Alumni Revista Discente da UNIABEU

DO OUTRO LADO DA RUA: O NARRADOR FANTÁSTICO EM ñO HOMEM DO BONÉ CINZENTOò

Ana Carolina Bianco Amaral[1]

RESUMO:

Tendo como ponto de referência a literatura fantástica tradicional, o trabalho em questão propõe analisar a postura do narrador do fantástico contemporâneo, uma vez que, havendo uma diluição do ponto essencial deste tipo no século XIX, então sua origem, podemos encontrar outros olhares para o gênero. Escolhemos, para isto, o conto ñO homem do boné cinzentoò, do escritor mineiro Murilo Rubião, pois esta obra explora os níveis de manipulação da voz narrativa em relação ao leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica; Murilo Rubião; Narrador; Leitor.

A narrativa fantástica do século XIX e XX: aspectos gerais

A liberdade de criação e de exploração da fantasia e do imaginário, caro ao romantismo europeu, fez ascender, na Alemanha de 1830, um gênero literário que, em sua forma mais ampla, concentrava o aspecto realista e sua aparente negação: a aparição de um elemento sobrenatural. A partir disso, a acepção ñliteratura fantásticaò consolidou-se, especialmente, com as primeiras traduções da obra de E. T. A. Hoffmann na França, as quais, curiosamente, traziam um pedido de desculpas do tradutor, aos leitores, por ser publicada uma modalidade literária deliberadamente sarcástica e contraditória. (BATALHA, 2003, s/p). Esse gênero, contudo, não é uma manifestação exclusiva da Europa positivista do século XIX, já que algumas técnicas narrativas comuns ao fantástico deste período circulam, ainda, dois séculos depois, permitindo acreditar-se que há uma continuação desta literatura.

Anteriores às traduções de Hoffmann, as obras francesas *O diabo apaixonado*, de Jacques Cazotte (1792), e **O manuscrito encontrado em Saragoça**, de Jean Potocki (1805), compartilham, em suas estruturas narrativas, a presença de elementos verossímeis e inverossímeis na mesma perspectiva, o que permitiria a existência do

[1] Mestra e Doutoranda em Letras, na área de Teoria da Literatura, pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP, Campus de São José do Rio Preto.
literaturafantastica2013@gmail.com

fantástico já nestes momentos. Outros autores europeus também divulgam essa modalidade através de publicações de contos e de novelas, também no XIX, como Guy de Maupassant (1850-1893), Theóphile Gautier (1811-1872) e Villers de lõIsle-Adam (1838-1889). Nos Estados Unidos, Edgar Allan Poe (1809-1849) também adere ao gênero. No Brasil, nesse mesmo período, Álvares de Azevedo expandia o fantástico em território nacional. A obra **Noite na taverna** (1855), constituída à luz de uma realidade peculiar que contemplava a fantasia e a imaginação dos personagens jovens, apresentava, simultaneamente, elementos herdados do gótico, como as paisagens noturnas, o fantasmagórico, o lúgubre e a morte.

Os pontos centrais das primeiras atuações do gênero fantástico, que resistiram à transição de décadas, são tidos, principalmente, na plena instauração de um advento irreal no cenário inclinado ao real cotidiano. Assim, os vários sinônimos do signo sobrenatural, como insólito, irreal, inverossímil, sobrerreal etc., não aparecem somente na expressão do significante, da forma em que são escritos, mas podem ser compreendidos por meio de algumas aparições e/ou atitudes de personagens incomuns das histórias.

Ainda em território nacional, as produções fantásticas publicadas na contemporaneidade, a partir do século XX, encontram dois de seus maiores representantes em Murilo Rubião (1916-1991) e J. J. Veiga (1915-1999). Este último, em alguns contos como **Os cavalinhos de Platiplanto** (1989), dialoga com as primeiras manifestações do gênero, as quais trazem, como traço característico, o questionamento central de um personagem acerca da natureza de um evento insólito. Essa dúvida suscitada pelo personagem, e mantida ao longo da história, é denominada pelo búlgaro Tzvetan Todorov de ñhesitaçãoò (1975, p. 48). E é na década de 70 que esse teórico conceitua o fantástico. Fazendo um levantamento de narrativas do período inaugural dessa literatura, o estudioso encontra como ponto fundamental e recorrente desses textos um tipo de dúvida que os personagens teriam a respeito da origem das aparições repentinas no cenário, até então, realista. Voltando-se ao papel do leitor nas narrativas fantásticas, o estudioso estabelece uma relação entre o discurso da narrativa fantástica e o que ele chama de ñleitor implícitoò:

> [...] se o leitor fosse alertado sobre a ñverdadeò, se soubesse em que terreno está pisando, a situação seria completamente diferente. O fantástico implica por uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário, desde já, esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma ñfunçãoò de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos das personagens. (Todorov, 1975, p. 37).

Esse termo designa, então, uma possível participação do leitor real no texto. E é por meio da função de um leitor implícito na narrativa, que ocorre quando o narrador em primeira pessoa leva essa outra presença a questionar a procedência dos eventos dispostos no enredo, que a hesitação nasce. Dessa forma, a definição de gênero fantástico, por Todorov, concatena o sentimento de dúvida experimentado pelo narrador e pelo leitor implícito concomitantemente.

Dissemos, anteriormente, que o estilo veiganiano dialoga com as primeiras publicações do fantástico no que compete o desenvolvimento da modalidade ñhesitaçãoò na narrativa. No entanto, o século XX brasileiro manifesta, além das características originais do gênero, outros trejeitos na literatura. A obra do mineiro Murilo Rubião incorpora o resultado do estilo tradicional europeu em face ao novo aspecto do sobrenatural.

Um pouco de Rubião

Só para ressaltarmos, o estilo aparentemente complexo que se instaurava no Brasil do século XX comportava, em seus contos, uma espécie de junção da aparição do sobrenatural com a mimese da sociedade humana, como se pertencessem à mesma ordem. É assim que o mineiro Murilo Rubião parece encontrar filiação no modo peculiarmente machadiano das **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881) e nas obras de Kafka em sua famosa **Metamorfose** (1915). Surge, por conta disso, em 1947, o primeiro livro de contos do escritor: **O ex-mágico**, um dos seus trabalhos mais conhecidos, que reúne quinze de suas grandes narrativas. As publicações posteriores, **A estrela vermelha**, 1953, **Os dragões e outros contos**, 1965, **O pirotécnico Zacarias**, 1974, **O convidado**, 1974, **A casa do girassol vermelho**, 1978 e **O homem de boné cinzento e outras histórias**, 1990, parecem intentar a uma espécie de desestruturação da lógica racional do leitor. Esse fato é provocado quando ocorre, no texto, a inserção de um universo paralelo à configuração inicial da história, no qual cria uma espécie de diálogo entre dois ambientes.

Destituindo-se dos formatos das narrativas do século anterior à estreia desse estilo, os quais Todorov designa de fantástico, a obra rubiana, de forma geral, não focaliza o sentimento de hesitação experimentado pelo narrador e pelo leitor implícito em seus contos. Notamos que há uma diminuição desse recurso tradicional nos textos contemporâneos, a fim de que, talvez, algumas propriedades não centralizadas da literatura fantástica tradicional sejam exploradas.

A literatura de Rubião, contudo, não perde o ponto central da configuração do gênero fantástico ï tema de reflexão do nosso trabalho intitulado: **Uma ironia fantástica: a dicotomia da narrativa em Murilo Rubião** (2012). Assim sendo, o caráter do real e do sobrenatural, que apontamos como cerne dessa literatura, é a base da narrativa do escritor mineiro. Além do mais, seus personagens não limitam as histórias nas atuações do universo real e antirreal, mas a aparição do morto falante, da mulher que queria a lua, dos dragões na sociedade, do homem mágico etc. elevam a narrativa a temas similares ao cotidiano humano, tal qual o posicionamento do indivíduo na sociedade. Nosso prisma prevê que as marcas desse insólito não aparecem na história como forma alegórica de sentido, mas atuam como uma maneira de reafirmar aquilo que um indivíduo almeja compreender: sua própria existência.

Do outro lado da rua

A possibilidade da instauração e troca do sentimento de hesitação, experimentado por um narrador e pelo leitor implícito, comum nos contos fantásticos tradicionais, pertence, dominantemente, ao universo do narrador. Vê-se a extrema

importância do olhar desse ser, quando não estiver incorporado na trama, ou personagem, quando houver sua manifestação *física* no enredo. Relevância esta que direciona a narrativa, podendo subverter, entreter ou encerrar a expectativa do leitor. Essa condição do fantástico faz brilhar o jogo vivenciado pelo olhar da narração e pelo leitor, uma vez que a manipulação do discurso, manifestada pelos enunciados, ou pelas formas lúdicas de configuração estética das narrativas contemporâneas, é a teia criadora do insólito ou, dependendo o ponto de vista, da ilusão do sobrenatural.

Encontramos no texto ñO homem do boné cinzentoò (1998), de Rubião, uma amostra da relação do narrador, texto e leitor. Nessa história, o emagrecimento descontrolado de um homem (Anatólio) e o incômodo que este episódio causa em moradores vizinhos (Arthur e Roderico) é o ponto central da diegese. Vemos a forte presença, de um lado, da mimese social, o que nos permite tentar elencar algumas manifestações do real e irreal neste texto. Dessa maneira, encontramos como cenário, ou pano de fundo, uma espécie de simulação de realidade, que é produzida a partir de uma descrição mimética dos elementos (objetos e situações), instaurada no início e mantida até o desfecho da história. São alguns elementos que instituem essa simulação: ñhomemò, ñbonéò, ñcidadeò, ñcriançasò, ñdoceò, ñnoites de invernoò, ñmãos dadasò, ñárvoreò, ñcaixotesò, ñprédioò, ñhotelò, ñmobíliaò, ñcasaò, ñestabelecimento comercialò, ñirmãoò, ñcasasò, ñcéuò (RUBIÃO, 1998, p.71); ñsemanaò, ñcabeçaò, ñboné xadrezò, ñcachimboò, ñolhosò, ñroupaò, ñcorpoò, ñcãoò, ñmoradores de ruaò, ñàs cinco horas da tardeò, ñalpendreò, ñcachorroò, ñhoraò, ñsolitário inquilino do prédio vizinhoò (RUBIÃO, 1998, p.72); ñmagroò, ñbraçosò, ñjanelaò, ñhotelò, ñautomóvelò, ñmoçaò, ñbagagem do carroò, ñbolsaò, ñporta da casaò, ñirmãoò (RUBIÃO, 1998, p.73); ñmalasò, ñvizinhoò, ñolhosò, ñcabeçaò (RUBIÃO, 1998, p.74); ñdia seguinteò, ñvarandaò, ñcrânioò, ñcorpoò, ñventoò, ñtóraxò, ñdedosò, ñbolinhaò (RUBIÃO, 1998, p.75).

Por essa via estrutural, a simulação de real da narrativa tem como espelho o mundo contextual. Notamos, porém, que o outro universo compositor do gênero fantástico, o insólito, além de exceder, *a priori*, o cenário realista, o faz estabelecendo um tipo de colóquio com o cenário, então, rompido. A verossimilhança moderna, a qual Roland Barthes (1984) compreende como descrição da realidade objetiva, é tida, com maior força, no fantástico do século XX, não só por meio do relato de objetos físicos, situados na sociedade em geral, como móveis ou a natureza, mas ela apresenta-se, também, por meio de ações e de comportamento dos personagens. Concordamos, por isso, que o aspecto insólito da narrativa em questão e de outras produções rubianas[2], da mesma forma, seria revelado por meio do caráter de alguns eventos. Assim sendo, o sobrenatural em ñO homem do boné cinzentoò tem sua primeira manifestação quando:

> Arthur passava o dia espreitando-o, animado por uma tola esperança de vê-lo surgir antes da hora predeterminada. Não esmorecia, vendo burlados os seus propósitos. A sua excitação crescia à medida que se aproximava o momento de defrontar-se com o solitário inquilino do prédio vizinho. Quando os seus olhos o divisavam, abandonava-se a uma alegria despropositada:
> ï Olha, Roderico, ele está mais magro do que ontem!
> [...] Impossível ï eu retrucava ï, o diabo do magrela não tem mais como emagrecer!

[2] Vide **Bárbara** e **O ex-mágico da taberna minhota.**

> ï Pois está emagrecendo! (RUBIÃO, 1998, pp. 72-73).

Nesse trecho é nítido que o elemento sobrenatural da história não é localizado em um ou outro personagem, mas o encontramos na condição da perda de peso de um personagem, aparentemente, humano. Roderico cumpre a função de um narrador em primeira pessoa, já que relata todos os eventos da trama, olhando através da janela de sua casa. Ele e seu irmão Arthur ficam fascinados com a presença do vizinho misterioso, criando, assim, um tipo de obsessão pelo homem, o qual passa a definhar-se diariamente, motivado por uma perda de peso excessiva. Anatólio, além de tudo, recebe visitas de uma mulher, fato também que desperta curiosidade nos outros personagens:

> Agora era a moça que se ocultava, não dava sinal da sua permanência na casa. Ele, porém, se recusava a aceitar a hipótese de que ela tivesse ido embora e se negava a discutir o problema comigo:
> ï Curioso, o homem se definha e é a mulher que desaparece!
> Com a partida da jovem, Arthur retornou ao primitivo interesse pelo magro Anatólio. E, rangendo os dentes, repetia:
> ï Continua emagrecendo. (RUBIÃO, 1998, p. 74).

A euforia da voz narrativa pode induzir o leitor a participar da mesma excitação, estratégia comum no texto fantástico: ñO culpado foi o homem do boné cinzentoò (RUBIÃO, 1998, p. 71), ñAntes da sua vinda, a nossa rua era o trecho mais sossegado da cidadeò (RUBIÃO, 1998, p. 71), ñSem se separar do boné que, possivelmente, escondia uma calvície adiantadaò (RUBIÃO, 1998, p. 72). O uso do discurso direto vem como forma de se ressaltar a verossimilhança dos acontecimentos, uma vez que, ideologicamente, esse tipo de discurso recortaria a fala original dos personagens, sem alterações ou desvios decorrentes do recontar, como atua o discurso indireto, da parte do narrador. No entanto e ironicamente, Roderico aponta que:

> Artur emagrecia e nem por isso fiquei apreensivo. Anatólio tornara-se a minha única preocupação. As suas carnes se desfaziam rapidamente, enquanto meu irmão bufava, pleno de gozo:
> ï Olha! de tão magro, só tem perfil. Amanhã desaparecerá. (RUBIÃO, 1998, p. 75).

A antecipação do sobrenatural em: ñ[...] não tardará a desaparecerò (RUBIÃO, 1998, p. 72) parece conectar-se, de alguma forma, com a fixação de Arthur. Este, mediante o relato do narrador, é o primeiro a perceber que o vizinho está emagrecendo gradativamente. A perda de peso contínua delineia a condição sobrenatural do vizinho, já que, dentro do eixo de conexão dos elementos miméticos, que elencamos no início desta análise, parece não haver a possibilidade, inicialmente, do fenômeno insólito:

> Eu não tirava os olhos do homem. Sua magreza me fascinava. Contudo, foi Artur que me chamou a atenção para um detalhe:
> ï Ele está ficando transparente.
> Assustei-me. Através do corpo do homenzinho viam-se objetos que estavam no interior da casa: jarras de flores, livros, misturados com intestinos e rins. O coração parecia estar dependurado na maçaneta da porta, cerrada somente de um dos lados. (RUBIÃO, 1998, p. 75).

A ironia, nessa narrativa, ganha forma não só figurativamente na linguagem. Nota-se que o contexto propicia a instauração plena do comportamento irônico do narrador, que não sabemos se zomba do leitor, ao minimizar a estranha situação de perda de peso de Arthur, ou se é induzido pela fixação que o acontecimento insólito lhe causa. No desfecho:

> Às cinco horas da tarde do dia seguinte, o solteirão apareceu na varanda, arrastando-se com dificuldade. Nada mais tendo para emagrecer, seu crânio havia diminuído e o boné, folgado na cabeça, escorregara até os olhos. O vento fazia com que o corpo dobrasse sobre si mesmo. Teve um espasmo e lançou um jato de fogo, que varreu a rua. Artur, excitado, não perdia o lance, enquanto eu recuava atemorizado.
> Por instantes, Anatólio se encolheu para, depois, tornar a vomitar. Menos que da primeira vez. Em seguida, cuspiu. No fim, já ansiado, deixou escorrer uma baba incandescente pelo tórax abaixo e incendiou-se. Restou a cabeça, coberta pelo boné. O cachimbo se apagava no chão.
> ï Não falei! - gritava Artur, exultante.
> A sua voz foi ficando fina, longínqua. Olhando para o lugar onde ele se encontrava, vi que seu corpo diminuíra espantosamente. Ficara reduzido a alguns centímetros e, numa vozinha quase imperceptível, murmurava:
> ï Não falei, não falei.
> Peguei-o com as pontas dos dedos antes que desaparecesse completamente. Retive-o por instantes. Logo se transformou numa bolinha negra, a rolar na minha mão. (RUBIÃO, 1998, p. 75).

Percebemos que é Artur o anunciante do desaparecimento do homem do boné. Tal anúncio é introduzido nos preâmbulos do conto, quando, sugerindo alguma ligação com o homem do boné cinzento, o personagem antecipa, categoricamente, o desaparecimento de Anatólio. E ainda anuncia, repentinamente, o nome do personagem estranho: ñChama-se Anatólio!ò (RUBIÃO, 1998, p. 73). Esteticamente, o formato contemporâneo dessa narrativa, organizado também em blocos discursivos que são interrompidos por três pontos elípticos, pavimenta algumas lacunas no texto que podem conduzir o leitor a um tipo de interpretação específica dos eventos.

O desaparecimento de Anatólio, no final da história, é resultado da ação de seu emagrecimento excessivo: ñrestou a cabeça, coberta pelo boné. O cachimbo se apagava no chão.ò (RUBIÃO, 1998, p. 75). Além disso, a ironia do narrador apresenta-se de outras formas, já que duas situações antifrásicas habitam o mesmo plano, como se estes fossem únicos: ñï Não falei! ï gritava Artur, exultante. Sua voz foi ficando fina, longínqua. Olhando para o lugar onde ele se encontrava, vi que seu corpo diminuíra espantosamenteò (RUBIÃO, 1998, p. 75). Arthur estava desaparecendo ï devido à perda de peso excessiva ï na medida em que o homem também expirava. O êxtase que o homem do boné suscita no outro personagem, levando-o ao delírio, é, vagarosamente, seu próprio assassinato: ñNuma vozinha imperceptível, murmurava: ï Não falei, não faleiò (RUBIÃO, 1998, p. 75). Aqui, as duas situações contrastadas têm o mesmo direcionamento, um único destino. O conto é finalizado com a plena instauração do

insólito no cenário cotidiano, realista: ñPeguei-o com as pontas dos dedos antes que desaparecesse completamente. retive-o por instantes. Logo se transformou numa bolinha negra, a rolar na minha mão.ò (RUBIÃO, 1998, p. 75). Portanto, os dois aspectos, inicialmente divergentes, a realidade e a sobrenaturalidade se encontram na mesma esfera, no mesmo ângulo. Encontramos, assim, nessa dissonância derivada da junção desses dois aspectos um tipo de harmonia cara à literatura fantástica: um tipo de lógica, resultante de sua própria contradição.

Considerações finais

Tentamos, na breve análise de **O homem do boné cinzento**, compreender o desempenho do narrador na literatura fantástica. A narração do gênero fantástico, além de condicional a toda narrativa literária, permite que o narrador, neste caso em primeira pessoa, desenvolva um papel também secundário na diegese, podendo, por conta disso, orientar ou desequilibrar os níveis de interpretação do leitor. Uma vez que o receptor físico do texto, frente aos personagens e eventos sobrenaturais, adentra a um tipo de jogo literário, que permite se induzir, muitas vezes, pela voz narrativa. Sobretudo, o contato com um mundo atípico, criado e disponibilizado pela literatura fantástica em geral, e aqui em Rubião, compartilha dois ângulos: a realidade física, social dos personagens, similar aos seres humanos, e a negação desta proposta. Temos, assim, que a orientação do narrador do homem do boné, ao suscitar dois universos diferentes na narrativa conduz o leitor a um nível de formação e de experiência, singulares à literatura fantástica, o qual permite a exploração de universos, criados a partir do fantástico do século XX.

FROM THE OTHER SIDE OF THE STREET: THE FANTASTIC NARRATOR IN ñO HOMEM DO BONÉ CINZENTOò

Abstract:

Taking as a reference the traditional fantastic literature, the work in question aims at analyzing the attitude of the narrator's great contemporary, since there is a dilution of the essential point of this kind in the nineteenth century, then its origin, one can find other looks for the genre. This author has chosen, for this, the tale "The Man with the cap gray" by Murilo Rubião, because this work explores the levels of manipulation narrative voice in relation to the reader.

KEYWORDS: *Fantastic literature; Murilo Rubião; narrator; reader.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, A. C. BIANCO. 2012. **Uma ironia fantástica***:* a dicotomia da narrativa em Murilo Rubião. PP. 103. Dissertação. Teoria da literatura. Universidade Estadual Paulista ñJúlio de Mesquita Filhoò, UNESP. São José do Rio Preto

BARTHES, R. O efeito de real. 1984. In:___. **Rumores da língua**. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, pp. 32-36.

RUBIÃO, M. **Contos reunidos**. 1998. São Paulo: Ática.

_____. **O pirotécnico Zacarias e outros contos**. 2006. São Paulo: Companhia das Letras.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 1975. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva.

VEIGA, J. J. **Os cavalinhos de Platiplanto**. 1989. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Recebido em 19/03/2014.
Aceito em 14/04/2014.