



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS**

ARLENICE FERREIRA DA SILVA

**O FANTÁSTICO-ABSURDO DE MURILO RUBIÃO NO CONTO *O CONVIDADO*:
UMA METÁFORA EXISTENCIALISTA**

**Campina Grande – PB
2012**

ARLENICE FERREIRA DA SILVA

**O FANTÁSTICO-ABSURDO DE MURILO RUBIÃO NO CONTO O CONVIDADO:
UMA METÁFORA EXISTENCIALISTA**

Monografia apresentada à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso como requisito para conclusão do curso de licenciatura plena em Letras na Universidade Estadual da Paraíba, na área de literatura sob a orientação da Professora Doutora Rosângela Queiroz.

**Campina Grande – PB
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586f Silva, Arlenice Ferreira da.
O fantástico-absurdo de Murilo Rubião no conto o convidado [manuscrito]: uma metáfora existencialista/ Arlenice Ferreira da Silva. – 2012.

39 f.

Digitado.

Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Profa. Dra. Rosângela Queiroz, Departamento de Letras”.

1. Narrativa literária. 2. Literatura fantástica. 3. Existencialismo. 4. Conto. I. Título.

21. ed. CDD 808.802 3

ARLENICE FERREIRA DA SILVA


**O FANTÁSTICO-ABSURDO DE MURILO RUBIÃO NO CONTO O
CONVIDADO: UMA METÁFORA EXISTENCIALISTA**

Aprovada em: 25 de maio de 2012

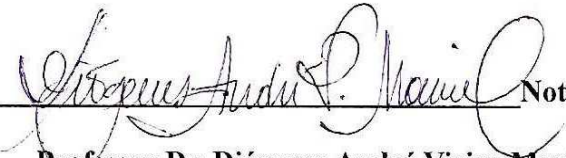
BANCA EXAMINADORA:

 Nota 8,2

**Professora Dra. Rosângela Queiroz - UEPB
(Orientadora)**

 Nota 8,5

**Professor Dr. Ricardo Soares da Silva - UEPB
(1º Examinador)**

 Nota 8,0

**Professor Dr. Diógenes André Vieira Maciel - UEPB
(2º Examinador)**

Média 8,2

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Pai Celestial por me proporcionar meios para que alcançasse meus próprios objetivos, e por ter me cercado de pessoas generosas e cordeais que nunca deixaram de acreditar em mim, quando eu mesma descreditava. Agradeço de maneira especial à pessoa de Rosângela Queiroz, minha orientadora no sentido mais amplo da palavra, por me conduzir de volta ao meio acadêmico. Aos meus pais, Arlinda Ferreira da Silva e Valdemar Lima da Silva, que embora enfrentando as adversidades da vida nunca deixaram de acreditar na Educação dos seus filhos. Minhas irmãs Francisca de Assis, Maria Elizabeth, Valderlinda, Jaciane, Juliana e Ducila e irmãos Valmir e Ducilo, por me estimularem a ler contos de assombração pela manhã na biblioteca da escola estadual, e recontá-los à noite. Minhas amigas Francinete Nascimento, Lourdes Feitosa e Elza, pela força e confiança, a todos os meus ex-colegas de curso em especial a meu amigo e eterno colega, Antônio Lira, aos meus colegas de trabalho que direta ou indiretamente contribuíram para conclusão desta etapa em minha vida. Obrigada a todos e todas.

RESUMO

O Fantástico pode ser concebido de dois modos: em sentido estrito e em sentido amplo. O primeiro surgiu na Europa sob a forma de contos e é considerado um gênero literário. O último não se pode precisar exatamente onde surgiu, supõe-se, entretanto, que apareceu antes da escrita, em narrativas orais e engloba todas as histórias que escapam ao realismo estrito, como as fábulas, os contos de fadas, as lendas, os mitos, as alegorias, etc. Poucos autores brasileiros se aventuraram pela literatura fantástica, Machado de Assis foi um dos que fizeram uso de elementos sobrenaturais, como o duplo, em suas histórias. O mineiro Murilo Rubião, um dos principais escritores brasileiros a assumir completamente esta variedade literária, publicou seu primeiro livro **O Ex-Mágico**, em 1947, no qual narrava contos considerados insólitos, estranhos e absurdos. Para este trabalho, tomamos o conto *O Convidado*. Sob uma ótica existencialista, a narrativa foi analisada na qualidade de metáfora da experiência humana, na qual o indivíduo vê-se imerso, em ritmo intenso, numa frenética espiral de mistério não solucionado em cujos meandros ele caminha cego. A análise volta-se para o que consideramos a intenção de Murilo Rubião em determinar o sujeito como um ser que caminha para a finitude. Foram utilizados os pressupostos de Rodrigues (1988), Arriguicci Jr, (1987), Gotlib (2006), Abbagnano (2000), entre outros.

Palavras-chave: Fantástico. Narrativa. Literatura. Existencialismo.

ABSTRACT

The Fantastic can be conceived in two ways, strict and ample. The first view emerged in Europe through the shape of short-stories and is considered to be a literary genre. The second view's spot of rising isn't precisely defined, supposing to have appeared initially as oral narrative literature, encompassing all manifestations set beyond the strict fantastic (fables, legends, myths, allegories, etc). A few Brazilian authors have ventured out in fantastic literature and the mineiro writer Murilo Rubião is one of the most notorious performers in Brazilian Modernism. His first book, **O Ex mágico** (1947), introduces strange, absurd and unusual short-stories. For this research, we took the short-story "O convidado", analysed according to an existentialist perspective that metaphorizes human experience, in which the individual discovers himself completely involved by, within a frenetic spiral of unsolved mystery in which meanders he wanders blindly. The analysis focuses on what we consider to be Murilo's Rubião intention to show up individual as a being that walks towards finiteness. We discussed the assumptions of Rodrigues (1988), Arrigucci (1987), Gotlib (2006) and Abbagnano (2000) among others.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	10
1 – A literatura Fantástica no Mundo.....	10
2 – O Fantástico no Brasil	11
O conto <i>O Espelho</i>	12
<i>Fantástico brasileiro X Fantástico hispano-americano</i>	14
3 – Características do fantástico	15
<i>O Realismo Mágico</i>	16
<i>O Realismo Maravilhoso</i>	16
<i>O Maravilhoso</i>	17
<i>O Alegórico</i>	18
4 – O Conto.....	19
5 – Uma palavrinha sobre Existencialismo	20
6 – A Escrita de Murilo Rubião	22
7 – Um Convite Inesperado	23
<i>O Enredo</i>	24
<i>Análise do Conto</i>	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33
ANEXOS	34

INTRODUÇÃO

Histórias em que fantasmas; lobisomens; vampiros e outras criaturas igualmente misteriosas compartilham o mesmo universo que as pessoas comuns, sempre despertaram o interesse desde os tempos mais remotos, quando ainda eram transmitidas apenas oralmente. Mais tarde com o aparecimento da escrita, a literatura fantástica passou a ser registrada sob forma de epopeias, contos, romances; e ganhou tanto apreciadores quanto variações, em um gênero que sempre provoca uma certa polêmica quanto a sua definição, e que tomaremos por fantástico em sentido amplo, para facilitarmos nosso trabalho. A literatura fantástica brasileira (desconsiderando as lendas; mitos; fábulas, transmitidas oralmente), começou tímida, com o uso de poucos elementos como fantasmas, o duplo, o gótico, etc., tidos como fantásticos, aparentemente camuflados em contos ou romances de autores que seguiam outros gêneros. Somente no século XX ganhou força com o surgimento no cenário literário de escritores como Murilo Rubião, que assumiram de vez o estilo.

Conhecendo as variações apresentadas pelo fantástico, em sentido amplo, resolvemos investigar, com base nas características, à qual destas mais se aproxima o conto *O Convidado*, de Murilo Rubião. Sabendo que nem todas as histórias consideradas fantásticas apresentam abertamente seres de outro mundo (muitas vezes essas narrativas podem apenas insinuar o insólito), interessou-nos saber por que um tipo humano comum, em uma existência medíocre, tal qual o protagonista do conto analisado, teria sido o ponto central de uma trama absolutamente irreal e intrincada. Para tanto, foi necessária a pesquisa teórica em títulos encontrado em bibliotecas, cedidos ou adquiridos, de autores consagrados no cenário literário. Na falta de material teórico em outros títulos pertinentes, foi realizada pesquisa em websites, como forma de suprir uma demanda cada vez maior para Murilo Rubião.

Na Fundamentação Teórica podemos encontrar sete tópicos enumerados: no primeiro, “A Literatura Fantástica no Mundo”, tentamos diferenciar o fantástico em sentido amplo, do fantástico em sentido estrito, detendo-nos neste último a fim de explicar sua importância para a literatura universal. O segundo tópico, “O Fantástico no Brasil”, como o próprio título sugere, explica resumidamente como a literatura fantástica se apresenta na Brasil, traz um exemplo de um conto de Machado de Assis, e traça uma comparação entre a literatura fantástica brasileira e a literatura fantástica hispano-americana. O terceiro tópico, “As características do Fantástico”, pretende reunir as principais características do Fantástico, em sentido estrito, e diferenciá-lo das demais variações do fantástico em sentido amplo, tais quais: O Realismo Maravilhoso; O Maravilhoso; e O Alegórico. No quarto tópico, intitulado “O Conto”, trazemos um breve resumo da teoria do conto e sua importância para a literatura fantástica como um todo. O quinto

tópico “Uma palavrinha sobre o Existencialismo”, oferecemos ao leitor uma breve discussão sobre a teoria da existência, com a finalidade de facilitar o entendimento de nossa análise do conto em estudo. O sexto tópico “A escritura de Murilo Rubião” nos fala sobre o autor do conto, seu modo de fazer literatura e como surgiu a ideia do conto O Convidado. Finalmente, no sétimo tópico, “Um Convite Inesperado”, podemos apreciar um resumo e a análise da narrativa insólita criada pelo autor mineiro.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1 - A Literatura Fantástica no Mundo

Alguns estudiosos, a partir da segunda metade do século XX, como Montague Summers (1969), Louis Vax (1970), Tony Faivre (1964), Marcel Schneider (1964), Jorge Luis Borges (1976), dentre outros citados por Selma Calasans Rodrigues (1988, p. 17), consideram todas as manifestações literárias que fogem ao realismo, tal qual a *Odisseia* ou os contos das *Mil e uma Noites*, como sendo todos da ordem do fantástico. Esse pensamento parte do pressuposto de que qualquer narrativa de ficção que incorpore elementos não-reais pertence ao universo do fantástico. O termo fantástico (do grego *phantastikós*) aqui expresso refere-se a tudo aquilo que vem do imaginário, que só existe na imaginação, e que não pertence à realidade.

Em contrapartida, Rodrigues, no mesmo livro, cita ainda um outro grupo de autores de renome internacional, dentre eles Pierre-Georges Castex, Tzvetan Todorov, Irène Bessière e Roger Caillois, que, como ela, situam o nascimento do “fantástico” entre os séculos XVIII e XIX, na Europa, com o surgimento das escrituras de fantasmagoria do alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, que é considerado o precursor do conto fantástico.

Podemos depreender a partir do que foi exposto que a autora citada concebe como verídicas, apoiada em teóricos do fantástico, duas concepções para o mesmo gênero literário, ou seja, como “fantásticas” tanto podem ser compreendidas todas as manifestações literárias que escapem ao *Realismo* estrito, como também, apenas as manifestações literárias que floresceram em meados do século XVIII, que abordavam temas sobrenaturais e/ou fantasmagóricos.

Com o intuito de investigar esse Fantástico, cultural, histórico e socialmente localizado, Rodrigues (idem) o chamou de fantástico em sentido estrito, distinguindo-o assim, daquele que estaria presente na literatura desde o aparecimento desta, incluindo-se aí os contos de fada, epopeias, romances, e contos literários, o qual a autora considerou fantástico em sentido amplo.

Alguns pesquisadores apontam o Iluminismo como um dos principais fatores que contribuíram para o florescimento da literatura Fantástica, uma vez que este além de provocar na sociedade da época certa rejeição ao pensamento teocêntrico, que imperava até então, proporcionou o incentivo às ciências. As consequentes descobertas científicas, ao mesmo tempo em que elucidavam questões primordiais à vida do homem, por outro lado, suscitavam dúvidas e inquietações de ordem subjetiva. E seria, justamente, buscando explicações que substituam o que outrora fora explicado pela religião (e que a ciência ainda não explica), que o homem

recriou o Fantástico, como sugere Irène Bessièrre citada por Rodrigues (p.27). Por outro lado, Magalhães Júnior, aludindo a P.G. Castex, acrescenta que sem o “aparecimento anterior de certos aventureiros, (...) cuja fama encheu a Europa e que proclamavam as maravilhas do hipnotismo, da alquimia, do apelo às forças sobrenaturais”, nem mesmo as mais criativas histórias teriam feito tanto sucesso junto ao público (MAGALHÃES JR. 1972, p.66), o que contribuiu para diminuir um pouco o mérito do Iluminismo junto à literatura fantástica.

O consagrado escritor E.T.A. Hoffmann (1776-1822) soube como poucos explorar este universo desconhecido, que paulatinamente se descortinava perante leitores ávidos por mergulharem em suas histórias fantasmagóricas, 'descrevendo alucinações cruelmente apresentadas à consciência em desvario e cujo relevo insólito se destaca de maneira empolgante sobre um fundo de realidade familiar' como assinala P.G. Castex, citado por Magalhães Jr. (idem, p.66).

Apesar do prestígio e do grande reconhecimento que obteve com o seu trabalho, Hoffmann não foi o pioneiro na arte de escrever histórias fantásticas. A Crítica Literária reconhece na pessoa do francês Jacques Cazotte, morto na guilhotina em 1792, o inaugurador deste gênero, que mais tarde seria difundido pelo escritor alemão. Os contos de Cazotte teriam influenciado autores como Gérard de Nerval, Charles Nodier, Matthew Gregory Lewis, e até mesmo o próprio E.T.A. Hoffmann, como salienta Magalhães Jr (idem, p. 70).

2- O Fantástico no Brasil

A literatura fantástica brasileira se apresenta de maneira abrangente, incluindo lendas, fábulas, mitos indígenas, contos e romances, que se enquadram menos no fantástico em sentido estrito, que no fantástico em sentido amplo.

O Brasil, pela sua própria história literária, originalmente moldada, desde o período colonial, para a catequização e o relato, e nos séculos subsequentes caracterizada pelo atraso em relação à Europa, não pode ser considerado pródigo em literatura fantástica. Contudo, no século XIX, alguns escritores brasileiros como Álvares de Azevedo em **Noite na Taverna**, e Machado de Assis com o conto *O Espelho*, e no romance **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, ainda que timidamente, já ensaiavam o uso do elemento fantástico em suas produções literárias. Essas histórias não são consideradas como literatura fantástica, mas apresentam o fantástico na literatura.

O fantástico do conto *O Espelho*, de Machado de Assis, que data do século XIX, difere do fantástico europeu produzido no mesmo século, mas é um bom exemplo de literatura

fantástica e parece fazer uma espécie de inauguração de uma literatura fantástica tipicamente brasileira.

O Conto *O Espelho*

Verificamos que, de acordo com a estrutura apresentada, o conto de Machado de Assis, pode ser incluído na categoria dos contos enquadrados ou emoldurados, tal qual o **Decamerão**, de Boccaccio, no qual dez personagens se revezam em contar histórias aos demais, como forma de passar o tempo. Em *O Espelho*, o autor se utiliza dessa estratégia para apresentar ao leitor, o narrador-personagem, Jacobina, um dos cinco cavalheiros que se encontram a discutir questões de metafísica e de alta transcendência em uma casa, no morro de Santa Teresa. Este cavalheiro é conhecido por todos por sua astúcia, inteligência, instrução, enfim, pela sua lucidez. Estas qualidades visam tão somente, a induzir o ouvinte/leitor a lhe dar credibilidade. Segundo Rodrigues (1988, p.44-45), é comum, e até conveniente, histórias fantásticas apresentarem este tipo de narrador, tendo em vista que este funciona como uma espécie de testemunha do fato narrado.

Obedecendo à regra compositiva do ambiente propício ao exame do sobrenatural, a sala onde eles se encontram é pequena e iluminada por velas, que misturam sua claridade com o luar que vem de fora. A noite já vai pelo meio quando Jacobina se dispõe a contar um episódio, por ele vivenciado em sua juventude, e que, em sua opinião, comprova a existência de duas almas no indivíduo: uma interior e outra exterior, um assunto que indiscutivelmente foge às explicações científicas.

O duplo, a propósito, é um tema bastante explorado em narrativas fantásticas, seja com semelhanças físicas e psicológicas, como em *Aura* de Carlos Fuentes (1962); características que se repetem geração após geração, como em **Cem anos de Solidão**, de Gabriel García Márquez (1967); personalidades diferentes que habitam o mesmo corpo como *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* de R. L. Stevenson (1885), ou em um encontro consigo mesmo, como no conto *O Encontro* de Lígia Fagundes Telles (1970), seja em sonho, alucinação ou num espelho, conforme aponta Rodrigues (idem, p. 43-44).

Jacobina conta que era, na época em que se deu o ocorrido, um jovem pobre que fora nomeado alferes da Guarda Nacional. Desse feito, passara a ser o orgulho da família e de alguns amigos, recebendo de todos respeito e deferência em razão do novo posto conquistado. Estando ele a passar uma temporada em sítio de familiares, por razões adversas é deixado só na propriedade. Isto o faz considerar-se desprestigiado, pois estava lá a convite e, desde que chegara, desfrutara de atenções e obséquios por parte de todos. A dona do sítio, sua tia, mandara inclusive colocar em seu quarto a melhor peça que dispunha da mobília simples da casa: um

grande e antigo espelho, ricamente adornado com delfins, madrepérola e ouro, ainda que carcomido pelo tempo. Diante deste espelho, fardado de alferes, algumas vezes ele se dedicara ao prazer narcisista de contemplar sua impecável imagem. Acontece que, estando agora sozinho no sítio, privado dos eflúvios da adoração de que outrora fora alvo, tanto por parte de familiares e amigos quanto dos serviçais, ele sente-se atingido por um forte golpe em sua autoestima, a ponto de perder todo o prazer pela vida, chegando a evitar deliberadamente mirar-se no espelho. Após uma semana inteira de solidão, resolve olhar-se no espelho, na intenção de sendo um, achar-se dois.

A despeito da atmosfera de abandono que toma conta do ambiente, e do silêncio opressor, só quebrado pelo agourento tic-tac do velho relógio da sala, que parece prenunciar um acontecimento indesejado, a narrativa apresenta verossimilhança e o clima de realismo permanece imutável. Porém, ao descrever o ambiente que o cerca, o narrador-personagem parece estar preparando o leitor/ouvinte para o que virá a seguir: a duplicidade buscada pelo jovem alferes mediante o espelho; que lhe é negada. Eis que, estando ele em frente ao espelho, este não o reproduz como antes, mas somente a uma figura borrada, sem contorno, mutilada. Observamos que, enquanto que no histórico das narrativas fantásticas, cuja temática é o duplo, os personagens acham-se multiplicados, no conto machadiano é justamente a negação desta multiplicidade que atormenta o protagonista. Confirmando características do fantástico (*stricto sensu*), a racionalidade é interrompida dando lugar ao sobrenatural (que se apresenta sob a forma de um espelho que não reproduz fielmente a imagem do alferes que se coloca à sua frente), do qual o jovem tenta escapar, a princípio julgando-se mentalmente perturbado. Porém, ao perceber que estando devidamente fardado sua imagem retorna nítida e integralmente, acaba por atribuir o fenômeno ao que ele chama de alma exterior, uma segunda alma, a qual havia partido e retornava no momento em que ele se colocava fardado em frente ao espelho, como explica o narrador-personagem:

Lembro-me de vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, (...); o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha a menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente como a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho (p.217).

Aparentemente, esta explicação satisfaz o personagem, mas não anula o insólito, e nem afasta o não-real que inquieta o leitor. Como bem assinala Chiampi (1980, p.56): “O fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu ‘possível’ é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza (p.56)”.

Fantástico brasileiro X Fantástico hispano-americano

De alguma maneira, a literatura fantástica brasileira, é apreciada sob a mesma óptica que a literatura fantástica hispano-americana, tendo a última o mérito de ter produzido mais que o Brasil e estando classificada como realista maravilhosa, segundo afirma Chiampi (idem).

O fantástico brasileiro contemporâneo, ao contrário, possui características peculiares que o distanciam de um gênero pré-estabelecido, como o fantástico no sentido estrito (*stricto sensu*), por exemplo, por reunir traços de um e de outro para formar um todo independente, o que o insere no fantástico em sentido amplo (*lato sensu*), proporcionando ao escritor total liberdade para se aventurar por várias modalidades literárias, como o alegórico; maravilhoso; estranho; absurdo; o fantástico, etc.

Um bom exemplo de como o fantástico brasileiro pode apresentar variações, está no ensaio que Leila Perrone-Moisés faz de um conto de Clarice Lispector. Em **Flores na Escrivadinha**, Perrone-Moisés (1990) analisa ao mesmo tempo em que apresenta ao leitor o conto *A Mensagem*, o qual a autora classifica como fantástico. Embora não especifique a que fantástico se refere (se em sentido amplo, ou se em sentido estrito), fica patente que estamos lidando com o fantástico em sentido amplo, posto que o conto de Clarice reúna elementos bastante peculiares, como veremos mais adiante.

A história se passa em torno de uma velha casa abandonada, tema este que Perrone-Moisés lembra ser um dos preferidos dos autores que privilegiam o gênero fantástico, e até encontra uma certa intertextualidade ente o conto *A mensagem* de Clarice Lispector, e os contos *The Strange High House in the Mist* (A estranha casa alta na bruma) de Lovecraft, e *The Fall of the House of Usher* (A queda da casa de Usher), de Poe, chegando a afirmar que o conto de Clarice é, na realidade, uma reescritura do conto de Poe. Além da temática, o conto reúne características típicas do fantástico, como a hesitação dos personagens em tomar uma atitude ao se depararem com a casa abandonada, as dúvidas que surgem diante do insólito (como: a quem teria pertencido aquela casa? quem a construíra? Por que estava abandonada?), o modo como o sobrenatural simplesmente se intromete na realidade dos jovens (que sabiam procurar algo, embora não soubessem o quê), bem como a reação deles frente ao inesperado, que é de “espanto, angústia e terror” (idem p. 159).

Entretanto, diferentemente do que seria esperado no fantástico em sentido amplo, cujo mistério geralmente envolve o espaço físico, o mistério que envolve a ameaçadora casa de Clarice, provocando angústia nos personagens, é psicológico, e parece desaparecer no momento

em que os personagens despertam de uma espécie de transe, porém retorna de outra forma, numa mensagem desagradável sob o aspecto de alegoria, uma mensagem, que uma vez dominado o código, pode assumir sentidos diversos. É o que sugere Perrone-Moisés, contudo, a autora atenta para o fato de o leitor não conseguir perceber, imediatamente, estar diante de uma alegoria, embora o narrador vá deixando sucessivas pistas ao longo do texto, que só serão compreendidas numa segunda leitura.

3- Características do fantástico

Tradicionalmente a literatura Fantástica, em sentido estrito, caracteriza-se, não apenas pelo emprego de elementos da ordem do sobrenatural confrontados com a realidade, provocando assim, estranheza nos personagens e conseqüentemente no leitor, mas pela busca constante dentro do próprio texto, de explicações lógicas e, por que não dizer científicas que elucidassem a origem desses eventos insólitos, o que invariavelmente se mostrava inútil ou insuficiente, é o que sugere Rodrigues (1988, p.11).

Ainda segundo esta autora, o Fantástico que surge na Europa entre os séculos XVII e XIX explora o sobrenatural dentro de uma visão antropocêntrica, isto é, o homem atormentado por incertezas e conflitos interiores que oscilam entre o real e o irreal, é a figura central destas histórias. Ou seja, o sobrenatural é de natureza humana, inversamente ao que havia sido antes do período Iluminista. As histórias fantásticas que antecedem esta época, fantástico no sentido amplo, diferenciam-se por explorar um sobrenatural de natureza teológica, ou seja, voltado para os seres divinos e suas possíveis relações com o ser humano, que neste contexto, surge como figura secundária, ou dependente destes deuses, fadas, e demais entes mitológicos. Nestas histórias o sobrenatural nunca é questionado, pelo contrário, é aceito sem assombro. Considerando ainda o fantástico em seu sentido amplo, pode-se afirmar que as fábulas, os mitos, as lendas, etc, que tomam como centro os animais, colocam-se nesta confluência entre o estilo iluminista e o medieval, uma vez que não há como determinar se nesse tipo de narrativa o animal é antropomorfizado ou se o homem, como destinatário, é zoomorfizado.

Tzvetan Todorov, citado por Rodrigues (idem), assegura que uma das principais características do Fantástico (no sentido estrito) é a “hesitação provocada no leitor em face de um acontecimento sobrenatural” (p. 28). Para Todorov, esta hesitação poderia ou não estar marcada no texto, mas é seguramente a característica que diferencia o fantástico de outros gêneros, como o Realismo Maravilhoso, por exemplo.

Medo ou hesitação, entretanto não são suficientes para diferenciar o Fantástico em

sentido estrito, das outras manifestações literárias que estão no mesmo nível que este, e que também pertencem à natureza do fantástico, porém, em sentido amplo, tais como o Maravilhoso ou o Alegórico. Um olhar focado para certas particularidades do texto pode auxiliar aquele que pretenda distinguir um dos outros. Vejamos algumas distinções entre termos geralmente usados para designar a narrativa fantástica:

O Realismo Mágico

No meio acadêmico provavelmente, muitos já leram ou ouviram falar sobre o termo realismo mágico. De acordo com Rodrigues (1988, p. 50-51), o termo “mágico” agregado a “realismo”, intencionava explicar as mudanças que se operavam no romance hispano-americano entre os anos 40 (1940) e 55 (1955). O termo realismo mágico foi utilizado primeiramente pelo venezuelano Arturo Uslar Pietri em *Letras y hombres de Venezuela* (1948), sendo mais tarde difundido por Angel Flores no Congresso da Modern Languages Association, New York, em 1954, durante uma conferência sobre a ficção hispano-americana.

Atualmente, o uso da expressão realismo mágico, pra designar narrativas com características semelhantes às do chamado “novo romance hispano-americano”, é considerado inadequado pela crítica literária, por não possuir uma “base teórica sólida”, como assinala Rodrigues (idem, p.54), que justifique seu uso na literatura. Segundo a autora, o termo “mágico” remete a questões de natureza extratextual, e “o problema da construção poética (...) não pode ser pensado fora de linguagem narrativa” (CHIAMPI, 1980, p.28-29).

O Realismo Maravilhoso

Realismo maravilhoso, de acordo com Chiampi (idem), é um termo que melhor corresponde às particularidades apresentadas pelo chamado novo romance hispano-americano, outrora denominado mágico-realista. Para esta autora, a explicação estaria, principalmente, nos tipos de discurso que são usados nesta modalidade literária: o realista e o maravilhoso. Chiampi (1980, p.60) observa que “enquanto na narrativa realista, a causalidade é explícita (isto é: há solução de continuidade entre causa e efeito) (...) na narrativa maravilhosa, ela é simplesmente *ausente*: tudo pode acontecer, sem que se justifique (...)”. O realismo maravilhoso, por sua vez, reúne traços de ambos os discursos, e caracteriza-se basicamente por apresentar elementos não-

reais, inverossímeis, que surgem em meio à realidade verossímil dos personagens, para desaparecerem em seguida sem que isto interfira, altere ou comprometa o sentido do texto e que, diferentemente do fantástico, não provocam nenhuma reação de espanto, medo ou qualquer outro protesto, seja por parte dos personagens ou do leitor.

Um bom exemplo de literatura na qual se faz uso do realismo-maravilhoso é o romance **Cem Anos de Solidão**, do colombiano Gabriel García Márquez. Neste romance o autor narra à saga da família Buendia, cujo patriarca fundou um vilarejo chamado Macondo, no qual se passa toda a história.

A narrativa começa fazendo uso de um discurso realista e perfeitamente verossímil. Acontece que em algum momento e sem aviso prévio, a realidade é quebrada pela intromissão de elementos estranhos; sobrenaturais; incomuns e/ou fantásticos, que poderiam vir a causar estranheza ou angústia no leitor em outra situação, mas que por serem tomados com naturalidade e sem maiores alardes pelos personagens, esta reação acaba estendendo-se ao leitor, que se vê impellido a prosseguir com a sua leitura sem maiores questionamentos.

O Maravilhoso

Também conhecido como feérico (mundo das fadas), o maravilhoso representa a ficção por excelência. São histórias fantásticas nunca questionadas nas quais tudo é permitido. O mundo do faz-de-conta, das bruxas, das fadas, dos deuses, enfim, o mundo da fantasia, onde encontrar animais, plantas, ou mesmo objetos com características humanas é coisa natural. Na narrativa maravilhosa tudo é possível, tudo é real, e mais, tudo é esperado, até mesmo desejado, tanto pelos personagens quanto pelo leitor ou pelo ouvinte, ou expectador.

A narrativa maravilhosa está essencialmente ligada à oralidade das histórias infantis, contadas pelos mais velhos e que encantam tanto crianças quanto adultos desde os tempos remotos que antecedem a própria escrita, bem como até os dias atuais em livros que logo se transformam em filmes e ganham o mundo nas telas de cinema, como **Harry Potter**, ou a saga de **Crepúsculo**, por exemplo. Como observa Chiampi (idem, p.60), “Nos contos maravilhosos (...), tapetes voam, galinhas põem ovos de ouro, cavalos falam, dragões raptam princesas (...)”. A narrativa Maravilhosa obrigatoriamente cria um universo paralelo que não deixa de existir quando a história acaba.

O Alegórico

Dentre as possibilidades de apresentação do fantástico em sentido amplo, situa-se o Alegórico, como sugere Rodrigues (op.cit., p.60). O termo alegoria tem origem grega: *allos*, “outro”, e *agoreuein*, e etimologicamente significaria algo como “falar em público”.

Tzvetan Todorov em **Introdução à Literatura Fantástica** trata desta questão com certa cautela, posto que para este autor, a alegoria e a poesia constituem-se uma ameaça ao Fantástico, em sentido estrito (tópico que não nos interessa no momento). Todorov após avaliar algumas definições de Alegoria parece concordar que:

a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos (...) este duplo sentido é indicado na obra de maneira *explícita*: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer. (TODOROV, 2008 p.71)

Esta posição de Todorov é refutada por Rodrigues (idem, p.63), que a considera restritiva, e acrescenta ainda que, diferentemente do que acredita o linguista búlgaro, as múltiplas interpretações oferecidas pela alegoria em um texto, não anulam a possibilidade de existência do fantástico. A autora parece apoiar-se na ensaísta Brooke-Rose em **A Rethoric of the unreal** (1983), para corroborar a sua teoria de que a narrativa alegórica possibilita bem mais que apenas duas interpretações, a saber: uma alegórica e outra literal. Rodrigues lembra ainda que “a alegoria medieval, por exemplo, tinha, por definição, quatro níveis: o literal, o alegórico, o analógico e o moral” (Rodrigues, idem p.63). A alegoria pode aparecer disfarçada em meio a outras modalidades discursivas como no Maravilhoso em:

Fábulas- textos em que invariavelmente os personagens são animais e que encerram uma lição de moral;

Lendas- narrações em que fatos históricos são deformados pela imaginação do povo, ou do poeta;

Contos de fada- que apesar de fazerem uso do discurso maravilhoso “inquestionável”, por vezes podem sugerir outras interpretações;

Textos bíblicos- sob a forma de parábolas ou em Livros como o Apocalipse.

Em termos genéricos, por alegoria compreende-se um tipo de texto que não apenas permite ao leitor cogitar outros sentidos que se somem ao literal, como também o impele a fazê-lo. Uma alegoria tal qual um símbolo, como já apontamos, uma vez que seja dominado o código, geralmente se sustenta, ou seja, mantém seus significados independentemente do tempo

ou do espaço em que ocorreu, como podemos perceber em parábolas bíblicas, em fábulas, lendas ou mitos.

4- O Conto

Se considerarmos E.T.A. Hoffmann como precursor do fantástico (*strictu sensu*), como de fato o consideram os teóricos do fantástico, fatalmente concluiremos que o florescimento do fantástico, em pleno século XIX, se deu sob a forma de conto, sendo esta forma posteriormente adotada por grande parte daqueles que se dedicariam à prosa fantástica.

Avesso às definições, esse gênero compreendia características formais e discursivas que se adequavam, ao mesmo tempo em que corroborava a proposta do fantástico que, então, se desenvolvia.

Segundo Edgar Allan Poe, citado por Nádia Battella Gotlib (1985, p. 34), a relevância do tamanho, 'no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for', aliado ao efeito que se pretende causar no leitor, constituem uma espécie de “fórmula” de sucesso do conto. De acordo com a teoria de Poe, o escritor deve, antes de começar a escrever, decidir qual o efeito que deseja provocar no leitor, (no caso do conto fantástico geralmente é medo, desconforto, hesitação), para então por meio destas sensações, usando da economia de estilo (Poe é a favor do conto breve), concluir seu trabalho com êxito.

Enquanto alguns autores defendem a brevidade como pré-requisito do conto, alguns escritores parecem a ignorar deliberadamente. É o que observa Temístocles Linhares (1973, p. 6), ao averiguar que Machado de Assis, um dos nossos melhores e maiores contistas, nunca se preocupou com o tamanho de seus contos, “um dos seus mais curtos 'Uns Braços' chega quase a dez páginas”.

Independentemente da questão do tamanho, a tarefa de compilar traços que identifiquem o conto como tal, diferenciando-o de outros gêneros como o romance ou a novela, demanda certa cautela, posto que não é difícil encontrar opiniões de críticos e teóricos que divergem entre si.

Geralmente este tipo de narrativa envolve poucas personagens numa trama em que tempo e espaço são recursos limitados. Em um conto não cabem excessos de nenhuma qualidade.

Dentre as características atribuídas ao conto, uma das mais significativas é a que envolve a questão da unidade. De acordo com Massaud Moisés (1982, p. 20), o conto “gravita em torno de um só conflito, um só drama, uma só ação”. Deste conflito, para o autor “unidade

de ação”, partem as demais características, a saber, a unidade de espaço, a unidade de tempo e a unidade de tom.

Como o próprio nome sugere, a unidade de espaço pressupõe que o conflito se passe em um único ambiente e mesmo que o contista refira-se a outros ambientes, estes serão vazios de drama, meros componentes a guiar o(s) protagonista(s) ao espaço onde se desenrolará a ação, o clímax. A unidade de tempo, por sua vez, corresponde ao momento na vida da personagem em que se passa o drama. Segundo Massaud Moisés (idem, p. 22), esse tempo limitado pode durar horas ou dias, “se levam anos, de duas uma: 1) ou trata-se dum embrião de romance ou novela, 2) ou o longo tempo referido aparece na forma de síntese dramática, pois esta envolve, habitualmente, o passado da personagem”. Em um conto o que mais interessa é o momento em que se dá o acontecimento.

Destas unidades assinaladas por Massaud Moisés, a que mais se adéqua ao conto fantástico é a que se refere ao tom. Esta parece corresponder à unidade de efeito suscitada por Poe, já citado anteriormente, e diz respeito ao compromisso do autor em não se afastar, em hipótese alguma, da impressão que deseja provocar no leitor, ou seja, se o autor decidir que o conto deve provocar terror, tudo em sua estrutura, em seu discurso deve contribuir para que esta seja, se não a única, a principal sensação despertada, porque em um conto, tempo, espaço e ação devem estar interligados e diretamente arranjados para o mesmo objetivo.

5- Uma palavrinha sobre Existencialismo

Como definir a existência? O que é existir? O que é estar no mundo? Afinal, qual o propósito de estarmos aqui? Sempre que paramos para refletir a respeito, em geral encontramos menos respostas que perguntas. No entanto esta questão já foi amplamente discutida e pensada por filósofos de todos os tempos, principalmente no final do século XVIII e durante o século XIX, quando Kierkegaard sugere um pensamento aparentemente negativista, baseado no conceito de possibilidade.

Foi por volta da década de 1930 que passou a ser denominado de Existencialismo um conjunto de filosofias que tinha como objeto de estudo a *análise da existência*.

De acordo com Nicola Abbagnano, em seu **Dicionário de Filosofia**, o termo existência além de ser definido de forma geral, possui mais três significados específicos: “1º) modo de ser, determinado ou determinável; 2º) modo de ser real ou de fato; 3º) modo de ser próprio do homem” (ABBAGNANO, 2000, p. 398). O existencialismo, por sua vez, estaria baseado neste terceiro significado do termo, por compreender a análise deste modo de ser.

Para os filósofos do existencialismo, existir vai além da consciência de estar vivo. O conceito de existência estaria mais ligado ao modo do homem interagir com o mundo, as pessoas e coisas que fazem parte dele. O *existir*, sob esta óptica, estaria relacionado quase que exclusivamente ao mundo exterior, e não interior, do homem. Neste contexto, o existencialismo ocupar-se-ia preferencialmente de tudo que diz respeito ao mundo material do homem, o qual pouco ou nada poderia fazer para mudar a sua realidade imediata, ficando por este motivo, entregue às fatalidades da vida.

Para Abbagnano (idem), o existencialismo vai de encontro ao pensamento do Romantismo oitocentista, pelo fato deste ter uma visão interiorizada do homem, colocando-o como responsável pelas grandes e benéficas mudanças da humanidade, tais como o progresso das ciências, o desenvolvimento das artes, das religiões e da sociedade como um todo, posto que este seja um ser espiritualizado; na visão do existencialismo, por outro lado, o homem é tido como um ente passível de erros, destinado a usufruir e padecer de tudo aquilo que o mundo material e sua medíocre existência terrestre possam lhe disponibilizar, sem preocupar-se que de alguma forma, isso possa vir a desmerecê-lo enquanto ser humano, como pressupõe o Romantismo.

De acordo com a análise da existência, na qual está alicerçada a base do Existencialismo, devemos antes de tudo, perceber o homem como indivíduo, único e singular; pois é esta existência ímpar que faz do “modo de ser específico do homem” um objeto de estudo para os filósofos do existencialismo.

Abbagnano (idem, p. 400), resume a existência da seguinte forma: “é 1º) o modo de ser próprio do homem; 2º) o relacionamento do homem consigo mesmo e com o outro (mundo e Deus); 3º) relacionamento que se resolve em termos de possibilidades”.

Essas “possibilidades”, propostas por Kierkegaard, que permitiram a análise da existência e dominam o existencialismo contemporâneo, podem ser analisadas da seguinte forma: 1º) em seu aspecto positivo ou negativo; 2º) em suas limitações; 3º) e se são reais ou irreais; essas características, no entanto, foram esquecidas, de acordo com o autor do Dicionário, que alude a várias correntes existencialistas, mas aponta claramente três principais, conforme estas percebem a noção de possibilidade, a saber: a que se fundamenta na impossibilidade do possível; a que se fundamenta na necessidade do possível; e a que se fundamenta na possibilidade do possível.

De acordo com o conceito de possibilidade, as relações do indivíduo com ele mesmo com o mundo, e com Deus podem ou não se concretizarem, posto que são possibilidades, não necessidades, sendo assim nenhuma corrente pode garantir sua infalibilidade, seja ela positiva ou negativa.

Abbagnano (idem, p.401), ainda alerta para o fato de que embora o conceito de

possibilidade tenha norteado o existencialismo contemporâneo, suas características específicas estão sendo muitas vezes ignoradas por várias tendências existencialistas.

A primeira tendência é altamente pessimista, e enxerga todas as possibilidades como fracassos certos em todas as instâncias. De acordo com Abbagnano (idem), Kierkegaard, em quem se apoiam os filósofos da existência adeptos desta corrente, já insistia neste aspecto negativo das possibilidades. Conforme a sua interpretação, do relacionamento do homem com o mundo nasce a angústia causada pelas possibilidades incertas. Do relacionamento do homem consigo mesmo nasce a desesperação de perceber-se incapaz de lidar com suas frustrações. Do relacionamento do homem com Deus nasce o paradoxo, posto que para Deus tudo é possível, mas ao homem não oferece certezas.

A segunda tendência, ao contrário da primeira, encara todas as possibilidades como reais potencialidades, ou seja, quase que como garantias de sucesso. Nesta corrente, as possibilidades estão ligadas a uma “Realidade absoluta”, a um Ser, que oferece ao homem a certeza de uma existência positiva, ou seja, todos os projetos e aspirações do homem tendem a realizar-se, uma vez que estas estão baseadas na verdade e na legitimidade da bondade humana. Esta interpretação conduz claramente a uma conotação religiosa, e não analisa suficientemente a realidade existencial do homem.

Finalmente, a terceira interpretação parece oferecer um equilíbrio entre a certeza da não-realização e a garantia total de realização das possibilidades. Para esta tendência, as possibilidades existenciais devem permanecer exatamente como são, ou seja: as proposições serão apreciadas como possibilidades de realização, e serão buscadas pelo homem, de acordo com os métodos de que ele dispõe, e mesmo que não se consiga obter o sucesso desejado, estas proposições não se encerrarão nelas mesmas, nem naquele momento, mas poderão ser novamente testadas posteriormente. Como bem resume Abbagnano (2000, p.406), “Deste ponto de vista, o homem (...) possui garantias parciais e limitadas que lhe são oferecidas por suas técnicas, por seus modos de vida experimentados e pelas possibilidades, que elas lhe abrem, de encontrar e experimentar novas possibilidades”.

6- A Escrita de Murilo Rubião

Numa época em que o romance regionalista ainda exerce forte influência na literatura brasileira, Murilo Rubião (1916-1991) surge com uma nova proposta: escrever contos fantásticos. Eram fins dos anos quarenta (1947) quando Rubião conseguiu, finalmente, publicar seu primeiro livro, **O Ex-mágico**, após ser recusado por oito editoras, assim introduzindo de

vez, o fantástico na literatura brasileira.

Nascido em Carmo de Minas e criado em Belo Horizonte, Murilo Rubião cresceu cercado de livros, lembrando sempre de ter lido **Dom Quixote** aos cinco anos de idade, e de ainda na infância, dedicar-se às leituras do Velho Testamento. Aliás, é das páginas da Bíblia que ele retira as epígrafes que acompanham seus contos, e quando questionado por Maria Luiza Ramos, professora da UFMG, como escolhe as epígrafes, ele explica: “É na fase final, (...), que eu começo a procurar uma epígrafe, nas páginas do Antigo Testamento. Essa busca é tão obsessiva, que se a epígrafe não toma forma, a história fracassa” (RAMOS, 2000, p.207). Murilo lembra-se de só ter conhecido o trabalho de Kafka, escritor tcheco adepto da linha fantástico-absurdo, com o qual sempre comparavam seus contos, após a publicação de **O Exmágico**.

Seu trabalho já recebeu diversas designações como mágico-absurdo, fantástico-maravilhoso, fantástico-absurdo, realismo fantástico, para citar alguns. Seus contos parecem criar um universo paralelo, um mundo onde as coisas mais absurdas podem coexistir pacificamente com a realidade, porém, diferentemente do discurso maravilhoso, este inquieta bastante o leitor.

Murilo Rubião dedicou-se exclusivamente ao gênero *conto* e nota-se em seu trabalho uma aguçada lucidez ao recriar a realidade e permeá-la de elementos incomuns, absurdos, estranhos, que parecem aprisionar tanto leitores quanto personagens, num turbilhão de acontecimentos inquietantes dos quais, torna-se impossível escapar, restando a todos, como única alternativa a aceitação do absurdo, que embora provoque angústia e desconforto não chega a aterrorizar. Para este autor contraditório, o fantástico apresentado em seus contos é profundamente real. Em geral seus personagens são seres humanos comuns em uma existência banal, vivendo em ambientes tipicamente urbanos, o que de alguma forma torna-se o cenário perfeito para que o insólito se instale. O fantástico de suas obras é tão somente uma maneira de se enxergar a realidade. Nem leitor nem personagem questionam a veracidade dos fatos por mais absurdos que eles possam parecer, pois naquele momento tudo faz parte da história (do texto).

Esta forma muriliana de produzir literatura, enveredando-se por caminhos diferentes daqueles aos quais os leitores brasileiros estavam acostumados, lhe valeu a estranheza de Mário de Andrade, que frequentemente trocava correspondências com Murilo Rubião. Em uma destas cartas enviada ao amigo, Mário conta que não se sentia à vontade com os contos que ele chamava de “fantasia”. Esse desconforto despertado em Mário de Andrade pode ser facilmente percebido pelos leitores dos contos de Murilo, dada a sua forma peculiar de criar suas histórias.

7- Um Convite Inesperado

O conto *O Convidado* foi publicado originalmente em 1974, e de acordo com Murilo Rubião (em entrevista organizada a partir de depoimentos dados ao jornal Estado de Minas – BH - 21/10/86) levou vinte e seis anos para ficar pronto. Foi reeditado e organizado inúmeras vezes posteriormente, e incluído na antologia **O homem do boné cinzento e outras histórias**, publicada em 1990, da qual o extraímos; e apresenta mais de dez páginas, um tamanho considerável para um conto.

O Enredo

A história se passa da seguinte maneira: José Alferes, do qual se sabe muito pouco, está hospedado há quatro meses em um hotel situado em uma grande metrópole. Aparentemente não possui amigos ou parentes nesta cidade, e as únicas pessoas com quem se relaciona no momento, se resumem ao corpo de funcionários do hotel. Ocorre, porém que lhe chega pelo correio um convite, do qual ele não se agrada muito, para um evento desconhecido; o convite exige dele uma vestimenta especial: fardão e bicorne ou casaca irlandesa sem condecorações. Já que omitem maiores informações ele considera a possibilidade de descartar o convite, porém ao lembrar-se da vizinha de quarto, na qual tinha muito interesse, supõe que este tenha partido dela, pois o detalhe feminino da caligrafia o autoriza a pensar assim, e por este motivo resolve aceitá-lo.

Da janela de seu quarto, José Alferes pode avistar uma loja de aluguel de roupas que, contrariando o costume, estava muito movimentada naquela manhã. Isto confirma para ele que haverá uma festa, (o convite não diz de que se trata) e que já está próxima (o convite não diz a data). Apressa-se a alugar um traje, e na loja, agora vazia, tenta descobrir alguma coisa a respeito da festa. O velho funcionário que o atende é muito vago nas respostas, e parece lhe esconder algo. Ele lhe arranja um traje negro e um chapéu de plumas. Inquirido sobre o acontecimento aconselha-o a procurar Faetonte, um conhecido motorista de táxi, a fim de maiores informações.

No hotel, José Alferes prepara-se com cuidado especial, perfuma-se e encomenda um vinho, sempre pensando em encontrar-se com Débora, sua vizinha. No entanto, ao entrar no elevador fica sabendo que a dona das suas fantasias viajou na véspera. Desconcertado sente imediatamente todos os seus planos ruírem, mas não demonstra e finge que já sabia disto. Embora sua vontade seja a de retornar ao quarto, o medo de cair no ridículo devido a ter aceitado um compromisso com um remetente anônimo e estar usando aqueles trajes incomuns o

impedem de voltar e livrar-se daquela vestimenta incômoda. No estacionamento, dirige-se ao táxi de Faetonte que, trajando um uniforme vistoso, parece saber exatamente onde se dará o evento, em um bairro nobre da cidade.

Ao chegar à festa, inicia-se uma série de equívocos. Ao ser saudado com reverência pelo porteiro, José Alferes sente-se mais confiante, porém logo percebe que algo está errado ao ser impedido de adentrar a recepção. Ao que tudo indica um convidado de honra está sendo aguardado, e devido ao modo como está vestido ele pode ser confundido com esta pessoa. Fica decidido por uma Comissão formada por três senhores que ele pode entrar, mas sempre que houver algum equívoco o comitê de recepção irá esclarecer a situação. A partir deste momento José Alferes passa a ser o falso convidado, que ora é saudado com reverência quando confundido, ora é ignorado após desfeito o equívoco.

Porém, todos são sempre muito gentis com ele e até tentam incluí-lo em suas conversas, cujo tema invariavelmente gira em torno de corrida de cavalos, assunto que não lhe interessa e por esse motivo ele procura de afastar dos demais convivas. Tenta em vão saber mais sobre o tão esperado convidado, mas a resposta que obtém é sempre a mesma, ninguém o conhece, só se sabe que sem ele a festa não se inicia. Ao isolar-se num banco do jardim Alferes é abordado por Astérope, uma mulher de inigualável beleza que lhe oferece uma bebida, e tenta reinseri-lo na festa. Ela conta que também está esperando o convidado e que foi escolhida pela comissão para passar a noite com ele, o que deixa Alferes revoltado.

Contudo, a esta altura da noite ele já está desconfiado demais para dar atenção à sua interlocutora, enquanto passeiam pelos jardins. Sente-se profundamente deslocado, com a grandiosidade da festa; a cortesia dos convivas, o invariável tema das conversas; um convidado que nunca chega; até mesmo com a beleza e o brilho dos olhos de Astérope. De repente, nada parece mais fazer sentido e José Alferes assustado tenta desesperadamente escapar dali.

Ao conseguir deixar o corredor por onde entrou, ele já sente-se mais aliviado em abandonar a atmosfera opressiva daquela festa. Uma neblina muito forte o impede orientar-se, mas mesmo assim consegue encontrar o táxi de Faetonte. Qual não é sua surpresa ao ser informado de que o táxi está reservado para o convidado, e que caberá a ele apenas a última corrida... Revoltado, José Alferes desce do automóvel resmungando, disposto a voltar para o hotel ainda que precisasse caminhar um quilômetro até conseguir condução. Ao caminhar os primeiros metros percebe que sua empreitada não será tão fácil quanto julgava; o medo que o ameaçava agora o domina completamente. Logo se encontra perdido em meio à escuridão. Tenta em vão orientar-se, mas tudo que consegue é embrenhar-se num matagal de onde sai arranhado; fere suas mãos em arame farpado e os pés no calçamento. Seu traje a esta altura está arruinado e até o chapéu perdeu-se em meio à cerração.

Ao levantar-se de uma queda e enxergar alguma luminosidade, percebe que está de

volta ao edifício do qual fugira há pouco. Novamente é recebido com cortesia e tédio pelo porteiro, porém ignora-o e dirige-se a Faetonte, a quem tenta inutilmente convencer a levá-lo de volta. Pediu; implorou, chorou; tentou o suborno, mas nada convence o irredutível chofer que diz está aguardando instruções da Comissão. O tempo passa, e a neblina continua caindo. Desiludido, de vez em quando ele ainda tenta, em vão, convencer o taxista a levá-lo embora. Mas tudo que lhe resta a fazer é esperar que o tal convidado aparecesse, ou que as demais pessoas se canssem de esperar e também resolvam partir, assim poderia surgir alguma carona. No entanto quem ressurge é Astérope, que finge não perceber seus temores e docilmente o pega pelo braço, afirmando que conhece o caminho. Aparentemente neste momento, José Alferes reconhece que não há mais saída e deixa-se arrastar noite adentro, por sua misteriosa anfitriã.

Personagens principais:

- José Alferes – protagonista.
- Faetonte – motorista de táxi, conhecedor da vida noturna da cidade.
- Astérope – mulher misteriosa que ele conhece na festa.

Personagens secundários:

- Velho – funcionário da loja de aluguel de roupas
- Débora – hóspede do hotel e vizinha de quarto de José Alferes.
- Cabineiro – ascensorista do hotel.
- Porteiro da festa – encarregado de receber o convidado.
- Três senhores – Comitê de recepção da festa.

O tempo em que se dá a narrativa é cronológico e reduzido, todos os fatos: receber o convite, alugar a roupa e chegar ao local da festa, acontecem em menos de vinte e quatro horas. O conto é narrado em terceira pessoa, como a maioria dos contos de Murilo Rubião, e seu narrador é do tipo onisciente, pois não se limita a narrar os fatos, mas penetra no íntimo do personagem, conhecendo seus sentimentos e emoções.

O espaço em que se desenvolve a trama também é reduzido. Embora o convite lhe tenha sido entregue no hotel, e ele se desloque até a loja de aluguel de roupas, é na festa onde o conflito alcança o clímax.

Em *O Convidado* a narrativa se inicia com um discurso realista, e conta a história de uma pessoa comum, até mesmo medíocre, que está em uma grande cidade, e recebe um convite. Aos poucos vai permitindo que o insólito, o absurdo se intrometa, e embora isto cause certa estranheza ao protagonista, fato que se estende também ao leitor, não o impede de prosseguir com suas ações. De modo que o absurdo, que aos poucos vai se instalando, prossegue até o final

da história.

O conto envolve o leitor num universo realista entremeado de elementos estranhos, sombrios e incomuns típicos das narrativas fantástico-absurdas, das quais Murilo Rubião é mestre. Esses elementos, todavia visam preparar o leitor para os acontecimentos que se seguem.

Análise do Conto

José é um dos nomes mais usado no Brasil, e pode-se afirmar que indica um “tipo popular”, uma pessoa comum, trata-se do Zé por vezes decantado em algumas canções em tom de chacota. Não teria sido por acaso, portanto, que Murilo Rubião agregando a Alferes (um posto militar já extinto correspondente a um oficial subalterno), tenha nominado seu protagonista no conto O Convidado.

José Alferes nos sugere um tipo comum. Ele mesmo no conto se autoanalisa desta forma ao antever a possibilidade de o convite ter sido um trote, “_Mas a quem interessaria divertir-se à custa de um estranho em uma metrópole de cinco milhões de habitantes?_” (2º parágrafo), ou seja, nosso protagonista não passa de um desconhecido em meio a cinco milhões de habitantes em uma cidade estranha, um indivíduo no mundo.

Sabendo-se então ser este sujeito comum, José Alferes pensa em desfazer-se do convite, porém, não o faz por imaginar a possibilidade deste, ter sido enviado por sua vizinha de quarto, pela qual ele nutria esperanças de ter um contato mais íntimo. Embora ela nunca o tenha encorajado.

Se observarmos este conto na visão existencialista, perceberemos que ele pode vir a ser um bom exemplo de comportamento do indivíduo, do “ente finito” perante as possibilidades limitadas que o mundo oferece, e existe de fato uma aura de fatalidade no protagonista, que se abandona aos acontecimentos, como veremos mais adiante. Aliás, foi devido a uma corrente pessimista que o existencialismo ganhou a fama de ‘filosofia negativa’, ‘filosofia da angústia’ ou ‘do fracasso’ Abbagnano (2000,p.404).

A primeira questão que surge em José Alferes diante da situação imposta é: de onde teria vindo aquele convite? Ou seja, quem o enviou, porque o enviou para ele, e para quê? E o convite parece exatamente estimular esta reação, pois omite detalhes importantes como o remetente, a razão e o local do evento. A partir deste momento descortina-se para ele um mundo de possibilidades, porém, tudo é incerto. Em um primeiro momento, José elege uma possibilidade que lhe seria bastante agradável: um possível encontro com Débora, sua vizinha de quarto. Podemos observar que de fato ele se prepara para o que imagina que está por vir. Demora-se no banho, compra um vinho e até ensaia uns passos de dança. Quando esta

expectativa se frustra, devido à viagem da moça na véspera, José Alferes vê-se mais uma vez diante da incerteza, pois não sabe mais o que vai encontrar pela frente. Para ele a noite acabou. Tudo fracassou, todos os planos de uma noite romântica estão destruídos.

Considerando que o Existencialismo analisa a existência do indivíduo em suas relações com o mundo e tudo que nele existe e que este relacionamento estaria condicionado diretamente à categoria de possibilidade, conforme Kierkegaard previu, e por este motivo não possui nenhuma garantia de realização, chegaremos às características fundamentais da existência, que de acordo com Abbagnano (2000, p.400), são: angústia; desesperação e paradoxo. Estas características, por sua vez, constituem-se a base para o Existencialismo enquanto filosofia.

José Alferes sente-se desconfortável com os trajes alugados, mas pelo simples receio de cair no ridículo, caso alguém viesse a saber da sua situação pouco comum, decide seguir em frente com o programa, e acaba por experimentar vários sentimentos típicos do relacionamento do homem consigo mesmo e com o mundo.

Ao sair do hotel, José Alferes dirige-se para o estacionamento a fim de tomar um táxi. Observamos que este indivíduo não possui vínculos com o mundo, tudo que se refere a ele é impessoal e provisório: ele não possui uma residência, aluga um quarto de hotel, está usando trajes que fora alugado especialmente para o evento, por exigência do convite, não possui amigos, seu círculo de relações resume-se aos funcionários do hotel e finalmente sai em busca de um táxi, ou seja, um carro de aluguel. Este sujeito aparentemente se recusa a ter uma ligação mais forte com o mundo, ou por sentir-se autossuficiente, o que seria pouco provável, já que ele é inseguro e está sempre pedindo auxílio aos outros, como fez na loja de aluguel de roupas, e de forma indireta depende dos outros para lhe servir, pois está em um hotel; ou porque percebeu que o mundo não pode fornecer as garantias que ele necessita, e prefere disfarçar sua fragilidade “fugindo” da estabilidade.

Faetonte, segundo lhe disseram na loja de aluguel de roupas, era o motorista daqueles que buscavam diversão noturna naquela área da cidade. Este trajava um uniforme vistoso, e sem que ele lhe dissesse nada parecia saber onde se daria o evento. O jovem está inseguro quanto ao local, e não se sente bem em seus trajes, mas o motorista sabe exatamente onde será a festa e está usando uma bela roupa, o que o atraiu para seu táxi. Isto o deixa mais confortável, pois o homem, o ser finito é inseguro por natureza. Ele sabe que está “lançado no mundo” por sua conta e se atém a qualquer coisa que possa lhe transmitir alguma autoconfiança.

Faetonte, na mitologia grega, foi o responsável por incendiar parte da Terra ao perder o controle da carruagem de Apolo, o Sol, o que motivou sua própria destruição, pois Zeus o fulminou com um raio. O que nos inclina a pensar que Faetonte pode não ser um condutor muito confiável. Para José Alferes, contudo, o motorista do táxi representa apenas uma ponte entre o conhecido, o hotel, e o desconhecido, o local da festa. Após circular por meia hora ele

pára em frente a um sobrado mal iluminado. Alferes estranha o lugar, a escuridão e a ausência de outros automóveis, mas o motorista garante que estão no local correto. Notemos que até este momento nada lhe é promissor e mesmo assim ele se deixa conduzir pela sucessão de acontecimentos. Ele ainda ensaia um débil protesto ao interrogar do motorista se o lugar é realmente aquele, mas lhe falta força de vontade para reagir, diante da certeza do chofer. Um porteiro também uniformizado vem ao seu encontro e o recebe com deferência. Por poucos instantes ele se sente mais à vontade, acreditando ser o convidado especial, porém logo surge mais um problema para atormentá-lo: pelas suas vestimentas ele pode vir a ser confundido com o verdadeiro convidado, que está sendo aguardado. Ele, apesar de vestido conforme as exigências e tendo recebido convite para a festa, é recepcionado como um “falso convidado” por um estranho comitê de recepção.

O escuro e estreito corredor por onde eles adentram, pode representar os medos e as limitações do homem; aquele que não ousar, que não buscar novas alternativas e caminhar para a evolução, para a luz, permanecerá invisível, oculto pela confortável escuridão da ignorância e do desconhecido. Por outro, seguir em frente significa arriscar-se. José Alferes, homem simples até mesmo medíocre, provavelmente estaria mais à vontade na segurança de seu quarto. Ele sente-se completamente deslocado ao deparar-se com o ambiente de requinte, fartamente iluminado e repleto de convidados aparentemente felizes. A relação dele com o mundo é problemática, e ele já percebeu que vive melhor sem vínculos, de certa forma isolado; porque o mundo jamais vai lhe oferecer a segurança e a infalibilidade que ele tanto necessita. Ele agora é um impostor, um falso convidado, e por mais que os demais convivas tentem inseri-lo nas rodas de conversas, a temática não o interessa e o exclui cada vez mais. Neste momento ele parece antever que foi enganado, entretanto se resigna e aguarda, não com paciência, os próximos acontecimentos. Decerto ele nunca desejou tomar parte neste mundo fútil (típico daqueles que frequentam hipódromos) em que agora ele se encontra, talvez por não se considerar parte dele ou por tentar se proteger das incertezas da vida, mas percebe que ninguém pode fugir da sua própria essência. Conforme reconhece o existencialismo, o homem está condicionado à matéria, ele depende dela para manter-se no mundo. O convite que ele recebeu foi o único a ser enviado pelo correio, e mais que um simples convite para uma festa, parece ser uma acusação e uma condenação pela sua condição de ser humano, finito, limitado e refém de suas próprias necessidades.

Enquanto passeia pela vasta propriedade, Alferes observa que os vários salões da casa estão repletos de pessoas conversando e se divertindo; e nos fundos também se encontram convidados. As pessoas o tratam com cortesia e gentileza, embora saibam da sua condição de falso convidado na festa. O desconforto perante a situação instalada está mais em seu âmbito interior, no modo como ele resolve seus próprios conflitos, que no exterior.

De acordo com o existencialismo, seguindo o conceito de possibilidades proposto por Kierkegaard, a relação do homem consigo mesmo (com o seu eu), é o que lhe leva até determinado ponto, no intuito de testar seus limites e experimentar as várias alternativas de realização de seus objetivos, e então quando a incapacidade de resolver seus próprios conflitos internos; quando para ele se esgotam as possibilidades, já não há lugar seguro para ele no mundo, e o homem permite-se dominar pelo desespero. É o que os filósofos da existência chamam de estado de desesperação.

José Alferes pensa ter motivos para sentir-se inadequado, pois além de está sendo confundido com outra pessoa, suas roupas diferem das roupas dos demais convidados, que se divertem em trajes de passeio, ele aparentemente é o único naquela festa que não domina e nem se interessa pelo assunto predominante: corrida e criação de cavalos, e o tão aguardado convidado especial que nunca chega. Ele tenta isolar-se num canto do jardim, acuado e irritado diante daquela situação bizarra, quando surge Astérope, uma mulher misteriosa que, como a ninfa da mitologia grega que lhe empresta o nome, possui uma beleza encantadora. Veio sorrindo e lhe trazia uma bebida, decerto como forma de integrá-lo à situação, ou talvez de fazê-lo suportar os aborrecimentos. Eles entabulam uma conversa, e ao indagar se ela conhece o convidado, passa-lhe despercebido o olhar dela fixo em sua pessoa antes de responder que “vagamente, de referência.” Porém, ela afirma que o conhecerá melhor na cama, pois foi designada para passar a noite com ele, fato que deixa José Alferes revoltado. Eles seguem caminhando pelos jardins, que a Alferes agora parecem intermináveis. A imagem de Astérope provoca-lhe uma estranha sensação, tal qual a que ele experimentara ao mirar-se no espelho quando experimentara suas vestes negras e o chapéu de plumas, lembrava-se de já ter “visto uma jovem senhora parecida com ela num quadro, folhinha ou livro” (parágrafo 65º). As roupas; a figura que ambos compõem, com seus trajes incomuns, parece ser de outras pessoas, como se deixassem suas próprias identidades nesta noite, para satisfazerem a vontade dos outros. Astérope está ali porque foi escolhida pela comissão para ser a acompanhante do convidado, e quanto a José Alferes, este já anulara suas próprias vontades a partir do momento em que aceitara o convite. Posteriormente deixou-se convencer pelo caixeiro da loja de aluguel de roupas, pelo taxista que sabia qual o local do evento, e até mesmo os convidados da festa eram quem escolhiam a temática das conversas.

De repente todos os acontecimentos estranhos ocorridos até o momento parecem vir à tona no misterioso rosto de Astérope, e atemorizado, o jovem tenta esquivar-se dali desesperadamente. Ele já experimentara semelhante sensação de medo quando chegara, e deparara-se com a propriedade isolada em meio à escuridão, mas a falsa segurança transmitida por todos, desde Faetonte, passando pelo porteiro, que fê-lo descer do táxi, e o comitê de recepção que o conduziu festa adentro, contribuíram para que se mantivesse na festa. Astérope,

com sua figura parecendo saída de uma gravura antiga, tanto quanto a de José Alferes que tentava em vão lembrar-se aonde vira imagem semelhante, é o par perfeito para o convidado que ela sabe já estar entretendo. Ele, por sua vez não parou para refletir sobre sua condição de único convidado com convite, vítima perfeita das suas fraquezas, atraído para uma cilada cujo cujos motivos lhe escapam. Sua incapacidade de compreender o mundo exterior, as pessoas a sua volta e o que elas esperam dele, o faz mergulhar em um mar de angústia. Ele não deseja apenas abandonar o local, ele parece querer retroceder no tempo. Fazer o caminho inverso que o trouxe até ali, deixando de fazer a vontade dos outros, que tentam segurá-lo, aparentemente é sua única forma de escapar ileso da situação.

Infelizmente isto é impossível, ele terá que lidar com as consequências de suas escolhas, seja elas consciente ou não, e aprender que até mesmo a liberdade do homem é limitada. Ninguém está completamente livre para ir e vir, tudo está interligado, e por mais que o homem esteja no mundo por conta própria, ele sempre vai depender da boa vontade dos outros. É o que ele descobre quando busca o apoio do taxista e desolado recebe a informação de que caberá a ele apenas a última viagem da noite.

Como apontamos anteriormente, o indivíduo em suas relações consigo mesmo e com o mundo está condicionado às possibilidades, que podem ser experiências positivas ou negativas, mas que jamais serão infinitas, pois isto garantiria a infalibilidade delas e, portanto, deixariam de ser possibilidades e passariam a ser certezas. Porém, no campo das possibilidades o indivíduo está livre para testá-las quantas vezes quiser. José Alferes já entendeu que não será fácil fugir dali, mas resolve tentar fazer isso caminhando. A visibilidade precária é sua maior inimiga na empreitada, e após inúteis tentativas, descobre que andou em círculos e voltou ao ponto de onde partira, contudo suas investidas lhe renderam a perda da imagem construída, ele já não possui mais identidade. Suas roupas estão imprestáveis, seus pés sangram e emocionalmente ele é um homem destruído. O estado de desespero e angústia é tanto, que ele humildemente implora o auxílio do outro que a poucos momentos lhe aconselhara paciência. Como ele sabe que está lidando com o mundo exterior, com a matéria da qual é parte, não hesita em tentar repetidas vezes o suborno, mas a situação em que ele se encontra, e na qual indiretamente tem participação é imutável.

As possibilidades estão ao seu alcance, mas ao percorrê-las uma após a outra, e repetidas vezes, o homem descobre que não há mais nada a fazer para resolver seus conflitos internos e externos. Sua existência se fechou em um círculo e para ele não há mais escapatória, senão encarar e aceitar seu destino. A percepção da impossibilidade de concretizar seus planos faz com que ele finalmente sucumba à morte: *intelectual*, pois já anulara suas vontades, *espiritual*, pois ele está entregue a sua própria sorte, e sua relação com Deus é dominada pelo paradoxo, pois para Deus tudo é possível, mas esta relação não lhe oferece garantias absolutas, e

finalmente a morte *física* que se constitui o caminho natural e única certeza do homem enquanto criatura, enquanto ser finito em sua busca por um lugar seguro no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura fantástica brasileira estar inserida no fantástico em sentido amplo, por ser compostas por uma variedade de gêneros, como o maravilhoso, o estranho, o absurdo, o fantástico, que juntos compõem uma miscelânea tão diversa quanto rica em termos de cultura. Vários autores já se aventuraram por este fantástico universo literário, porém Murilo Rubião, de forma especial, parece ter inaugurado uma forma peculiar de nos apresentar a histórias que escapam a uma explicação lógica. O autor mineiro cria um universo paralelo onde o real e o insólito fundem-se de modo tão preciso que raramente nos damos conta do momento em que o verossímil desaparece para dar lugar ao fantástico, ou vice-versa. O conto *O Convidado* não foi o primeiro nem foi o último a ser escrito por Murilo Rubião, mas certamente foi um dos mais importantes, posto que ocupasse o autor por mais de duas décadas. Este conto em muitos pontos nos remete a uma metáfora, e talvez tenha sido esta a intenção do autor, não apenas neste, mas quem sabe em outros tantos contos seus? Lembremos que Murilo Rubião sempre fez uso de epígrafes retiradas das *Antigas Escrituras*, as quais ele acreditava complementar seus contos, e por este motivo as escolhia após escrever suas histórias. Nesta narrativa, Murilo utilizou a seguinte passagem do Antigo Testamento: ‘*Vê pois que passam os meus breves anos, e eu caminho por uma vereda, pela qual não voltarei.*’ _ Jó, XXV, 22. (RUBIÃO, p.42, 1990). A própria escolha da epígrafe já nós fornece uma excelente pista daquilo que podemos encontrar nas entrelinhas desta história.

Como metáfora, *o Convidado* ganha uma profundidade nem sempre alcançada pelos contos ditos, simplesmente, fantásticos e é esta possibilidade de interpretação que nos proporciona examinar o conto sob uma ótica existencialista, colocando o protagonista José Alferes como modelo do ser humano fatalista; consciente de sua finitude e das agruras da vida; que caminha tão somente para o fim que se impõe inexoravelmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, 4ª ed., São Paulo, Martins Fontes, p. 398-406, 2000.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado de. O espelho. *Obras completas de Machado de Assis: papéis avulsos (vol. XII)*, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, W. M. Jackson, 1952.
- CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- FAETONTE e as Heliades, AS PLÉIADES, Astéropo: deuses subolímpicos. Disponível em: <http://www.espiritualismohostmach.com.br/mitologia_greco_romana. Acesso em 30/08/2011, às 22h13min.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. Rio de Janeiro, Ática, 2006.
- LINHARES, Temístocles. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1973.
- MAGALHÃES JR, Raimundo. *A Arte do conto*. Rio de Janeiro, Bloch editores, 1972.
- MASSAUD, Moisés. *A criação literária*. São Paulo, Melhoramentos, 1973.
- PERRONE-MOISSÉS, Leyla. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- RAMOS, Maria Luiza. *Interfaces_ literatura, mito inconsciente, cognição*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 1999.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. Rio de Janeiro, Ática, 1988.
- RUBIÃO, Murilo. *O homem do boné cinzento e outras histórias*. São Paulo, Ática, 1990.
- RUBIÃO, Murilo. Vida, obra, murilianas, críticas, correspondência, fotografia, academia, imprensa, contato. Disponível em: <<http://www.murilorubião.com.br>>. Acesso em 22/05/2011, às 15h28min.
- SARTINGEN, Kathrin. *Murilo Rubião's pyrotechnics*. Rev. Let., São Paulo, v. 33, p.229-236, 1993.

ANEXOS

O CONVÍDADO

"Vé pois que passam os meus breves anos, e eu caminho por uma verdade, pela qual não voltarei." — Jô, XVI, 22.

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

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

Pensou em jogar fora a carta, só não o fazendo ao lembrar-se de Débora, a estenógrafa, pensionista de um dos apartamentos no mesmo andar do seu. Poderia ser ela, sem dúvida, poderia. O detalhe feminino da caligrafia autorizava essa suposição. Despreocupou-se das omissões do convite — coisa de mulher — para concentrar-se apenas nas formas sensuais da

sua vizinha: ancas sólidas, seios duros, as pernas feitas.

Fizera diversas tentativas de abordá-la e fora reprimido. Com um meio sorriso, uma frase reticente, olhava-o furtivamente e, sem virar-se para trás, sabia que Alfere ficara parado, o sangue fervendo, a acompanhar-lhe os passos por toda a extensão do corredor.

A janela do seu quarto dava para uma casa que alugava roupas destinadas a qualquer tipo de solenidade, bailes ou recepções. Mesmo com estoque variado, a sua freguesia era reduzida. Naquela manhã, entretanto, apresentava um movimento considerável de pessoas entrando e saindo, na maioria carregando embrulhos. Durante algum tempo, José Alfere observou sem grande interesse o que se passava no outro lado da rua. De súbito bateu a mão na testa, apressando-se em trocar o pijama pelo primeiro terno que encontrou na guarda-roupa. E, no embalo da repentina euforia, ensaiou um passo de dança abraçado a uma dama invisível que mais tarde poderia adquirir a solidez do corpo de Débora, porque já se convencera: a festa estava bem próxima. Se não, como explicar o procedimento de tanta gente alugando indumentárias especiais nessa época do ano, quando o calendário não indicava nenhuma festividade tradicional?

Ao entrar na loja, encontrou-a vazia. O único empregado da firma, um senhor idoso, atendeu-o. A agitação de Alfere não lhe permitiu ir direto ao assunto. Perguntou ao velho se tinha notícia de recepção ou algo parecido para aquela noite.

A resposta pouco o esclareceu: acreditava que sim, porém nada de positivo soubera pela boca dos fregueses atendidos na parte da manhã. Aconselhava-o a procurar Faetonte, o motorista de táxi do posto da esqui na que era, no setor hoteleiro, o condutor habitual dos que procuravam divertimentos noturnos na cidade.

RUBIÃO, Mucilo. O homem do bone cinzento e outras histórias: São Paulo, Atica, 1940.

8 José Alferes percebeu que o seu interlocutor ocultava alguma coisa. Contudo preferiu não insistir. Tirou do bolso o convite e indagou se poderia conseguir um dos trajes nele sugeridos.

10 O homem relanceou os olhos pelos armários, examinou o papel, enrolou-o entre os dedos, limpou os óculos e, sem pressa, dirigiu-se aos fundos da loja, para reaparecer sobraçando umas vestes negras e um chapéu de plumas:

11 — Não é exatamente o exigido, mas servem.

12 Havia tal segurança na voz e nos modos do caixeiro que Alferes, mesmo vendo não ser bicoérneo o chapéu, evitou contradizê-lo. A um sinal do outro, acompanhou-o a um cubículo revestido de espelhos.

13 Um pouco constringido e desajeitado, ia experimentando as peças do vestuário, quase todas em seda preta: um gibão, calções, meias longas, sapatilhas e, para adornar o pescoço, rufos brancos engomados. Por último o espadim.

14 A carteira de dinheiro aberta, deteve-se um instante na contagem das notas que cobririam o pagamento do aluguel, procurando localizar algo perdido na memória.

15 — Não está satisfeito? — perguntou o velho, incomodado com o silêncio do cliente.

16 — Estou. Apenas tentava recompor a imagem de um rei antigo, com esta mesma roupa, numa gravura também antiga. Talvez um rei espanhol ou o retrato de um desconhecido.

17 De volta ao hotel, meteu-se novamente no pijama. Pediu o almoço no quarto e, fora de seus hábitos, recomendou um vinho estrangeiro, prelibando o encontro da noite. A custo refreou a vontade de telefonar para a stenógrafa. — Se a carta não vinha assinada — raciocinava — é que era desejo dela permanecer incógnita. Dada a natureza vacilante de Débora,

um gesto precipitado seu poderia levá-la a negar qualquer participação na remessa do convite.

18 Conteve a impaciência, apesar do lento fluir do tempo. Aproveitou-o mais tarde para aprontar-se com amoroso cuidado, desde o banho, a água morna perfumada por essências, o ajeitar dos rufos, o esticar das meias compridas, eliminando as menores rugas. Os calções justos traziam-lhe certo desconforto e a figura repletida no espelho desagradava-lhe pelo aspecto sombrio. Sorriu ao pôr o chapéu: as plumas suavizavam um pouco a austeridade do vestuário. Entre um e outro pensamento, tentava relembrar onde vira alguém vestido do mesmo modo. Um rei espanhol ou um desconhecido?

19 Pairava no elevador um perfume vagamente familiar. Gostaria que pertencesse à sua vizinha e perguntou ao cabineiro se ela acabara de descer.

20 — A senhorita Débora viajou de férias ontem à tarde.

21 — Viajou? — A surpresa quase o desmontou da naturalidade que imprimira à pergunta. Sentia ruir os planos de um dia inteiramente construído para uma noite singular. O primeiro impulso foi de retornar ao apartamento e livrar-se daquele traje incômodo. Os gastos feitos, a dificuldade de substituir por outro o programa idealizado e principalmente o medo de cair no ridículo se descobrissem ter sido convidado a participar de uma festa por uma mulher que viajara na véspera, fizeram-no prosseguir.

22 — Ah, sabia sim, tinha-me esquecido — desculpou-se. E deu ao ascensorista uma gorjeta maior que a de costume, como se ela o redimisse da decepção sofrida.

23 Não saberia explicar por que entre vários táxis no estacionamento escolhera exatamente o de Faetonte.

Seria pelo uniforme incomum que envergava — uma túnica azul com almares dourados e a calça vermelha? — Isso pouco importava. Já se acomodara no banco traseiro do carro.

— Calcule que o nosso destino é o bairro de Steiricon, na parte nobre da cidade.

— Não estou certo — respondeu Alferes — apenas sei que devo ir a uma recepção, para a qual exigem uma roupa igual a esta.

— Então é lá mesmo — retrucou o chofer, pondo o veículo em movimento.

Rodaram durante meia hora, passando por residências ricas, de arquitetura requintada ou de mau gosto. Detiveram-se ao deparar um sobrado mal iluminado e meio escondido por muros altos.

— Tem certeza que é neste lugar, Faetonte? — A ausência de outros automóveis em frente à casa e sua minguada iluminação justificavam seu ceticismo.

— Absoluta. Olha ali, é o porteiro se dirigindo ao nosso encontro.

De fato, na direção deles vinha um homem de terno azul e boina verde. Fez uma reverência exagerada, girando em seguida a maçaneta do carro:

— Tenha a bondade de descer, cavalheiro. Alferes apreciou a deferência:

— Esta roupa atende às determinações do protocolo?

— Desculpe-me, minha função não vai a tanto. Fui encarregado somente de receber o convidado.

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

O porteiro pediu-lhe que esperasse: iria comunicar sua chegada ao comitê de recepção. Minutos depois retornava acompanhado de três senhores discretamente trajados. Moveram de leve as cabeças num cumprimento inexpressivo. Examinaram Alferes, do

rosto ao vestuário, demonstrando visível insegurança pela dificuldade em reconhecer nele a pessoa esperada. Silenciosos, retrocederam alguns passos, para mais adiante fecharem-se em círculo, as mãos apoiadas nos ombros uns dos outros. Confabulavam.

Voltaram desconfiados e coube ao mais velho interpretar o pensamento dos três:

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

Entraram juntos por um corredor estreito e escuro. De repente, ao abrir-se uma porta larga, deram com um salão fartamente iluminado e repleto de pessoas conversando, rindo, enquanto os garçons serviam bebidas. Alferes foi empurrado de um lado para outro. Todas as vezes que alguém se encontrava frente a frente com ele, pedia-lhe desculpas, cumprimentava-o efusivamente. Os membros da Comissão intervinham, desfazendo o engano. Prosseguiram assim por outras salas, também cheias, repetindo-se os equívocos e os desmentidos.

A notícia da presença de um falso convidado na festa circulara rápida, o que permitiu a Alferes atravessar sem ser importunado os últimos salões e chegar aos fundos da casa. Uma leve brisa refrescou seu rosto alagado pelo suor. Vinha do parque, onde numerosos pessoas em trajes de passeio se reuniam em bancos dispersos entre árvores e bancos dos jardins. Es-

tes se projetavam pela propriedade adentro, separados uns dos outros, a espaços regulares, por sebes de ficus cortadas em estreitas passagens.

Embora soubessem da delicada situação de José Alferes, ninguém o tratava a distância ou com hostilidade. Pelo contrário, procuravam cercá-lo de atenções, insistindo que se juntasse às alegres rodas, formadas de senhoras e cavalheiros excessivamente cortesês. Mas logo ele se retraía e se afastava ante a impossibilidade de acompanhar os diálogos, que giravam em torno de um único e cansativo tema: a criação e corridas de cavalos.

Não ficava muito tempo sozinho. Dele se aproximavam outros participantes da reunião, dispostos a tudo fazer para interessá-lo em potrancas, baias, selins, charretes, puros-sangues. Ouvia-os enfadado, desde que nunca fora a hipódromos, fazendas e jamais montara sequer um burro. Tentava desviar a conversa, falando do homem esperado, aquele que daria sentido à recepção. Respondiam com evasivas: não o conheciam, ignoravam o seu aspecto físico, os motivos da homenagem. Sabiam, entretanto, que sem ele a festa não seria iniciada.

Sentado num banco de pedra, José Alferes sentia aumentar sua irritação pelas lisonjas, as apresentações cerimoniais, os gestos delicados. Rejeitava firme, às vezes duro, novas solicitações para aderir aos grupos de criaturas cativantes e vazias.

Acabara de repelir a investida de uns poucos informados com o seu isolamento, quando viu caminhar na sua direção uma bela mulher. Alta, vestida de veludo escuro, o rosto muito claro, o cabelo entre o negro e o castanho, parecia nascer da noite.

Vinha sorrindo, o copo de uísque na mão. Os seus olhos brilhavam como se umedecidos pela neblina que começava a cair.

— Vamos, tome. Nem tudo é ruim nesta festa — disse, estendendo-lhe o copo.

A voz agradável, os dentes perfeitos realçavam sua beleza, a crescer à medida que se aproximava:

— O seu nome todos sabem, o meu é Astéropé. Rendeu-se à espontaneidade dela, receando uma só pergunta e esta veio:

— Costuma ir ao Hipódromo?

Lamentou sua dificuldade em mentir ou contar situações embaraçosas:

— Francamente, este é um assunto que me dá o maior tédio.

Encabulada, ela procurou disfarçar o desapontamento, indagando se ele gostaria de conhecer os jardins da casa. Sem esperar a resposta, deu-lhe o braço: — São lindos.

A Alferes escapavam as boas maneiras, daí a necessidade de penitenciar-se constantemente das frases bruscas, onde a intenção de ferir inexistia:

— Desculpe-me, não quis ofendê-la. Aqui se reúnem unicamente aficionados de cavalos?

— Simples coincidência, nada programamos nesse sentido.

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

— Você conhece o convidado?

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

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

— Um absurdo, você nem sabe quem é ele!

— Fui escolhida pela Comissão.

— Considero isso uma estupidez. E se for um homem doente, feio ou aleijado?

— Vale a pena correr o risco.

Além do desgosto de saber que mais tarde ela estaria deitada com outro, algo de inquietante emanava de Astéropé. Da excessiva beleza ou do brilho dos olhos?

64 Foram varando jardins. Intranqüilo, metido em dúvidas, Alferes ouvia desatento a companheira.

65 Por vezes, olhando em torno, achava o parque demasiado extenso. Calava a desconfiança, preocupado em descobrir-se teria visto uma jovem senhora parecida com ela num quadro, folhinha ou livro.

66 Estacou. Aqueles jardins intermináveis, a sua incapacidade de falar a linguagem dos convivas, um convidado cuja ausência retardava a realização da festa. A beleza de Astéroe. Agarrou-a pelos ombros, obrigando-a a encará-lo. Seria o brilho dos olhos?

67 Teve medo.

68 Retrocedeu apressadamente, fazendo o mesmo percurso de horas atrás, atropelando pessoas, empurrando-as. Todos desejavam segurá-lo, porém ele se desvencilhava dos obsequiosos cavalheiros e damas amáveis.

69 No final do corredor, o porteiro quis retê-lo e foi afastado com uma cotovelada.

70 Sentiu-se aliviado ao deixar para trás a atmosfera opressiva da recepção. Dentro de meia hora estaria no seu apartamento a contar os dias restantes das férias de Débora, mulher saudável, farta de carnes.

71 Quase nada enxergava porque neblinava forte. Cauteloso no pisar, dirigiu-se a um automóvel estacionado nas imediações, por sorte o de Faetonte.

72 Entrou rápido nele:

73 — Depressa, ao hotel.

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

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

76 O chofer ignorou o desabafo do passageiro, retrucando delicadamente:

77 — Tenha paciência, estamos próximos ao acontecimento.

50

78 Alferes desceu do carro resmungando, disposto a enfrentar a cerração. Pelos seus cálculos, bastaria caminhar um quilômetro para chegar à parte mais habitada do bairro, onde encontraria condução fácil. Mal andara cem metros, as dificuldades começaram a surgir. Tropeçou no meio-fio, indo chocar-se contra um muro. Seguiu encostado a este durante curto espaço de tempo e logo as mãos feriram-se numa cerca de arame farpado. Afastando-se dela, teve a impressão de que se embrenhara num matagal. Dai por diante, perdeu-se. Ia da direita para a esquerda, avançava, retrocedia, arranhando-se nos arbustos.

79 Perdera o chapéu de plumas, a roupa rasgara-se em vários lugares, romperam-se as sapatilhas no calçamento irregular dos diversos sítios pelos quais passara.

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

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

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

83 Vendo que suas palavras não alcançavam o objetivo, partiu para o suborno. Ofereceu-lhe elevada soma em dinheiro. Faetonte recusou: permaneceria no local, aguardando as determinações da Comissão.

51

84 Corriam as horas, a neblina caindo, José Alfêres renovava a espaços o oferecimento de gratificar generosamente o motorista pela corrida. A cada recusa, ele ia à porta de entrada, espiava para dentro do corredor, na ilusão de que apparecessem outras pessoas também cansadas de esperar inutilmente o início da festa e o guiassem até o centro da cidade.

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

86 — Sei o caminho.

87 — Saberá? — Dos olhos de Alfêres emergiu avassaladora dúvida. Mas deixou-se levar.