

Da Presença do Insólito em Murilo Rubião e Amilcar Bettega Barbosa

Josilene Marinho¹

RESUMO: O presente ensaio tem por objetivo discutir como o insólito se apresenta nos textos fantásticos de Murilo Rubião e Amilcar Bettega Barbosa. Como insólito entendemos tudo o que foge ao comum e que nos causa estranhamento, que surpreende ou decepciona o senso comum ou as expectativas cotidianas. A pergunta que nos fazemos é: como os eventos insólitos se apresentam na literatura fantástica?

Palavras-chave: Amilcar Bettega Barbosa; Fantástico; Insólito; Murilo Rubião.

Parafrazeando Berman, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. Essa frase resume bem o conceito de insólito, abordagem do presente ensaio. Como insólito entendemos tudo o que foge ao comum, ao usual e ao habitual, aquilo que é inusitado e nos causa estranhamento. A pergunta que nos fazemos é: como os eventos insólitos se apresentam na literatura fantástica? Em artigo sobre o assunto, Flávio Garcia aponta o insólito como categoria operacional que...

engloba eventos ficcionais que a crítica tem apontado ora como extraordinários ora como extraordinários – para além da ordem – ora como sobrenaturais – para além do natural - e que são marcas próprias de gêneros literários de longa tradição, a saber, o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso (GARCIA, 2007).

É fato que o gênero fantástico possui, até hoje, indefinições teóricas, além de inúmeras variações quanto ao que se entende por fantástico. De Todorov à Sartre, vemos uma nuance de definições e características do que seria esse gênero. O primeiro com o nomeadamente chamado de fantástico clássico o outro com o que se convencionou chamar de fantástico contemporâneo. Além disso, as fronteiras entre o fantástico, o maravilhoso e o realismo maravilhoso se misturam, contribuindo ainda mais para a dificuldade em se definir o gênero. Por isso, a discussão sobre o insólito surge como uma tentativa de se estabelecer fronteiras ou definições mais claras.

Em relação a sua origem, o fantástico nasceu entre os séculos XVIII e XIX, momento em que era muito forte a especulação filosófica. Dessa forma, o novo gênero encontrou um terreno fértil para suas proposições. Entre os primeiros teóricos temos H. Mathey (1915),

¹ Mestranda em Literatura Brasileira (UERJ)

Joseph Restinger (1973), P.G. Castex (1962), Roger Callois (1967), Tzvetan Todorov (1970), Irène Bessière, entre outros. Nessas correntes, o jogo da ficção fantástica remete ao debate de sua época sobre o real.

Em termos teóricos, o fantástico representa a relação entre a realidade do mundo que conhecemos e o mundo sobrenatural, aquele que habita nosso pensamento. Representa “a oscilação de níveis de realidade inconciliáveis”². Isso corrobora a característica que, segundo Todorov, é um pré-requisito ao fantástico, a hesitação e a ambiguidade. Dessa forma, o conflito entre o plano real e o sobrenatural nunca se resolve, permanecendo os acontecimentos sem explicação. Segundo Todorov...

O fantástico ocorre nesta incerteza. Ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário... (TODOROV, 2004, p. 31)

Selma Calansas (RODRIGUES, 1988)³ fala do fantástico em dois momentos: o fantástico questionado é o dito clássico, de Todorov, em que o questionamento sobre os eventos insólitos ocorrem dentro da própria narrativa, que busca dar explicações para o inverossímil. Contudo, ele não é passível de explicações, permanecendo a ambiguidade e a incerteza sobre os acontecimentos. No fantástico contemporâneo, definido assim por Sartre, nenhum personagem se admira diante dos eventos sobrenaturais, tampouco os questiona. Esse tipo de texto gera no leitor uma aceitação imediata, fruto de uma verossimilhança interna. Dessa forma, não há a necessidade de se explicar os eventos sobrenaturais.

Ao se referir à semelhança entre Blanchot e Kafka, Sartre nos dá as primeiras impressões sobre o fantástico...

O que é mais claro ainda é a extraordinária semelhança de seu livro com os romances de Kafka. O mesmo estilo minucioso e cortês, a mesma polidez de pesadelo, o mesmo cerimonial afetado, extravagante, as mesmas buscas vãs, pois não levam a nada, os mesmos raciocínios exaustivos e improficuos, as mesmas iniciações estéreis, pois não iniciam a nada.

[...]

Não sei de onde vem essa conjugação. Ela me interessa tão-somente porque permite aventar o “derradeiro estágio” da literatura fantástica. Pois o gênero fantástico, como os outros gêneros literários, tem uma essência e uma história, esta sendo apenas o desenvolvimento daquela. O que deve ser então o fantástico contemporâneo para que um escritor [Blanchot] francês e convicto de que é preciso “pensar em francês” possa se encontrar, ao valer-se desse modo de expressão, com um escritor da Europa Central?

[...]

² CALVINO, Ítalo. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Trad.: vários. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

³ É importante destacar que o livro de Selma Calansas Rodrigues tem como objetivo fazer uma apresentação do fantástico, sem novas discussões teóricas. O que a autora faz é reunir as principais idéias acerca do gênero, uma espécie de compilação.

Não é necessário nem suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico. O acontecimento mais insólito, isolado num mundo governado por leis, reintegra-se por si mesmo à ordem universal. (SARTRE, 2005, p. 136)

Agora, retomemos a pergunta feita inicialmente, como os eventos insólitos aparecem nos textos classificados categoricamente como fantásticos? Se o insólito representa tudo o que é raro de acontecer, que surpreende ou decepciona o senso comum ou as expectativas cotidianas, poderíamos, então, considerar que eles estão presentes em todos os textos fantásticos, sejam eles denominados clássicos ou contemporâneos. No caso do fantástico clássico, o insólito se apresenta através da hesitação gerada no leitor, que se questiona quanto à natureza dos eventos sobrenaturais. Contudo, são questionamentos que não encontram explicações possíveis dentro da narrativa. Ainda que as respostas existam, no plano narrativo ou no plano real, elas se mostram inaceitáveis, pois contrariam a racionalidade humana.

O insólito, diferentemente do fantástico clássico, não pretende colocar os eventos sobrenaturais à prova. Nele os eventos são incorporados à realidade cotidiana pelos personagens e automaticamente naturalizados. Nesse sentido, o insólito se aproxima do conceito de fantástico contemporâneo, defendido por Sartre e manifestado a partir do século XX. Para ele, esse seria um desenvolvimento do fantástico tradicional, realizado no século XIX, e teria Kafka como grande representante. Na definição empreendida pelo teórico, a inserção de um elemento fantástico em um mundo natural, faria com que esse elemento se tornasse, também, natural. No entanto, se um elemento fantástico fosse capaz de convencer o leitor de que suas características não podem fazê-lo pertencer ao natural, todo o mundo ao seu redor passaria a ser fantástico.

Outra questão é que o fantástico contemporâneo é habitado por seres humanos e naturais. Trata-se de um “mundo absurdo”, onde o homem se encontra preso numa luta incessante e infrutífera, denotando o impossível e o contraditório. Para Sartre, o homem absurdo é o homem fantástico contemporâneo.

Segundo Flávio Garcia, em seu artigo “Tensões entre os conceitos de gênero e períodos, escolas e estilos na historiografia literária: os gêneros do insólito” (2007), no fantástico...

...O mágico, o estranho, o sobrenatural, o maravilhoso, o inexplicável povoam a narrativa, sem, contudo, estarem sob a égide da dúvida, dos questionamentos. Aceitos e incorporados, aqueles aspectos não promovem ou sugerem leituras desviantes, ainda que se admita um humor causticante, com intenções paralelas à significação primeira do texto. A verdade não aparece aceita, questionada ou pluralizada, mas negada sempre, pondo-se em seu lugar a marca do contrário ou da ausência significativa. Uma melancolia, um mal-estar no mundo, um desejo mórbido frente à vida sem razão e explicação, uma frustrante angustia pela existência

desancorada inundam a narrativa, inebriada por um leve ar gótico de terror e medo, um certo lugar comum de leitura fácil, porém enganadora.⁴

Em relação aos dois conceitos, verificamos uma aproximação quanto ao objetivo de ambos. A questão é que a repetição de algo comum, cotidiano, “ao gerar uma ocorrência que contradiz a probabilidade da coincidência, acaba por provocar no leitor implícito o sentimento do fantástico” (SA, 2003: 57). Por isso, o narrador do fantástico contemporâneo, diferente do que ocorre no fantástico clássico, não se espanta diante dos fatos sobrenaturais que lhe são apresentados. Ele contempla, sem surpresas, os fatos das narrativas. Isso ocorre através de um fato corriqueiro, que se transforma em fantástico. A isso podemos chamar de insólito, para Flávio Garcia, isso iria além, seria o que ele denomina de “insólito banalizado”.

Ainda sobre o fantástico, de acordo com Todorov, o narrador dessas histórias é, normalmente, autodiegético – narrativa em que o narrador relata as suas próprias experiências como personagem central da história, aquele que se questiona sobre os eventos que o acometem. Nele, ainda que se tente explicar racionalmente, isso não dá conta do mistério, permanecendo a dúvida. Segundo Rodrigues...

O questionamento ocorre dentro da própria narrativa que busca dar explicações para o inverossímil. Contudo, na maioria das vezes, a própria narrativa oferece a quebra da verossimilhança com um elemento fantástico que lhe é mais forte. (RODRIGUES, 1988, p. 11)

Em relação aos dois autores selecionados para nossa leitura, o que temos é uma trama de situações dolorosas que conduzem ao absurdo. Ambos subvertem a realidade a partir de uma situação banal e a transformam em um acontecimento absurdo. Os elementos dos contos – cenas, personagens, objetos –, são naturais. Estamos, pois, diante de um espaço conhecido, com personagens vivendo uma situação banal. Seus personagens raramente se questionam sobre os eventos insólitos e sobre sua existência real, aparecendo naturalizados dentro da narrativa. Aqui, o fantástico naturalizado acaba por produzir no leitor a aceitação dos eventos sobrenaturais, mesmo não havendo uma explicação possível para eles. Por isso, o texto fica isento de uma explicação interna, pois existe uma verossimilhança dentro da própria narrativa.

Outra questão observada é que os personagens demonstram uma impossibilidade de decidirem sobre suas ações, que, em muitos momentos, não apresentam nenhuma explicação possível ou mesmo justificável. Essa atitude reforça a ambiguidade, tão comum ao fantástico.

⁴ GARCIA, Flávio. “Tensões entre os conceitos de gênero e períodos, escolas e estilos na historiografia literária: os gêneros do insólito”. In: MOREIRA, M. E. (org.). Anais do VII Seminário Internacional de História da Literatura, Faculdade de Letras da PUC-RS, Porto Alegre/ RS: EDIPUCRS, 2008. Edição em CD Rom.

Os contos selecionados para nossa leitura são “O Convidado”, de Murilo Rubião, e “O Rosto”, de Amílcar Bettega Barbosa. Neles é possível percebermos a presença muito forte de traços marcantes do fantástico, eventos insólitos que povoam a narrativa.

Em relação ao primeiro conto, “O Convidado”, damos destaque, inicialmente, para a epígrafe do conto. “Vê pois que passam os meus breves anos, e eu caminho por uma vereda, pela qual não voltarei.” (Jô, XVI, 23: 211)

A idéia acima indica a própria advertência e profecia do conto. Nela, observamos a idéia de recomeço e de infinito tão presente em Murilo Rubião.

Nesse conto, temos o personagem José Alferes, que é envolvido por toda uma atmosfera de obscuridade ao longo do conto. Sem nenhuma explicação, ele recebe um convite misterioso, sem remetente e sem maiores informações, convidando-o a participar de uma não menos misteriosa festa. Festa essa que ninguém sabe informar ao certo o que seria, ou fingem não saber.

O convite que acabara de receber muito contrariava o seu gosto pelos detalhes. Além de não mencionar a data e o local da festa, omitia o nome das pessoas que a promoviam. Silenciava quanto ao traje das senhoras, apesar de exigir para os cavalheiros fardão e bicorne ou casaca irlandesa sem condecorações. À falta de outros esclarecimentos, julgou tratar-se de alguma festividade religiosa ou de insípida comemoração acadêmica.

José alferes tornou a examinar o envelope, preocupado com a possibilidade de um equívoco ou de simples brincadeira de desocupados. – Mas a quem interessaria divertir-se à custa de um estranho em uma metrópole de cinco milhões de habitantes? – A idéia era evidentemente absurda, tendo-se em conta que o círculo de relações não excedia o corpo de funcionários do hotel, onde se encontrava hospedado havia quatro meses. (RUBIÃO, 1999, p. 211)

Toda a circunstância que envolve o convite, o aluguel da roupa e sua ida, deveriam ser colocados sob a suspeita do próprio personagem. Contudo, ele entende como absolutamente aceitável tal acontecimento. Isso vai de encontro ao que expusemos anteriormente, em relação à naturalização de eventos e situações, aparentemente incomuns, e que deveriam ser colocados sob suspeita.

Em relação ao personagem, ele prefere desafiar a própria sorte e as indicações de que havia algo naquele convite inexplicável. Como forma de justificar sua necessidade de ir ao evento, passa a acreditar que o convite se deva a uma vizinha, Débora, a estenografa que residia em um dos apartamentos. Dessa forma, seu instinto de superioridade, sua convicta certeza do interesse de Débora por ele o fazem acreditar, cegamente, na certeza de que o convite havia sido enviado por ela. Mesmo que não houvesse muita lógica para isso. “**Despreocupou-se** das omissões do convite – coisa de mulher – para concentrar-se apenas nas formas sensuais da sua vizinha: ancas sólidas, seios duros, as pernas perfeitas.” (RUBIÃO, 1999: 212)

Uma atmosfera de mistério envolvia a festa. Ninguém sabia dizer nada sobre o evento, mas todos aparentavam saber de sua realização.

Ao entrar na loja, encontrou-a vazia. O único empregado da firma, um senhor idoso, atendeu-o... Perguntou ao velho se tinha notícia de recepção ou algo parecido para aquela noite. A resposta pouco o esclareceu: acreditava que sim, porém nada de positivo soubera pela boca dos fregueses atendidos na parte da manhã... José Alferes percebeu que seu interlocutor ocultava alguma coisa. Contudo preferiu não insistir. Tirou do bolso o convite e indagou se poderia conseguir um dos trajes nele sugerido. O homem relanceou os olhos pelos armários, reexaminou o papel, enrolou-o entre os dedos, limpou os óculos e, sem pressa, dirigiu-se aos fundos da loja, para reaparecer sobraçando umas vestes negras e um chapéu de plumas. (RUBIÃO, 1999, p. 213)

José Alferes demonstrava um excesso de confiança em que a carta tivesse sido enviada por Débora. A certeza era tamanha que ficou cego para qualquer outra possibilidade, até mesmo a idéia de uma brincadeira de alguém se dissipou. Aqui, existe a demonstração precisa de excesso de convicção e de um mínimo de desconfiança que deveriam deixar seu sexto sentido aguçado.

Se a carta não vinha assinada – raciocinava – é que era desejo dela permanecer incógnita. Dada a natureza vacilante de Débora, um gesto precipitado seu poderia leva-la a negar qualquer participação na remessa do convite. (RUBIÃO, 1999, p. 214)

Mesmo ante a possibilidade do convite não ter partido dela, ele prosseguiu, por orgulho, em seu objetivo de ir ao baile:

Pairava no elevador um perfume vagamente familiar. Gostaria que pertencesse à sua vizinha e perguntou ao cabineiro se ela acabara de descer.
- A senhorita Débora viajou de férias ontem à tarde.
- Viajou? – A surpresa quase o desmontou da naturalidade que imprimira à pergunta... O primeiro impulso foi de retornar ao apartamento e livrar-se daquele traje incômodo. (RUBIÃO, 1999, p. 214)

O que percebemos é em momento algum José Alferes se questiona sobre o motivo de ir a tal festa. Além disso, todas as circunstâncias parecem contribuir para sua ida. O aluguel do traje na loja e, por último, a inexplicável coincidência do taxista saber o exato local da festa.

Não saberia explicar por que entre vários táxis no estacionamento escolhera exatamente o de Faetonte... Isso pouco importava. Já se acomodara no banco traseiro do carro.
- Calculo que o nosso destino é o bairro de Stericon, na parte nobre da cidade.
- Não estou certo – respondeu Alferes -, apenas sei que devo ir a uma recepção, para a qual exigem uma roupa igual a esta.
- Então é lá mesmo – retrucou o chofer, pondo o veículo em movimento. (RUBIÃO, 1999, p. 215)

Lá, todos aguardavam ansiosamente o convidado especial, confundido com José Alferes, que todos julgavam ser a pessoa esperada por todos. Nesse momento é totalmente evidente o pensamento de superioridade que passou a tomar conta dele.

- Ótimo, assim as coisas tornam-se mais simples. Sou a pessoa que o senhor aguarda. – E mostrou-lhe o convite.

...

- Concordamos que o seu traje obedece às normas preestabelecidas e a autenticidade do convite é incontestável. Aliás, foi o único expedido através dos correios. Os demais convivas foram avisados pelo telefone. Apesar da evidência, o instinto nos diz que o nosso homenageado ainda está por chegar. Não podemos, todavia, impedir a entrada do senhor, mesmo sabendo de antemão os transtornos que a sua presença acarretará, pois muitos o confundirão com o verdadeiro convidado. À medida que isto aconteça, nos apressaremos em esclarecer o equívoco. (RUBIÃO, 1999, p. 216)

Contudo, uma mudança na sorte do personagem se dá durante a festa. Toda a empolgação anterior de José Alferes passara e ele já não tinha o mesmo ânimo e a mesma convicção anterior. Seu julgamento equivocado sobre o convite e a tal festa acabaram por levá-lo a uma situação inesperada e, aparentemente, incontornável, porém, injustificável.

Acabara de repelir a investida de uns poucos inconformados com o seu isolamento, quando viu caminhar na sua direção uma bela mulher. Alta, vestida de veludo escuro, o rosto muito claro, o cabelo entre o negro e castanho, parecia nascer da noite. Vinha sorrindo, o copo de uísque na mão. Os seus olhos brilhavam como se umedecidos pela neblina que começava a cair. (RUBIÃO, 1999, p. 218)

A chegada de Astérope aparentemente diminui sua angústia, mas, no final, demonstra não ter adiantado, pois ela demonstrou ser, apenas, mais uma peça no jogo que ele não conseguia entender.

O terreno era perigoso. Mudou rápido o curso da conversa:

- Você conhece o convidado?

Astérope olhou-o fixamente, como se pretendesse descobrir nele algo que ainda não decifrara:

- Vagamente, de referências. Vou conhecê-lo melhor hoje, na cama, pois dormiremos juntos.

- Um absurdo, você nem sabe quem é ele!

- Fui escolhida pela Comissão.

....

Além do desagrado de saber que mais tarde ela estaria deitada com outro, algo de inquietante emanava de Astérope. Da excessiva beleza ou do brilho dos olhos? (RUBIÃO, 1999: 219)

Afinal, qual era o objetivo de se esperar um convidado que não chegava e que ninguém conhecia. Haveria, de fato, tal convidado? José Alferes entendeu, um pouco tarde, que fora enredado em sua própria armadilha e a tentativa de fuga demonstrou ser inútil:

... Cauteloso no pisar, dirigiu-se a um automóvel estacionado nas imediações, por sorte o de Faetonte.

Entrou rápido nele:

- Depressa, ao hotel.

- Lamento, pediram-me que aguardasse o convidado. Depois dele levarei os membros da Comissão, cabendo ao senhor a última viagem, entendido?

- Seu hipócrita! Você e essa corja de simuladores sabem que o convidado não virá nunca!

O chofer ignorou o desabafo do passageiro, retrucando delicadamente:

- Tenha paciência, estamos próximos ao acontecimento. (RUBIÃO, 1999, p. 220-1)

Mais uma vez, o personagem de Murilo Rubião se vê preso, rodando em círculos e impossibilitado de fugir ao seu próprio destino.

Tentou escapar a qualquer custo, mas rodou em círculos.

Os pés sangravam. Aflito, buscando na escuridão luz de casa ou de rua que o orientasse, desequilibrou-se e rolou por um declive. Ao levantar-se, avistou bem próximo, frouxamente iluminado, o edifício que há pouco deixara.

...

O porteiro recebeu-o com a cordialidade cansativa dos que naquela noite tudo fizeram para integrá-lo num mundo desprovido de sentido. Alheio aos cumprimentos e mesuras, encaminhou-se direto a Faetonte, a quem procurou comover, mostrando-lhe o estado da roupa, o sangue coagulado nas feridas. Lacrimoso e subserviente, adulava o motorista, a ressaltar nele qualidades, virtudes inexistentes.

- sei de sua bondade e o favor é pequeno, basta deixar-me no ponto do ônibus. Você volta rápido, a tempo de atender a seus compromissos.

Vendo que suas palavras não alcançavam o objetivo, partiu para o suborno. (RUBIÃO, 1999, p. 221-2)

José Alferes não vê mais esperanças e até a que lhe surge se mostra não muito confiável.

Curvado, no seu desconsolo, já aceitava a idéia de retornar ao parque, quando lhe tocaram no braço. Assustou-se: era Astérope. Ela fingiu não perceber o temor estampado no rosto dele e arrastou-o consigo:

- Sei o caminho.

Saberia? – Dos olhos de Alferes emergiu avassaladora dúvida. Mas deixou-se levar. (RUBIÃO, 1999, p. 222)

No conto “O rosto”, temos a ocorrência de uma situação por demais insólita. Trata-se de um rosto que tem vida sem um corpo e que vive a assombrar o personagem. Em relação ao fato, ao invés de se espantar e de se questionar se não estaria louco, ele passa a aceitar aquela situação como possível e a conviver com o rosto, como parte de sua realidade.

Sempre morei na casa, mas só há pouco dei para vê-lo por aí, esquivando-se num vão de porta ou escapando por algum corredor. Não sei por quanto tempo ele esteve me observando ou mesmo me perseguindo pela casa. No fundo ele se aproveitou da minha ingenuidade, dessa maneira um pouco irresponsável de pensar que dentro da casa eu estaria livre de qualquer ameaça. Só que agora inverti o jogo. Sou eu quem o persegue, e não estou para brincadeiras. Ele deve ter percebido, tenho certeza de que esta com medo.” (BARBOSA, 2002, p.71)

No trecho acima temos, ainda, a humanização, por parte do personagem, que passa a atribuir ao rosto características comuns ao homem, como o medo. Em relação a isso, o personagem não reage, passando a ter sua vida vivida em função do aparecimento do rosto: “Um rosto pode se esconder muito facilmente. Fico imaginando o quanto ele deve ter vivido, por exemplo, em algum dos quadros da sala principal, com uma visão muito privilegiada de tudo.” (BARBOSA, 2002: 71)

Outro evento insólito, que deveria surpreender o personagem é o fato de a casa parecer ter vida própria, pois a todo o momento ela cria e faz sumir cômodos da casa.

Fui aprendendo aos poucos que a casa gosta de brincar com as coisas que são e que não são. Ela inventa cômodos, por exemplo, que às vezes logo desaparecem, mas que outras vezes se fixam duramente à sua estrutura, como uma peça capital, algo sem o que a casa não existiria. É impossível das conta de todos os aposentos que surgem nos mais variados pontos da casa, mas procuro estar sempre atualizado a respeito dos movimentos em sua planta. (BARBOSA, 2002, p. 72)

Dessa forma, assim como ele passa a viver em função do rosto, passa a ter a ordem da casa ditada pela própria casa.

Há dias descobri uma pequena sala que não existia até pouco tempo atrás. É um recanto bastante aprazível. Meio escuro, apesar da janela que dá para a rua, mas com alguma coisa de aconchegante. É raro surgir uma peã no perímetro da casa, geralmente as movimentações se dão no centro do seu corpo – deve ser mais fácil para a casa fazer com que os aposentos nasçam mais próximos às suas entranhas. (BARBOSA, 2002, p. 72)

No trecho citado, não se percebe, em momento algum, o questionamento sobre a probabilidade e possibilidade de que tal coisa fosse possível. Ao contrário, o que temos é uma aceitação passiva sobre ambos os acontecimentos, conforme a citação seguinte.

Não sei quanto tempo disporei dessa sala. Assim como alguns cômodos brotam da noite para o dia, outros desaparecem sem explicação nenhuma, numa espécie de balanceamento que a casa faz, como que possuída por um rigor matemático. Já pensei em encarcerar o rosto em uma das peças condenadas ao desaparecimento. Mas como descobrir quais são essas peças? Tenho induções, mas não basta. O fato é: a casa jamais se entrega totalmente. Mesmo quando eu estiver livre do rosto, terei de aceitar os segredos dela como algo necessário à nossa convivência. É uma coisa que ainda não assimilei por completo, mas preciso começar a pensar nisso. (BARBOSA, 2002, p. 73)

Em uma das partes do contos, a descrição feita por ele, em relação ao surgimento do rosto, seria, em qualquer outra circunstância, fantasmagórica, inaceitável.

De repente, lá estava ele à minha frente: aquele ponto negro no ar, seus cabelos voando, indo de uma parede à outra do corredor à procura de uma porta aberta por onde escapar. A intervalos ele olhava para trás, girando a cabeça como se tivesse um pescoço que a sustentasse e um ombro sobre o qual girar. Pude ver o terror nos seus olhos, a boca entreaberta pelo esforço e pelo medo. (BARBOSA, 2002, p. 73-4)

Temos, mais uma vez, a humanização do rosto, com a identificação de sentimentos de terror e medo. A partir desse encontro, o personagem se vê ainda mais envolvido com o rosto, e passa a temê-lo, restringindo-se a determinados cômodos da casa e vivendo em constante vigilância.

Sei que ele me observa durante o sono e é por isso que passei a dormir – quando isso me era rigorosamente necessário – no outro extremo da casa, longe das poltronas de couro gasto. Ali eu precisava estar muito alerta. Os aposentos desconhecidos sempre têm muito fascínio, e é evidente que esse fascínio se exerce sobre o rosto também. Mais cedo ou mais tarde ele viria. (BARBOSA, 2002, p. 74)

O rosto vai, ao longo da narrativa, ganhando cada vez mais vida.

Ele veio em direção à janela, cuidadoso, mas manifestadamente excitado. Flutuava quase sobre meu ombro. Eu podia perceber sua respiração acelerada, a boca aberta. (BARBOSA, 2002, p. 76)

Fica evidente que o principal desejo do personagem é capturá-lo e finalmente ele consegue...

O rosto caiu. Ainda tentou subir a escada, pulando os degraus desajeitadamente, mas caiu desacordado e rolou como uma bola de gude escada abaixo, até quase junto dos meus pés. Finalmente ele estava diante de mim. Me aproximei e não consegui evitar a surpresa ao vê-lo tão jovem. Era o rosto de uma criança... aquela lágrima cristalina que escorria do canto de seu olho. (BARBOSA, 2002, p. 77)

O rosto é preso em uma gaiola, para não fugir. Desse ponto em diante, percebemos a dependência que ele cria pelo rosto. Ele passa a ter um carinho e cuidado para com o rosto, cuidando dele, alimentado-o. Inicialmente, ele se priavava de andar pelos diversos cômodos da casa por medo do rosto, que vivia a espreitá-lo. Contudo, após capturá-lo, ele não consegue sári de perto dele.

O fundamental é que estava livre de suas perseguições pela casa. Podia outra vez passear por todos os cômodos despreocupadamente, tinha outra vez a casa inteira à minha disposição. E foi por isso que não entendi direto aquela força que me fixava à saleta. Alguma coisa me prendia àquelas velhas poltronas, à janela, ao desgraçado daquele rosto dentro da gaiola. Eu não saía mais dali. Deixava-me ficar durante longos períodos absorto na paisagem à janela. (BARBOSA, 2002, p. 78)

A preocupação dele começou a ser a de que o rosto percebesse nele um carinho e preocupação que ele não queria demonstrar.

...todo ele ficava lambuzado de leite, o que reforçava ainda mais seu aspecto infantil. Era o único momento em que eu conseguia perceber alguma alegria nele. E de certa maneira aquilo também se refletia em mim. Gostava de ver o rosto deliciado de leite. Talvez ele tenha percebido. Ele pode ter percebido, vendo nisso um ponto fraco em mim. Não sei, é uma possibilidade. (BARBOSA, 2002, p. 78-9)

Em mais de um trecho do conto evidencia-se a humanização pela qual o rosto vai passando ao longo da narrativa.

Eu estava pousando a tigela cheia de leite dentro da gaiola quando sua voz me pegou inteiramente de surpresa. Era a primeira vez que ele falava alguma coisa e, além disso, me olhava duramente nos olhos. Era uma voz fina e meiga, mas incisiva:
- Você pode trazer uma toalha para enxugar a minha boca?
Minha mão tremeu e deixei entornar um pouco de leite no assoalho da gaiola. Olhei para ele sem saber o que dizer, e fui buscar a toalha imediatamente. (BARBOSA, 2002, p. 79)

Ao deixar-se levar pelo rosto, ele não percebeu a armadilha dele, que se aproveita da situação para fugir. O que se vê, depois, é a total desolação do personagem.

Aquela imagem da gaiola vazia, com a portinhola escancarada, ao lado do vidro quebrado da janela e os cacos espalhados sobre a mesa, aquela imagem se grudou em minha mente como uma pele, uma membrana viscosa e quente que até hoje está em mim. De imediato, a imagem me transmitiu tristeza. A combinação dos cacos de vidro com a portinhola aberta e a gaiola de arame vazia, tudo me encheu de uma tristeza gorda e sincera, que me deixou estagnado. Depois o sentimento foi se transformando em incerteza, apreensão e, finalmente, medo. (BARBOSA, 2002, p. 79)

O que vem logo após nos causa estranheza, mas não questionamento...

...Pensei em inspecionar lá fora, pois ele bem poderia andar alia pelo jardim. Usando o braço bom, consegui alargar o buraco do vidro e meti a cabeça através dele. Com a cabeça dentro do buraco, virei para o lado a fim de buscar uma visão melhor mas senti uma ponta do vidro rasgando meu pescoço. O filete de sangue desceu pelo pescoço até o peito. Virei para o outro lado e me feri ainda mais.

Agora sei que estou preso, que minha cabeça está presa lá fora. Cada movimento que faço complica as coisas. Mas não estou desesperado. Estou triste, cansado, mas não me sinto derrotado.

Há pouco choveu. Gosto de sentir a chuva cair mansamente sobre minha cabeça, sentir o cabelo empapando-se aos poucos, pesando nas pontas. [...] A chuva parou a algum tempo. Veio o sol e minha nuca secou. Mas as gotas, essas malditas gotas, insistem em continuar pingando sobre a poça. O que deixa o reflexo do meu rosto inteiramente difuso, difícil de enxergar. (BARBOSA, 2002, p. 80)

E assim, o conto termina, com o personagem, mais uma vez, entendendo a situação de estar preso na janela a mais natural. A passividade está presente nele desde o início até o final do conto. Além disso, temos a impressão, e até a dúvida, em relação ao fato de que o rosto pudesse ser ele mesmo. O fato é que esse conto, assim como os de Murilo Rubião, acaba, mas transmite uma idéia de infinito, como se ele fosse ficar ali, eternamente preso.

Outra característica também muito forte nos dois contos selecionados é a questão atemporal, que reforça o insólito. Nesses contos, não temos a presença de marcas temporais que indiquem em que momento se passa a narrativa.

Em relação ao fantástico, a grande questão que permeia as discussões atuais sobre esse tipo de literatura é o sentimento que ela gera no leitor. Que sentimento fantástico seria esse? Dentro dessa discussão, temos a questão do insólito, daquilo que foge ao comum e ao comumente aceito, que causa, em alguns momentos, espanto e incomodo. No fantástico atual ou contemporâneo, não há reconstrução e nenhuma explicação é dada ao acontecimento estranho, permanecendo os eventos na total ambiguidade. Contudo, esses eventos não causam estranhamento ao leitor.

A literatura e a arte, em nosso século, se libertaram definitivamente das regras clássicas e da noção de verossimilhança. No fantástico, essa verossimilhança consiste “em levar o leitor a tomar como possíveis de experimentar empiricamente factos que o não são, factos irreais portanto. O verosimil fantástico instaura uma verdade irreal. Ora uma verdade irreal é uma falsidade, que só é verdadeira em função da literalidade do discurso fantástico.” (CASTRO, 1965, p. XXII).

Dentro dessa perspectiva, o insólito ocorre em um universo familiar, cotidiano, revestido de naturalidade para realçar e provocar o real. Esse cotidiano é abalado por um

acontecimento desconhecido, sobrenatural, que provoca a subversão da ordem através de um comportamento ou situação “estranha”. Essa situação, contudo, não provoca dúvidas no leitor ou nos personagens, ao contrário, é aceito como normal, mesmo que contrarie a realidade interna e externa ao texto.

BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, E. M. de Melo. (Org.) *Conto fantástico português*. Lisboa: Afrodite, s/d.
- CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FURTADO, F. (1980). *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte.
- GARCÍA, F. (2007). “O ‘insólito’ na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários”. In: ----- (org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts. p. 12-23.
- (2007). “Tensões entre questões e conceitos na proposição de um outro e novo gênero literário: o Insólito Banalizado”. In: Anais do XIV Congresso da ASSEL-Rio e III ENLETRARTE. Campos: ASSEL-Rio/ CEFET-Campos. Edição em CD Rom.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- SÁ, M. C. Da literatura fantástica (teorias e contos). Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Trad. de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: a poética do Uroboro*. Coleção Ensaio n° 74. São Paulo: Ática, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.
- _____. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.