

A questão do insólito nas narrativas curtas de X.L. Méndez Ferrín: um problema de gênero literário

FLÁVIO GARCIA

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

O insólito, categoria operacional empregada neste estudo, engloba eventos ficcionais que a crítica tem apontado ora como extraordinários –para além da ordem– ora como sobrenaturais –para além do natural– e que são marcas próprias de gêneros literários de longa tradição, a saber, o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso.

Insólito, em seu amplo universo semântico, abarca aquilo que não é habitual, o que é desusado, estranho, novo (Cf. Faria, [s/d]: 515); incrível, desacostumado (Cf. Caldas Aulete, 1964, III vol.: 2196); inusitado, pouco frequente (Cf. Ares Vásquez et alii, 1993: 508); raro (Cf. Real Academia Española, 1994, II tomo: 1174).

Nas narrativas do Maravilhoso, a presença do insólito somente é percebida pelo leitor real, ser da realidade, não sendo denunciada no nível narrativo através das vozes dos seres de papel –narrador e personagens–, pois os eventos extraordinários ou sobrenaturais que constituem o gênero refletem a visão de mundo, o imaginário que tanto o homem da Antigüidade Clássica quanto o do Medievalo tinham de sua realidade cotidiana. Assim, tanto a intervenção de deuses ou seres sobre-humanos quanto a construção de personagens com força, atitudes, características sobre-humanas e mesmo a presença de objetos com poderes extraordinários ou sobrenaturais são marcas próprias do gênero, porque são comuns ao imaginário desses homens, produtores ou receptores dessas narrativas.

Nas narrativas do Fantástico, a presença do insólito, diferentemente do que ocorre no Maravilhoso, é percebida pelo leitor real, ser da realidade, enquanto reflexo de sua denúncia no nível narrativo através das vozes dos seres de papel. Isso se dá porque o homem do final do Setecentos e de quase todo Oitocentos se viu empenhado na oposição distintiva entre real e irreal, verdade e não-verdade, racional e irracional,

lógico e ilógico, ou seja, entre ordinário e extraordinário, natural e sobrenatural. Assim, eventos insólitos presentes nas narrativas do Fantástico são questionados pelos seres de papel sem que se encontrem respostas aceitáveis para o questionamento. Com isso, acabam prisioneiros da razão, postos à prova, diante, por um lado, de explicações lógicas, apoiadas na verossimilhança narrativa interna, porém inaceitáveis por serem irracionais em relação à realidade quotidiana exterior, ou, por outro lado, de explicações racionais sob o ponto de vista da realidade quotidiana exterior, mas também inaceitáveis por serem menos lógicas no plano da narrativa.

Nas narrativas do Realismo Maravilhoso, a presença do insólito, igualmente ao que ocorre no Fantástico, também é percebida pelo leitor real, ser da realidade, enquanto reflexo de sua denúncia no nível narrativo através das vozes dos seres de papel, mas, diferentemente de como se dá no Fantástico, os eventos insólitos não são postos à prova diante da razão pelos seres de papel. Isso porque o homem do Novecentos abandonou as distinções dicotômicas e em muito maniqueístas dos séculos imediatamente anteriores. O homem do século XX apresentou, desde o início do século e principalmente em sua primeira metade, uma visão relativizadora frente à verdade, ao real, ao racional e ao lógico, ou seja, frente ao ordinário e ao natural. Para o homem do século que foi cenário das duas Grandes Guerras Mundiais, a verdade passou a ser plural, e o real configurou-se como relativo, passível de aceitação e incorporação à realidade quotidiana –exterior e narrativa–, numa convivência naturalizada dos *mirabilia*, dependendo apenas do ponto de vista a partir do qual o evento insólito fosse representado ou lido. Desse modo, a oposição distintiva expressa pelos prefixos «extra» e «sobre» em relação ao ordinário e ao natural, respectivamente, indicando algo «para além de», «para fora de», enfraquece-se, e os eventos extraordinários ou sobrenaturais acabam sendo incorporados ao ordinário e ao natural, apropriados ao senso comum tanto de produtores como de receptores, através de expressões e atitudes dos seres de papel frente à sua presença no universo narrativo.

A segunda metade do século XX testemunhou o despontar de um outro e novo gênero literário, ainda não distinguido pela tradição crítico-teórica de seus antecessores –o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso– nem das demais escolas e movimentos poético-estéticos da vasta, diversificada e multifacetada gama de experiências da Pós-Modernidade, e que, neste estudo em curso, provisoriamente, na falta de melhor nomenclatura, será nomeado de «insólito banalizado». Nas narrativas do «insólito banalizado», a presença do insólito, igualmente ao que se dá no Fantástico e no Realismo Maravilhoso, também é percebida pelo leitor real, ser da realidade, enquanto reflexo de sua denúncia no nível narrativo através das vozes dos seres de papel. Igualmente a como se dá no Fantástico, os eventos insólitos são questionados quanto à sua natureza, mas, diferentemente, não são postos à prova, diante de possíveis explicações lógicas e racionais. Ainda igualmente a como se dá no Realismo

Maravilhoso, os eventos insólitos são incorporados à realidade quotidiana pelos seres de papel, todavia, diferentemente, não são naturalizados a partir de uma visão multifacetada que aceita e absorve as diferenças, senão que banalizados, esfacelados, borrados ou mesmo apagados, eliminando-se, assim, quaisquer possíveis oposições distintas. Isso se deu porque o homem da segunda metade do Novecentos, do período posterior às duas Grandes Guerras Mundiais, frustrado com o capitalismo e desiludido diante das incapacidades e dos fracassos do comunismo e do socialismo, refutou tanto a busca da singularidade diferenciadora quanto abandonou as oposições distintas, dicotômicas e maniqueístas de antes.

Narrativas curtas do escritor galego Xosé Luís Méndez Ferrín, produto deste e produtor neste mundo pós-moderno, em que «tudo que é sólido desmancha no ar» (Berman, 1987: 15), já foram apontadas pela tradição crítica como representantes do gênero Fantástico –ainda que isso configurasse um equívoco teórico-conceitual, correspondendo a certa anacronia–, também já foram apresentadas como exemplares do Realismo Maravilhoso, a partir da apropriação à literatura galega de pressupostos crítico-teóricos antes apenas aplicados à literatura latino-americana (García, 1999) e, ainda, em pesquisas anteriores a esta, foram também relacionadas como possíveis paradigmas deste outro e novo gênero de que aqui se fala, para o qual, a principal característica distintiva em relação aos seus antecessores –o Maravilhoso, o Fantástico e o Realismo Maravilhoso– seria a banalização do insólito (García, 2003 e 2006). Deste ponto em diante, pretende-se demonstrar que na narrativa «Os ollos de Kelma», de Xosé Luís Méndez Ferrín (Méndez Ferrín, 1993: 35-39), podem-se verificar traços distintos do «insólito banalizado», o novo gênero.

A narrativa «Os ollos de Kelma» inicia-se com a descrição do espaço físico, revelando uma atmosfera propícia ao acontecimento insólito que se sucederá: «O bar era limpo e vulgar. [...] As moscas interrompían con zoído grimoso, noxento» (Méndez Ferrín, 1993: 35).

Nesse bar, Hen e Nix, dois rapazes, estão conversando, quando um outro, Maong, chega contando uma novidade para um deles:

– Taio boas noticias pra ti, Hen.

Hen – o rubio – voltouse vivamente.

– ¿E logo? – dixo.

– Estiven con Kelma, que disque te coñece (Méndez Ferrín, 1993: 35).

Nesse mesmo instante, o clima preparatório para o evento insólito será prenunciado pela intervenção de Nix o outro rapaz:

Naquil ponto falou o terceiro. Era nervoso, delgado, vivo e trapalleiro na fala. Dixo:
– ¡Ai!, a Kelma... ¡Ai o pelexo! (Méndez Ferrín, 1993: 35).

Porém, sem se darem conta da aura enigmática que envolvera aquela intervención de Nix, os outros dois rapazes refutam-na, e Maong retorna a falar com Hen sobre Kelma e o convite que ela lhes fizera:

– Teño moi boas noticias pra ti... Kelma fixo unha empanada e invítanos a cear na súa casa, a ti e mais a unha amiga dela. Nós pñoemo-lo viño (Méndez Ferrín, 1993: 36).

Desprezando completamente o comentário de Nix, Hen e Maong acordam entre si as condicións do encontro com Kelma e sua colega.

No local, dia e hora definidos, Hen e Maong encontram-se com Kelma e sua amiga a fim de gozarem momentos de diversão e prazer:

– ¡Boas noites, Kelma!

– ¿Como che vai, Kelma? Raiña de ollos de gata...

Ela era unha Muller rara. Tiña um entrecello moi pregado: as cellas xuntábanselle cunha forza terríbel, coma dúas enxurras encontradas. Os ollos eran duros e móbiles coma os gatos, tal e como Hen dixera. Presentoulles á muller que ía coela (Méndez Ferrín, 1993: 36).

Kelma é descrita como sendo «unha Muller rara», com um aspecto pouco habitual, e seus olhos, anunciados desde o título, são a chave do evento insólito que se sucederá.

Rompendo as expectativas do encontro, Kelma impõe um corte à seqüência esperada e inicia a preparação do rito extraordinário, ou sobrenatural, que se dará a seguir, criando um clima propício ao evento:

Antes de franquearen a porta, preguntoulles Kelma aos invitados:

– Rapaces –os seus ollos tremían– vós..., claro, queredes pasar unha boa troula...
–falaba paseniño e cun acedo ton de retranca– pois logo veña..., pasade..., pasade sem compridos (Méndez Ferrín, 1993: 38).

A fala de Kelma soma-se à advertência feita por Nix, o outro rapaz, e reitera aquela prenunciada atmosfera auspiciosa para o evento insólito, agora, repentinamente compartilhada pelas demais personagens:

Hen, Maong e mais Nina entraron cunha molesta sensación de carácter indefinido. Pasaron a unha saa cunha mesa redonda, vernizada e lisamente negra. Kelma puxo unha lámpada vermella no meio da mesa. Os invitados sentáronse de arredor da mesa negra, cós nervos enveñados. Dixo Kelma, de vagariño:

– Podíamos ir ceando..., pro é millor que falemos um pouco...

Todo o mundo calou. Nina sorriu estupidamente. Volta a falar Kelma:

– Ois, Hen, ¿e logo que sempre falas dos meus ollos?

Hen respondeu tateando:

– Pois..., son..., sonche bonitos.

– E raros – engadiu Maong (Méndez Ferrín, 1993: 38).

Pelo que tudo indica até essa passagem do texto, os olhos, presentes no título e já referidos em passagens anteriores, são o fio condutor do evento que se dará.

Prosseguindo e ampliando a atmosfera do inusitado, do estranho, do desusado, Kelma surpreende:

Ela ceibou unha gargallada deixando ver a dentamía podre. A luciña vermella no meio da mesa negra era coma un sinal de perigo. Púxose de pé Kelma e falou:

– Si... Os meus ollos son raros..., podédelo mirar de preto (Méndez Ferrín, 1993: 38).

Em seguida, o evento insólito:

E sacou un ollo e diullo a Maong, e sacou o outro ollo pra llo estender a Hen. As órbitas de Kelma ficaron baleiras e negras. Nina –a prostituta parva– diu un berro de espanto e fuxiu, blasfemando de medo, esqueiras abaixo. Os estudantes devolvéronlle mecanicamente os ollos a Kelma, e saíron á rúa coma dous robots, coa testa aneboada (Méndez Ferrín, 1993: 38).

Ainda que a reação das personagens denuncie o carácter extraordinário ou sobrenatural do evento, elas não questionam sua «veracidade», sua «realidade», admitindo haver, fatalmente, acontecido. Elas também não buscam encontrar explicações lógicas ou racionais que dêem conta do acontecido. Aceitam-no e incorporam-no à sua vivência quotidiana, mesmo que, inevitavelmente, admitindo-o insólito.

O passo seguinte, que ratifica o posicionamento crítico-teórico até aqui defendido, é a banalidade o evento:

Á meiodía seguinte estaban Hen e mais Maong comendo no bar. O sol de primavera faguía ledos, pro misteriosos sinás das culleres pras xerras e das xerras pras gafas dos dous estudantes. Estaban os dous pálidos, calados, e movían as queixadas sen falaren.

Nix, sorrindo alegre, reparou no aspecto dos dous compañeiros de mesa, e falou con áer triunfal:

– Xá volo dixen..., a Kelma é unha neurótica... Xá volo dixen, que non vos fiaredes... ¡Sabe Deus o que ela vos fixo! Pro, ¿que é que vos fixo? ¿Que pasou onte? Os outros dous –Hen e mais Maong– espetáronlle catro olladas de ira, e calaron orgullosamente. Nix púxose roibo, caíulle a culler e non falou máis (Méndez Ferrín, 1993: 38 - 39).

Nix atribuí à neurose de Kelma sua estranheza, Hen e Maong não comentam o fato ocorrido. A vida segue, e nada se modifica na realidade quotidiana daquelas personagens. O evento insólito é absorvido em suas vivências, passando a fazer parte de suas experiências ordinárias e naturais. É o «insólito banalizado».

Esse mundo ferriniano, sinônimo de mundo ilógico, irracional, incompreensível, absurdo é o mundo pós-moderno ou contemporâneo –como hoje mais se ajusta chamar– em que os sentimentos e as inquietações pessoais, tomados no coletivo, vêm sendo, de certa forma, banalizados. E o que parece paradoxal, contraditório na expectativa do leitor real, ser da realidade, é que quanto mais sobrenatural e extraordinária for a aventura vivida pelos seres de papel, mais «banalizadamente» ela é incorporada ao cotidiano narrativo, ainda que com espanto e questionamento, apenas transitórios, por parte de narrador ou personagens.

A estratégia narrativa empregada por Méndez Ferrín localiza as personagens histórica, geográfica e socialmente, e isso lhes dá existência corpórea no universo ficcional, ancorado na realidade quotidiana exterior. Méndez Ferrín segue rigorosamente técnicas comuns às narrativas real-naturalistas e em momento algum, sob a perspectiva da coerência narrativa interna, distancia-se dos pressupostos básicos da verossimilhança, fazendo com que todos os eventos narrados sejam lidos, no ato da recepção, como possíveis na realidade empírica vivenciada pelos leitores reais.

Tais procedimentos poderiam levar a crer que a narrativa ferriniana é realista, em sentido próprio, mas diferentemente das seqüências narrativas tradicionais dos gêneros real-naturalistas, que antepõem as dúvidas às certezas, que buscam repor a ordem na desordem, o relato de Méndez Ferrín parte de situações previsivelmente certas e ordenadas em direção a situações de incerteza e desordem. Ao invés de trazer a paz ao conflito, a narrativa ferriniana instaura situações conflituosas em universos primeira e aparentemente pacíficos.

Ainda assim, a narrativa «Os ollos de Kelma», de Méndez Ferrín, não pode ser, em hipótese alguma, percebida como real-naturalista, em sentido próprio, porque a realidade, ela mesma, entrou em crise. Mas, realisticamente, sob o ponto de vista das estratégias narratológicas empregadas pelo autor, o texto ferriniano relata a banalização do absurdo, do ilógico, do irreal, do sobrenatural, do extraordinário, enfim, a banalização do insólito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ares Vásquez, M. C. *et alii* (1993): *Diccionario Xerais da lingua*. 4ª ed. Vigo: Xerais.
- Berman, M. (1987): *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Caldas, Aulete (1964): *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Delta.
- Faria, Ernesto [s/d]: *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: MEC.
- García, F. (1999): *O Realismo Maravilhoso na Ibéria Atlântica: A narrativa curta de Mário de Carvalho e Méndez Ferrín* (Rio de Janeiro: PUC-RJ. Tese de Doutorado).
- García, F. (2003): «Tendências da narrativa de Murilo Rubião e Méndez Ferrín». In MALEVAL, M. A. T. e PORTUGAL, F. S. (orgs.). *Estudos galego-brasileiros: 547-58* (Rio de Janeiro: H. P. Comunicação).
- García, F. (2006): «Tendências da narrativa de Murilo Rubião e Méndez Ferrín», em PORTUGAL, F. S. e MALEVAL, M. A. T. (orgs.). *Estudos galego-brasileiros 2: 209-21* (A Coruña: Universidade d A Coruña).
- Méndez Ferrín, X. L. (1993): «Os ollos de Kelma». In *Percival e outras historias*. Vigo: Xerais, 35-39.
- Real Academia Española (1994): *Diccionario de la lengua española*. 21 ed. Madrid: Espasa Calpe.