

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFAFIBE

MANOEL VICTOR DA SILVA RODRIGUES

**UM UNIVERSO MESCLADO DE SONHO E
REALIDADE: O REALISMO MÁGICO EM
CONTOS DE MURILO RUBIÃO**

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2012

MANOEL VICTOR DA SILVA RODRIGUES

UM UNIVERSO MESCLADO DE SONHO E REALIDADE: O REALISMO MÁGICO EM CONTOS DE MURILO RUBIÃO

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Inglês e suas respectivas literaturas).

Orientador: Profa. Msc. Mariângela Alonso

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2012

RODRIGUES, Manoel Victor Da Silva
Um Universo Mesclado De Sonho e
Realidade: O Realismo Mágico Em Contos De Murilo Rubião /
Manoel Victor Da Silva Rodrigues. --Bebedouro: Unifafibe,
2012.

38 f. ; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de licenciatura em
Letras –Centro Universitário Unifafibe, Bebedouro, 2012.

Bibliografia: f. 25

1. Realismo Mágico. 2. Murilo Rubião. 3. Literatura
Brasileira

I. Título.

MANOEL VICTOR DA SILVA RODRIGUES

UM UNIVERSO MESCLADO DE SONHO E REALIDADE: O REALISMO MÁGICO EM CONTOS DE MURILO RUBIÃO

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Inglês ou Espanhol e suas respectivas literaturas).

Orientador: Profa. Msc. Mariângela Alonso

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador : Prof. Profa. Msc. Mariângela Alonso
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

Membro Convidado: Prof. XXXXXXXXXXXXXXXX
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo fortalecimento e sabedoria para chegar até aqui;
à Profa. Msc. Mariângela Alonso, pela orientação, desprendimento, confiança e paciência; e também pelas horas gasta na disseminação do saber;
aos professores e amigos Rinaldo e Michele, por terem me incentivado a continuar os estudos, quando estes já perdiam o sentido;
as professoras Ligia e Nathalia, pelas conversas pós aula, de grande valia e sempre animadoras;
as minhas melhores amigas Jéssica Magalhães Guerreiro (espetacular) e Sabrina Sabino (especial) por todas as horas que passamos juntos, momentos de risadas, brigas, lágrimas e sorrisos; gostaria de ressaltar que sem elas nada do que hoje foi construído seria possível, e que eu nunca mais serei o mesmo, pois muito do que aprendi como ser humano nestes três anos devo a elas;
ao meu psiquiatra Dr. Tomaz que desempenhou uma caminhada árdua junto a mim;
aos meus tios Celso e Benedito e as respectivas famílias que contribuíram em grande parte para realização deste sonho;
à minha mãe Silmara Da Silva pelo amor, paciência e dedicação para comigo,
ao meu pai Manoel Carlos Rodrigues que esteve presente comigo em pensamentos, e tenho certeza que lá de cima ele está sorrindo por me ver concretizar mais um sonho;
Enfim, agradeço a todos aqueles que, de forma direta ou indireta, levaram-me a refletir e a assumir posições, contribuindo com o meu amadurecimento pessoal e científico.

“Nessa hora os homens compreenderão que, mesmo à margem da vida, ainda vivo, porque a minha existência se transmutou em cores e o branco já se aproxima da terra para exclusiva ternura dos meus olhos.”

Murilo Rubião

RESUMO

Este estudo tem como objetivo desenvolver uma análise a respeito da obra do autor brasileiro Murilo Rubião e suas incursões pelo gênero denominado Realismo Mágico, este que se desdobra em três vertentes, das quais duas serão abordadas, o Realismo Mágico Ontológico, e o Realismo Mágico Metafísico. Tal estudo se faz necessário na medida em que o *corpus* do trabalho, dois contos, enquadram-se, perfeitamente, nas características das respectivas vertentes, e têm um forte cunho social. Como fundamentação teórica usaremos os conceitos do gênero fantástico, precursor do Realismo Mágico e nos dá todo o respaldo para este estudo. A pesquisa complementa-se com vozes importantes da crítica muriliana.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Murilo Rubião. Gênero Fantástico. Realismo Mágico.

ABSTRACT

This study aims to develop an analysis about the work of the author Brazilian Murilo Rubião, in order to fit it in the genre called Magic Realism, this unfolds in three parts, two of which will be addressed, the Ontological Magic Realism, Magical Realism and the metaphysical. Such a study is needed in that the *corpus* of labor, two stories, fit perfectly, the characteristics of the respective strands, and have a strong social. As a basis for the cited study will use the concepts of gender fantastic, this shows that as a precursor to Magic Realism and the entire support for this study. To support our studies we use reputed critics, and with full authority to discuss this matter.

Keywords: Brazilian Literature. Murilo Rubião. Fantastic genre. Magic Realism.

SUMÁRIO

Introdução	9
1 Gênero Fantástico e suas subdivisões	10
1.1 Principais Teorias	10
1.1.2 Contrapontos Culminantes Para a Geração De Uma Nova Nomenclatura	11
1.2.3 Por Fim, O Realismo Mágico	12
2 Fortuna Crítica de Murilo Rubião	14
2.1 Principais Teóricos	14
2.1.2 Sobre o autor.....	14
2.1.3 Os Animais.....	15
2.1.4 A Metamorfose	16
2.1.5 Pelo autor.....	16
3 Análise Dos Contos	18
3.1 Principais Aspectos	18
3.1.2 As Personagens.....	18
3.1.3 O Foco Narrativo.....	19
3.1.4 Cronotopo.....	19
3.1.5 Enredo.....	19
3.1.6 O Realismo Mágico Ontológico.....	20
3.2.1 As Personagens.....	20
3.2.2 O Foco Narrativo.....	21
3.2.3 Cronotopo.....	22
3.2.4 Enredo.....	22
3.2.5 O Realismo Mágico Metafísico.....	22
4 Considerações Finais.....	24
Referências	25
Anexos	26

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa insere-se no estudo das vertentes do gênero fantástico, gênero este que sugere acontecimentos sobrenaturais provocando hesitação tanto por parte da personagem quanto por parte do leitor. Tal gênero desdobra-se em várias vertentes, o que o torna muito rico e complexo, em virtude da amplitude de seu campo de estudo ser muito abrangente; este trabalho se restringirá à análise de duas vertentes deste desdobramento: o “estranho puro” (Todorov, 2006), que se dá quando os supostos acontecimentos sobrenaturais são explicados por fatos incríveis, insólitos, mas que, logicamente, são possíveis de ocorrer, mesmo que requeira uma explicação bem detalhada; e o “maravilhoso puro” (Todorov, 2006) que se dá quando a intromissão dos elementos sobrenaturais não provoca nenhum estranhamento ou questionamento a respeito de tais fatos, que são aceitos como naturais e corriqueiros sem sequer haver qualquer espanto ou hesitação por parte das personagens.

Apesar de descender do gênero fantástico, o realismo mágico tem suas especificidades e nomenclaturas próprias, dentre as quais abordaremos as duas com mais relevância neste estudo, de acordo com Splinder (1993); o “realismo mágico metafísico”, em que não há, em momento algum, a intervenção do sobrenatural, caracterizado por ações e atmosferas ; e o “realismo mágico ontológico” em que os fatos sobrenaturais são aceitos com naturalidade e irrelevância, fazendo com que o enredo flua sem hesitações, questionamentos ou qualquer tipo de fato que fuja da realidade compreendida pelo leitor.

1. Gênero Fantástico e suas subdivisões

1.1. PRINCIPAIS TEORIAS

O Fantástico constitui-se em um gênero literário muito difundido na literatura desde sua criação, mas vigora principalmente na Europa do século XIX, sendo abordado por muitos escritores consagrados. Tal gênero ainda é revisitado por escritores contemporâneos, os quais o utilizam com o intuito de modernizar e gerar reflexões sociais a respeito da literatura atual, como é o caso de Murilo Rubião (1916-1991) e José J. Veiga (1915-1999), no Brasil. Dentre os teóricos que se debruçaram a respeito do Fantástico, destacaremos os estudos de Tzvetan Todorov (1981), Selma Calasans Rodrigues (1988) e William Spindler (1993).

Segundo Tzvetan Todorov (1981), o Fantástico pode ser subdividido em quatro vertentes: “Fantástico estranho, Fantástico Maravilhoso, Estranho puro e Maravilhoso puro” (TODOROV, 1981, p.156), o que implica em um gênero relativamente complexo.

Todorov (1981) define o gênero de uma maneira bem prática ao explicitar o que seria o fantástico e suas subdivisões. Para o estudioso, a incidência do fantástico só se dá enquanto houver a hesitação (envolvendo leitor e personagem). A partir do momento em que a hesitação é sanada, quer seja por haver um fato sobrenatural (Fantástico Maravilhoso/Maravilhoso Puro), ou uma explicação racional (Fantástico Estranho/Estranho Puro) o fantástico deixa de existir e passa a assumir uma respectiva vertente (TODOROV, 1981, p.147-156).

Passemos agora a subdivisão; o fantástico-estranho:

Os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história recebem por fim uma explicação racional. Se esses acontecimentos conduzem a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é que têm um caráter insólito, estranho. (TODOROV, 1981, p. 156)

Outra subdivisão exposta por Todorov (1981) ainda no âmbito do estranho é a do Estranho Puro, que destaca acontecimentos que por mais absurdos que pareçam ser, podem ser explicados de uma forma racional, ou seja, todas as peripécias continentais na obra não escapam de explicações que condizem com a razão humana.

Na sequência, Todorov aborda outro aspecto do fantástico, que denomina fantástico-maravilhoso:

Depois de um percurso de peripécias, ou o desenrolar da história, é assumido em seu final, fenômenos sobrenaturais, havendo assim, uma aceitação de algo que não pode ser explicado pelas leis naturais, são utilizados geralmente verbos modalizadores. (TODOROV, 1981, p. 158 a 159).

Por fim, o estudioso chega à última subdivisão, denominada maravilhoso puro:

Ao contrário do fantástico maravilhoso, o maravilhoso puro não gera uma hesitação nem por parte do leitor, nem por parte da personagem, todos os fatos são aceitos com naturalidade por mais distante da realidade que possam parecer, não há a utilização frequente de verbos modalizadores. (TODOROV, 1981, p. 159 a 160).

1.1.2. CONTRAPONTO CULMINANTES PARA A GERAÇÃO DE UMA NOVA NOMENCLATURA

Os estudos de Selma Calasans Rodrigues (1988) também contribuem para o estudo do gênero fantástico, porém, utilizando-se de contrapontos apresentados por Todorov para ilustrar o que chamamos de realismo mágico ou realismo maravilhoso, este último é sobremaneira mais utilizado na América central e em alguns países da América do Sul, enquanto que o primeiro é popularmente utilizado no Brasil. Nesta pesquisa, faremos a ressalva de que ambos os termos são utilizados em obras compostas a partir do século XX.

Tal contraponto se dá na medida em que Selma Calasans Rodrigues (1988) discorre sobre a confusão causada com o termo Realismo Mágico, Realismo que faria menção, aqui, à escola realista e a corrente naturalista, pautado na verossimilhança, estranho puro, e Mágico por fazer menção a inverossimilhança, Maravilhoso Puro (RODRIGUES, 1988, p. 59).

Após a ressalva de que os extremos, estranho puro, e maravilhoso puro, abordados por Todorov (1981), geram o realismo mágico, adentramos os estudos de William Spindler (1993), sendo considerado o estudo mais atual utilizado pelos estudiosos. Para elucidar as ideias anteriormente expostas segue abaixo um gráfico ilustrativo que exemplifica as teorias até aqui citadas:

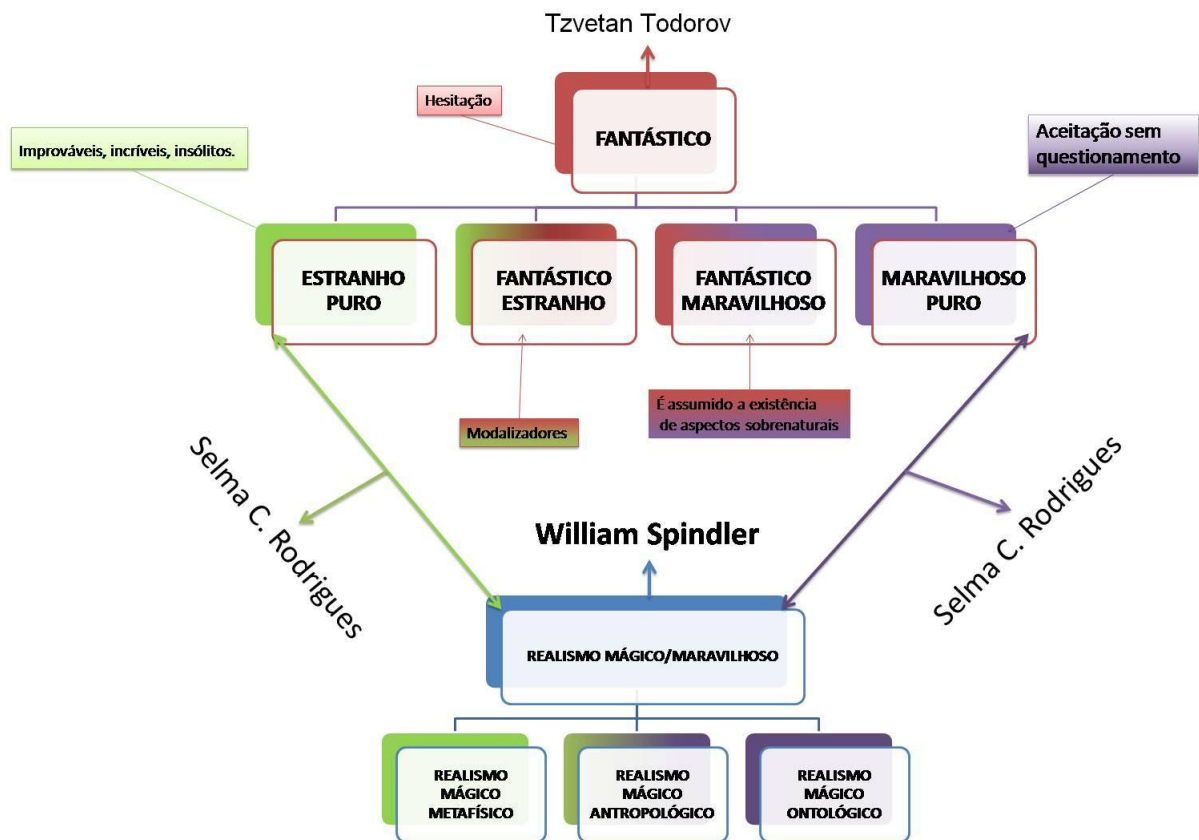


Gráfico 1: Gráfico ilustrativo da teoria dos principais teórico abordados.

1.1.3. POR FIM, O REALISMO MÁGICO.

Pautado no gráfico acima exposto, notamos, até o momento, três teorias pertinentes ao trabalho: a de Tzvetan Todorov, com o gênero fantástico e suas subdivisões, a de Selma Calasans Rodrigues, mediadora, o que por sua vez gera o chamado Realismo mágico, abordado por William Spindler¹.

O Realismo Mágico se dá no momento em que não há hesitação, distinguindo-se, portanto, do gênero fantástico. Nesse sentido, o realismo mágico é gerado a partir dos extremos: o Estranho Puro (com a verossimilhança), e o Maravilhoso Puro (com a inverossimilhança). Para critérios de análise, Spindler (1993) trabalha com três subdivisões essenciais para sua formação: o Realismo Mágico Metafísico, que seria uma espécie de versão moderna e adaptada ao

1. SPINDLER, William. Realismo mágico: uma tipologia. Tradução de Fábio Lucas Pierini do original inglês "Magic realism: a typology". Forum for modern language studies. Oxford, 1993, v. 39, p.75-85. Texto não publicado.

sistema Latino Americano do Estranho Puro de Todorov; o Realismo Mágico Ontológico, fazendo alusão ao Maravilho Puro também de Todorov, e por fim, o Realismo Mágico Antropológico, uma mescla dos dois termos citados anteriormente, porém, com ênfase em crenças e regionalismos. Passaremos agora aos detalhes e às especificações de cada subdivisão do Realismo Mágico, começando pelo Realismo Mágico Metafísico:

O Realismo Mágico Metafísico Dispõe do artifício do estranhamento para produzir certo mistério, mas sem entrar no campo do sobrenatural, o termo Mágico tem como definição produzir efeitos surpreendentes, como uma espécie de ilusão de ótica. (SPINDLER, 1993, p. 06 a 07).

No trecho acima, Spindler esclarece a função do Realismo Mágico Metafísico, numa definição que se assemelha muito com a definição de Estranho Puro de Todorov, causando uma estranheza ao jogar com aspectos que até então julgamos sobrenaturais, mas na verdade não passam de uma série de peripécias bem desenvolvidas. Passemos agora para a definição do Realismo Mágico Ontológico: “Os aspectos sobrenaturais expostos nesta vertente são apresentados com naturalidade, como se tal fato fizesse parte do cotidiano da personagem, assim, não contradizendo a razão”. (SPINDLER, 1993, p. 10 a 11).

O Realismo Mágico Ontológico não causa nenhuma inquietação no narrador, nem na personagem, uma vez que o extraordinário e o irreal se configuram da forma mais natural possível.

Por fim, surge o Realismo Mágico Antropológico, vertente que concatena as outras duas anteriormente citadas por abordar aspectos de caráter folclóricos, assim como, mitos e crenças de uma determinada raça, ou um respectivo grupo de indivíduos (SPINDLER, 1993, p. 07-09).

Feitas tais considerações, passaremos à fortuna crítica de Murilo Rubião, na tentativa de compreender a excepcionalidade de sua obra e o lugar que esta ocupa na literatura brasileira.

2. Fortuna crítica de Murilo Rubião

2.1. Principais teóricos

Murilo Rubião (1916-1991) foi um escritor mineiro que dedicou toda sua obra literária ao gênero do conto. Os contos somam 33 (trinta e três), os quais estão reunidos em um livro, intitulado, **Obra Completa**, utilizado como *corpus* de pesquisa; neste capítulo apresentaremos as principais críticas referentes aos temas abordados por Murilo, pautando-nos em críticos como Alexandre Eulálio (1932-1988), Aires da Mata Machado Filho (1909-1985), Jorge Schwartz (s/d), Davi Arruigucci Júnior (1943) dentre outros.

2.1.2. Sobre o autor

Murilo Rubião é frequentemente apontado como o precursor do movimento intitulado Realismo Mágico no Brasil. Além disso, o autor é tido como um dos principais expoentes do citado gênero dentre os hispano-americanos:

Do ponto de vista geográfico temporal, a sua obra surge de maneira insólita[...] desengajada de qualquer movimento literário no Brasil.[...] tematicamente se vincula aos escritores de vanguarda hispano-americanos, os exploradores do chamado “realismo mágico” (Jorge Luis Borges, Júlio Cortazar, Juan José Areola, Gabriel Garcia Márquez etc.). (SCHWARTZ, 1974, não paginado)

De acordo com Schwartz (1974) o fantástico em alguns contos de Murilo Rubião não se dá por ocorrerem fatos extraordinários, mas sim por haver fatos do cotidiano, aos quais as personagens se encontram, invertendo princípios e valores ao remeter a uma forte crítica social, o que nos leva novamente a pensá-lo como participante do gênero chamado Realismo Mágico.

Rubião cria em seus contos uma mistura de figuras reais e irrealis, fato que contribui para um mescla de sensações e vários questionamentos por parte do leitor, este que se vê inserido em um constante paradoxo: “Para expressar essa estranheza cotidiana o autor vai se afastando aos poucos do terra-a-terra, instalado num tempo a-histórico em que irreal e real têm a mesma valência” (EULÁLIO, 1965, não paginado).

Notamos em Murilo uma facilidade absurda quanto a sua escrita, assim como aponta o crítico Aires da Mata Machado Filho:

Naturalidade e fluência constituem as grandes virtudes de sua maneira de escrever. Entrem a plena consciência de que a prosa é arte, tão dificultosa, pelo menos, quanto a poesia. De par com o despojamento, assim na língua como no enredo, ressalta a maestria com que entra no assunto, esquivando preparativos desnecessários. (FILHO, 1965, não paginado)

É importante destacarmos ainda os apontamentos de Davi Arriguicci Júnior (1974), que percorre a diferença da obra muriliana comparada a de autores hispano-americanos consagrados, tais como Borges e Cortázar. Arriguicci classifica a obra muriliana como duplamente insólita²:

Do ponto de vista da originalidade, o juízo é facilmente verificável. Pensada contra o quadro geral de uma ficção lastreada sobretudo na observação e no documento, escassa em jogos de imaginação, a narrativa fantástica de Murilo surge duplamente insólita. Ao contrário do que se deu, por exemplo, na literatura hispano-americana, onde a narrativa fantástica de Borges, Cortázar[...] encontrou uma forte tradição do gênero,[...] no Brasil ela foi sempre rara. Contam-se nos dedos os exemplos do tipo de Aluísio de Azevedo, ou[...] de Monteiro Lobato. E todos eles estão muito longe da concepção moderna do fantástico. O vôo imaginativo do Modernismo voltou-se para outras direções[...] de modo que, na verdade, se está diante de uma quase completa ausência de antecedentes brasileiros para o caso da ficção de Murilo, o que lhe dá a posição de precursor, em nosso meio, das sondagens do supra-real. (ARRIGUICCI, 1974, não paginado).

O crítico Rui Mourão (1975) demonstra que os próprios críticos da época não entravam em um consenso quanto ao gênero, o qual Murilo Rubião deveria ser inserido:

Com Murilo Rubião vamos ter o protótipo duma ficção que procura um realismo, digamos, de segundo grau, aberto para o onírico e para os desvãos indevassáveis da consciência. Trabalhando num mesmo sentido obstinado desde o final da década de 30, ele pode ser considerado o grande antecipador no Brasil da tendência mais marcante do atual surto da ficção latino-americana [...]. (MOURÃO, 1975, não paginado)

2.1.3. Os animais

² Vale lembrar que o ano desta crítica (1974) é anterior a criação do termo Realismo Mágico, que veio a se instaurar na década de noventa. Tal crítica nos favorece no intuito de pensarmos Murilo Rubião como um autor enquadrado no Gênero do Realismo Mágico, uma vez que seu cunho social se faz mais forte, do que o simples fato de causar tensão ou hesitação, ambas as características marcantes do gênero Fantástico.

Rubião faz uso frequente de animais em seus contos, assim como, em “Teleco, o coelhinho”; este aspecto torna tal obra conflitante e nos remete a uma reflexão social em relação ao mundo em que vivemos.

Segundo Eulálio (1965, não paginado) os bichos trabalhados nos contos murilianos são construídos de uma maneira introspectiva em relação a sua própria monstruosidade, e estão cientes que não são pertencentes a este mundo, por consequência se calam diante sua própria magoa.

2.1.4. A metamorfose

Como acima exposto Murilo faz uso da presença de animais em seus contos, no caso de nosso estudo, destacamos a personagem Teleco, do conto “Teleco, o coelhinho”, que inicialmente se apresenta como um coelho, mas com o decorrer da história sofre várias metamorfoses:

[...] a metamorfose é também um dos temas obsessivos desse contista sempre insatisfeito. Na verdade, ela é, aqui, uma espécie de matriz temática onde se desenvolvem as diferentes transgressões características da literatura fantástica: as rupturas do princípio de causalidade, do tempo, do espaço, da dualidade entre sujeito e objeto, do próprio ser. Assim, em Teleco, o coelhinho, ela é vertiginosa e patética: o animalzinho vira tudo, assume até formas grotescas e terríveis, mas só consegue cumprir o seu desejo de se tornar homem, ao se transformar, por fim, numa criança morta. (ARRIGUCCI, 1974, não paginado).

2.1.5. Pelo autor

Quando questionado sobre o motivo pelo qual ele havia escolhido o gênero fantástico Rubião responde:

Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das leituras que fiz, e também porque sou um sujeito que acredita muito no que está além das coisas: nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico, com o mistério. Sempre senti uma sedução muito grande pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas. Quem não acredita no mistério não faz literatura fantástica. (RUBIÃO apud IMEDIATO, 1974, não paginado).

Em mesma entrevista Rubião foi questionado sobre uma possível ligação de seus textos com os textos do Tcheco Kafka, abaixo segue a resposta:

Minha cultura é européia, e isso se reflete em minha literatura. Mas o autor que acredito tenha exercido alguma influência em mim foi Machado de Assis. Fui muito influenciado também pela leitura constante da Bíblia. Nela você encontra trechos que são inteiramente surrealistas, fantásticos. O Apocalipse é um exemplo do que estou afirmando. (RUBIÃO apud IMEDIATO, 1974, não paginado).

Respaldado pelos teóricos acima citados, observamos a imprecisão que as obras murilianas geram ao tentar enquadrá-las em um gênero estanque, ou ao tentar compará-las com obras de autores hispano-americanos, fato que nos fornece todo o apoio necessário para, tranquilamente, pensar a obra de Murilo Rubião no denominado Realismo Mágico, gênero este que se molda perfeitamente a suas narrativas, tendo em vista os aspectos sociais e metafísicos fortemente marcados em seus contos.

3. Análise dos contos

3.1. Principais aspectos

Passemos agora a análise do *corpus* “Teleco, o coelhinho” e “A armadilha” ressaltando os aspectos que os inserem no âmago do Realismo Mágico Ontológico e no Realismo Mágico Metafísico, respectivamente. Levamos em contas as principais categorias pertinentes a análise de contos, como será topicalizado abaixo.

3.1.2. As personagens

São apresentados inicialmente duas personagens, e posteriormente uma terceira; Teleco, que dá nome a obra, e é a personagem principal, de início apresenta-se na forma de um coelho:

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente[...] (RUBIÃO, 2010, p. 52)

Há também uma segunda personagem a qual não é atribuído nome, embora seja de suma importância, pois se trata do narrador da história, e mediador emocional de Teleco, em momentos de crises:

Pelos cantos, a tremer, Teleco se lamuriava, transformando-se seguidamente em animais os mais variados. Gaguejava muito e não podia alimentar-se, pois a boca, crescendo e diminuindo, conforme o bicho que encarnava na hora, nem sempre combinava com o tamanho do alimento. Dos seus olhos, então, escorriam lágrimas que, pequenas nos olhos miúdos de um rato, ficavam enormes na face de um hipopótamo. (RUBIÃO, 2010, p. 59).

A terceira personagem que se apresenta no meio do conto é Teresa, apresentada por Teleco como sua namorada. Teresa tem grande influência sobre a personagem principal, sendo a causadora da maior dúvida que permeia a mente deste, fato que contribui para uma transformação vital e desmedida, uma suposta transfiguração em homem:

-De hoje em diante serei apenas homem.
-Homem? - indaguei atônito. Não resisti ao ridículo da situação e dei uma gargalhada:
- E isso? Apontei para a mulher. É uma lagartixa ou um filhote de salamandra?

Ela me olhou com raiva. Quis retrucar, porém ele atalhou:
 - É Tereza. Veio morar conosco. Não é linda?
 Sem dúvida, linda. Durante a noite, na qual me faltou o sono, meus pensamentos giravam em torno dela e da cretinice de Teleco em afirmar-se homem. (RUBIÃO, 2010, p. 55).

3.1.3. O foco narrativo

O conto é narrado em 1ª pessoa por um narrador homodiegético, o que contribui para o engajamento deste no citado Realismo Mágico Ontológico, uma vez que o narrador aceita o fato de um coelho falar e sofrer metamorfoses sem se espantar, ou ter qualquer hesitação. Ressaltamos que a narrativa inverossímil é a principal característica das obras pertinentes a este gênero.

3.1.4. Cronotopo

A narrativa se inicia em um lugar aberto, amplo, caracterizando um estado de alma livre das personagens, sendo este o espaço inicial que ambas se tornam amigos e instauram um vínculo afetivo:

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato somente o coelhinho falava. Contava-me acontecimentos extraordinários, aventuras tamanhas que o supus com mais idade do que realmente aparentava. (RUBIÃO, 1974, não paginado)

Com o decorrer da narrativa, as personagens passam a viver em um espaço mais fechado, o que gera a introspecção de Teleco, culminando nas várias metamorfoses por ele sofrida, um canguru que se autodenomina homem, e afirma se chamar Antônio Barbosa, que também passara a viver no apartamento. Tais fatos comprometeram a amizade entre Teleco e seu amigo, causando o rompimento que até então era inegável: “Por mais absurdo que me parecesse, havia uma trágica sinceridade na voz deles. Eu me decidira, porém. Joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca. Em seguida, enxotei-os”. (RUBIÃO, 2010, p. 58).

3.1.5. Enredo

Todo o enredo do conto é montado de uma maneira clara, que destaca o tema da “animalização” do ser humano, um ser humano marginal, a margem da

sociedade, que busca de várias formas agradar o próximo para se sentir aceito; este procedimento reflete uma característica fundamental nos contos de Murilo Rubião, o cunho social, abaixo segue a passagem que ilustra com clareza todo conteúdo acima exposto:

Por fim, já menos intranquilo, limitava as suas transformações a pequenos animais [...] Colhi-o nas mãos e senti que seu corpo ardia em febre, transpirava.

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta. (RUBIÃO, 2010, p. 59).

3.1.6. O Realismo Mágico Ontológico

Como explorado nas categorias acima citadas, notamos que o conto “Teleco, o coelhinho” pode pertencer a subdivisão gênero Realismo Mágico proposta por Spindler (1993 como Realismo Mágico Ontológico, na qual o inverossímil é encarado com naturalidade pelas personagens:

O narrador do Realismo Mágico Ontológico não está intrigado, perturbado ou cético ao sobrenatural, como na Literatura Fantástica; ele ou ela o descreve como se fosse uma parte normal do dia a dia da vida comum. Formalmente, o verdadeiro estilo empregado no Realismo Mágico Ontológico, no qual situações impossíveis são descritas de uma forma muito realista[...].(SPINDLER, 1993, p. 10).

Seguimos agora para o conto “A armadilha”, ressaltando assim como na análise feita em “Teleco, o coelhinho” os pontos cruciais para pensá-lo como uma subdivisão Metafísica do Realismo Mágico.

3.2.1. As personagens

De início nos é apresentado uma personagem chamada Alexandre Saldanha Ribeiro, “Alexandre Saldanha Ribeiro. Desprezou o elevador e seguiu pela escada, apesar da volumosa mala que carregava e do número de andares a serem vencidos. Dez.” (RUBIÃO, 2010, p. 135). Com o desenrolar do conto passamos a conhecer uma segunda personagem, a qual não é dada nome:

la colocar a mala no chão, mas um terror súbito imobilizou-o: sentado diante de uma mesa empoeirada, um homem de cabelos grisalhos, semblante sereno, apontava-lhe um revólver. Conservando a arma na

direção do intruso, ordenou-lhe que não se afastasse. (RUBIÃO, 2010, p. 135).

Encontramos neste trecho acima citado uma característica muito forte do Realismo Mágico Metafísico, fatos que nos parecem insólitos, mas são possivelmente passíveis de ocorrerem, segue abaixo um trecho que exemplifica melhor esta teoria:

— Afinal, você veio.

Subtraído bruscamente às recordações, ele fez um esforço violento para não demonstrar espanto:

— Ah, esperava-me? — Não aguardou resposta e prosseguiu exaltado, como se de repente viesse à tona uma irritação antiga: — Impossível!

Nunca você poderia calcular que eu chegaria hoje, se acabo de desembarcar e ninguém está informado da minha presença na cidade!

Você é um farsante, mau farsante. Certamente aplicou sua velha técnica e pôs espias no meu encaixo. De outro modo seria difícil descobrir, pois vivo viajando, mudando de lugar e nome. (RUBIÃO, 2010, p. 136).

Notamos no trecho acima, a indignação da personagem Alexandre ao se deparar, muito provavelmente, com um velho conhecido, e o choque por ele tomado, pois nunca imaginava que estava sendo esperado por semelhante figura.

Ressaltaremos agora a explicação deste fato, até então, considerado insólito, e com essas explicações obtemos o Realismo Mágico Metafísico:

— Não sabia das suas viagens nem dos seus disfarces.

— Então, como fez para adivinhar a data da minha chegada?

— Nada adivinhei. Apenas esperava a sua vinda. Há dois anos, nesta cadeira, na mesma posição em que me encontro, aguardava-o certo de que você viria. (RUBIÃO, 2010, p. 136).

3.2.2. O foco narrativo

O conto é narrado em 3ª pessoa por um narrador heterodiegético, com focalização parcial interna, contribuindo, assim, para o Realismo Mágico Metafísico, na medida em que o leitor fica atônito e intrigado, com todos os fatos que acabam por apresentar-se de modo subentendido.

3.2.3. Cronotopo

Não é claramente especificado um local comum, o que temos é a narração de uma espacialidade que vai se afunilando a medida que a personagem principal Alexandre vai descobrindo coisas, e concatenado fatos:

Parou diante do último escritório e perdeu algum tempo lendo uma frase, escrita a lápis, na parede. Em seguida passou a mala para a mão esquerda e com a direita experimentou a maçaneta, que custou a girar, como se há muito não fosse utilizada. Mesmo assim não conseguiu franquear a porta, cujo madeiramento empenara. Teve que usar o ombro para forçá-la. E o fez com tamanha violência que ela veio abaixo ruidosamente. Não se impressionou. Estava muito seguro de si para dar importância ao barulho que antecederia a sua entrada numa saleta escura, recendendo a mofo. Percorreu com os olhos os móveis, as paredes. Contrariado, deixou escapar uma praga. Quis voltar ao corredor, a fim de recomeçar a busca, quando deu com um biombo. Afastou-o para o lado e encontrou uma porta semicerrada. Empurrou-a. (RUBIÃO, 2010, p. 135).

A elevação a qual Alexandre é submetido ao ter que subir dez andares de um prédio é uma clara metáfora do metafísico, uma vez que se dá do nível mais baixo, para o mais alto “Alexandre Saldanha Ribeiro. Desprezou o elevador e seguiu pela escada, apesar da volumosa mala que carregava e do número de andares a serem vencidos. Dez.” (RUBIÃO, 2010, p. 135).

3.2.4. Enredo

Todo o enredo do conto é montado de uma maneira clara, que destaca o tema do “infinito”, uma vez que as personagens acabam por ficarem trancafiados em uma sala blindada, e não lhes dá a possibilidade de saírem:

— Eu esperava que você tentaria o suicídio e tomei precaução de colocar telas de aço nas janelas.
A fúria de Alexandre chegara ao auge:
— Arrombarei a porta. Jamais me prenderão aqui!
— Inútil. Se tivesse reparado nela, saberia que também é de aço. Troquei a antiga por esta.
— Gritarei, berrarei!
— Não lhe acudirão. Ninguém mais vem a este prédio. Despedi os empregados, despejei os inquilinos.
E concluiu, a voz baixa, como se falasse apenas para si mesmo:
— Aqui ficaremos: um ano, dez, cem ou mil anos. (RUBIÃO, 2010, p. 138).

3.2.5. O Realismo Mágico Metafísico

Com todos os elementos acima citados concluímos que tal conto pertence a subdivisão denominada Realismo Mágico Metafísico, por ser aquela, que nos causa estranheza, mas seus fatos são possíveis de ocorrerem assim como define Spindler:

Em literatura, Realismo Mágico Metafísico é encontrado em textos que induzem a um senso de irrealidade no leitor pela técnica do *Verfremdung* (estranhamento), por meio do qual uma cena familiar é descrita como se ela fosse algo novo e desconhecido, mas sem lidar explicitamente com o sobrenatural [...](SPINDLER, 1993, p. 06-07).

4. Considerações Finais

Começamos esta pesquisa ressaltando os estudos de Todorov (1981) pelo gênero Fantástico e suas subdivisões; já os de Rodrigues (1988) fazem a ponte entre o Fantástico e o realismo Mágico. O trabalho de Spindler (1993) aponta o Realismo Mágico e sua sub-categorias.

A obra muriliana é complexa e muito rica, fato que coloca Rubião dentre os mais célebres contistas brasileiros, assim como destaca as críticas de Schwartz, Eulálio, Arrigucci e uma série de outros críticos que analisam a fundo a obra deste autor.

As análises dos contos só foram possíveis graças aos apontamentos críticos quanto ao gênero estudado, e a obra de Murilo Rubião, uma vez que nos debruçamos sobre esses dois tópicos. Tal estudo nos viabilizou convencionar Murilo Rubião como um contista do gênero Realismo Mágico, e não somente como contista Fantástico, colaborando ainda mais para o enriquecimento de sua obra literária, uma vez que ao transitar pelas vertentes do fantástico/realismo mágico acima mencionadas.

Pretendemos, assim, trazer à luz um caminho possível de análise da obra muriliana, marcada pela profusão de imagens fantásticas irrompidas por meio do descompasso do progresso tecnológico em relação ao homem. Revelando-se como instrumento de crítica, a opção pelo fantástico/realismo mágico surge como forma de denúncia ao absurdo da existência, muitas vezes marcado pela destruição da individualidade, enigma que conduz à reflexão da realidade.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 24.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, v. 2. p. 345-363.

GOTLIB, Nádia. **Teoria do Conto**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

HOFFMANN, E. T. A. **Contos fantásticos**. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

RODRIGUES, Selma Calasans **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RUBIÃO, Murilo. Teleco, o coelhinho; A armadilha. In: RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 52- 59; p. 135-138.

SPINDLER, William. Realismo mágico: uma tipologia. Tradução de Fábio Lucas Pierini do original inglês "Magic realism: a typology". Forum for modern language studies. Oxford, 1993, v. 39, p.75-85. Texto não publicado.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: Literatura Comentada**. São Paulo: Editora Abril Educação, 1982.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-166.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ANEXOS

ANEXO A — “Teleco, o coelhinho”

“Três coisas me são difíceis de entender, e uma quarta eu a ignoro completamente: o caminho da águia no ar, o caminho da cobra sobre a pedra, o caminho da nau no meio do mar, e o caminho do homem na sua mocidade.”

(Provérbios, XXX, 18 e 19)

- Moço, me dá um cigarro?

A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.

O importuno pedinte insistia:

- Moço, oh! Moço! Moço me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

Vá embora, moleque, senão chamo a polícia.

- Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor; saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

- Você não dá é porque não tem, não é, moço?

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato somente o coelhinho falava. Contava-me acontecimentos extraordinários, aventuras tamanhas que o supus com mais idade do que realmente aparentava. Ao fim da tarde, indaguei onde ele morava. Disse não ter morada certa. A rua era o seu pouso habitual. Foi nesse momento que reparei nos seus olhos. Olhos mansos e tristes. Deles me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e morava sozinho acrescentei.

A explicação não o convenceu. Exigiu-me que revelasse minhas reais intenções:

Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho? Não esperou pela resposta:

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

Dizendo isto, transformou-se numa girafa.

- A noite - prosseguiu - serei cobra ou pombo. Não lhe importará a companhia de

alguém tão instável?

Respondi-lhe que não e fomos morar juntos.

Chamava-se Teleco.

Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. Gostava de ser gentil com crianças e velhos, divertindo-os com hábeis malabarismos ou prestando-lhes ajuda. O mesmo cavalo que, pela manhã, galopava com a gurizada, à tardinha, em lento caminhar, conduzia anciãos ou inválidos às suas casas.

Não simpatizava com alguns vizinhos, entre eles o agiota e suas irmãs, aos quais costumava aparecer sob a pele de leão ou tigre. Assustava-os mais para nos divertir que por maldade. As vítimas assim não entendiam e se queixavam à polícia, que perdia o tempo ouvindo as denúncias. Jamais encontraram em nossa residência, vasculhada de cima a baixo, outro animal além do coelhinho. Os investigadores irritavam-se com os queixosos e ameaçavam prendê-los.

Apenas uma vez tive medo de que as travessuras do meu irrequieto companheiro nos valessem sérias complicações. Estava recebendo uma das costumeiras visitas do delegado, quando Teleco, movido por imprudente malícia, transformou-se repentinamente em porco-do-mato. A mudança e o retorno ao primitivo estado foram bastante rápidos para que o homem tivesse tempo de gritar. Mal abrisse a boca, horrorizado, novamente tinha diante de si um pacífico coelho:

O senhor viu o que eu vi?

Respondi, forçando uma cara inocente, que nada vira de anormal.

O homem olhou-me desconfiado, alisou a barba e, sem se despedir, ganhou a porta da rua.

A mim também me pregava peças. Encontrava-se vazia a casa, já sabia que ele andava escondido em algum canto, dissimulado em algum pequeno animal. Ou mesmo no meu corpo sob a forma de pulga, fugindo-me dos dedos, correndo pelas minhas costas. Quando começava a me impacientar e pedia-lhe que parasse com a brincadeira, não raro levava tremendo susto. Debaixo das minhas pernas crescera um bode que, em disparada, me transportava até o quintal. Eu me enraivecia, prometia-lhe uma boa surra. Simulando arrependimento, Teleco dirigia-me palavras afetuosas e logo fazíamos as pazes.

No mais, era o amigo dócil, que nos encantava com inesperadas mágicas. Amava as cores e muitas vezes surgia transmutado em ave de todas as espécies inteiramente

desconhecidas ou de raça já extinta.

Não existe pássaro assim!

Sei. Mas seria insípido disfarçar-me somente em animais conhecidos.

O primeiro atrito grave que tive com Teleco ocorreu um ano após nos conhecermos. Eu regressava da casa da minha cunhada Emi, com quem discutira asperamente sobre negócios de família. Vinha mal-humorado e a cena que deparei ao abrir a porta da entrada, agravou minha irritação. De mãos dadas, sentados no sofá da sala de visitas, encontravam-se uma jovem mulher e um mofino canguru. As roupas dele eram mal talhadas, seus olhos se escondiam por trás de uns óculos de metal ordinário.

O que deseja a senhora com esse horrendo animal? - perguntei, aborrecido por ver minha casa invadida por estranhos.

- Eu sou o Teleco - antecipou-se, dando uma risadinha.

Mirei com desprezo aquele bicho mesquinho, de pêlos ralos, a denunciar subserviência e torpeza. Nada nele me fazia lembrar o travesso coelhinho.

Neguei-me a aceitar como verdadeira a afirmação, pois Teleco não sofria da vista e se quisesse apresentar-se vestido teria o bom gosto de escolher outros trajes que não aqueles.

Ante a minha incredulidade, transformou-se numa perereca. Saltou por cima dos móveis, pulou no meu colo. Lancei-a longe, cheio de asco.

Retomando a forma de canguru, inquiriu-me, com um ar extremamente grave:

- Basta esta prova?

- Basta. E daí? O que você quer?

-De hoje em diante serei apenas homem.

-Homem? - indaguei atônito. Não resisti ao ridículo da situação e dei uma gargalhada:

- E isso? Apontei para a mulher. É uma lagartixa ou um filhote de salamandra?

Ela me olhou com raiva. Quis retrucar, porém ele atalhou:

- É Tereza. Veio morar conosco. Não é linda?

Sem dúvida, linda. Durante a noite, na qual me faltou o sono, meus pensamentos giravam em torno dela e da cretinice de Teleco em afirmar-se homem.

Levantei-me de madrugada e me dirigi à sala, na expectativa de que os fatos do dia anterior não passassem de mais um dos gracejos do meu companheiro.

Enganava-me. Deitado ao lado da moça, no tapete do assoalho, o canguru

ressonava alto. Acordei-o, puxando-o pelos braços:

- Vamos, Teleco, chega de trapaça.

Abriu os olhos, assustado, mas, ao reconhecer-me, sorriu:

-Teleco?! Meu nome é Barbosa, Antônio Barbosa, não é, Tereza?

Ela, que acabara de despertar, assentiu, movendo a cabeça. Explodi, encolerizado:

- Se é Barbosa, rua! E não me ponha mais os pés aqui, filho de um rato!

Desceram-lhe as lágrimas pelo rosto e, ajoelhado, na minha frente, acariciava minhas pernas, pedindo-me que não o expulsasse de casa, pelo menos enquanto procurava emprego.

Embora encarasse com ceticismo a possibilidade de empregar-se um canguru, seu pranto me demoveu da decisão anterior, ou, para dizer a verdade toda, fui persuadido pelo olhar súplice de Tereza que, apreensiva, acompanhava o nosso diálogo.

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

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

Por outro lado, custava tolerar suas mentiras e, às refeições, a sua maneira ruidosa de comer, enchendo a boca de comida com auxílio das mãos.

Talvez por ter-me abandonado aos encantos de Tereza, ou para não desagradá-la, o certo é que aceitava, sem protesto, a presença incômoda de Barbosa.

Se afirmava ser tolice de Teleco querer nos impor sua falsa condição humana, ela me respondia com uma convicção desconcertante:

- Ele se chama Barbosa e é um homem.

O canguru percebeu o meu interesse pela sua companheira e, confundindo a minha tolerância como possível fraqueza, tornou-se atrevido e zombava de mim quando o recriminava por vestir minhas roupas, fumar dos meus cigarros ou subtrair dinheiro do meu bolso.

Em diversas ocasiões, apelei para a sua frouxa sensibilidade, pedindo-lhe que voltasse a ser coelho.

Voltar a ser coelho? Nunca fui bicho. Nem sei de quem você fala.

- Falo de um coelhinho cinzento e meigo, que costumava se transformar em outros animais.

Nesse meio tempo, meu amor por Tereza oscilava por entre pensamentos sombrios, e tinha pouca esperança de ser correspondido. Mesmo na incerteza, decidi propor-lhe casamento.

Fria, sem rodeios, ela encerrou o assunto:

- A sua proposta é menos generosa do que você imagina. Ele vale muito mais.

As palavras usadas para recusar-me convenceram-me de que ela pensava explorar de modo suspeito às habilidades de Teleco.

Frustrada a tentativa do noivado, não podia vê-los juntos e íntimos, sem assumir uma atitude agressiva.

O canguru notou a mudança no meu comportamento e evitava os lugares onde me pudesse encontrar.

Uma tarde, voltando do trabalho, minha atenção foi alertada pelo som ensurdecido da eletrola, ligada com todo o volume. Logo ao abrir a porta, senti o sangue afluir-me à cabeça: Tereza e Barbosa, os rostos colados, dançavam um samba indecente.

Indignado, separei-os. Agarrei o canguru pela gola e, sacudindo-o com violência, apontava-lhe o espelho da sala:

-É tu, não é um animal?

-Não, sou um homem! - E soluçava, esperneando, morto de medo pela fúria que via nos meus olhos.

A Tereza, que acudira, ouvindo seus gritos, pedia:

- Não sou um homem, querida? Fala com ele:

-Sim, amor, você é um homem.

Por mais absurdo que me parecesse, havia uma trágica sinceridade na voz deles.

Eu me decidira, porém. Joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca. Em seguida, enxotei-os.

Ainda da rua, muito excitada, ela me advertiu:

- Farei de Barbosa um homem importante, seu porcaria!

Foi a última vez que os vi. Tive, mais tarde, vagas notícias de um mágico chamado Barbosa a fazer sucesso na cidade. A falta de maiores esclarecimentos, acreditei ser mera coincidência de nomes.

A minha paixão por Tereza se esfumara no tempo e voltara o interesse pelos selos.

As horas disponíveis eu as ocupava com a coleção.

Estava, uma noite, precisamente colando exemplares raros, recebidos na véspera, quando saltou, janela adentro, um cachorro. Refeito do susto, fiz menção de correr o animal. Todavia não cheguei a enxotá-lo.

- Sou o Teleco, seu amigo, afirmou, com uma voz excessivamente trêmula e triste, transformando-se em uma cotia.

-E ela? Perguntei com simulada displicência.

-Tereza... sem que concluísse a frase, adquiriu as formas de um pavão.

Havia muitas cores... O circo... Ela estava linda... Foi horrível... Prosseguiu, chocalhando os guizos de uma cascavel.

Seguiu-se breve silêncio, antes que voltasse a falar:

-O uniforme... muito branco... cinco cordas... amanhã serei homem... - as palavras saíam-lhe espremidas, sem nexos, à medida que Teleco se metamorfoseava em outros animais.

Por um momento, ficou a tossir. Uma tosse nervosa. Fraca, a princípio, ela avultava com as mutações dele em bichos maiores, enquanto eu lhe suplicava que se aquietasse. Contudo ele não conseguia controlar-se.

Debalde tentava exprimir-se. Os períodos saltavam curtos e confusos.

- Pare com isso e fale mais calmo - insistia eu, impaciente com as suas contínuas transformações.

-Não posso, tartamudeava, sob a pele de um lagarto.

Alguns dias transcorridos perdurava o mesmo caos. Pelos cantos, a tremer, Teleco se lamuriava, transformando-se seguidamente em animais os mais variados.

Gaguejava muito e não podia alimentar-se, pois a boca, crescendo e diminuindo, conforme o bicho que encarnava na hora, nem sempre combinava com o tamanho do alimento. Dos seus olhos, então, escorriam lágrimas que, pequenas nos olhos miúdos de um rato, ficavam enormes na face de um hipopótamo.

Ante a minha impotência em diminuir-lhe o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando.

O seu corpo, porém, crescia nos meus braços, atirando-me de encontro à parede.

Não mais falava: mugia, crocitava, zurrava, guinchava, bramia, triscava.

Por fim, já menos intranquilo, limitava as suas transformações a pequenos animais, até que se fixou na forma de um carneirinho, a balir tristemente. Colhi-o nas mãos e senti que seu corpo ardia em febre, transpirava.

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado

pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta.

ANEXO B — “A armadilha”

Alexandre Saldanha Ribeiro. Desprezou o elevador e seguiu pela escada, apesar da volumosa mala que carregava e do número de andares a serem vencidos. Dez.

Não demonstrava pressa, porém o seu rosto denunciava a segurança de uma resolução irrevogável. Já no décimo pavimento, meteu-se por um longo corredor, onde a poeira e detritos emprestavam desagradável aspecto aos ladrilhos. Todas as salas encontravam-se fechadas e delas não escapava qualquer ruído que indicasse presença humana.

Parou diante do último escritório e perdeu algum tempo lendo uma frase, escrita a lápis, na parede. Em seguida passou a mala para a mão esquerda e com a direita experimentou a maçaneta, que custou a girar, como se há muito não fosse utilizada. Mesmo assim não conseguiu franquear a porta, cujo madeiramento empenara. Teve que usar o ombro para forçá-la. E o fez com tamanha violência que ela veio abaixo ruidosamente. Não se impressionou. Estava muito seguro de si para dar importância ao barulho que antecederia a sua entrada numa saleta escura, recendendo a mofo. Percorreu com os olhos os móveis, as paredes. Contrariado, deixou escapar uma praga. Quis voltar ao corredor, a fim de recomeçar a busca, quando deu com um biombo. Afastou-o para o lado e encontrou uma porta semicerrada. Empurrou-a. Ia colocar a mala no chão, mas um terror súbito imobilizou-o: sentado diante de uma mesa empoeirada, um homem de cabelos grisalhos, semblante sereno, apontava-lhe um revólver. Conservando a arma na direção do intruso, ordenou-lhe que não se afastasse.

Também a Alexandre não interessava fugir, porque jamais perderia a oportunidade daquele encontro. A sensação de medo fora passageira e logo substituída por outra mais intensa, ao fitar os olhos do velho. Deles emergia uma penosa tonalidade azul.

Naquela sala tudo respirava bolor, denotava extremo desmazelo, inclusive as esgarçadas roupas do seu solitário ocupante:

— Estava à sua espera — disse, com uma voz macia. Alexandre não deu mostras de ter ouvido, fascinado com o olhar do seu interlocutor. Lembrava-lhe a viagem que fizera pelo mar, algumas palavras duras, num vão de escada.

O outro teve que insistir:

— Afinal, você veio.

Subtraído bruscamente às recordações, ele fez um esforço violento para não demonstrar espanto:

— Ah, esperava-me? — Não aguardou resposta e prosseguiu exaltado, como se de repente viesse à tona uma irritação antiga: — Impossível! Nunca você poderia calcular que eu chegaria hoje, se acabo de desembarcar e ninguém está informado da minha presença na cidade! Você é um farsante, mau farsante. Certamente

aplicou sua velha técnica e pôs espias no meu encaço. De outro modo seria difícil descobrir, pois vivo viajando, mudando de lugar e nome.

— Não sabia das suas viagens nem dos seus disfarces.

— Então, como fez para adivinhar a data da minha chegada?

— Nada adivinhei. Apenas esperava a sua vinda. Há dois anos, nesta cadeira, na mesma posição em que me encontro, aguardava-o certo de que você viria.

Por instantes, calaram-se. Preparavam-se para golpes mais fundos ou para desvendar o jogo em que se empenhavam.

Alexandre pensou em tomar a iniciativa do ataque, convencido de que somente assim poderia desfazer a placidez do adversário. Este, entretanto, percebeu-lhe a intenção e antecipou-se:

— Antes que me dirija outras perguntas — e sei que tem muitas a fazer-me — quero saber o que aconteceu com Ema.

— Nada — respondeu, procurando dar à voz um tom despreocupado.

— Nada?

Alexandre percebeu a ironia e seus olhos encheram-se de ódio e humilhação. Tentou revidar com um palavrão. Todavia, a firmeza e a tranqüilidade que iam no rosto do outro venceram-no.

— Abandonou-me — deixou escapar, constrangido pela vergonha. E numa tentativa inútil de demonstrar um resto de altivez, acrescentou: — Disso você não sabia!

Um leve clarão passou pelo olhar do homem idoso:

— Calculava, porém desejava ter certeza.

Começava a escurecer. Um silêncio pesado separava-os e ambos volveram para certas reminiscências que, mesmo contra a vontade deles, sempre os ligariam. O velho guardou a arma. Dos seus lábios desaparecera o sorriso irônico que conservara durante todo o diálogo. Acendeu um cigarro e pensou em formular uma pergunta que, depois, ele julgaria, desnecessária. Alexandre impediu que a fizesse.

Gesticulando, nervoso, aproximara-se da mesa:

— Seu caduco, não tem medo que eu aproveite a ocasião para matá-lo. Quero ver sua coragem, agora, sem o revólver.

— Não, além de desarmado, você não veio aqui para matar-me.

— O que está esperando, então?! — gritou Alexandre. — Mate-me logo!

— Não posso.

— Não pode ou não quer?

— Estou impedido de fazê-lo. Para evitar essa tentação, após tão longa espera, descarreguei toda a carga da arma no teto da sala.

Alexandre olhou para cima e viu o forro crivado de balas. Ficou confuso. Aos poucos, refazendo-se da surpresa, abandonou-se ao desespero. Correu para uma das janelas e tentou atirar-se através dela. Não a atravessou. Bateu com a cabeça numa fina malha metálica e caiu desmaiado no chão.

Ao levantar-se, viu que o velho acabara de fechar a porta e, por baixo dela, iria jogar a chave.

Lançou-se na direção dele, disposto a impedi-lo. Era tarde. O outro já concluíra seu intento e divertia-se com o pânico que se apossara do adversário:

— Eu esperava que você tentaria o suicídio e tomei precaução de colocar telas de aço nas janelas.

A fúria de Alexandre chegara ao auge:

— Arrombarei a porta. Jamais me prenderão aqui!

— Inútil. Se tivesse reparado nela, saberia que também é de aço. Troquei a antiga por esta.

— Gritarei, berrarei!

— Não lhe acudirão. Ninguém mais vem a este prédio. Despedi os empregados, despejei os inquilinos.

E concluiu, a voz baixa, como se falasse apenas para si mesmo:

— Aqui ficaremos: um ano, dez, cem ou mil anos.