

## O PROFUNDO NÃO SE LIMITA AO REFLEXO: O NEOFANTÁSTICO EM “TELECO, O COELHINHO”

LUIZ CARLOS DE VASCONCELOS MANGABEIRA<sup>1</sup>; ALFEU SPAREMBERGER<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – uizzao@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – alfeu.sparemberger@outlook.com

### 1. INTRODUÇÃO

Esta comunicação apresenta uma análise do conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião, publicado na coletânea **Os dragões e outros contos** (1965). Trata-se de abordagem que busca compreender o conto como manifestação do chamado Neofantástico, segundo a formulação de ALAZRAKI (2001). Em tal sentido, Murilo Rubião pode ser visto como pioneiro, não somente do fantástico entre nós, mas também de uma inovadora atualização, visto que a recepção da época não possuía parâmetros referenciais, fato que deixou sua obra à margem até 1960, quando obras hispano-americanas, do mesmo gênero, foram publicadas e popularizadas pelo movimento conhecido como o *boom* hispano-americano da mesma década.

A maioria dos textos fantásticos escritos no século 20, a partir da **Metarmorfose** (1915), de Kafka, já não se enquadram mais na definição do gênero Fantástico. Desde então, diferentes teóricos e escritores do gênero colaboraram com o acúmulo de conhecimento visando explicar os novos textos que não se enquadravam nas definições tradicionais. Alazraki junta os esforços de dois escritores argentinos, Jorge Luis Borges e Julio Cortazar, que colaboram para o enriquecimento das teorias e reflexões sobre o novo gênero. Sintetiza as ideias dos dois autores e contribui com suas próprias reflexões para desenvolver uma base teórica que abarca os textos fantásticos do século 20, denomina-a de Neofantástico. Com essa base teórica voltada a elucidar o gênero que Murilo Rubião escreve, tem-se os meios necessários para uma análise que se aprofunda na explicação do insurgir do oculto, do mais profundo, na realidade cotidiana. No conto “Teleco, o coelhinho”, o próprio, surge como a realidade mais profunda, que altera positivamente a vida do personagem narrador e depois faz uso de todos seus esforços para se tornar parte da realidade cotidiana, o que resulta em uma morte insólita.

### 2. METODOLOGIA

Esta pesquisa, de características qualitativa e bibliográfica, inscreve-se no quadro de atualização de conceitos no campo da literatura. Assim, a análise aqui desenvolvida procura avançar o quadro teórico, retomando o conceito de fantástico desenvolvido por Todorov, relativamente a textos literários do século 19, com novas formulações, ou seja, com a possibilidade de repensar textos nomeadamente rotulados como fantástico, mas pelo viés de uma nova concepção, a de neofantástico, conforme a proposta do crítico literário argentino Jaime Alazraki.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O gênero Neofantástico teoriza três características que correspondem à estrutura dos novos textos fantásticos, já não abarcados pela teoria do fantástico tradicional: a visão, a intenção e o *modus operandi*. A visão, anteriormente, apresentava a cotidianidade do mundo como real, como verdadeiro, e a narrativa buscava descrevê-la mimeticamente, como um simulacro. O Neofantástico vê essa realidade cotidiana, encoberta pela cultura e as normas sociais, como uma realidade primeira. E seus textos atuam em uma realidade segunda, mais profunda, intimamente humana, de onde surgem as manifestações que se apresentam insólitas à primeira. A segunda característica é a intenção, que no Fantástico parte de uma realidade já dada, e visa gerar medo e horror para desestruturar o predomínio da razão, em voga na época. Os textos neofantásticos partem de uma existência mais profunda, que irrompe na realidade cotidiana, gerando inquietação e perplexidade no contato com a realidade ocultada por essa visão. Assim, o *modus operandi*, terceira característica, absorve a manifestação insólita na tessitura dos eventos com naturalidade por ela fazer parte da realidade. No gênero Fantástico, o *modus operandi* trabalha o constante conflito entre o real e o insólito.

O conto de Murilo Rubião inicia com o oculto, a realidade mais profunda, conceitualizada pelo Neofantástico, expressa com Teleco, o coelhinho, tomando a iniciativa para retirar o narrador da superficialidade de sua realidade cotidiana. “Moço, me dá um cigarro”. Aqui começa a se mostrar a barreira que o narrador tem com a alteridade, em dar importância ao que está fora da sua realidade encoberta. No momento anterior à intervenção de Teleco, o narrador diz estar “absorvido com ridículas lembranças”. E em seguida afirma: “O importuno pedinte insistia”. Ele se mostra fechado e indisposto a qualquer interação. Para tentar quebrar essa resistência, Teleco faz uso da linguagem utilizando o vacativo “Moço, Oh! Moço, me dá um cigarro? Até aqui, Teleco é o oculto que irrompe no cotidiano, se comporta como alguém pertencente a essa camada superficial da vida. Assim, tem sua intenção frustrada. A resposta do narrador mostra que não é possível penetrar em sua realidade alguém que compartilha da mesma percepção de mundo: “Vá embora, moleque, senão chamo a polícia.” Os meios cotidianos somente aumentam a agressividade do narrador. Então, Teleco utiliza da argúcia, em uma interpelação inusitada, que começa por abalar a normalidade cotidiana do narrador. “Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.” O narrador, pronto para agredir o autor dessa insolência, apazigua-se. “Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento.” Nesse começo da narrativa estão presentes a visão e intenção do Neofantástico. Quando o narrador tem o contato direto com o oculto, o aspecto mais profundo da realidade, com seus próprios olhos, gera um instante de perplexidade que o desarma de sua agressividade. A narrativa prossegue efetuando a terceira característica do Neofantástico, o *Modus operandi*. “Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato, somente o coelhinho falava”. Após construir uma teia habilmente tecida, a narrativa apresenta o elemento insólito com naturalidade, pertencente à tessitura dos eventos. Logo após o instante de perplexidade no narrador ao perceber que é um coelho que lhe dirige a palavra, ele narra “mas já conversávamos como velhos amigos”. A partir da explicitação do *modus operandi* na narrativa, qualquer evento insólito será absorvido naturalmente por essa estrutura, como quando Teleco revela que se metamorfoseia.

Depois de ter narrado acontecimentos alegres, descontraídos, em que passaram juntos durante um ano, começa uma segunda fase do conto, de declínio de ambos os personagens e com grandes atritos em sua relação. Teleco, a manifestação do oculto, a segunda realidade, mais profunda, teorizada pelo Neofantástico, quer fazer parte somente da vida cotidiana, tornando-se um ser humano. Isso desfaz a lógica dos textos Neofantásticos: como seria o extraordinário reduzindo-se ao ordinário? Isso é narrado na segunda parte do conto.

Quando o extraordinário decide se limitar a realidade comum, o narrador, que experimentava outra perspectiva de vida, volta a limitar-se e torna recorrente a agressividade que manifestava antes do contato olho a olho com Teleco. O conflito entre os dois vai se agravando, até que Teleco e sua namorada são expulsos de casa pelo narrador, que volta a sua normalidade cotidiana ocupando suas horas disponíveis com sua coleção de selos, sem se recordar da realidade mais profunda vivida ao lado de Teleco. O coelho, após viver sua experiência humana independente, morando fora de casa com sua namorada e trabalhando, volta descontrolado sem conseguir se expressar de forma clara e se metamorfoseando constantemente sem controle nenhum. A realidade segunda, quando irrompe a realidade primeira, se manifesta como insólito, algo inexplicável que, conforme Alazraki, gera interstícios de sem-razão no racional, produzindo perplexidade e inquietação, nos personagens e no leitor. Toda essa expressão oculta que se opõe à razão iluminista não consegue limitar suas forças para viver normalmente a superficialidade da primeira realidade, nela, sempre se manifestará como insólito, não reconhecível pela razão. O final da narrativa demonstra a impossibilidade da adaptação do mais profundo ao cotidiano e isso gera a sua morte, uma morte insólita “No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta.”. O conto e o conceito de Neofantástico apontam para a impossibilidade da realidade mais profunda se regular às normas de onde é regido pela razão; ela irrompe e não se limita ao cotidiano. No texto, de forma figurativa, Teleco visa ser somente razão ao buscar a forma e a vida humana. No Neofantástico, o insólito entra na razão como metáfora, a chamada “linguagem segunda”, a única forma de aludir à segunda realidade, mais profunda. A morte de Teleco como uma criança encardida, sem dentes, produz a intenção de inquietação e perplexidade com interstícios de sem-razão conceituado no Neofantástico, mostrando-se um bom exemplo de como atuam as obras do gênero e sua relação com o mundo da razão.

#### 4. CONCLUSÕES

O conceito do neofantástico pode, efetivamente, contribuir para a análise dos textos considerados fantásticos e produzidos no século 20. Ou seja: a noção de neofantástico desenvolvida pelo crítico Alazraki é válida, posto que estabelece “una comprensión más a fondo de sus propósitos y alcances; se trata de fijar una visión que justifique su funcionamiento; se trata, en resumen, de establecer una poética de este tipo de relato que nos impresiona como fantástico (...)” (ALAZRAKI, 1990, p.26).

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo fantástico? **Mester**, Los Angeles, v.19, n.2, p.21-33, 1990.

ALVAREZ, R. G. H.. O Neofantástico: Uma proposta teórica do crítico Jaime Alazraki. In: **Revista FronteiraZ**. São Paulo, n.9, 2012, p.36-44.

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião: Obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.