

## A VISITA DO ARLEQUIM DE MURILO RUBIÃO

---

MARLY AMARILHA DE OLIVEIRA (UFRN)

---

A leitura dos contos de Murilo Rubião é quase sempre um desafio à lógica. Sua firma econômica de escrever, no entanto, apenas torna mais tensa a apresentação de problemas constantes no nosso cotidiano. Sua linguagem fantástica vai além do que a primeira impressão possa sugerir, a tal ponto que

por mais absurdas que sejam as novas relações estabelecidas [pelo autor] entre as coisas e os homens, a verdade é que elas não são mais absurdas do que as condições da vida normal, controlada pela razão (Drummond, p.102).1

Um dos aspectos importantes do dia-a-dia abordado por Rubião são as relações humanas. A relação do EU com o OUTRO está encapsulada no conto "O homem do boné cinzento"<sup>2</sup>. Este conto é um exemplo do trabalho complexo de Rubião de recorrer a um repertório popular e mítico — a tradição de Arlequim — para mostrar os desencontros dos seus personagens.

O tema da inadequação do homem à situação que se apresenta freqüente assiduamente a literatura de Murilo Rubião. Ora, o personagem quer falar com urgência com o gerente, mas este está muito ocupado e não pode recebê-lo, ou o personagem chega atrasado para o evento ("A fila"); ora, o personagem vai ao encontro da noiva que há muito

desaparecera ("A noiva da casa azul"); ora, é o convidado que não entende a festa ("O convidado"); ora, quer ser mágico quando já não pode sê-lo ("O ex-mágico"). Essa inadequação obstinada que destrói a auto-confiança dos personagens, que os torna cheios de auto-compaixão e auto-depreciação desnuda uma luta inglória. Apesar do insistente empenho em estar presente na vida que acontece ao seu redor, o personagem muriliano amarga o exílio da sua história. Com o conto "O homem do boné cinzento" a intriga se repete e é dele que nos ocuparemos.

Como todo personagem inadequado, o homem do boné — Anatólio, partilha um grau de marginalidade e culpa, uma vez que é contemporâneo do mundo desmitificado.<sup>3</sup> Mas, nada mais pungente para falar da ausência da fantasia do que a própria fantasia. Se você conhece a fantasia do homem você sabe de que mundo ele vem. É desta ambiguidade que trataremos através da figura do Arlequim usada pelo autor.

Para efeito de melhor compreensão, relatamos apenas o núcleo da história: um dia, uma rua tranqüila vê mudar-se um homem que tinha o hábito de se mostrar na sacada de sua casa usando um boné e com um cachimbo na boca, seu nome é Anatólio. O vizinho, Artur, irmão do narrador do conto, fica dominado pela curiosidade e acompanha todos os movimentos da casa. O homem de boné, Anatólio, vai se tornando transparente até desaparecer, o que acarreta também o desaparecimento de Artur.

Em "O homem do boné cinzento" os personagens que falam são o narrador-personagem Roderico e seu irmão Artur. Anatólio que é o centro da curiosidade dos outros personagens não usa expressão verbal, mas atua. O que chama atenção neste conto, é o significativo silêncio do homem do boné. Como num cenário pronto para uma pantomima, Anatólio representa o seu drama para o deleite de sua plateia. Nesta surpreendente exibição do personagem, o autor se serve da tradição do divertimento popular para **mostrar**, mais do que narrar a história do homem do boné. O que se vê é um espetáculo de pantomima, um "dumbshow". Consideremos o texto. O conto começa anunciando uma chegada per-

turbadora, alguém diferente: "O culpado foi o homem do boné cinzento... Antes da sua vinda, a nossa rua era o trecho mais sossegado da cidade" (p.17).

O elemento de inadequação é diretamente explícito pelo movimento que o personagem causa na rua, o que de imediato o torna um elemento alienado; ele passa a ser o OUTRO, aquele a quem se observa, aquele que por transgredir a ordem estabelecida da pacada rua será o culpado.

A linguagem metonímica do conto começa a lançar pistas sobre o curioso personagem que chega. No céu apareciam: "(pontos brancos, pontos cinzentos, quadrinhos perfeitos das duas cores, a substituírem-se rápidos, lípidos, saltitantes)" (p.18).

Observe-se que as cores cinza e branco são as mesmas que irão compor o traje de Anatólio:

Cobria-lhe a cabeça um boné xadrez (cinzento e branco) e entre os dentes escuros trazia um cachimbo curvo. Os olhos fundos, a roupa sobrando no corpo esquelético e pequeno, puxava pela mão um ridículo cão perdigueiro. Ao invés da atitude zombeteira que assumi ante aquela figura grotesca, Artur ficou completamente transtornado:

— Esse homem trouxe os quadrinhos, mas não tardará a desaparecer (p.18).

O que se visualiza, aqui, é a figura decadente de um arlequim, personagem de caráter ambíguo, mas sempre amado que nasceu na Commedia dell'arte. Conforme notifica a história do teatro:

Existem incríveis coincidências entre a comédia romana improvisada e a comédia d'arte na qual Arlequim nasceu... Existem também fortes semelhanças entre o Arlequim da Renascença italiana e muitos dos palhaços do teatro romano (Niklaus, p.21-22).<sup>4</sup>

A se considerar a aparência de Anatólio como a de Arlequim, conforme indica o texto, é relevante saber que Arlequim vem de remota tradição popular, do teatro de comédia e é descendente de palhaços, assim sendo o teatro improvisado, de rua, é seu lugar de espetáculo. A essa

significativa origem antiga, somam-se as muitas possíveis explicações para o traje usado por Arlequim o que muito revela do seu próprio caráter. Na Commedia dell'arte, os atores, ou mímicos — como também se chamavam, usavam uma variedade de costumes de acordo com o personagem ou "mask" que representavam. Assim se diz dos diferentes aspectos da maneira de trajar do Arlequim:

A máscara de Arlequim era adornada com duas protuberâncias. O Arlequim da Renascença usava um "phallus", o qual fora um elemento característico de seu traje mil anos antes, tendo passado dos grupos Phalliches para os mímicos romanos e os palhaços Atelanos. Os dois tipos de palhaços tradicionalmente usavam máscaras ou pintavam suas faces com fuligem e raspavam suas cabeças como seu progenitor o Jovem Sático havia feito no passado (Niklaus, p.22).5

Agora, comparemos os elementos que compunham a figura do Arlequim, conforme descrição acima, com Anatólio. Desta primeira descrição de Arlequim das antigas comédias alguns traços aparecem em Anatólio. O boné que esconde a cabeça raspada, a roupa larga que sugere uma túnica e a fuligem que era usada como maquiagem e que em Anatólio vem indicada na forma de fumaça:

... antes de decorrida uma semana chegava o novo vizinho. Cobria-lhe a cabeça um boné xadrez (cinzento e branco) e entre os dentes escuros trazia um cachimbo curvo. Os olhos fundos, a roupa sobrando no corpo esquelético e pequeno, puxava pela mão um ridículo cão perdigueiro... Sem se separar do boné que, possivelmente, escondia uma calvície adiantada, tirava baforadas do cachimbo (p.18).6

A repetição dos elementos geométricos, de xadrez e quadradinhos cinzento e branco no boné de Anatólio e nas cores do céu, lembram o traje de Arlequim feito de retalhos de tecidos coloridos em formato de losângulo. A simbologia das cores também se espelha em Artur, o vizinho curioso. Na tradição de Arlequim, o preto significa invisibilidade, é esta cor que Arthur toma antes de desaparecer por completo no final do conto: "Peguei-o com as pon-

tas dos dedos antes que desaparecesse completamente. Retive-o por instantes. Logo se transformou numa bolinha negra, a rolar na minha mão" (p.22). Como seus antepassados Anatólio carrega traços que marcam sua identidade. A alternância de cores no traje de Arlequim sugere a sua natureza ambígua e seu temperamento difícil, significado que se acrescenta ao próprio Anatólio, figura enigmática para seus vizinhos.

A roupa de Arlequim desfruta ainda de uma legendaria explicação. E esta, fornece ao perfil de Anatólio aspectos conclusivos sobre sua origem, bem como sugere uma rede de conotações relevantes para o desenvolvimento da narrativa. (Na verdade, ao se conhecer a história de Arlequim o significado do conto fica em parte revelado, desvendando alguns procedimentos de Murilo Rubião na composição do fantástico). Retomemos, então, a história de Arlequim:

Conta-se que o deus Mercúrio tomou Arlequim sob sua proteção especial como em tempos remotos ele havia sido o patrono dos... que pertenciam à tradicional família dos palhaços. Mercúrio concedeu poderes mágicos ao seu protegido. Arlequim era capaz de se tornar invisível quando desejasse: transportar-se de um extremo a outro da terra num piscar de olhos; alcançar as alturas do Olimpo ou penetrar nas profundezas do reino das trevas de Plutão. Ele foi, sobretudo, privilegiado com os dons voadores do próprio Mercúrio e com o ar enigmático semelhante ao deus; de maneira que todos soubessem que ele estava sob a proteção do deus, ele usava o emblema de Mercúrio, como os palhaços romanos haviam feito no passado. Assim Arlequim adquiriu sua túnica multi-colorida, símbolo da instabilidade temperamental e da ambígua personalidade dos protegidos de Mercúrio (Niklaus, p.22).<sup>7</sup>

Enquanto a figura de Anatólio se completa como a de Arlequim,<sup>8</sup> revela-se também a sua descendência mitológica. Protegido de Mercúrio recebe desse deus os mesmos poderes de invisibilidade, os dons de viajar longas distâncias ignorando barreiras de tempo e espaço, enfim, usufrui dos truques mágicos que marcam a personalidade de deus de linhagem greco-romana. Com esta genealogia semi-divina, desvela-se a origem dos poderes fantásticos de Anatólio de

se tornar transparente, e de desaparecer bem como fazer desaparecer Artur e causar a curiosidade dos seus vizinhos. Esta dupla identidade do mímico e mito fornece algumas pistas sobre a natureza misteriosa do personagem que visita a provinciana rua do conto de Murilo Rubião.

Façamos um pouco a exploração da retórica do teatro de mímica que a narrativa apresenta. Como forma de teatro popular, a *Commedia dell'arte* fazia, originalmente, suas apresentações na rua, nos mercados, "out-of-doors". Da mesma forma ocorre no conto. A aparição de Anatólio na sacada é um espetáculo regular para a platéia obsecada dos seus vizinhos; é um "show" de rua:

Não foram poucos os que se impressionaram com o procedimento do solteirão. Os seus hábitos estranhos deixaram perplexos os moradores da rua. Nunca era visto saindo de casa e, diariamente, às cinco horas da tarde, com absoluta pontualidade, aparecia no alpendre, acompanhado pelo cachorro. Sem se separar do boné que, possivelmente, escondia uma calvície adiantada, tirava baforadas do cachimbo e se recolhia novamente. O tempo restante conservava-se invisível (p.18).

Observe-se que Anatólio, tal como Arlequim, só tem identidade enquanto se mostra publicamente, como na imagem do homem antigo que Bakhtin chama de "a forma de auto-consciência pública do homem" (Bakhtin, p.287).<sup>9</sup> A identidade do EU de Anatólio está determinada pela identidade que Artur, o OUTRO, lhe dá. Assim sendo, Anatólio enquanto EU fica anulado, ele é o OUTRO, aquele que é observado, que faz o "show", que é diferente, que é visível porque não se adaptou à cor local — o estranho, o estrangeiro. Anatólio só existe porque se exhibe; à parte esse comportamento que lhe dá identidade, a sua outra face, ou seja o seu EU privado está totalmente obliterado para os vizinhos, para o leitor e para si mesmo. Porque é na relação de se exhibir e ser visto, de ator e platéia é que está a sua razão de ser. Não há nenhum momento de reflexão por si mesmo, tudo o que dele se sabe é o que se dá a conhecer publicamente.

Ora, como o Arlequim da *Commedia dell'arte* era uma "máscara", isto é, o ator com todo o seu corpo e mente funciona como espelho para refletir as emoções humanas, Anatólio também se transfigura na medida que ele incorpora a identidade que Artur lhe projeta. Artur observa Anatólio (note-se o jogo de espelho com os nomes dos personagens) e assim o torna estranho porque o seu ponto de vista é o referente, embora o narrador da história seja o irmão de Artur, é o ponto de vista de Artur que prevalece. Assim, Anatólio é o que veio de fora; o fascínio desse jogo alimenta Anatólio e Artur de forma perversa, pois a relação de voyeurismo não avança para a comunicação, para a familiaridade.

Do ponto de vista do desejo, manifesto pela obsessiva curiosidade de Artur por Anatólio, não ultrapassa o estágio de desejar o outro para a fase de desejar o que o outro deseja. Essa segunda fase do desejo — desejar o que o outro deseja — é que torna o desejo humano, conforme Lacan,<sup>10</sup> mas esse encontro nunca acontece com os protagonistas murilianos. Daí que, esse desejo sem a generosa comunicação consome os protagonistas e impede que atinjam a plena humanidade. Se Anatólio é estranho para Artur, da mesma forma Artur é estranho para Anatólio, permanece, portanto, a perspectiva do OUTRO. Anatólio nunca se integra à comunidade da pacata rua, nem Artur na vida de Anatólio, ou seja, nunca se libertam do papel de mímico que apresenta o seu espetáculo — Anatólio — e de curioso espectador — Artur. Em decorrência, o espetáculo do teatro de "máscara" trai a sua própria função, ao invés de estabelecer um processo comunicativo se transforma em obstáculo.<sup>11</sup> Fica apenas o espelhar de imagens. A regularidade do show que se repete sem avançar no "script" automatizou a ambos, ator e platéia e eles se esqueceram porque estavam ali. Sem comunicação, resta a máscara com sentido obscuro, conforme sugere a origem mitológica de Arlequim.<sup>12</sup>

As analogias entre Anatólio e Arlequim não param aqui. Como mencionado anteriormente, um dos aspectos que chama a atenção neste conto é o silêncio de Anatólio, o que aden-

sa a ambigüidade e simbologia do seu caráter.

É no mutismo de Anatólio que se dá o desenvolvimento da tensão da narrativa. O silêncio que sugere o impedimento da palavra e portanto, da comunicação, converte-se em outro sistema de linguagem, em outro processo de expressão e, a tensão entre silêncio e expressão corporal ganha então proporções veementes. Na eloqüente expressão mimética do corpo de Anatólio é que talvez seja possível explorar mais o seu mistério. O silêncio que o envolve dá densidade dramática aos seus gestos, à sua imagem; tal como no espetáculo de mímica Anatólio é uma máscara, a sua impessoalidade tanto inquieta quanto sugere símbolos e significados. A máscara tanto serve para liberar a identidade de quem a usa, pelo anonimato, quanto dar ao seu portador o poder de ser o que não é — de ser a máscara, resultando, então, em instrumento de ambigüidade e mistério. Por baixo de seu disfarce de Arlequim, Anatólio traz consigo todo o enigma de uma tradição antiga, mitológica, em que palhaços são protegidos por deuses e deles recebem favores fantásticos, mas são também homens representando homens.

Convém lembrar que a mímica, arte em que Arlequim é mestre, é imitação em gestos, portanto o resultado fantástico da transparência do corpo de Anatólio poderá ser visto como símbolo mimético da expressão do seu espírito esvaziado. Ele reproduz fisicamente assim, o vazio do seu ser, o impedimento da palavra e sua identidade de estranho, enigmático. A expressão do corpo transparente imita a metáfora e compõe uma máscara de obscuro escárnio. Essa composição do personagem Anatólio pela referência à história de Arlequim e da mímica acrescenta outros significados. Como se observa:

Outras artes apelam apenas à metade dos poderes do homem — o corporal ou o mental: a pantomima combina os dois. Sua atração é tanto um exercício intelectual quanto físico: há significado em seu movimento; cada gesto tem sua significância (Mawer, p.42-43).13



Considerando a contribuição da retórica da *Commedia dell'arte* para este estudo, observa-se que ao criar um espetáculo dentro da narrativa o autor chama atenção para a questão da linguagem. De um lado, há a valorização da palavra escrita ao se recuperar o seu poder de descrever imagens. Nesse sentido, obriga o leitor a perceber com ênfase o seu apelo à imaginação, é à **palavra escrita criando imagens**. No entanto, ao mostrar o que acontece com Anatólio mais do que narrar, o autor também sugere a ineficiência ou inadequação da linguagem verbal para expressar de forma significativa o drama do personagem. Anatólio nunca fala, tudo o que dele se sabe é transmitido por movimentos, gestos, enfim expressão corporal, código visual que o leitor apreende através dos comentários de seus espectadores Artur e Roderico o narrador. Assim o autor estabelece de maneira veemente o poder dos olhos na comunicação humana, pois é através deles que percebemos o **drama pantomímico** de Anatólio na **leitura** do conto. Literatura e pantomima compartilham então, o mesmo canal de comunicação — o visual — e se contaminam. Em "O homem do boné cinzento" a narrativa mostra mais do que conta, como que sugerindo a precedência do pictórico sobre o verbal, o silêncio sobre o narrado.

O mutismo de Anatólio também tem paralelo na história de Arlequim. Recuperemos parte dessa trajetória.

Na *Commedia dell'arte* onde nasceu Arlequim os principais recursos de representação eram: a palavra, a dança e a música, a acobracia e o gesto. A soma dessas habilidades é que deu origem ao nome **commedia dell'arte**. É no século XVII que essa forma de teatro conhece seu apogeu na Itália. Tendo sido antes forma de expressão popular passa a receber a proteção da nobreza o que lhe dá possibilidades de desenvolvimento artístico bem como prestígio social. Com isso, Arlequim que viera de origem modesta também se transforma:

Ele não era mais um camponês... Ele era um camponês estilizado. Seus gestos, movimentos, saltos e danças eram excelentemente controlados e apresentados (Niklaus, p.68).<sup>14</sup>

No ano de 1697, quando as "masks" da commedia dell' arte desfrutavam de grande popularidade na corte da França, devido a decreto do rei Luis XIV o principal teatro de "masks" alojado no Hôtel de Bourgogne foi banido. Aproveitando o espaço deixado pelos atores italianos, atores franceses retomaram a atividade da commedia dell'arte formando assim a "Comédie Française". Mas, o grupo desalojado continuou a representar na rua. Dessa forma, depois de percorrer palácios Arlequim voltara a seu lugar de origem, às feiras populares. O sucesso dessas trupes logo ameaçava o teatro oficial a "Comédie Française" que preocupada com a competição, reclamou à polícia os direitos do seu monopólio. Desde então, uma batalha legal se principia. A "Comédie Française" exigindo a destruição de todos os teatros de feira sem devida licença e os "Masks" enfrentando-os com espetáculos e suporte popular.

Finalmente, apelando para o apoio do rei, os comediantes de elite conseguiram um veto, que compõe a figura de Arlequim que chegou aos nossos dias: "o momento seguinte foi assegurar um veto absoluto por lei de todas as peças representadas com discurso, diálogo ou monólogo pelo teatro popular das feiras" (Niklaus, p.92).<sup>15</sup>

Assim o embargo da fala foi imposto ao Arlequim. Em decorrência dessa luta pela sobrevivência, Arlequim aperfeiçoou suas habilidades de truques; o silêncio foi mais uma forma de tornar eloquente o seu drama e com isso o aproximar mais ainda de sua origem mitológica. A proteção de Mercúrio volta a mostrar a sua força no desenvolvimento da versatilidade de Arlequim.<sup>16</sup> O desafio da ordem imposta, do impedimento da palavra, provoca a atitude sagaz que ironiza o veto da expressão verbal com mais expressão — a corporal, completando assim, a identidade do sátiro que se retira do primeiro plano da pantomima porque o tempo para ambigüidade parecera ter passado para o racionalista século XIX — que é quando a decadência chega para a trupe dos comediantes. É esse Arlequim que se vê em Anatólio, um arlequim mudo, quase imóvel, que visita uma rua do século XX.

A recorrência dos elementos satírico e mitológico no conto, através da figura de Arlequim, pode ser tanto uma homenagem quanto uma crítica. É homenagem ao homem que sobrevive com espantosa resistência aos embates em busca da sua identidade humana; a máscara de Arlequim protegido de Mercúrio é ainda uma tentativa de seduzir o OUTRO para estabelecer contacto social e assim fortalecer o EU. E, fortalecendo-se, tornar familiar a relação que é estranha porque cada um é OUTRO e assim se vêem estrangeiros. Se Anatólio e Artur são estranhos é preciso verificar qual o referencial que orienta essa percepção.

O único ponto de referência histórico na narrativa é a cidade, portanto, o único ponto de vista organizado que se contrapõe ao fato novo, à visita de Anatólio é a vida urbana: "que oferece o ponto de vista, a escala de valores, a colocação e a valoração e organiza a visão e a compreensão das... culturas estranhas" (Bakhtin, p.251).<sup>17</sup>

O que falta ao estrangeiro é a prática, ou seja, o seu espaço referencial. Anatólio chega à rua, espaço urbano, cidade e esta não sabe hospedá-lo — não reconhece o remoto habitante, o Arlequim do teatro de rua. Esta é uma cidade fruto da civilização racional. Sendo um ser novo na rua, um protegido de deuses, descendente de palhaços e assumindo que Anatólio/Arlequim é o símbolo do homem, infere-se que um ser assim cheio de fantasia só pode ser um estrangeiro no ambiente urbano.

A cidade com sua ordem civilizatória não tem lugar para a humanidade que está mascarada de Arlequim e isso torna a presença do homem na cidade patética, pois ao criar esse sistema, o homem se esqueceu que o fazia para o seu próprio abrigo.<sup>18</sup> A hostilidade da cidade para com o homem ganha então dimensões fantásticas pois sua inadequação resulta em puro espetáculo exótico. Ele está na rua, mas esta não o recebe, antes, é apenas hóspede inconveniente. O obsecado desejo de Artur em querer saber tudo sobre Anatólio sem se comunicar com ele torna exacerbada a inadequação histórica vivida pelo personagem, isto é, de estar no lugar errado, no momento errado, o que lhe

dá definitivamente o caráter de estrangeiro, fora do lugar, fora da história pois que os aspectos de historicidade de tempo e espaço se confrontam. Um Arlequim, ou um homem portador de fantasia e divindade é um ser anacrônico no contexto do conto e isso o torna inadequado.

A invisibilidade de Anatólio que afinal também consome Artur seu espectador, não o deixa impune. Robério, o narrador da história e que reforça o ponto de vista da urbanidade, já o condenara: "o culpado foi o homem do boné cinzento", ou seja, além de expulso da cidade, Anatólio é também acusado de rapto. Não por coincidência, Mercúrio era também protetor dos ladrões, essas criaturas, em certo senso, fantásticas que tornam invisível a propriedade alheia — no caso, o irmão de Roderico. A trapaça final de Anatólio provoca o riso, mas este não é filho da regeneração das emoções, mas da ironia sarcástica que nunca encontra repouso. Pois o homem do boné cinzento, provavelmente, se voltar outra vez, continuará a ser um estrangeiro no mundo urbano.

A insatisfação do autor com o seu tempo histórico faz com que crie histórias cujos personagens se confrontem com perspectivas diferentes, o que provoca um processo de estranhamento. Ao invés de criticar diretamente o seu tempo o autor recorre a um personagem anacrônico, Arlequim, para visitar a cidade. Assim, a inadequação histórica torna explícita uma inadequação humana na relação do homem com seu ambiente, com seus semelhantes e consigo mesmo.

Na extrema economia textual do conto de Murilo Rubião em que os referentes mítico e satírico confluem, articula-se uma composição fantástica resultado da confrontação de duas ordens a urbana (civilizatória) e a não-urbana (mítico-satírica) que problematizam a inadequação histórica em que vive o seu personagem.

## Notas

- 1 In: **Murilo Rubião**. Estudo de Jorge Schwartz. São Paulo: Ed. Abril, 1981.
- 2 O conto "O homem do boné cinzento" está incluído no livro de Murilo Rubião **A Casa do Girassol Vermelho**. Citações são da 3ª edição, São Paulo: Ed. Ática, 1980. **O Homem do Boné Cinzento e outras histórias**. Ed. Ática, 1990, acaba de ser re-lançado como livro.
- 3 Nelly Novaes Coelho aponta como "húmus ideológico" da obra de M. Rubião "a consciência crítica d(o) (seu) autor em face de uma crise em processo: o da civilização cristã-burguesa; a crise do homem moderno, dividido entre Tradição e Ruptura; pressionado de um lado por um modo-de-ser forjado, desde os tempos bíblicos, pelos valores transcendentais da Religião; e de outro, por um modo-de-estar materialista/pragmático, proposto pela Razão" (Suplemento Literário de Minas Gerais, nº 1.061 p.1-2).
- 4 Niklaus, Thelma. **Harlequin Phoenix**. London, The Bodley Head, 1956.
- 5 Niklaus, Thema. Op. cit.
- 6 Grifos nossos.
- 7 Niklaus, Thelma. Op. cit.
- 8 Anatólio apresenta outros elementos que corresponderiam aos componentes da figura de Arlequim. O seu cachimbo pode bem ser o caduceu, espécie de bastão carregado por Mercúrio com suas ensígnias. Este adorno, na figura de Arlequim, sofreu transformações na história. Ultimamente, tornou-se um slapstick, mas antes fora uma espada e remotamente fora um "phallus" "ancient symbol of magic and power, object both of veneration and humour". (Niklaus, p.74) Portanto, o cachimbo de Anatólio é provavelmente o antigo símbolo transfigurado. Outro componente da figura de Arlequim era um gato com que fazia números de dança, Anatólio parodia essa imagem com seu cachorro perdigueiro. Também Arlequim tem como tradicional parceira amorosa Colombiana, mas ela é conhecida como "faithful amid and faithless lover". (Niklaus, p.74). No conto, uma mulher visita Anatólio temporariamente e depois o deixa.
- 9 Bakhtin estudando a imagem do homem antigo argumenta: "Se capisce benissimo che in quest'uomo biografico (immagine dell'uomo) non c'era e non ci poteva essere alcunché di intimo e privato, di segreto e personale, alcunché che fosse diretto verso se stesso e fosse solitario in via de principio... In queste condizioni non ci poteva essere alcuna differenza di vedere la vita propria, cioè tra i pinti di vista biografico e

auto-biografico". (In: Bakhtin, **Estética e romance**, p.279-280). Com este princípio antigo operando na relação contemporânea só faz aflorar com maior clareza a inadequação de Anatólio face aos seus vizinhos e a si mesmo.

10. É muito significativo que para Lacan desejo, linguagem e humanidade estejam relacionados; semelhante sistema parece estar presente na relação Anatólio-Artur. "For Lacan, the fundamental driving force of the human subject, the dynamic power that propels him, is not libido or Eros, as for Freud, but desire (...) Desire, as he uses the term, could be said to "become human" at the birth of speech in the sense that for him desire in its specifically human sense emerges then for the first time in the initial experience of "want". (Lacan, p.19-21) Não sendo o desejo de Artur uma vontade generosa de comunicação com Anatólio, ele se destrói antes que atinja o desejo humano, isto é, é devorado pelo desejo animal. Veja: Muller, J. & William, Richardson. **Lacan and Language**. New York: International Universities Press Inc., 1982.
11. Este é um dos fortes elementos do fantástico que está na sintaxe do conto — o antagonismo do meio com o seu fim, isto é, o sistema de comunicação (Pantomima) que opera para não comunicar. A esse respeito veja: Sartre "Aminadab". In: *Situações 1*, Paris: Guallimard, 1947.
12. Processo semelhante ocorre no conto "O Espelho" de Machado de Assis, mas aqui em situação reconciliatória, a imagem de Jacobina reaparece no espelho, isto é, fica visível depois que o personagem assume o EU público, a persona de Alferes. A situação de ser assistido pelos outros também se repete, Jacobina desfila para os parentes e a população da província a sua farda de militar. Na relação de Anatólio e Artur fica estabelecida a relação de espelho como na relação do Alferes e seu grupo social, mas ao contrário do Alferes, Anatólio rejeita a imagem que lhe dão e desaparece, isto é, fica invisível.
13. Mawer, Irene. **The Art of Mime**. London: Methuen, 1936.
14. Niklaus, Thelma. Op. cit.
15. Niklaus, Thelma. Op. cit.
16. O silêncio imposto a Arlequim tem sentido ambíguo pois, desencadeia sua habilidade de mágico que nenhuma ordem obedece da mesma forma que parodia o mito de Mercúrio, que entre outras funções, era deus da eloquência.
17. Bakhtin, Michail. **Estética e Romance**. Segunda edição, Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1979.

18 O fato da cidade do conto ser provinciana, dedução que pode ser feita através das imagens de tranqüilidade que o narrador apresenta e do comportamento dos vizinhos, só faz aumentar a visibilidade e, portanto, a estranheza de Anatólio. O provincianismo intensifica o grau de estranhamento na relação de Anatólio com Artur e vizinhos, mas não altera a sua natureza.

