empíricas e meta-empíricas, encurralados entre a lógica e a razão, como é próprio do gênero Fantástico, em sua manifestação “clássica” ou todoroviana; não são aceitos como advindos do plano meta-físico, meta-empírico, coexistindo em harmonia com o plano físico e empírico, representando uma outra possibilidade dual ou plural de se ver o mundo, como é próprio do gênero Realista Maravilhoso.

Estes eventos insólitos são percebidos no ato de recepção do texto pelo leitor real, ser da realidade, enquanto reflexo de sua denúncia no plano narrativo, através das vozes do narrador e das personagens. Apresentados quanto à sua natureza sobrenatural

ou extraordinária, não são postos à prova diante de possíveis explicações lógicas ou racionais. Incorporados à realidade quotidiana por aqueles seres de papel, não são naturalizados e apropriados, a partir de uma visão multifacetada que aceite e absorva as diferenças – *mirabilia e naturalia* convivendo em planos paralelos e intercomunicantes. Acabam, contudo, aceitos e incorporados sem possibilidade de serem impedidos ou explicados quanto à sua razão ou natureza, sendo, enfim, banalizados como algo possível de acontecer na experiência quotidiana, bem próximo do Absurdo – aqui apontado como gênero –, sem, no entanto, configurarem uma denúncia que busque a transformação da realidade representada, mas como constatação desesperadora da realidade experienciável ou experienciada por seres de papel ou seres da realidade exterior – os leitores reais.

Em “O tombo da Lua”, de Mário de Carvalho (1982, p. 17-20), primeiro “caso” dos *Casos do Beco das sardinheiras*, seguindo imediatamente ao “Prólogo”, texto paraficcional que emoldura um cenário de base sistêmica real-naturalista para o conjunto das narrativas, com delimitação geográfica, temporal e histórica, conta-se a história de Andrade da Mula, que, distraidamente e sem querer, engole a lua:

o Andrade da Mula se chegou à janela e disse: “lá a calari...” e depois remirou em volta a ver se alguém lhe ligava, o que não aconteceu. Após olhou para o Céu e bocejou um destes bocejos do tamanho duma casa, escancarando muito a bocarra que era considerada uma das mais competitivas da zona oriental. E então aconteceu aquilo com da Lua. Deslocou-se um bocadinho assim como quem se desequilibrou, entrou a descer devagar, ressaltou numa ponta de nuvem que por ali pairava feita parva, e foi enfiar-se inteirinha na boca do Andrade que só fez “gulp” e esbugalhou os olhos muito. No sítio da Lua, lá no astro, ficou um vinco esbranquiçado como dobra de papel de seda que logo se apagou e o céu tornou-se bem liso e escorreito. O Beco ficou um nada mais escuro e um gato passou a correr, pardo, da cor dos outros. (p. 17-18)

Apesar de um homem engolir a lua representar um evento insólito, não se verifica, no plano narrativo, nenhuma dúvida ou hesitação das personagens – incluindo o narrador homodiegético – quanto ao narrado. O evento é aceito, ainda que não se deixe de registrar sua estranheza:

“nha mãe, venha cá, senhora, co Andrade engoliu a Lua!” e o Andrade a olhar para nós, limpando a boa com as costas da mão, um ar azamboado. Seguiu-se o alvoroço costumeiro sempre que havia novidade. Ia um corropio de pessoal na rua a falar alto e um ror de gente em casa do Andrade que estava sentado numa cadeira, pernas muito afastadas,

pedindo muita água e queixando-se de que sentia a barriga um bocado pesada. (p. 18)

E acaba encarado, natural e ordinariamente, a partir da mesma perspectiva com que as personagens do Beco encarariam qualquer outro acontecimento de seu dia-a-dia:

- Ele não teve culpa, tadinho, que ela é que se lhe veio enfiar pela boca dentro – comentava a mulher do Andrade, torcendo a ponta do avental.
- Mas se foi ele que a desafiou – gritava a mãe do Zé dando punhadas de uma mão na palma da outra mão. (p. 18)

E as soluções encontradas e propostas são consoantes àquelas que se dão a qualquer evento quotidiano, banal, na vida do Beco:

Não tardou, estava o presidente da Junta, muito hirto, no seu casaco de pijama de flores:

- Isto o meu amigo o fazia melhor era regurgitar a Lua, ou o Beco ainda fica mal visto – observou com gravidade e voz de papo.

(...)

Deram-lhe azeite para o homem vomitar, mas nada. Limitou-se a produzir uns sons equívocos e a esboçar um ar de enjoada repugnância.

- O pior é que se ela sai pelo outro lado nos parte a sanita nova – abespinhava-se a filha do Andrade, toda mão na anca. (p. 19)

Diante do insólito, as personagens optam sempre por soluções em desconformidade com o caráter do evento, banalizando, sobremaneira, a ocorrência do sobrenatural ou extraordinário:

- Então é melhor fiarmos assim – recomendou o presidente. – Vocemecê agora toma um bicarbonatozinho, um leitinho, e ala para a cama que amanhã é dia de trabalho. E vocês todos, andor, para casa, em ordem e não se pensa mais em tal semelhante!

E assim foram fazendo, aos poucos e poucos. (p. 19-20)

Por fim, a ordem é retomada, incorporando-se o evento – por aproveitamento de sua utilidade, por abandono de seu estorvamento, ou por simples desprezo – à realidade vivencial das personagens do Beco:

No dia seguinte, a Humanidade toda estranhou muito o desaparecimento da Lua e deu-se a grandes especulações.

Era com algum orgulho que a população do Beco via passar o Andrade. Sempre gaiteiro, apenas um pouco mais gordo. (p. 20)

A referência à “Humanidade toda” dá uma dimensão extratextual ao evento, ampliando sua verossimilhança narrativa interna, e acaba por configurar aquilo que Umberto Eco (1994) aponta com propriedade:

Na ficção, as referências ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, (...) o leitor já não sabe muito bem onde está. (Eco, 1994, p. 131)

A leitura desses eventos insólitos, sobre os quais essa narrativa de Mário de Carvalho se estrutura, aproxima-se daquela proposta para a narrativa rubiana, com a aceitação e incorporação deles no plano da ficção, de modo a banalizá-los, desde o nível narrativo – em que se encontram os seres de papel – até os níveis da leitura – em que se encontram os leitores reais.

Em “Os ollos de Kelma”, de Xosé Luís Méndez Ferrín (1993, p. 35-39), podem-se verificar vários eventos insólitos. A narrativa inicia-se com a descrição do espaço físico, revelando uma atmosfera propícia ao acontecimento insólito que se sucederá: “O bar era limpo e vulgar. (...) As moscas interrompían con zoído grimoso, noxento” (p. 35). Nesse bar, dois rapazes, Hen e Nix, estão conversando, quando um outro, Maong, chega contando uma novidade para um deles:

- Taio boas noticias pra ti, Hen.
- Hen – o rubio – voltouse vivamente.
- ¿E logo? – dixo.
- Estiven con Kelma, que disque te coñece. (p. 35)

Nesse mesmo instante, o clima preparatório para o surgimento insólito será prenunciado pela intervenção de Nix, o outro rapaz:

- Naquil ponto falou o terceiro. Era nervoso, delgado, vivo e trapalleiro na fala. Dixo:
- ¡Ai!, a Kelma... ¡Ai o pelexo! (p. 35)

Porém, sem se darem conta da aura enigmática que envolvera aquela intervenção de Nix, introduzindo o insólito, os outros dois rapazes refutam-na, e Maong retorna a falar com Hen sobre Kelma e o convite que ela lhes fizera:

- Teño moi boas noticias pra ti... Kelma fixo unha empanada e invítanos a cear na súa casa, a ti e mais a unha amiga dela. Nós pónemo-lo viño. (p. 36)

Desprezando completamente o comentário de Nix, Hen e Maong acordam entre si as condições do encontro com Kelma e sua colega. No local, dia e hora definidos, Hen e Maong encontram-se com Kelma e sua amiga a fim de gozarem momentos de diversão e prazer:

– ¡Boas noites, Kelma!
– ¿Como che vai, Kelma? Raiña de ollos de gata...
Ela era unha Muller rara. Tiña un entrecello moi pregado: as cellas xuntábenselle cunha forza terríbel, coma dúas enxurras encontradas. Os ollos eran duros e móbiles coma os gatos, tal e como Hen dixerá. Presentoulles á muller que ía coela. (p. 36)

Kelma é descrita como sendo “unha Muller rara”, com um aspecto pouco habitual, e seus olhos, anunciados desde o título, são a chave do evento insólito que se sucederá.

Rompendo as expectativas do encontro, Kelma impõe um corte à seqüência esperada e inicia a preparação do rito insólito, que se dará a seguir, criando um clima propício ao evento:

Antes de franquearen a porta, preguntoulles Kelma aos invitados:
– Rapaces – os seus ollos tremían – vós..., claro, queredes pasar unha boa troula... – falaba paseniño e cun acedo ton de retranca – pois logo veña..., pasade..., pasade sem compridos. (p. 38)

A fala de Kelma soma-se à advertência feita por Nix, o outro rapaz, e reitera aquela prenunciada atmosfera auspiciosa para o evento insólito, agora, repentinamente compartilhada pelas demais personagens:

Hen, Maong e mais Nina entraron cunha molesta sensación de carácter indefinido. Pasaron a unha saa cunha mesa redonda, vernizada e lisamente negra. Kelma puxo unha lámpada vermella no meio da mesa. Os invitados sentáronse de arredor da mesa negra, cós nervos enveleñados. Dixo Kelma, de vagariño:
– Podíamos ir ceando..., pro é millor que falemos um pouco...
Todo o mundo calou. Nina sorriu estupidamente. Volta a falar Kelma:
– Ois, Hen, ¿e logo que sempre falas dos meus ollos?
Hen respondeu tateando:
– Pois..., son..., sonche bonitos.
– E raros – engadiu Maong. (p. 38)

Pelo que tudo indica até essa passagem do texto, os olhos, presentes no título e já referidos em passagens anteriores, são o fio condutor do evento que se dará.

Prosseguindo e ampliando a atmosfera do inusitado, do estranho, do desusado, Kelma surpreende:

Ela ceibou unha gargallada deixando ver a dentamia podre. A luciña vermella no meio da mesa negra era coma un sinal de perigo. Púxose de pé Kelma e falou:
– Si... Os meus ollos son raros..., podédelo mirar de preto. (p. 38)

Em seguida, o clímax do evento insólito:

E sacou un ollo e diullo a Maong, e sacou o outro ollo pra llo estender a Hen. As órbitas de Kelma ficaron baleiras e negras. Nina – a prostituta parva – diu un berro de espanto e fuxiu, blasfemando de medo, esqueiras abaixo. Os estudantes devolvéronlle mecanicamente os ollos a Kelma, e saíron á rúa coma dous robots, coa testa aneboada. (p. 38)

Ainda que a reacción das personaxes denuncie o carácter insólito do evento, elas non cuestionan a súa “veracidade”, a súa “realidade”, admitindo haber, fatualmente, acontecido. Elas tamén non buscan encontrar explicacións lógicas ou racionais que dêen conta do acontecido. Aceitam-no e incorporam-no à súa vivencia cotidiana, mesmo que, inevitavelmente, admitindo-o insólito.

O paso seguinte, que ratifica o posicionamento crítico até aquí defendido, é a banalidade do evento:

Á meiodía seguinte estaban Hen e mais Maong comendo no bar. O sol de primavera faguía ledos, pro misteriosos sinás das culleres pras xerras e das xerras pras gafas dos dous estudantes. Estaban os dous pálidos, calados, e movían as queixadas sen falaren. Nix, sorrindo alegre, reparou no aspecto dos dous compañeiros de mesa, e falou con áer triunfal:
– Xá volo dixen..., a Kelma é unha neurótica... Xá volo dixen, que non vos fiaredes... ¡Sabe Deus o que ela vos fixo! Pro, ¿que é que vos fixo? ¿Que pasou onte?
Os outros dous – Hen e mais Maong – espetáronlle catro olladas de ira, e calaron orgullosamente. Nix púxose roibo, caíulle a culler e non falou máis. (p. 38-39)

Nix atribuí à neurose de Kelma a súa estranheza, Hen e Maong non comentan o feito ocorrido. A vida segue, e nada se modifica na realidade cotidiana daquelas personaxes. O evento insólito é absorvido en súas vivencias, pasando a facer parte de súas experiencias ordinarias e naturais.

As narrativas rubiana, carvalhiana e ferriniana aquí presentadas permiten unha lectura comparada a partir dos presupostos eleitos para o seu estudo, configurando un conxunto aproximativo de género – ou subgénero – en que a manifestación do insólito termina por ser absorvida natural e ordinariamente no plano da historia polos seres de papel, construtos da ficción, terminando por ser, assim, transmitida, no ato de lectura, aos lectores reais.

Diante do percurso aquí emprendido, en que a cuestión do insólito foi enfrentada sob a tensión entre conceptos que dela tentaram e aínda tentan dar conta, pode-se concluir que é imposible abordar as narrativas de Murilo Rubião, Mário de

Carvalho ou Xosé Luís Méndez Ferrín sob as perspectivas já consolidadas. Suas narrativas rompem com possíveis paradigmas, nelas irrompendo algo diferente, em que o insólito acaba por ser banalizado e apropriado, sem dúvida ou hesitação, tanto por parte de narrador, personagens ou narratário quanto por parte dos leitores reais.

Referências bibliográficas:

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

CARVALHO, Mário de. “O Tombo da lua.” In: **Casos do Beco das Sardinheiras**. 6 ed. Lisboa: Contra-Regra, 1982, p. 17-20..

_____. “Do Deus, memória e notícia.” In: **Contos da Sétima Esfera**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1990. p. 17-30.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GARCÍA, Flavio. **O Realismo Maravilhoso na Ibéria Atlântica**: a narrativa curta de Mário de Carvalho e Méndez Ferrín. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1999.

MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís. “Os ollos de Kelma.” In: **Percival e outras historias**. Vigo: Xerais, 1993, p. 35-39.

_____. “Fria Hortênsia.” In: **Amor de Artur**. 2 ed. Vigo: Xerais 1993, p. 89-119.

RUBIÃO, Murilo. “A noiva da casa azul.” In: **Contos reunidos**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 51-56.

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