O HERÓI (IN)VISÍVEL DE MURILO RUBIÃO

Silvana Oliveira*

Num de seus ensaios sobre a obra de Murilo Rubião, Jorge Schwartz afirma o caráter unitário da produção literária do autor: “*Não apenas pela fidelidade ao gênero conto, mas pela analogia entre os temas formulados e a maneira de construí-los, em que o princípio da repetição impera nas suas mais variadas formas.*”¹

Segundo o minucioso levantamento de Schwartz² percebemos que a própria organização das edições da obra de Murilo Rubião obedece a um princípio de constante revisão e repetição temática: quinze contos de estréia em *O Ex-mágico da Taberna Minhota* (1947) escritos e reescritos ao longo de vários anos; mais quatro novos contos publicados de maneira independente em *Estrela Vermelha* (1953). Todos eles foram reagrupados posteriormente com mais quatro inéditos sob o título de *Os Dragões* (1965). A partir daí, *O Pirotécnico Zacarias*, que já fazia parte de *O Ex-mágico...* dá título à primeira antologia da Editora Ática (1974), congregando oito contos selecionados dos primeiros três livros. Uma segunda antologia, *A Casa do Girassol Vermelho* (1978), segue o mesmo critério, selecionan-

* Universidade Estadual de Ponta Grossa, Doutoranda em Teoria Literária - Unicamp.

1 SCHWARTZ, Jorge. “A Ferida Exposta de Murilo Rubião.” In: *Anais de Literatura Comparada da UFMG*. Vol. I, p. 175.

2 SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: A poética ...*, p. ?.

do nove contos também dos três primeiros livros de Murilo Rubião. Uma nova antologia, preparada para a Editora Abril (1982), permitiu resgatar três contos da raríssima edição de 1947 de *O Ex-mágico da Taberna Minhota*, caso contrário estes contos teriam ficado excluídos da circulação para o grande público. Em 1974 Murilo nos traz nove contos totalmente inéditos, publicados pela Quíron sob o título de *O Convidado*. Na segunda edição desta mesma coletânea (agora pela Ática), os contos já não são exatamente os mesmos: apresentados numa ordem totalmente diversa, eles já passam pelo processo de reescritura tão caro ao autor. Os livros *O Convidado*, *O Pirotécnico Zacarias* e *A Casa do Girassol Vermelho* foram publicados em várias edições subsequentes pela Editora Ática.

A noção de unidade apontada por Schwartz na produção muriliana extrapola o processo de criação do autor e a preferência temática para atingir a caracterização das personagens. Schwartz metaforiza a arquipersonagem muriliana através da metáfora do homem/uroboro, afirmando a imagem trágica da serpente que devora-se a si mesma como a representação do homem atormentado que não encontra solução para sua angústia no mundo. As matrizes temáticas fundamentais da obra de Murilo Rubião definem e caracterizam os seres murilianos: desprovidos de interioridade psicológica, eles erram por corredores, restaurantes, trens, salas, quartos, numa espécie de presença ausência fantasmagórica.

Ao nos depararmos com esses seres tragicamente invisíveis, imediatamente vinculamos o estado atual da personagem (a invisibilidade) a uma usurpação sofrida num momento anterior a este em que a encontramos. Ou seja, todas as personagens de Murilo Rubião trazem para o universo presente do conto algo que o antecedeu. Por exemplo, no conto “O Bloqueio”³, Gérion está encurralado por uma misteriosa e gigantesca máquina que vai, aos poucos, serrando os andares superiores e inferiores ao apartamento em que ele se refugia de Margarerbe, a esposa maligna que o persegue e ameaça sempre: “*Tornaria a partilhar do mesmo leito com a esposa, espremido, o corpo dela a ocupar dois terços da cama.*”⁴

Não sabemos detalhes da história de Gérion - só sabemos que ele tenta refugiar-se de uma vida terrível ao lado da mulher. A fuga impossível é anunciada pelos primeiros ruídos da máquina monstruosa que o cerca em seu apartamento.

A estranheza de Gérion no espaço do novo apartamento - refúgio impossível - denuncia a sua condição de usurpado, negado para a liberdade; Margarerbe o descobre, não por uma pretensa “visibilidade” de Gérion, mas sim porque ela o quer invisível. A liberdade poderia converter-se em visibilidade e isto ela não permitiria.

3 RUBIÃO, Murilo. *O Convidado*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

4 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 62.

A condição de ser invisível vivida por Gérion é levada ao limite da destruição iminente e este é o desejo da personagem: *“No ir e vir da destruidora, as suas constantes fugas redobravam a curiosidade de Gérion, que não suportava a espera, a temer que ela tardasse a aniquilá-lo ou jamais o destruísse.”*⁵

A identificação entre Gérion e a monstruosa máquina se dá a partir do desejo de destruição experimentado pela personagem e concretizado pela existência da máquina. A destruição de Gérion converte-se em um quase suicídio.

O conto “O Bloqueio” está no livro *O Convidado*, e faz parte de um momento da escritura muriliana em que suas personagens passam da perplexidade diante do mundo à aceitação do absurdo da existência. Isto se confirma através da epígrafe que abre o livro: “Ao sobrevir-lhes de repente a angústia, eles buscarão a paz, e não haverá.

Ezequiel, VII, 25”⁶

Na análise da intenção das epígrafes em Murilo Rubião, Jorge Schwartz foi particularmente feliz:

“O perpétuo acontecer, repetitivo e circular das ações (assim como o próprio ato de reescrever de Murilo), reduz a um eterno presente, o tom pretensamente futuro da voz profética. Esta passa a ser assim máscara do futuro encobridora de acontecimentos presentes. É neste jogo de convergências temporais que se instaura o *chronos* muriliano, e que define a relação estipulada a priori pelas epígrafes em cada um de seus contos.”⁷

No conto “A Fila”⁸ a epígrafe assume o simbolismo da situação vivenciada pelo protagonista: a absoluta submissão a uma realidade estranha e cruel. “E eles te instruirão, te falarão, e do teu coração tirarão palavras. Job, VII, 10.”⁹

Neste conto a trama gira em torno da chegada de Pererico a uma grande cidade, onde deverá resolver um problema de terceiros com o gerente de uma gran-

5 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 64.

6 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 15.

7 SCHWARTZ, Jorge. “Do Fantástico como Máscara.” In: RUBIÃO, Murilo. *O Convidado*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

8 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 26.

9 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 26.

de Companhia, a natureza deste problema não é esclarecida no conto. Novamente estamos às voltas com o mistério que originou a condição atual da personagem. Pererico chega à cidade carregando um estranho sentido para a sua existência: resolver um problema que não é seu. Esta informação aparentemente banal introduz a primeira característica da personagem; Pererico é humilde e a sua humildade é a denúncia da invisibilidade a que está condenado.

O espaço da cidade grande é estranho a Pererico. Ele não é capaz de construir nenhum tipo de identificação; a única esperança é a volta. Na cidade - espaço de estranhamento absoluto - a comunicação não se dará mais como antes. A partir do momento em que o meio dominante é a grande cidade, Pererico torna-se estranho no mundo e também para si mesmo. Há assim um processo duplo de alienação - aquele que se estabelece com o meio circundante (os outros, o não/eu) e aquele que ocorre no interior do próprio indivíduo.

Pererico vai tentar com paciência e perseverança (características que a humildade lhe impõe) conseguir uma audiência com o diretor da Companhia; mesmo sabendo ser completamente impossível a concretização de seu desejo obedecendo à infinita fila que o aguarda todas as manhãs. A fila é absurda, funciona como o mecanismo de condenação a que a personagem está sujeita na grande cidade.

A inserção da realidade se dá no sentido em que temos presente a sociedade que impõe suas regras ao indivíduo que, para integrar-se ao contexto, terá que assumir tais regras de alguma forma.

Pererico vem à cidade em busca da afirmação de sua identidade, ou até em busca da individualidade perdida. Resolver o problema do qual foi incumbido representa a vitória sobre a despersonalização, a invisibilidade, enfim.

Vimos que Pererico vem de um lugar desconhecido, entretanto, a sua condição de invisibilidade não é restrita ao espaço da cidade grande. Ele vem em busca de visibilidade; já em sua origem a personagem era invisível.

O acesso ao diretor da Companhia superando a imensa fila é a prova a qual Pererico submete-se para alcançar o prêmio do reconhecimento, da visibilidade. Mas o problema a ser resolvido - banal e "de terceiros" - carece de sentido tanto quanto a fila absurda. Aqui a invisibilidade de Pererico configura-se como uma condenação além do espaço e do tempo.

A fila imensa lança o problema a ser resolvido para um plano insignificante - o principal obstáculo é a própria fila. A figura burocrática de Damião aparece como o organizador e mantenedor, a um só tempo, da absurdidade da fila e da pretensa normalidade da situação. Retomando o pensamento de Jean Paul Sartre, podemos afirmar que, na medida em que os fins perdem totalmente a sua significação, os meios adquirem dimensões gigantescas, assumidas pela linguagem do fantástico:

“O fantástico humano é a rebelião dos meios contra os fins, quer porque o objeto considerado se afirma ruidosamente como meio e nos oculta o seu fim pela própria violência dessa afirmação, quer porque nos envia para outro meio, este para outro, e assim sucessivamente até o infinito sem que nunca possamos descobrir o fim supremo...”¹⁰

A rebelião fantástica dos meios contra os fins é precisamente a situação vivenciada por Pererico: o problema a ser resolvido na cidade grande é o primeiro meio manifestado no texto, através do qual a personagem pretende conquistar a confiança e o respeito daqueles que o enviaram; a fila converte-se no segundo meio, através da qual será possível resolver o problema, tornado agora em fim; Damião aparece como um possível meio de burlar a imensa fila - agora já caracterizada como um fim a ser atingido. Nesta rebelião dos fins contra os meios o que se perde é a busca de Pererico. O fim supremo para Pererico é a superação da sua condição de ser invisível, entretanto, não havendo possibilidade verdadeira de superação da sua invisibilidade, a fila ganha proporções monstruosas. Pererico sofre um processo contínuo de degradação existencial. A esperança de ver o problema solucionado não é capaz de consolá-lo, pois ele intui que isto não significará nada diante do verdadeiro problema. A busca da visibilidade torna-se em reiteração da invisibilidade.

O universo no qual Pererico vê-se preso o lança no sentimento do absurdo no sentido existencial atribuído por Albert Camus em *O Mito de Sísifo*:

“Um mundo que se pode explicar mesmo que com poucas razões é um mundo familiar. Ao contrário, porém, num universo subitamente privado de luzes ou ilusões, o homem se sente um estrangeiro. Esse exílio não tem saída, pois é destituído das lembranças de uma pátria distante ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário é que é propriamente o sentimento da absurdidade.”¹¹

A invisibilidade exila Pererico de sua terra natal ao mesmo tempo em que o aniquila na cidade grande. Não existir equivale a não ter para onde ir. Pererico assume o gesto repetitivo de voltar todos os dias à fila de forma catatônica. Não há sentido em buscar algo conscientemente impossível.

10 SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Trad. Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Publicações Europa- América, 1968, p. 114.

11 CAMUS, 3. ed. 1989, p. 26.

Retomamos a metáfora do urobora para caracterizar a personagem muriliana. A imagem da serpente cósmica que morde o próprio rabo, e cujo movimento mascara a ilusão de um trajeto que, quanto mais trilhado, menos avança representa a saga de Pererico em busca de sentido para si mesmo, para a Companhia, para a cidade e em busca do verdadeiro motivo de estar ali.

Durante o tempo em que se mantém fiel à fila, Pererico chama a atenção de Galimene, uma prostituta que freqüentava o lugar à procura de clientes. Ela se apaixona por Pererico e passa a integrar o seu drama como uma possibilidade de resgate. O sentimento que Galimene oferece a Pererico poderia ser uma chance de rompimento com a situação de invisibilidade preconizada na relação estéril com a fila. Entretanto, nesta realidade estranha, permeada pelo sentimento de condenação, qualquer relação humanizada é impossível e Pererico aceita o afeto de Galimene apenas para manter o (falso) vínculo com a Companhia - ele está sem dinheiro e Galimene o sustenta com o dinheiro que ganha como prostituta.

Galimene está sujeita ao mesmo sentimento de condenação que persegue Pererico: *“Tímida e humilde, não acreditava que pudessem morar juntos, longe dali, sem homens a separá-los. Sabia ser impossível tornar duradoura uma ligação destinada a se perder no efêmero.”*¹²

Não há limites para o fracasso de Pererico; depois de vagar durante quinze dias num parque, brincando como as crianças - vã tentativa de liberdade - ele volta para a Companhia e encontra o pátio vazio. A fila desfizera-se como por encanto. Resta a Pererico a autocomiseração e a apatia: *“Traí os que confiavam em mim. O gerente morreu, todos falaram com ele e eu a ver veadinhos no parque.”*¹³

A tragicidade da situação de Pererico liga-se diretamente à idéia de que o seu “erro” (abandonar a fila) é a causa do seu fracasso em resolver o problema misterioso. Pererico responsabiliza-se pela sua queda, sem a consciência do complexo mecanismo que não lhe deixou, durante toda a saga na fila, nenhuma possibilidade de êxito.

A condenação do herói invisível reside justamente no fato de ele ser um desterrado do seu meio, sendo sempre vãs as tentativas de resgatar a terra de origem ou integrar-se ao novo espaço.

Galimene é uma das muitas mulheres que compõe a galeria de personagens femininas na obra de Murilo Rubião. Sendo constante no comportamento das personagens murilianas o relacionamento entravado, as mulheres aparecem como a reafirmação da tragédia afetiva e existencial dos protagonistas. Vimos isto na relação entre Pererico e Galimene e em muitos outros contos do autor nos deparamos com a mesma situação repetidamente narrada.

12 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 36.

13 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 38.

No conto “Epidólia”¹⁴, por exemplo, o movimento das duas personagens centrais está sempre dirigido de tal modo que o encontro entre ambas nunca chega a se concretizar. Se houve algum encontro entre Manfredo e Epidólia, este antecedeu o próprio conto, pois encontramos Manfredo no exato momento em que Epidólia desaparece em seus braços: “*Como poderia ter escapado, se há poucos instantes a estreitava ao ombro?*”¹⁵

A idéia expressa pelo verbo “*escapar*”, usado de maneira confessional pelo narrador, antecipa a perseguição que terá lugar no conto. Epidólia foge e Manfredo, antes o amante, é agora o seu perseguidor.

A partir do desaparecimento de Epidólia, Manfredo é lançado em um mundo absolutamente estranho, caracterizado por acontecimentos absurdos e maravilhosos. A começar pelo fato de tornar-se o perseguidor da sua amada em fuga, tudo modifica-se; Manfredo é lançado no mundo da sua condenação. “*Atirou-se parque adentro, atravessando-o com uma rapidez que em outra circunstância lhe causaria estranheza. (...) O automóvel que estacionou a um sinal seu diferia muito dos outros que até a véspera vira circular na Capital. Comprido, os metais brilhantes, oferecia extraordinário conforto.*”¹⁶

O desencontro e, conseqüente busca frustrada, surge como marca do herói invisível. Neste conto, o “desaparecimento” da mulher indica o contraponto para o protagonista Manfredo, que ao supor-se visível, adentra num mundo estranho, em que nada lhe credita a pretensa visibilidade.

A busca/perseguição de Epidólia adquire dimensões hiperbólicas, numa máxima manifestação da inútil procura:

“Atrás dele ajuntavam-se crianças, formando um cortejo a que em seguida se incorporariam adultos - homens e mulheres, moços e velhos - unidos todos em unísono grito: Epidólia, Epidólia, Epidólia. Começavam alto. Aos poucos, as vozes desciam de tom, transformando-se em soturno murmúrio, para de novo se altearem em lenta escala.”¹⁷

A radicalização do desespero extrapola os limites psicológicos da personagem para contagiar aqueles que se aproximam. Diante desta máxima manifestação

14 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 40.

15 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 40.

16 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 41/42.

17 RUBIÃO, 4. ed., 1988, p. 48.

de dor o tempo e o espaço são subvertidos: “*Pirópolis recuara no tempo e no espaço, não mais havia o mar*”.¹⁸

O mar tampouco existira para Manfredo até o desaparecimento de Epidólia. Ele mesmo afirma que a cidade nunca teve mar ao ser aconselhado a procurar Epidólia na orla marítima. Como no conto “A Fila”, o espaço é regido pelo estranhamento. A personagem não detém recursos para compreender o mundo em que se movimenta. Não conhecendo a verdade sobre Epidólia, Manfredo também ignora as leis deste espaço perdido em que é obrigado a procurá-la. Não só Epidólia escapa de Manfredo, a própria cidade lhe foge. O desencontro amoroso é hiperbolizado através do desencontro interno consigo mesmo e com o mundo.

No conto que dá nome ao livro *O Pirotécnico Zacarias*¹⁹, encontramos a personagem às voltas com o mistério que cerca a origem da sua condição atual. Inicialmente Zacarias declara-se capaz de esclarecer as dúvidas que cercam a sua existência: “*Teria morrido o pirotécnico Zacarias? (...) A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente.*”²⁰

Zacarias pode explicar as circunstâncias de sua morte - foi atropelado por um grupo de jovens bêbados - mas não pode explicar o fato de continuar com as faculdades reservadas aos vivos. Em determinado momento de sua saga pós-morte ele questiona a sua permanência entre os vivos, pois a morte lançara-o a uma distância incrível daqueles com quem se vê obrigado a conviver: “*E a minha angústia cresce ao sentir, na sua plenitude, que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados.*”²¹

A idéia de que Zacarias tenha ressuscitado não está presente no conto, pois ele não realiza a passagem da morte para a vida e sim a passagem da inconsciência da vida para a consciência da morte. Morto, Zacarias torna-se conhecedor dos limites a que estão sujeitos os vivos, a morte lhe proporciona uma capacidade de compreensão transcendente da vida, entretanto, o isolamento em que está o impede de compartilhar sua nova percepção da existência com os outros homens, não mais seus iguais.

A invisibilidade de Zacarias é algo de que ele tem consciência e isto o salva do desespero, possibilitando-lhe uma expectativa de superação inédita entre os heróis de Murilo Rubião:

18 Ibid., p. 48.

19 RUBIÃO, Murilo. *O Pirotécnico Zacarias* 16. ed. São Paulo: Ática, 1993, p. 13-19.

20 Ibid., p. 13-14.

21 Ibid., p. 19.

“Amanhã o dia poderá nascer claro, o sol brilhando como nunca brilhou. 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.”²²

Privado de reconhecimento entre os vivos, Zacarias projeta o seu futuro para algo que virá de fora do mundo material: o “branco” que poderá resgatá-lo na sua fantasmagoria.

Em “Teleco, o Coelhoinho”, do mesmo livro *O Pirotécnico Zacarias*, a busca de humanidade esconde o desejo de superar a indiferença e o desprezo dos homens. A narrativa em primeira pessoa nos apresenta o ponto de vista do homem que recebe o coelho em sua casa. Encantado pela meiguice de Teleco, o narrador descobre que “*a mania de transformar-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar o próximo.*”²³

O primeiro atrito entre os dois acontece quando Teleco explicita o desejo de ser homem ao arrumar uma namorada. A partir deste momento a ternura do narrador em relação a Teleco se transforma em repulsa, pois ele não admite que um canguru horrendo, de pêlos ralos e aspecto desprezível possa se afirmar homem. A raiva do narrador é agravada pelo fato de a namorada de Teleco o reconhecer como homem.

Como animal Teleco poderia ser aceito, “... *um coelho cinzento e meigo, que costumava se transformar em outros animais*”²⁴, mas a pretensão de tornar-se humano desperta a raiva e o ciúme de seu amigo. Assim como o pirotécnico Zacarias, Teleco demonstra ter consciência da sua condição de invisibilidade. Existir enquanto animal não o satisfaz, ele quer ser visível como homem e sabe que precisa realizar a metamorfose definitiva para alcançar o seu objetivo.

A maior dificuldade para Teleco é o reconhecimento do outro. Sem ser aceito não há possibilidade de ser realmente humano. O narrador acusa a mudança no comportamento de Teleco a partir do momento em que ele passa a autodenominar-se Barbosa: “*Barbosa tinha hábitos horríveis. Amiúde cuspi no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho.*”²⁵

Ora, os hábitos adquiridos por Teleco são humanos e isto é o que incomoda seu companheiro. Na busca de tornar-se homem, Barbosa renega o seu passado animal - embora ainda mantenha a forma de um canguru. Apaixonado por Tereza, a

22 Ibid., p. 19.

23 Ibid., p. 22.

24 Ibid., p. 25.

25 Ibid., p. 25.

namorada de Barbosa, o narrador tenta convencê-la a abandonar o horrível canguru, mas ela insiste em afirmar que Barbosa é um homem.

Quando os expulsa de sua casa, o narrador admite que por mais absurdo que parecesse a afirmação de que Barbosa era um homem, “*havia uma trágica sinceridade na voz deles*”²⁶

Reconfortado novamente na sua indiferença, o narrador é surpreendido uma noite por um cachorro que entra pela janela dizendo ser Teleco. No limite de suas forças, Teleco realiza metamorfoses descontroladamente, passando por todas as formas animais imagináveis até que, afinal, transforma-se em humano, ‘*uma criança encardida, sem dentes. Morta.*’²⁷

A busca realizada é também a frustração máxima. Para fazer-se humano Teleco buscava na figura do canguru a aproximação com a imagem humana, entretanto, isto só foi possível através da assimilação dos vícios humanos, perdendo toda a meiguice que caracterizava o coelhinho.

Na análise estrutural dos contos maravilhosos Wladimir Propp²⁸ propõe 31 ações constantes a que ele chama *funções*, peculiares à efabulação dos contos maravilhosos de origem popular. Destacamos aqui cinco delas, resumidamente: aspiração (ou desígnio); viagem; obstáculos(ou desafios); mediação auxiliar (auxiliar mágico e/ou acontecimento mágico) e conquista do objetivo. Em “Teleco...”, podemos perceber que Murilo apropriou-se da estrutura do conto maravilhoso tradicional e a submeteu às exigências da sua temática.

A apresentação do conto nos impõe a identificação imediata com Teleco. Não temos dúvida ao afirmá-lo herói da narrativa. É meigo, bondoso, preocupado em agradar o próximo como caberia a qualquer herói da narrativa maravilhosa tradicional.

Numa abordagem comparativa do conto em questão com a estrutura prevista por Propp para o conto maravilhoso teríamos que a “aspiração” ou “desígnio” - motivo nuclear no conto maravilhoso tradicional - assume este mesmo destaque em “Teleco...”, através do desejo fundamental da personagem em tornar-se humano. O primeiro gesto do coelhinho, ainda na praia, denuncia o seu desejo de identificação com o homem que olha o mar: “*Moço, me dá um cigarro?*”. Ao pedir o cigarro, o coelhinho anuncia-se como homem e continua a fazê-lo ao pedir que o desconhecido se afaste, pois ele também gostaria de ver o mar, como qualquer ser humano que vai à praia.

O segundo momento da narrativa maravilhosa tradicional seria a “viagem” empreendida pelo herói em busca da realização de seu desejo; em “Teleco...”, o

26 Ibid., p. 26.

27 Ibid., 27.

28 PROPP, Wladimir. *Morfologia do Conto*. Trad. de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa: Editorial Vaiga, 1978.

coelhinho vai para a casa do moço que encontrou na praia e a partir deste deslocamento - da praia (ou da rua) para a casa - temos a mudança espacial representada, no conto maravilhoso, pela viagem.

A partir do momento em que Teleco revela a sua capacidade de metamorfosear-se em outros bichos, passamos a acompanhar a alteração no seu comportamento e também no comportamento daquele que o acolheu em sua casa. Transformado em canguru, Teleco finalmente afirma ser um homem para espanto e indignação de seu amigo. O obstáculo para a realização do seu desejo passa a ser o próprio amigo, que antes fora uma espécie de aliado para a existência do coelhinho.

No conto maravilhoso há sempre um desafio à realização pretendida pelo herói, ou surgem obstáculos aparentemente insuperáveis. Neste ponto é que o herói é beneficiado por um acontecimento mágico ou auxiliado por um aliado que lhe possibilitará alcançar o seu desígnio. Em “Teleco...” percebemos a presença destes elementos subvertidos na afirmação da temática da frustração. A personagem Tereza poderia assumir o papel da mediadora entre Teleco (Barbosa) e o seu desejo de afirmar-se humano, entretanto a sua intervenção a favor de Teleco é nociva, pois acirra ainda mais o ódio do amigo.

As metamorfoses estão colocadas na mesma medida dos acontecimentos mágicos nos contos maravilhosos, afinal é através delas que Teleco pretende a transformação máxima. A função tradicional da mágica no maravilhoso puro é levar o herói até o seu desígnio, enquanto em “Teleco...” as metamorfoses o levam à forma de um canguru repulsivo, frustrando qualquer chance de ser reconhecido como homem pelo outro, o amigo.

A subversão da estrutura tradicional do conto maravilhoso se dá nos dois elementos que possibilitariam a instauração do maravilhoso no sentido de realizar os desígnios do herói. Com a metamorfose de Teleco em canguru, o conto que caminhava pelo itinerário da narrativa maravilhosa tradicional se desvia estranhamente para o universo do grotesco e da frustração.

A voz narrativa do conto ecoa como a do oponente vencedor. Ao expulsar Barbosa e Tereza de sua casa, o narrador retorna às suas ocupações insignificantes sem nenhum sentimento de remorso ou arrependimento. O retorno de Teleco, doente e delirante, é o momento em que o narrador é lançado de volta ao sentimento que o uniu ao coelhinho antes de Tereza: *“Ante a minha impotência em diminuir-lhe o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando.”*²⁹

A frustração do desígnio de Teleco vem de forma brutal. Sua morte revela o que ele fora, uma criança suplicante e desamparada que buscava a identificação para aproximar-se do outro.

29 RUBIÃO, 16.ed. 1993, p. 21.

A relação de alteridade entre Teleco e o homem que narra a sua história pode ser explicitada na medida em que voltamos os olhos para a história deste narrador. Solitário, dono de “ridículas lembranças”, ansioso por alguma ocupação que o faça esquecer de si mesmo - selos ou metamorfoses -, o narrador não poderia aliar-se a Teleco na sua busca de humanizar-se, pois isto significaria empreender, ele também, a mesma busca. Neste sentido, ser o obstáculo do outro é o mesmo que converter-se na própria frustração.

Num conto de Julio Cortázar, “Carta a uma Senhorita em Paris”³⁰, encontramos, por um outro viés temático, a identificação do narrador com seus coelhos. De quando em quando, o homem vomita um coelho e é incapaz de matá-los ao “nascerem” e explica: “... *Ah, você teria de vomitar tão-somente um, pegá-lo com dois dedos e colocá-lo na mão aberta, ainda aderido a você pelo ato mesmo, pela aura infável de sua proximidade apenas rompida.*”³¹

Também neste conto a ternura inicial em relação aos coelhos se desfaz quando eles se tornam maiores, pois ficam desobedientes, com pêlos duros, rápidos e independentes. O narrador acaba por atirá-los pela janela e, condenado a eles como estava, atira-se em seguida: “*Não acho que seja difícil juntar onze coelhos salpicados sobre paralelepípedos, talvez nem os notem, atarefados com o outro corpo que convém levar logo, antes que passem os primeiros colegiais.*”³²

O aniquilamento do narrador está vinculado à morte de seus coelhos. Também o amigo não poderá sobreviver à frustração do desígnio de Teleco, a criança morta em seus braços.

O conto “Os Dragões”, do livro *O Pirotécnico Zacarias*, mantém uma relação de similitude com o conto “*Teleco, o Coelho*”. Excetuando-se a capacidade das metamorfoses e o fato de não se encontrarem sós na condição de diferentes, os dragões em muito se assemelham ao coelho Teleco. Chegam à cidade dos homens causando vários constrangimentos, pois ninguém sabe que destino lhes dar. Torná-los humanos e iguais através da pia batismal e educação moral? O contato humano acaba por dizimá-los quase completamente. Os que sobram preferem a humanização através de caminhos pouco aconselháveis aos próprios homens. Entregam-se à bebida e à baderna. Um deles, Odorico, especialmente interessado em mulheres, segue os passos de Teleco e passa a viver com uma mulher, antes casada com um humano. Ainda como Teleco, a relação amorosa com uma mulher lança-o na desgraça dos homens: é assassinado pelo marido de sua companheira.

30 CORTÁZAR, Julio. *Bestiário* Trad. de Remy Gorga Filho. São Paulo: Círculo do Livro, 1951, p. 17.

31 *Ibid.*, p. 21.

32 *Ibid.*, p. 28.

O narrador do conto “Os Dragões”, assume, de forma mais condescendente, o mesmo papel que coubera ao amigo em “Teleco, o Coelhoinho”: *“O exercício continuado do magistério e a ausência de filhos contribuíram para que eu lhes dispensasse uma assistência paternal. Do mesmo modo, certa candura que fluía dos seus olhos obrigava-me a relevar faltas que não perdoaria a outros discípulos.”*³³

João, o único dragão sobrevivente, redime-se do vício da bebida, revelando-se ameno no trato e muito amigo de crianças. Entretanto, a degradação vem para ele na forma da vaidade: *“Alimentava ainda a pretensão de se eleger prefeito municipal.”*³⁴ A passagem de um circo pela cidade frustra o projeto de ascensão política de João, pois o fascínio de uma das trapezistas fala mais alto e ele abandona a cidade para acompanhá-la no circo.

Uma vez no circo, todos na cidade acreditaram que João entregara-se novamente à bebida e se iniciara em jogos de cartas. Depois deste episódio, muitos outros dragões passam pelas estradas próximas, mas nenhum deles atende aos apelos do professor e seus alunos para que permaneçam entre eles.

Aos dragões é reservado o mesmo destino de Teleco/Barbosa, o coelho/canguru que queria ser humano. Na condição de diferentes, é preciso que assimilem o *“modus vivendi”* dos humanos, mesmo que isto inclua a degradação pelas várias vias oferecidas ao homem. Como nenhuma relação de amizade, amor ou sexo pode torná-los aceitos entre os homens na forma em que eles permanecem - canguru ou dragões - , resta a aproximação a partir dos vícios e atitudes, num arremedo grotesco de humanidade.

Destacadas as semelhanças na construção das personagens nos contos mencionados, podemos, entretanto, estabelecer duas diferenças básicas na postura assumida pelas mesmas. Teleco explícita, já no início do conto, a sua determinação em tornar-se humano e é agente desta busca até o fim, através das metamorfoses. Sofre a força dos obstáculos que o impedem de realizar o seu desígnio e sucumbe diante deles, mas deseja tornar-se humano e neste sentido caminha até transformar-se - pungentemente - na forma de uma criança morta. Os dragões, por outro lado, não manifestam em nenhum momento o desejo de fazerem-se humanos; apenas se submetem às deliberações daqueles que os querem “humanizados” para aplacar o escândalo de existirem enquanto dragões . A impossibilidade, em ambos os casos, está na intolerância com que são vistos.

O desejo de integração demonstrado por Teleco o aproxima também de Pererico, protagonista do conto “A Fila”. A tentativa de lutar contra um mundo dominado por forças fora de seu controle transformam a esperança inicial em frus-

33 RUBIÃO, 16. ed. 1993, p ? .

34 Ibid., p. ? .

tração máxima, ainda mais cruel porque se contrapõe à inconsciência da personagem em relação ao destino de fracasso determinado desde sempre para ela.

Os dragões, por rejeitarem o papel de agentes na busca de humanização, parecem donos de uma relativa consciência sobre o seu destino entre os homens. Entretanto, como outras personagens de Murilo que também demonstram ter consciência da impossibilidade de superação da condição em que vivem, isto não modifica a tragicidade do enredo. O único desfecho diferente da morte para os dragões é o destino de errar sem rumo, fugindo dos homens e de suas “intenções humanizadoras”.

RESUMO

Este artigo acompanha a trajetória de algumas personagens de Murilo Rubião ao longo do processo de reescritura empreendido pelo autor. Enfoca-se, principalmente, o fato de as personagens trazidas à cena partilharem um destino de invisibilidade social e existencial insuperável no universo de criação do autor. Esta constatação reforça a idéia, já difundida por vários estudiosos da obra muriliana, de que há a intenção deliberada de se construir um universo ficcional cujas características mais marcantes são a experiência do medo e da impotência.

Palavras-chave: Murilo Rubião, reescritura, invisibilidade.

ABSTRACT

This article describes the trajectory followed by some of Murilo Rubião's characters, along the process of rewriting that characterizes his work. It focuses mainly on the fact that those characters share a destiny of social and existential invisibility which is unparalleled in Rubião's creative process. This assumption reinforces the idea, already defended by several critics, that there is a deliberated intention of building a fictional universe in which the most outstanding traits are the experiences of fear and impotence.

Key-words: Murilo Rubião, rewriting, invisibility.