

## O FANTÁSTICO COMO POSSIBILIDADE RECORRENTE NO CONTO OS TRÊS NOMES DE GODOFREDO, DE MURILO RUBIÃO À LUZ DA TEORIA DE TZVETAN TODOROV

Jardel Pereira Fernandes

**Resumo:** Este artigo permite refletir acerca do conto fantástico, o qual povoa o imaginário popular. A tal reflexão pode ser agregada análises à luz de teorias da literatura. A pesquisa tem o objetivo de analisar a recorrente presença de características do realismo fantástico em um conto da literatura brasileira proporcionando novos olhares e interpretações literárias ao que se refere à narrativa ficcional. A proposta deste estudo tem por objetivo fornecer elementos que motivem o leitor a desenvolver uma visão mais crítica concernente à literatura, como saber histórico-cultural, bem como, disponibilizar ao pesquisador a possibilidade de recorrer a relevante fonte de pesquisa permitindo que leitor e pesquisador se tornem ainda mais críticos e reflexivos acerca da realidade sócio-cultural que os cerca.

**Palavras-chave:** Literatura Fantástica. Teoria do conto Fantástico. Literatura Brasileira.

Em sua obra intitulada “Introdução à Literatura Fantástica”, Tzvetan Todorov (1977) traz à luz múltiplas reflexões acerca da literatura fantástica, em especial do conto fantástico. Tais considerações permitem que o leitor e pesquisador estejam imbuídos de elementos que os auxiliem a encontrar no conto *Os Três Nomes de Godofredo* diferentes especificidades do Realismo Fantástico.

No conto *Os Três Nomes de Godofredo* o autor elabora uma narrativa que se passa em um lugar comum, um espaço qualquer, nas ruas de uma grande cidade. As relações que permeiam a ficção ultrapassam o real, com homens e mulheres aparentemente desconhecidos, mas, que interagem em uma relação conjugal. A narrativa rubiana apresenta um narrador autodiegético, o qual relata suas próprias experiências, contando-as como personagem central da narrativa. Há de se considerar que o narrador, diferente do autor, uma entidade empírica, é uma entidade fictícia, a quem, cabe a tarefa de enunciar o discurso, no cenário da ficção.

A ficção se desenvolve em torno de um narrador-personagem denominado Godofredo, esse é descrito como um homem que se casa diversas vezes. Tais casamentos são pouco duráveis, especialmente, quando se analisa a forma prematura como ocorreram seus desfechos, pois o homem, após casar-se, logo tira a vida de suas esposas. Fica evidente, então, que o fantástico está presente em todo o enredo fictício.

A morte apresenta-se como uma saída para o descontentamento resultante de um cotidiano marcado pela monotonia. Nota-se uma incessante busca, ainda que inconsciente, por uma relação amorosa, a qual se apresentará sempre finita. A narrativa é marcada pelo esquecimento do protagonista. Eis, portanto, um importante elemento do realismo fantástico.

Cada elemento desenvolvido na narrativa, por menor que pareça, envolve uma apropriação e representação dos elementos do fantástico, os quais resultarão na totalidade do conjunto no relato conforme o autor Tzvetan Todorov elucida: “seria falso entretanto pretender que o fantástico só possa existir em uma parte da obra.” (TODOROV, 1977, p.50). Dessa forma, a construção do relato é elaborada, de tal modo que, o leitor atento, seja conduzido à apropriação do ficcional.

A hesitação, é, pois, a primeira condição para a formação dos elementos que proporcionarão ao leitor a certeza de que está diante do fantástico (TODOROV, 1977), pode-

se notar que a hesitação perpassa toda a narrativa, de forma que, o leitor em muitos momentos, é movido a dizer: “Cheguei quase a acreditar” (TODOROV, 1977, p.36). Ainda dentro desta perspectiva desejo destacar que:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1977, p.31).

O conto *Os Três Nomes de Godofredo* apresenta uma diversidade de elementos fantásticos. Entretanto, um dos principais acontecimentos que fogem ao natural, ao esperado, ocorre no momento em que um homem se senta por quinze anos em um mesmo lugar para jantar, e, repentinamente, se dá conta de que, a partir de um tempo indeterminado, indefinido, impreciso, que uma desconhecida tenha se sentado à sua frente sem que ele nem ao menos tomasse conhecimento. O narrador nos conta:

De uma data que não poderia precisar, todos os dias, ao almoço e ao jantar, ela sentava-se à minha frente na mesa onde por quinze anos seguidos fui o único ocupante. Ao me certificar da sua constante presença, considerei o fato perfeitamente natural. (RUBIÃO, 2016, p. 118).

A narrativa revela a falta de preocupação do personagem, o qual usufrui da companhia da mulher à sua frente, sem se incomodar, à princípio, com essa presença. Ela parece não ter sido convidada. Entretanto, posteriormente, Godofredo mostra um interesse relacionado ao bem-estar de sua vizinha. Apesar de sua preocupação ele decide mudar de mesa de forma abrupta. A moça poderia se incomodar com o constante comparecimento do homem ao restaurante. Tanto o não reconhecimento da companheira durante as refeições quanto a repentina vontade de prevenir estar incomodando são características do fantástico, pois as ações do personagem ocorrem de repente, sem que outrora houvesse qualquer sinal de mudança. O narrador ao experienciar essa situação considera “o fato perfeitamente natural” (RUBIÃO, 2016, p.118). Esses são de fato importantes elementos do fantástico, pois para o leitor, as situações vividas são absurdas. Entretanto, os personagens encaram tudo com naturalidade.

O protagonista também, a princípio, de modo não justificável, não se preocupa com a ausência de pessoas no espaço das refeições, ou ainda, com o número reduzido delas. A moça, causando um estranhamento no protagonista, o segue até sua nova mesa e ele em vista do incômodo a questiona sobre o convite para o jantar:

— Claro! E não havia necessidade de um convite formal para me trazer aqui.  
 — Como?  
 — Bolas, desde quando se tornou obrigatório ao marido convidar a esposa para as refeições?  
 — Você é minha mulher?  
 — Sim, a segunda. (RUBIÃO, 2016, p.119-120).

A conversa remete ao caráter fantástico da narrativa, pois a desconhecida ao apresentar-se como esposa dele, claramente o assusta, uma vez que ele não a reconhece como tal, afinal, nem sabe quem ela é. Dessa forma, os elementos formam uma rede pautada pela irrupção de elementos fantásticos. Sigo pensando com Todorov, o qual considera que “a narrativa fantástica comporta duas soluções, uma verossímil e sobrenatural, outra, inverossímil e racional.” (TODOROV, 1977, p. 55).

Os estranhamentos e os recorrentes eventos inauditos são reforçados, visto que Godofredo se impressiona com a companheira de refeições sem reconhecê-la como cônjuge.

A mulher em vez de reivindicar seu papel de esposa, entra no diálogo fantástico permitindo uma visualização da misteriosa relação. Toda a aura do fantástico é corroborada através de outro elemento, não menos importante, situa-se no fato de que a narrativa é construída em primeira pessoa. Deste modo, compreende-se que não se pode confiar em tal narrador, visto que apresenta apenas sua versão dos fatos.

No decorrer da narrativa, a companheira de mesa, a qual já se comporta como a segunda esposa, encara como corriqueiro o assassinato da primeira esposa, tornando o homicídio, surpresa e absurdo para o leitor. Godofredo está confuso por não se lembrar ao menos de ser casado. Ele sequer se lembra de que dorme com a segunda esposa em um apartamento, desconhece a companheira, preferindo não tomar consciência do crime que ela descreve. O personagem já ambientado em seu novo lar ativa suas recordações, as quais parecem ser duvidosas:

Já deitado, sentindo o calor daquele corpo, veio-me intensa sensação de posse, de posse definitiva. Não mais podia duvidar de que ela fora minha. Baixinho, quase sussurrando, lhe falei longamente, os seus cabelos roçando no meu rosto. (RUBIÃO, 2017, p. 122).

A leitura e análise dessa narrativa, remete ao fato de que se encenam situações cotidianas cujas ações são realizadas por pessoas comuns, as quais estão sujeitas a eventos catastróficos, como a morte. Sigo em minhas reflexões com Júlio Cortázar:

O que se conta nessas narrativas é quase o que, quando crianças, nas enfadonhas tertúlias que devíamos compartilhar com os mais velhos, escutávamos nossas avós ou nossas tias contar, a pequena, insignificante crônica familiar de ambições frustradas, de modestos dramas locais, de angústias à medida de uma sala, de um piano, de um chá com doces. (CORTAZÁR, 2006, p.153).

A segunda esposa de Godofredo reconhece que sabia o nome da primeira esposa, Geralda. São lembranças que emergem de situações desconectadas das experiências passadas e que reificam a presença do fantástico. Godofredo com o passar dos dias sente a força destruturadora da rotina, da monotonia, e, até mesmo, da impossibilidade de estar só. Tal situação o torna um sujeito atormentado. De modo que a saída possível é o assassinato da companheira, uma liberdade trágica em uma relação que para o protagonista é conflitiva. O homem, aparentemente satisfeito por tê-la ali para satisfazer seus impulsos sexuais, almeja matá-la por se sentir sufocado pela presença da esposa. Ao perceber a insatisfação do esposo e a vontade deste de enforcá-la, ela nada objeta. Lemos:

Enxerguei uma corda dependurada num prego. Agarrei-a e disse para Geralda, que se mantinha abstrata, distante: — Ela lhe servirá de colar. Nada objetou. Apresentou-me o pescoço, no qual, com delicadeza, passei a corda. Em seguida puxei as pontas. Minha mulher fechou os olhos como se estivesse recebendo uma carícia. Apertei com força o nó e a vi tombar no assoalho. (RUBIÃO, 2016, p. 123).

Quero pontuar a aceitação da mulher em se apresentar para ser morta, tal situação incomum, remete ao fantástico, pois “nos textos fantásticos, o autor relata acontecimentos que não são suscetíveis de acontecer na vida.” (TODOROV, 1977, p.40). O relato é sucinto, porém, cria fortes impressões no leitor, tal qual se espera de um conto, pois “O tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados.” (CORTAZÁR, 2006, p.152).

No desfecho da relação de João de Deus e Geralda, apresenta-se um homem insensível. Caracteriza-se, ainda, a submissão da mulher em relação ao homem por um viés de incomum impassibilidade. O narrador planeja o assassinato, vestindo a vítima antes mesmo do consumado ato, há a configuração de uma natureza marcada pela indiferença e pela

crueldade, já que o narrador cria a imagem da corda que ceifaria a vida de umas de suas esposas, como um colar, um presente. Há na narrativa o desejo do protagonista em exterminar a companheira que de certa forma fazia-lhe mal. Não se sabe a natureza da privação da liberdade por parte de Godofredo, estado que o levaria a tirar a vida de outra pessoa. O homem comete o crime para retornar ao anterior estado de liberdade.

O homem preocupa-se basicamente em se dirigir para sua habitual refeição no restaurante de praxe, pois almejava retornar à liberdade. Uma reflexão a respeito dos elementos que compõe o fantástico, revela que não é usual a ausência de sentimentos de quem se confronta com a morte, tão pouco de quem comete um crime, pois tanto o assassino quanto a vítima estão e são envolvidos pelo crime. Na narrativa as mulheres se entregam sem resistência. Dentro desta perspectiva, o leitor desavisado, ora encara determinados eventos mencionados como pertencentes à roda natural da vida, ora como impossíveis de terem acontecido, de fato, “a possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.” (TODOROV, 1977, p.31).

Outro elemento incomum na narrativa é o nome João de Deus, dado ao narrador por sua segunda esposa, pois o personagem afirma se chamar Godofredo. O homem declara-se como Godofredo frente a sua primeira esposa Joana, descrita como morta, que volta de forma não esperada, e lhe chama Robério, nome pelo qual ele não se reconhece e ainda questiona: “— Robério?! (Em tempo algum me conheceram por esse nome. Havia um erro, um tremendo engano em tudo aquilo.)” (RUBIÃO, 2016, p. 124).

Nem como Robério, tão pouco como João de Deus, o personagem deseja ser reconhecida como Godofredo, pois é alguém que se apropria dos acontecimentos fantásticos de seu cotidiano, desfazendo-se deles diante do menor infortúnio. O narrador-personagem revela os acontecimentos a partir de seu olhar sobre os fatos, descrevendo seu cotidiano a partir de sua apropriação das esposas que transitam por múltiplos espaços, usando-as como objetos quando oportuno. Reitero que a visão do narrador, apresentada em primeira pessoa, torna os fatos mencionados não verificáveis, e, tão pouco autenticáveis, uma vez que não se pode confiar na narração feita em primeira pessoa, pois oferece apenas uma visão parcial do relato. Esses elementos propiciam, de forma contundente, evidência importante da presença do fantástico na narrativa.

Um olhar mais atento acerca dos acontecimentos envolvendo o encontro de Godofredo com as diferentes esposas é tão fantástico como a forma pela qual elas saem de sua vida, já que ele não se incomoda com suas companheiras desde que não o privem de sua liberdade de permanecer em uma mesma mesa, no restaurante costumeiro.

Dessa maneira, as relações amorosas estabelecidas apontam para uma transitoriedade do mundo reconhecido pelo senso comum como natural. Os eventos mencionados revelam acontecimentos que não podem ser explicados pelas leis deste mesmo mundo familiar marcado por leis estáveis, haja vista, a banalização da morte, dada como dádiva, e não percebida pela cessação da experiência do viver. Os elementos narrativos parecem indicar um mundo fantástico, em que as relações são efêmeras e resultantes do esquecimento e do desejo. O narrador lembra-se das esposas. Entretanto, retira-lhes a vida por considerá-las um impedimento para a plena satisfação da liberdade.

Não existe na narrativa uma explicação natural ou sobrenatural para a reaparição da primeira esposa, identificada como morta, ou mesmo para a efetiva causa do assassinato da segunda. Neste ponto, novamente, há a presença do fantástico. O narrador apenas relata seus encontros, sem nem ao menos identificar como as esposas sabem dos assassinatos cometidos. A primeira esposa que retorna após a morte da segunda, é ainda mais misteriosa, uma vez que aparentemente morta, sabe do enforcamento da segunda esposa. Não há, assim, no conto uma referência, coerente e real, do local por onde a primeira esposa esteve, de quanto tempo se

passou, de onde ela veio, de como chegou àquele restaurante e de como tem tanto acesso a vida de um marido que nem a reconhece.

A ficção, em diferentes ocasiões, se elabora pelas lacunas deixadas pelo narrador, tornando a narrativa veementemente fantástica. Tal marca do fantástico pode ser percebida quando o protagonista se apresenta perdido em um tempo também incomum, afinal, as idas e vindas ocorrem sem noção de tempo, ou espaço. Os reencontros têm como pano de fundo o restaurante, os encontros e o esquecimento, que se dividem por uma efemeridade das relações.

Os recorrentes assassinatos mencionados no relato, mantêm um padrão no que diz respeito à motivação. Eles oferecem o ciúme como indício para a concretização dos crimes, sendo justificados e apoiados pelas mulheres, as quais, em vez de temerem, aceitam e confortam o amante. As esposas não se incomodam com o assassinato por enforcamento. Godofredo age movido pelo desejo despertado e pelos aparentes e triviais problemas conjugais.

A série de acontecimentos que se desenvolvem na narrativa, ressalta, ainda, outros aspectos que merece consideração: a falta de respeito às relações humanas, bem como o esquecimento de um assassinato, relatado de forma trivial. O encadeamento dos eventos enfatiza a presença do fantástico e suas nuances. Fica evidente uma diluição dos padrões sociais. A morte prematura de uma jovem, ou de duas delas são apresentadas como não tendo a menor importância.

A estruturação do fantástico focado na apropriação da presença feminina por parte do protagonista e um deslocamento das leis naturais para o inesperado e insólito consolidam as noções do fantástico. Godofredo parece se incomodar apenas com a aparência física de suas esposas:

Na cadeira defronte à minha acabava de assentar-se uma jovem senhora que, não fossem os cabelos louros, juraria ser minha esposa. A semelhança entre elas me assombrava. Os mesmos lábios, nariz, olhos, o modo de franzir a testa. (RUBIÃO, 2016, p.123-4).

Em vista das considerações esboçadas e das ponderações pontuadas e estruturadas até aqui fica evidente que há pontos de recorrência do fantástico em diferentes momentos da narrativa. A curta memória da personagem, que tem três nomes, três vidas, remete ao modo como o fantástico se constrói em torno de eventos insólitos da narrativa. É apropriado refletir, neste momento, nas evidências de que o conto *Os Três Nomes de Godofredo* pertence ao gênero fantástico, e não a outro gênero do Realismo literário.

O fantástico, ou seja, a ruptura da ordem reconhecida, “a possibilidade de se hesitar” entre explicações reais e aquelas que não são explicadas por leis lógicas (TODOROV, 1977, p. 31) é um gênero ao qual Rubião costuma estar vinculado. Outro gênero que merece consideração é o Maravilhoso, o qual remete a admissão de “novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (TODOROV, 1977, p. 48). Dentro dessa perspectiva, fica claro que a narrativa não pertence a tal gênero, pois ocorrerem eventos insólitos que não podem ser explicados.

Segundo Todorov (1977), o gênero fantástico está no limite entre o maravilhoso e o estranho. Contudo, o que ele considera como estranho, é a permanência das leis da realidade as quais não se alteram. A narrativa apresenta uma gama de eventos que fogem das leis da realidade, não há uma busca para explicações diante dos eventos os quais o leitor encara como absurdo.

A forma com que eventos incomuns ocorrem em múltiplas ocasiões na narrativa, remete, ainda, ao gênero do realismo maravilhoso, porém não existem duas realidades conflitantes, apenas uma, estanque ao mundo real, fragmentada por eventos insólitos. Os eventos inauditos, a começar pelos que cercam a vida do narrador, podem ser observados

como elementos que compõe o fantástico, visto que até mesmo o protagonista ao aproveita-se da apatia das estranhas esposas para transformar-se em vários, torna-se fragmentado. João de Deus, Robério e, finalmente, Godofredo, constituem um homem que encontra o benefício de ao recordar seu passado, ao mesmo tempo, se deleita em se descobrir, sempre acompanhado de esposas de chamativa beleza, mulheres que o aceitam e se apropriam dos múltiplos “Godofredos”.

O narrador-personagem comete assassinatos sem se lembrar. Uma das mulheres retorna após o assassinato de outra. Todas se intitulam esposas. Godofredo se apropria do casamento, usufruindo os confortos e prazeres do amor, ao passo que despreza o homicídio.

Como os demais personagens, ele não se importa, nada acontece, ninguém se desespera, ou se emociona, todos os eventos se desenvolvem com naturalidade marcando a possibilidade da presença do fantástico. No decorrer da história o narrador, por fim, se depara com uma moça, sua suposta noiva. Como de praxe, ele não a reconhece, não há lembrança. Entretanto, logo, ele se apropria da noção de uma nova companhia, afinal, abre-se diante dele novas possibilidades. Então, o homem reflete: “Ocorreu-me formular algumas perguntas, possivelmente as mesmas que fizera à minha segunda mulher, naquela noite, no restaurante. Desisti, preocupado em redescobrir uma cidade que se perdera na minha memória.” (RUBIÃO, 2016, p. 125).

É necessário construir a reflexão acerca dos espaços em que os personagens transitam, bem como, as interpretações que o leitor tem acerca da narrativa, as quais indicam que é necessária a “integração do leitor no mundo das personagens.” (TODOROV, 1977, p. 37).

O fio condutor que perpassa toda a narrativa é a constante presença dos elementos que compõe o fantástico. No desfecho da narrativa Godofredo não tem sólidas lembranças e quando tem alguma, percebe que matou, encarando tal ato como corriqueiro. O surgimento de um ou mais eventos insólitos como característica do fantástico e sua aparente banalização pelos personagens, cito o homicídio, não são problematizados pelos personagens como um elemento que causa conflito ou estranheza.

Traçando um paralelo com a atualidade, os atos cruéis, que comprometem o direito de ir e vir de qualquer indivíduo, podem também, ser considerados fantásticos, pois em muitos momentos, o expectador hesita em acreditar na veiculação de certos relatos. Ainda que a maldade seja comumente veiculada, sabe-se que o assassinato é um desvio que foge à ordem natural da sociedade. Conforme se sabe, alguns sujeitos desejam, como Godofredo, serem bons cidadãos. Entretanto, as constantes aparições femininas resultam em perturbação de sujeitos sociais insanos, os quais cometem feminicídios. Semelhantes a Godofredo que se alimenta dos momentos de deleite amoroso e, logo depois se livra das mulheres ao primeiro sinal de rotina, tais agentes sociais cometem atos brutais contra suas companheiras.

O protagonista se encontra fragmentado, satisfazendo-se do prazer momentâneo, vivendo pelos instantes da efêmera felicidade encontrada no prazer. Godofredo teme a rotina, matando frente ao menor vestígio de privação da liberdade. Entretanto, suas refeições no restaurante habitual, não o deixam entediado. A cada ida ao restaurante, ou a cada refeição, Godofredo torna-se um sujeito que encontra motivos para reacender o desejo de matar. A cada novo nome o narrador assume uma nova personalidade. As recorrentes idas ao restaurante não o enfadam. E como se o retorno ao restaurante fosse a mola propulsora para uma possível renovação. Assim, o sujeito fragmentado, ao ir jantar, ou almoçar, torna-se outro sujeito, menos culpado, logo, livre.

O título da narrativa remete aos elementos do fantástico, visto que não se pode admitir um indivíduo com três nomes. A partir do título do conto e da temática que ronda a tessitura do relato é possível pensar que a narrativa gravitará em torno do gênero fantástico. O escritor e teórico Júlio Cortázar ao refletir nas atribuições do conto considera que:

Um bom tema é como o sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência. Ou então, para sermos mais modestos e mais atuais, ao mesmo tempo um bom tema tem algo de sistema atômico, de núcleo em torno do qual giram os elétrons. (CORTAZÁR, 2006, p. 154).

Veza após veza é possível perceber que o protagonista não questiona, tão pouco tenta esclarecer os acontecimentos, apenas os aceita como eventos que são considerados comuns à vida, usa-os para seu deleite e segundo seus interesses, tendo oportunidade, e à medida que se entedia com a rotina, simplesmente descarta sua relação. Dessa forma, o protagonista revela-se como um ser fragmentado, insatisfeito em viver com o outro, incompleto e em constante busca pelo preenchimento do vazio. Os eventos fantásticos não apresentam evidências sólidas e não podem ser esclarecidos com base nas leis da lógica. Não há, também, explicações para a realidade, na qual o personagem se encontra imerso, pois nem no plano da vida real, tão pouco em forças sobrenaturais obtêm-se explicações satisfatórias para situações vivenciadas.

Em suma, os eventos fantásticos, apresentam-se como possibilidade recorrente na narrativa. A hesitação é condição preponderante para que se caracterize o conto como fantástico. Os elementos da narrativa se entrelaçam conduzindo o leitor a múltiplas possibilidades de ocorrências da estruturação do gênero fantástico.

## REFERÊNCIAS

CORTAZÁR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.