

A METAMORFOSE (DES)MASCARADA PELO OLHAR EM “TELECO, O COELHINHO”

THE METAMORPHOSIS (UN)MASKED BY THE LOOK ON "TELECO, O COELHINHO"

LA METAMORFOSIS (DESEN)MASCARADA POR LA MIRADA EN "TELECO, O COELHINHO"

Romana Tatiane Soares Santos¹
Rita de Cássia Silva Dionísio Santos²

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de analisar as transformações presentes no conto “Teleco, o coelhinho”, do escritor mineiro Murilo Rubião (1916-1981), enfatizando as metamorfoses ocorridas no olhar dos personagens. Assim, pode-se observar que os olhos têm a função de externar as mudanças do comportamento dos personagens, servindo como portas para revelá-los.

ABSTRACT: This article aims to analyze the transformations that appear in the short story “Teleco, o coelhinho”, by the writer Murilo Rubião (1916-1991), born in Minas Gerais, Brazil. It also emphasizes the metamorphosis occurred in the characters, in regard to the way they look to the world. Thus, it can be observed that the eyes have the

¹ Mestranda em Letras/Estudos Literários na Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Desenvolve a pesquisa: *Metamorfoses em contos de Murilo Rubião: o insólito como crítica da sociedade*. romanatiane@yahoo.com.br.

² Professora doutora em Literatura na Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. cassiadionisio@hotmail.com.

function of expressing the characters' behavioral changes, serving as doors to reveal them.

RESUMEN: Este artículo pretende analizar las transformaciones que aparecen en el cuento "Teleco, o coelhinho", del escritor Murilo Rubião (1916-1991), nacido en Minas Gerais, Brasil, enfatizando la metamorfosis que se produce en la mirada de los personajes. Así, se puede observar que los ojos tienen la función de expresar los cambios de comportamiento de los personajes, sirviendo como puertas para revelarlos.

PALAVRAS-CHAVE: metamorfoses; olhar; comportamento; personagens.

KEYWORDS: metamorphosis; look; behavior; characters.

PALABRAS CLAVE: metamorfosis; mirada; comportamiento; personajes

O processo de metamorfose na escrita de Murilo Rubião

Não há como mencionar o nome do escritor Murilo Rubião sem relacionarmos a ele a palavra *metamorfose*. O próprio contista brincou com isso, ao afirmar que a metamorfose sempre esteve presente em sua vida – mesmo a cidade em que nasceu, Silvestre Ferraz, mudou de nome três vezes e hoje é conhecida como Carmo de Minas.³ O contista mineiro também é conhecido como “o escritor da reescrita”, pois escreveu e reescreveu várias vezes seus textos por muitos anos, em busca da linguagem apropriada, da perfeição e da clareza. O próprio ato de reescrita é um processo metamórfico.

Nesse sentido, Hermenegildo José Bastos, em *Literatura e colonialismo: rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*, afirma que o ato de reescrever é um processo de “automatismo da repetição”, no qual Freud contemplou o

³ Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/vidabio.aspx>. Acesso em: 31 jan. 2016.

surgimento do fantástico. “O impulso de repetição confere a certas manifestações da vida psíquica um caráter demoníaco. Em Murilo, a repetição ou duplicação, que está no interior da obra, está também fora dela, como um mecanismo de produção literária” (BASTOS, 2001b, p. 100).

A metamorfose é um elemento natural da humanidade. Se fizermos uma leitura histórica da sociedade, veremos que a metamorfose foi um recurso usado pelo homem desde o seu surgimento, e não somente no aspecto individual (no físico, no pensamento, na forma de se vestir), como também no coletivo, por meio de diversos setores (como economia, ciência e política). A metamorfose é um processo diário em nossas vidas; hoje não somos mais como ontem, não seremos mais os mesmos amanhã, e nosso corpo se metamorfoseia em relação ao tempo e aos nossos sentimentos. Esse é um processo natural da nossa sobrevivência. Tudo para sermos mais aceitos no meio em que vivemos.

Luciane Santos, em *A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião*, afirma que a metamorfose sempre foi uma figura marcante no processo literário, presente na literatura desde a mitologia grega até os textos contemporâneos. Porém, acrescenta que, nos contos de Murilo Rubião, apresenta-se em espaços e formas diferentes:

O espaço escolhido pelo autor é o espaço urbano moderno, aquele que comporta todos os problemas da dita civilização: marginalização, medos, violência, burocracia e desamores. É dentro desse espaço e dessa disposição para a vida que brota o fantástico. (SANTOS, 2006, p. 7)

Assim, nos contos maravilhosos, a metamorfose ocorre de forma mágica, em um espaço mágico, por meio dos poderes de bruxas, fadas e gênios; poderes que não são questionados, pois a ideia de magia já está no consciente do leitor, diferentemente dos contos de Murilo Rubião, que ocorrem em espaços urbanos e cujas personagens aparecem como seres comuns. O escritor traz a essência das metamorfoses da sociedade moderna, descrevendo suas angústias, os seus medos e tédios em um contexto urbano do século XX.

Por essas e outras características, a obra do contista mineiro está inserida pela crítica literária no universo do fantástico e em suas vertentes (neofantástico, realismo fantástico, realismo mágico,

realismo maravilhoso, insólito). Entretanto, de acordo com o fantástico produzido a partir da era kafkiana, e por apresentar o insólito absurdo em sua literatura, atualmente o escritor tem sido mais estudado pelo viés do insólito ficcional.

É importante também ressaltar que o processo de metamorfose não ocorre somente no indivíduo em relação à sua forma física: a transformação é constante no ritmo natural da vida. É por meio dos sentidos que o ser consegue perceber as mudanças que ocorrem no universo que o cerca. Sobre esse aspecto, David Le Breton, em seu livro *A sociologia do Corpo*, argumenta que:

A configuração dos sentidos, a tonalidade e contorno de seu desenvolvimento são de natureza não somente fisiológica, mas também social. A cada instante decodificamos sensorialmente o mundo transformando-o em informações visuais, auditivas, olfativas, táteis ou gustativas. [...] Cada comunidade humana elabora seu próprio repertório de acordo com a sensibilidade e os acontecimentos que marcaram sua história pessoal. (LE BRETON, 2007, p. 7)

Nessa interação do ser com o meio no qual está inserido, o homem utiliza o corpo como instrumento de comunicação por meio dos sentidos. Observamos o quanto os sentidos são expressivos nos textos de Murilo Rubião, pois em várias cenas de conflito seus personagens mudam suas atitudes por meio da metamorfose dos sentidos. Essas atitudes são responsáveis por passar para o leitor toda mensagem que os personagens querem transmitir; usando, assim, um ato no lugar da fala.

Desse modo, a proposta do presente artigo é analisar as transformações presentes no conto "Teleco, o coelhinho", de Murilo Rubião, enfatizando as metamorfoses ocorridas no olhar dos personagens.

O olhar que transmuda

Há quem diga que "os olhos são a janela da alma", pois eles são uns dos caminhos que permitem à alma dialogar com o meio exterior. Por meio deles, a alma revela seus amores, angústias, a aprovação e a desaprovação das atitudes dela mesma ou em relação ao outro; ou seja, os olhos representam de forma significativa o estado da alma das pessoas.

No conto "Teleco, o coelhinho", o protagonista Teleco é o único indivíduo que se metamorfoseia em outros seres. No entanto, há transformações nos outros personagens, Tereza e o narrador, que não ocorrem em relação à forma física, mas sim por meio do olhar, sendo este responsável por transmitir desejos, anseios, raiva ou compaixão. Chama-nos a atenção a repetição da palavra "olho" e seu campo semântico (como os verbos *olhar*, *mirar*, *ver* e suas respectivas conjugações) nesse conto.

No ensaio intitulado *O enigma do olhar*, Alfredo Bosi faz uma descrição ímpar do olhar na perspectiva machadiana:

Olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento. (BOSI, 2007, p. 10)

Desse modo, Bosi (2007) descreve o olhar de Machado de Assis por meio dos personagens machadianos e assim aborda as várias transformações ou várias representações que um olhar pode apresentar. Nesse universo de forma de representar o olhar, encontramos no conto de Teleco essas representações.

Observamos que, desde o início do conto, Teleco procurava uma forma de conversar com o narrador, mas suas tentativas a princípio foram inúteis. Somente depois que o narrador teve compaixão dele a comunicação funcionou. O narrador deu-lhe um cigarro e afastou-se para o lado para que o coelhinho pudesse ver melhor o mar. Eles conversavam como velhos amigos – ou, como cita o narrador, "somente o coelhinho falava" (RUBIÃO, 2010, p. 52).

O narrador afirma que o que o levou a ter compaixão daquele ser que o importunava à beira do mar foi a forma delicada do coelho em falar. Porém, há uma contradição nessa afirmação, o que pode ser comprovado pelos relatos descritos no início do conto: na segunda linha do texto, o narrador afirma que a voz de Teleco "era sumida; quase um sussurro", depois de o coelho ter pronunciado a frase: "– Moço, me dá um cigarro?" (RUBIÃO, 2010, p. 52). Tal descrição da voz de Teleco, juntamente com a sentença dita por ele, permite ao leitor imaginar a angústia de um ser que está em um

meio que não lhe dá ouvidos, meio em que as pessoas estão preocupadas com as futilidades da própria vida sem se importarem com o outro. Assim foi a atitude do narrador personagem: após ouvir aquela voz que sussurrava, permaneceu na mesma posição em que se encontrava, “frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças” (RUBIÃO, 2010, p. 52).

Ao perceber que o homem não o atendia, Teleco é mais exclamativo ao dizer: “– Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro?” (RUBIÃO, 2010, p. 52). A repetição do vocativo [moço], juntamente com a interjeição de apelo [oh!] e com o uso da aliteração do fonema [s], sugere um grito que sussurra por meio de uma musicalidade de clamor melancólico, fantasmagórico, por aquele que quer ser visto e ouvido. Mas, mesmo com toda musicalidade que ressoou na fala de Teleco, o narrador não se comoveu com sua voz clamativa. Ao contrário, pensou em “escorraçá-lo com um pontapé”. Portanto, ao virar para Teleco com o intuito de bater nele, o narrador fica desarmado, pois diante dele “estava um coelhinho cinzento” (RUBIÃO, 2010, p. 52). Mediante tais argumentos, afirmamos que não foi o jeito de falar de Teleco que comoveu o narrador, como ele afirmou, mas sim seu olhar para aquele ser de aparência tão frágil e dócil; pois, enquanto não o olhava, e somente o ouvia, o narrador apenas o desprezava. Dessa forma, o narrador utilizou a visão como forma de sentir a necessidade de Teleco.

Outra passagem que confirma que a visão é a forma de o narrador sentir – de forma concreta – Teleco como o outro é a seguinte:

Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato, somente o coelhinho falava. Contava-me acontecimentos extraordinários, aventuras tamanhas que o supus com mais idade do que realmente aparentava.

Ao fim da tarde, indaguei onde ele morava. Disse não ter morada certa. A rua era o seu pouso habitual. Foi nesse momento que deparei nos seus olhos. Olhos mansos e tristes. Deles me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e morava sozinho – acrescentei. (RUBIÃO, 2010, p. 51-2)

Fica evidente, na citação, como Teleco representa o ser que quer ser ouvido, pois, durante toda a tarde, somente ele falava sobre a sua vida; o narrador apenas o ouvia. Esse episódio também evidencia que foi a sensibilidade da visão do narrador em fazer uma leitura do olhar expressivo de Teleco que o levou a tomar uma decisão humana de acolhê-lo em sua casa. Enquanto Teleco falava, o narrador somente o ouvia, e apenas refletia sobre as falas do coelho. Mas foi necessário que o narrador olhasse para os olhos do animal para entender toda a mensagem de solidão que havia naquele ser. Nesse momento, ocorre também a revelação de dois seres por meio da transmutação do olhar, assim como referido no *Dicionário de Símbolos* por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997):

As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como o observador. É com efeito curioso observar as reações do *fitado* sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares estranhos. O olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 653)

Nesse sentido, o narrador se espelha no olhar compassivo de Teleco, tornando-se um ser mais piedoso. Surge, então, uma manifestação de dois seres – a qual não podia ser encontrada no primeiro contato entre eles, pois o narrador demonstrava ser um homem duro, intolerável com a situação de quem estava ao seu lado, porque não o olhava.

Há outro episódio que igualmente demonstra que o modo de Teleco falar não faz com que o narrador tenha compaixão dele, que é a cena em que Teleco retorna à casa do amigo sem a companhia de Tereza e, ao entrar na casa pela janela, em forma de cachorro, afirmou: “– Sou Teleco, seu amigo”. O narrador disse que essas palavras foram ditas por meio de uma “voz excessivamente trêmula e triste, transformando-se em uma cotia [...]” (RUBIÃO, 2010, p. 57). Pode-se imaginar que Teleco teria sido muito explorado quando esteve longe e, naquele momento, encontrava-se muito fragilizado. Isso pode ser notado por meio da forma como o narrador descreve a voz do animal. Novamente a voz é relatada como um sussurro. As palavras [trêmula] e [triste] acompanhadas pelo advérbio de

intensidade [excessivamente] enfatizam uma fala fantasmagórica de Teleco, na tentativa de comover o narrador. Porém, este, com simulada displicência, apenas pergunta por Tereza e, só depois de presenciar por alguns dias o sofrimento de Teleco, que se transforma descontroladamente em vários animais, demonstra solidariedade com o velho amigo. “Ante a minha impotência em diminuir-lhe o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando. O seu corpo, porém, crescia nos meus braços, atirando-me de encontro à parede” (RUBIÃO, 2010, p. 58).

Observamos, desse modo, que a forma de narrar o episódio, com uma sequência de palavras usando o fonema /tr/ [trêmula; triste; transformando], muito próxima de um trava-língua, faz com que o som acentue a ideia de ruína e destruição, demonstrando, por meio da aliteração, o processo de metamorfose que o personagem está sofrendo até se tornar um outro ser, a cotia.

Nas citações acima, analisamos que o narrador, ao se deparar com outro personagem, sente piedade dentro de si, por meio da penetração em seus olhos da condição em que seu próximo se encontra. No entanto, essa mesma porta de entrada de sentimentos tão sublimes permite que o pior das emoções possa ser experimentado: a ira, como é demonstrado na passagem em que o narrador encontra, em sua sala de visitas, Tereza e Teleco de mãos dadas, e este, na pele de um canguru, afirma que é Teleco. Nesse momento, o narrador diz que já estava mal-humorado, devido a uma discussão com a sua cunhada Emi, e, a partir de então, sua raiva aumenta, pois não reconhece Teleco pelo seu aspecto físico nem pelo seu modo de se vestir. Assim, ele se vira para Teleco e afirma: “Mirei com desprezo aquele bicho mesquinho, de pelos ralos, a denunciar subserviência e torpeza. Nada nele me fazia lembrar o travesso coelhinho” (RUBIÃO, 2010, p. 55). E, também: “seus olhos se escondiam por trás de uns óculos de metal ordinário” (RUBIÃO, 2010, p. 54).

Nesse contexto, inferimos que o que realmente atrapalhou o reconhecimento de Teleco (na pele de canguru) pelo narrador foi a impossibilidade deste de ver os olhos do animal, pois “seus olhos se escondiam por trás de uns óculos de metal ordinário”. O narrador olha fixamente para o animal, na tentativa de reconhecer o seu velho amigo, mas há um obstáculo que o impede de ver dentro daqueles seus olhos. Essa citação sugere que, metaforicamente, Tereza é os óculos de metal que funciona como obstáculo entre Teleco e o narrador. Pois ela não permitiu que ele olhasse para

dentro dos olhos do animal para que assim o reconhecesse e, talvez, entendesse ou compreendesse o que estava acontecendo com seu amigo. Enquanto Tereza esteve ao lado de Teleco, os velhos amigos não mais tiveram um bom relacionamento. Devido a uma paixão repentina pela bela mulher, o narrador deixa de lado o sentimento que tinha pelo amigo. Inicia-se, então, uma disputa entre os machos para a conquista da fêmea.

Os excertos abaixo exemplificam a relação conturbada entre Teleco, Tereza e o narrador:

Vinha mal-humorado e a cena que deparei, ao abrir a porta da entrada, agravou minha irritação. De mãos dadas, sentados no sofá da sala de visitas, encontravam-se uma jovem mulher e um mofino canguru. (RUBIÃO, 2010, p. 54)

Sem dúvida, linda. Durante a noite, na qual me faltou o sono, meus sentimentos giravam em torno dela e da cretinice de Teleco em afirmar-se homem. (RUBIÃO, 2010, p. 55)

Embora encarasse com ceticismo a possibilidade de empregar-se um canguru, seu pranto me demoveu da decisão anterior, ou, para dizer a verdade toda, fui persuadido pelo olhar súplime de Tereza, que, apreensiva, acompanhava o nosso diálogo. (RUBIÃO, 2010, p. 56)

Talvez por ter me abandonado aos encantos de Tereza, ou para não desagradá-la, o certo é que aceitava, sem protesto, a presença incômoda de Barbosa. (RUBIÃO, 2010, p. 56)

O canguru percebeu o meu interesse pela sua companheira e, confundindo a minha tolerância como possível fraqueza, tornou-se atrevido e zombava de mim quando o recriminava por vestir minhas roupas, fumar dos meus cigarros ou subtrair dinheiro do meu bolso. (RUBIÃO, 2010, p. 56)

Foi a última vez que os vi. Tive, mais tarde, vagas notícias de um mágico chamado Barbosa a fazer sucesso na cidade. À falta de maiores esclarecimentos, acreditei ser mera coincidência de nomes. (RUBIÃO, 2010, p. 56)

Em todas as cenas citadas, encontramos as seguintes situações: Teleco se encontra como canguru, afirmando sua condição humana; de certa forma, Tereza sempre está ao lado do animal; o narrador se nega a ver o amigo como homem; o conflito na relação que envolve os três personagens. Antes, o narrador olhava para Teleco e sentia compaixão, mas, após a metamorfose de Teleco em canguru, os olhos do narrador também se metamorfosearam. Seu olhar, agora, transmite desprezo, inveja e fúria. Aqui abrimos um parêntese para mencionar o belíssimo texto de Rubem Alves, *A pipa e a flor*, no qual se encontra a seguinte reflexão sobre os olhos, que aparentemente são estáveis:

Quem não entende pensa que todos os olhos são parecidos, só diferentes na cor. Mas não é assim. Há olhos que agradam e acariciam a gente como se fossem mãos. Outros dão medo, ameaçam, acusam, e quando a gente se percebe encarados por ele, dá um arrepio ruim pelo corpo. Tem também os olhos que colam, hipnotizam, enfeitiçam... (ALVES, 2006, p. 15)

Mas, na verdade, os olhos de uma única pessoa podem transmitir todas as características que foram abordadas acima pelo narrador, dependerá de cada situação para que o corpo, por meio dos olhos, possa demonstrar tudo o que alma quer dizer, como observamos nas diferentes reações do narrador-personagem do conto em análise. Tudo dependeu das ações que estavam ao seu redor para que o olhar se tornasse o responsável pela comunicação entre os dois mundos. Nesse conto, notamos como Murilo Rubião aborda a falta dos sentidos em relação às pessoas que se encontram em um mesmo convívio social. A sociedade moderna, a cada instante, perde valores; não olhamos para os outros, nem mesmo para cumprimentarmos; quando temos a intenção de fazer uso dessa gentileza, passamos pelas pessoas e apenas fazemos um gesto de inclinar a cabeça um pouco para baixo e a retornamos para o lugar inicial. Se um desconhecido aproxima-se de uma pessoa, essa já fica desconfiada, com receio que o outro lhe faça algum mal. Não temos mais tempo para olhar para o outro na tentativa de cuidar dos seus tormentos.

Como apresentamos aqui, a visão é o sentido mais expressivo na perspectiva do narrador. Por meio da visão, o personagem consegue sentir, de forma mais expressiva, as situações que o

cercam. Isso pode ser confirmado com o fato de ele ser um colecionador de selos, *hobby* que requer um olhar especial, nos mínimos detalhes da arte colecionada. Ele precisa da visão, não apenas para enamorar-se pelos selos, mas para perscrutá-los meticulosamente com o objetivo de avaliá-los.

A mudança no olhar de Tereza também é um elemento notório na compreensão da mensagem que essa personagem transmite, como pode ser analisado no primeiro encontro dela com o narrador: ele, chateado com a insistência do canguru em confirmar que era o seu velho amigo, ironicamente vira para Tereza e pergunta: “– É uma lagartixa ou um filhote de salamandra? Ela me olhou com raiva. Quis retrucar [...]” (RUBIÃO, 2010, p. 55). Em outra cena do conto que também demonstra a expressividade do olhar de Tereza, o narrador manda Teleco sair de casa:

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

Embora encarasse com ceticismo a possibilidade de empregar-se um canguru, seu pranto me demoveu da decisão anterior, ou, para dizer a verdade toda, fui persuadido pelo olhar súplice de Tereza, que, apreensiva, acompanhava o nosso diálogo. (RUBIÃO, 2010, p. 56)

A citação comprova que o que realmente fez o narrador mudar de ideia foi a suplicidade transmitida pelos olhos da linda mulher, que estava presente no diálogo dos amigos.

Na primeira cena, Tereza demonstra raiva por ser estar chateada com o narrador; na segunda, ela, com medo ser expulsa da casa, por meio do olhar demonstra humildade em suplicar ao narrador que voltasse atrás na sua decisão. Em ambas as passagens, Tereza não precisou dizer nada para demonstrar os seus sentimentos; suas vontades foram transmitidas por meio das mensagens enviadas pelos seus olhos, que se transformaram em cada situação.

O personagem Teleco se metamorfoseia em vários animais, com intuito de ser aceito ao meio social em que se encontrava. Depois de um certo tempo, transmudou-se em um mofino canguru, afirmando ser homem; porém, precisa se comportar como tal. Então,

começa a ter atitudes humanas, como escovar os dentes; vestir roupas; barbear-se; fumar; dançar; e, até mesmo, ter uma mulher como sua companheira, buscando se moldar pelos modelos que pertencem à conduta humana. Porém, ele não passava despercebido em seu convívio social, pois o narrador não o via como homem, e sim, como um canguru. É nesse momento que entra a figura da personagem Tereza: ela é o espelho que Teleco necessita para provar sua condição humana, como forma de identidade; em todas as passagens do conto em que o narrador questiona a situação de Teleco no seu aspecto físico, Tereza está presente para confirmar a condição de homem do seu companheiro, como pode ser exemplificado pelo seguinte fragmento:

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

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

– É ou não é um animal?

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

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

– Não sou um homem, querida? Fala com ele.

– Sim, amor, você é um homem.

Por mais absurdo que me parecesse, havia uma trágica sinceridade na voz deles. Eu me decidira, porém. Joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca. Em seguida, enxotei-os. (RUBIÃO, 2010, p. 58)

Para ser aceito como homem, Teleco precisa que aqueles que estão ao seu redor o reconheçam como tal; não bastava ter as atitudes humanas, era necessário que o outro não o visse diferente, pois, como afirma Le Breton, “a diferença gera contestação [...] a aparência intolerável coloca em dúvida um momento peculiar de identidade chamando a atenção para a fragilidade da condição humana, a precariedade inerente à vida” (LE BRETON, 2007, p. 75). Então, Teleco tenta provar ao narrador, por meio do seu comportamento, pela própria fala e pela fala de Tereza, que ele é um homem e que a diferença que o narrador vê em seu amigo está somente em seus olhos.

Quando ouvimos Teleco perguntar a Tereza se ele é realmente um homem e ela responde: “– Sim, amor, você é um homem”⁴, esse diálogo nos remete à famosa cena do conto dos irmãos Grimm, “Branca de Neve e os sete anões”, na qual a madrasta de Branca de Neve, diante de um espelho mágico, pergunta e quer que o espelho lhe confirme que é a mais bela entre todas as mulheres. Desse modo, o espelho, assim como Tereza, configura-se como uma forma de afirmação.

Além de precisar da afirmação de Tereza, Teleco ainda necessitava se ver para identificar-se como simulacro do homem. Dessa forma, a voz narrativa afirma que o animal era vaidoso e ficava “horas e horas diante do espelho” (RUBIÃO, 2010, p. 56). Assim, olhar-se no objeto refletor é, para Teleco, uma autoafirmação da sua figura humana.

Considerações finais

O ser humano tem várias formas de se expressar para interagir com o ambiente que o cerca. Os sentidos são um desses mecanismos. No conto “Teleco, o coelhinho”, verifica-se que os personagens conseguiram transmitir aos demais, por meio do olhar, os diversos desejos da alma do ser. O olhar foi responsável por revelar o íntimo e a conduta dos personagens. O olho, como metáfora, representou a porta que permite a fuidez desses comportamentos, sendo ele, em alguns momentos, como um espelho necessário para a identificação e confirmação de outro ser. Dessa forma, compartilhamos o ditado popular “um olhar vale mais do que mil palavras”.

⁴ Julgamos necessário repetir a citação para dar ênfase na frase mencionada para fazermos o paralelo com a ideia seguinte apresentada.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. *A pipa e a flor*. 15ª ed. São Paulo: Loyola, 2006.

BASTOS, Hermenegildo José. *Literatura e colonialismo: rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Plano Editora; Oficina Editorial do Instituto de Letras – UNB, 2001b.

BOSI, Alfredo. Machado de Assis: o enigma do olhar. In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 11. ed. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2007.

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

SANTOS, Luciane Alves. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. *Nau Literária*, Porto Alegre, n. 2, jul./dez., p. 1-14, 2006.