

O UNIVERSO FANTÁSTICO DE MURILO RUBIÃO

Sandra Elis Aleixo*

RESUMO: *Objetiva-se, neste estudo, analisar o universo fantástico na obra de Murilo Rubião, cuja obra compreende algo de fantástico, quando impõe elementos sobrenaturais aos acontecimentos cotidianos e quando ressuscita o passado, utilizando-se de lugares perdidos e personagens simples e solitárias, para as quais as transformações advindas do progresso implicam desajustes e sofrimentos. O caráter circular da literatura muriliana reflete-se como um jogo de espelhos e muitos dos seus contos se atêm à temática da metamorfose.*

PALAVRAS-CHAVE: *Murilo Rubião, literatura fantástica, metamorfose.*

ABSTRACT: *The objective in this study is to analyze the fantastic universe in the work of Murilo Rubião, which can be understood as something fantastic, when it imposes supernatural elements to daily events and when it recovers the past, using lost places and simple and solitary personages, to which the progress transformations imply in misalignments and sufferings. The circular character of the murilian literature reflects itself as a puzzle of mirrors and many the stories are about the metamorphosis thematic.*

KEYWORDS: *Murilo Rubião, fantastic literature, metamorphosis.*

1. O ESCRITOR NO UNIVERSO DA LITERATURA FANTÁSTICA BRASILEIRA

Ouço as sirenes que cortam a noite como gemidos
de homens que se perderam em águas distantes.

Murilo Rubião, “Ofélia, meu cachimbo e o mar”

Enquanto na América hispânica, a partir dos anos 40 do século XX, a literatura fantástica estabelece-se com nomes prodigiosos como Jorge Luiz Borges, Gabriel García Márquez, Júlio Cortázar, Carlos Fuentes, no Brasil, embora textos como Memórias póstumas de *Brás Cubas*, *Noite na taverna*, *Macunaíma* apresentem elementos sobrenaturais ou estranhos, não existe uma tradição sólida do gênero.

Desse modo, é mister ressaltar a importância de Murilo Rubião para a literatura brasileira. A crítica, de modo geral, acentua a genialidade

* Mestre pela Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, professora da UFTP-Campo Mourão, PR.

do escritor “na construção da narrativa fantástica, no trabalho com o onírico, na criação de situações inverossímeis” (BASTOS, 2002, p. 1). Considerado como autor de contos fantásticos apenas, Rubião singulariza-se pelo trabalho com a reescritura, o uso das epígrafes, o desnorteamento das personagens. São esses elementos que sinalizam o caráter fantástico das narrativas.

Segundo Bastos (2002), estudar o autor além do registro de “fantástico” pode revelar uma preocupação com os projetos de modernização nacional. A obra muriliana compreende algo de fantasmático, quando impõe elementos sobrenaturais aos acontecimentos cotidianos, mas também quando ressuscita o passado, utilizando-se do espaço de cidadezinhas perdidas, de personagens simples, solitárias, para as quais o progresso é causa de desentendimento e sofrimento.

Ao contrário do passado, quando a literatura pretendia colaborar para a formação de uma identidade nacional, processo lento, devido à ação colonizadora, no período contemporâneo ocorre a crise da representação. A arte perde sua função prática no sentido ético-político. Dessa crise pode advir o constante reescrever de Rubião: a contínua elaboração da linguagem demonstra a busca de uma literatura pragmática. Ou, ao contrário, estabelece um questionamento da função que a literatura vinha exercendo até então, colaborando para que se firmassem as estruturas da dominação, da exploração e da escravidão.

Considerar a proposta de Bastos (2002) é conferir rumos novos ao significado do fantástico muriliano; é pensar em sua literatura não como alienada, preocupada em apenas relatar fatos sobrenaturais, sem explicação aparente, mas como comprometida com os problemas enfrentados pelo homem moderno e como reflexão a respeito tanto do choque causado pela súbita modernização, quanto da função essencial da literatura.

Essa outra visão sobre a narrativa de Murilo vem reforçar sua posição como um autor singular dentro da literatura moderna brasileira; único em seu tempo, rompe os padrões do realismo tradicional e não compartilha o mesmo regionalismo de Guimarães Rosa, ou a literatura intimista de Clarice Lispector.

Para melhor situar o escritor na literatura brasileira, vale lembrar o que segue. Seu primeiro conto foi publicado em 1940, na revista *Mensagem*, sob o título “Elvira outros mistérios”, o qual, posteriormente, deu nome a um livro que, juntamente com *O dono do arco-íris*, não foi publicado por falta de editora.

O ex-mágico, primeira obra publicada, em 1947, contém quinze contos. A seguir, em 1953, sai *A estrela vermelha*, com seis contos; *Os dragões e outros contos*, de 1965, é seu terceiro livro, que, além de reapresentar os contos das obras anteriores, conta com quatro inéditos. Apesar de tais livros, o autor somente alcança reconhecimento com *O pirotécnico Zacarias*,

em 1974, cujos textos são recopilações de *O ex-mágico*, *A estrela vermelha* e *Os dragões e outros contos*. No mesmo ano, lança *O convidado*, com todos os contos inéditos. Sua última obra a ser publicada é *A casa do girassol vermelho*, em 1978. “A diáspora”, um conto inédito, foi publicado postumamente em *Contos reunidos*, da editora Ática.

2. O FANTÁSTICO RUBIÃO: SINGULARIDADES

2.1. Epígrafes bíblicas e reescritura: unificação e infinitude

A obra de Murilo Rubião intriga, a princípio, pelo caráter circular que possui; a reescritura e as epígrafes bíblicas são alguns dos fatores responsáveis por essa circularidade. Um dos traços marcantes da produção do escritor é a reedição dos textos. A simples reedição não demonstra extraordinariedade; o impacto é causado porque, além de republicar os contos, Rubião reescreve-os, modificando-os no plano da expressão, o que influencia o plano do conteúdo e a direção argumentativa. A respeito disso, Schwartz (1981, p. 2) assim se posiciona: “A produção literária de Murilo Rubião é um lado quase fantástico também. Não seria exagerado afirmar que quantitativamente reescreveu mais do que escreveu.”

O crítico, em seu *A poética do uroboro* (SCHWARTZ, 1981), postula que as epígrafes, na obra de Murilo, constituem uma narrativa autônoma, havendo a possibilidade de formarem, entre si, uma sintaxe narrativa, porém, não se desligam da temática dos textos aos quais se incorporam. Estabelecem, dessa forma, uma relação horizontal e vertical, proporcionando ao crítico e ao leitor a impressão de que toda a obra de Rubião encontra-se “alinhavada” por um único traço. Aliás, como foi apontado por Eliane Zagury (apud SCHWARTZ, 1981, p. 3-4), “A unidade da obra de Murilo Rubião é indiscutível. Tanto que foi possível enfeixá-la sob uma epígrafe: ‘Coisas espantosas e estranhas se têm feito na terra. *Jeremias*: C. V., V. 30’”.

Portanto, as epígrafes constituem não somente um aspecto formal do texto, mas carregam, de alguma forma, a essência semântica do conto, mesmo que, às vezes, ela permaneça enigmática. E, por sua natureza profética, a epígrafe aponta para o futuro, um futuro que, na obra do autor, nunca será concretizado: estabelecem-se o círculo e o infinito.

De acordo com Schwartz (1981), o exame da ordem cronológica em que as epígrafes do *Ex-mágico* aparecem possibilita configurar um caminho, cujo percurso leva o homem da esperança ao estranhamento. No *Ex-mágico*, são utilizadas seis epígrafes: uma que abre o livro e outras cinco que iniciam, cada uma, um grupo de três contos. A arquiépígrafe “E quando eu tiver coberto o céu de nuvens, nelas aparecerá o meu arco”, pode agrupar-se à

primeira “E haverá um dia conhecido do Senhor que não será dia nem noite, e na tarde desse dia aparecerá a luz” e, juntas, indicariam o sentimento de esperança no futuro. Como iniciam, também, a obra de Murilo Rubião, possuem um caráter gerador de novas narrativas, demonstrando o projeto do autor.

Os tempos verbais de futuro dessas epígrafes iniciais convergem para o presente na segunda: “Aquela voz é a voz do meu amado, ei-lo aí, vem saltando sobre os montes, atravessando os outeiros”. Esse tempo e a presença do amado permitem pensar em encontro do eu com o outro, do eu com o mundo exterior. Tal instante de manifestação, do conhecer e do dar-se a conhecer leva à constatação da infelicidade, clara na terceira epígrafe: “Que tenho grande tristeza e contínua dor no coração.” Ao contrário do esperado, o encontro gera dor, provocando o aniquilamento das relações e das ações. Assim, o sujeito volta-se a seu interior, permanecendo numa atitude de introspecção.

A quarta epígrafe “Vós semeastes muito, e recolhestes pouco; comestes, e não ficastes fartos; bebestes, e não matastes a sede; cobriste-vos, e não ficastes quentes; e o que ajuntou muitos ganhos, meteu-os num saco roto”, demarca um lugar decisivo no percurso narrativo: a condenação à perpetuidade de atos estéreis; o homem é conduzido a uma busca incessante, mantendo-se no processo do eterno fazer.

Certamente, tal processo de auto-reflexão e constante reiteração de ações, que não apresentam resultados consistentes para a realização pessoal, posiciona o ser em total alheamento do mundo. É o que confirma a quinta epígrafe: “Ao mundo eram estranhos, mas íntimos e familiares de Deus”. A esperança de futuro anunciada nas epígrafes iniciais concretiza-se em infecundidade. Dessa maneira, o devir perde sua razão, cedendo lugar ao estado de presente eterno. O mundo exterior, não respondendo às angústias do homem, condena-o, fatalmente, ao estranhamento.

Verificadas tais epígrafes, chega-se a uma sintaxe narrativa epigráfica de Rubião, assim formulada:

esperança → encontro → constatação → condenação → estranhamento

Porém, não é um movimento que possui um fim, ao contrário, retorna ao início, configurando o aspecto cíclico-reiterativo da obra. Assim, permite-se afirmar que “O sintagma converte-se em paradigma, ou seja, a sucessão dá lugar à substituição.” (SCHWARTZ, 1981, p. 09).

A pesquisa de Schwartz (1981) avança além das epígrafes do *Ex-mágico*. Ele constata que as cinco epígrafes primeiras, na verdade, constituem-se como matrizes. Essas epígrafes nada mais são do que núcleos, cujos raios semânticos atingem todas aquelas que iniciam os demais contos de Murilo Rubião.

Direcionando a leitura das epígrafes para um foco vertical, pode-se verificar a ocorrência da mesma trajetória. Tanto o trabalho do escritor, quanto suas personagens, parecem percorrer um único caminho: o da desilusão. Os depoimentos de Rubião, juntamente com a constatação do processo de reescritura, comprovam o eterno fazer muriliano:

Sempre aceitei a literatura como uma maldição. Poucos momentos de real satisfação ela me deu. Somente quando estou criando uma história sinto prazer. Depois é essa tremenda luta com a palavra, é revirar o texto, elaborar e reelaborar, ir para frente, voltar. Rasgar. (Rubião, 1992, p. 5).

De acordo com Gregolin (1997), a cada nova edição dos contos, o autor reduz ou retira parágrafos inteiros, resume-os, permuta palavras e, às vezes, até muda o nome dos contos. Em face disso, em alguns momentos, informações podem ser perdidas. Em decorrência disso, o leitor pode ser surpreendido pela impressão de tomar conhecimento apenas da parte central da história narrada, ignorando seu início e seu fim. O estudo de Gregolin (1997, p. 56) sugere que “o início do conto propõe que ele é apenas um flagrante apanhado no curso da vida, que o extravasa.”

Ocorre, portanto, um paradoxo em Rubião. Conforme observa Gregolin (1997, p. 58), se, por um lado, a constante elaboração da linguagem visa à fuga do rebuscamento, à aproximação com o modo de falar do leitor, para que esse aceite melhor os acontecimentos narrados, por outro lado, “a condensação na linguagem, através de supressões e uso de locuções (...) tornam o sentido mais opaco.” Devido ao processo de reescritura, o autor, na verdade, acentua a caracterização fantástica da obra. O apagamento de certas palavras e de expressões, a alteração de nomes, etc., na maioria das vezes, escondem o que configurariam respostas aos fenômenos insólitos ocorrentes. A comparação realizada por Gregolin (1997) entre o conto “A estrela vermelha” de 1953 e sua republicação com outro nome, “Bruma” de 1978, é reveladora de tal característica. A modificação do título, além de indicar a mudança de foco em relação ao núcleo dos acontecimentos, acentua o caráter enigmático do conto. A cor vermelha distingue-se entre as demais, havendo clareza quanto a sua propriedade pigmentária; bruma, ao contrário, significa nevoeiro, neblina, o que não permite uma visão transparente.

Interessante é notar, ainda, quanto ao aspecto formal da escritura de Murilo Rubião, a relação existente entre toda a obra e o conto “Marina, a intangível”. Não se pode conceber como coincidência que o texto mais reescrito tematize, justamente, a preocupação com o ato de escrever. Nele, o narrador autodiegético procura na Bíblia a gênese para sua criação, mas, como se comprova, o texto sagrado não proporciona a libertação das palavras: “De novo abri a Bíblia . (...) A alegria de ter encontrado com

facilidade a frase que abriria o pequeno ensaio não durou muito. Quando ia escrevê-la, fugiu-me da pena.” (RUBIÃO, 1999, p. 79).

Assim como Rubião, o narrador de “Marina” necessita recorrer à Bíblia, não apenas para a cópia dos textos, mas sim para, recortando-os, desestruturar seu significado consagrado e reconstruí-lo. Conforme atestam as observações de Gregolin (1997, p. 60), “a palavra de Murilo Rubião não é mera transposição de significados bíblicos, ele se apodera do discurso da Bíblia, o descontextualiza e o transforma em uma camada subjacente à narrativa.”

“Marina, a intangível” apresenta-se como verdadeira ilustração do depoimento do autor, citado acima. Diz o conto:

(...) A cesta, repleta de papéis amarrotados, me desencorajava. (...) Para vencer a esterilidade, arremeti-me sobre o papel, disposto a escrever uma história, mesmo que fosse a mais caótica e absurda. Entretanto, o desespero só fez crescer a dificuldade de expressar-me. Quando as frases vinham fáceis e enchia numerosas laudas, logo descobria que me faltara o assunto. Escrevera a esmo. (Rubião, 1999, p.78).

2.2. Universo circular

O caráter circular da escritura muriliana, que parece nunca se completar, reflete-se, como um jogo de espelhos, nos temas tratados. Assim como os textos são constantemente modificados no processo de reescritura, a maioria dos contos apresenta a temática da metamorfose.

Certamente, “Teleco, o coelhinho” é a narrativa mais lembrada, quando se trata do tema da metamorfose. O coelho cinzento que se transforma nos mais variados animais - girafa, cavalo, leão, tigre, porco-do-mato, pulga, bode, aves, canguru, perereca, cachorro, cotia, pavão, cascavel, lagarto, rato, hipopótamo, carneiro - perde a existência, ao transmutar-se em homem: “Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta.” (RUBIÃO, 1999, p. 152).

O desejo de ser homem demonstra a busca incessante do ser pela perfeição, ou pelo ajustamento na sociedade circundante. O coelhinho nada mais é do que metáfora do ser humano ou do próprio texto fantástico de Rubião.

Se há, em “Teleco”, um processo de avanço em direção ao futuro e, na tentativa de ser homem, o coelho morre, em “Petúnia”, a metamorfose é instrumento de retrocesso e permanência. Por passarem de seres humanos a plantas, após a morte, as Petúnias-filhas adquirem a vida eterna:

Fazia o menor ruído possível e ao alcançar o jardim desenterrava as filhas, transferidas de seus túmulos para um canteiro de açucenas. Elas se desvencilhavam rápidas de suas mãos e ensaiavam imediatamente os primeiros passos de uma dança que se prolongaria pela madrugada afora. (RUBIÃO, 1999, p. 185).

Porém, a eternidade da vida das filhas não representa alegria, pois condena o pai ao eterno desenterrá-las. Os atos repetitivos não conduzem ao novo ou a um desfecho capaz de oferecer tranquilidade à personagem. O destino de Éolo, o pai das Petúncias, é permanecer num ciclo, tal qual o mitológico Sísifo.

A metamorfose ocorre, também, em relação aos nomes das personagens. Em “Os três nomes de Godofredo” (1999), o protagonista apresenta os nomes Godofredo; João de Deus, quando está com a segunda esposa, Geralda; Robério, com a primeira esposa, Joana; e novamente João de Deus com a noiva, Isabel. Em “Petúncia”, Éolo muda o nome de Cacilda para Petúncia, além de repeti-lo ao registrar as três filhas. Dora também tem seu nome mudado para Bruma, no conto que apresenta esse título.

Verifica-se, embora de forma não tão contundente, o processo de mutação em vários outros contos. Surpreende, por exemplo, o aumento do corpo colossal de Bárbara, personagem que dá título a um conto, engordando à proporção de seus infindáveis desejos, e o processo de desintegração da personagem Anatólio de “O homem do boné cinzento”, tendo como consequência a transformação, também, de Artur: “Peguei-o com as pontas dos dedos antes que desaparecesse completamente. Retive-o por instantes. Logo se transformou numa bolinha negra, a rolar na minha mão.” (RUBIÃO, 1999, p. 75).

Esse contínuo processo de transformação é revelador da volubilidade que caracteriza as personagens e o texto do ficcionista. Como atesta Arrigucci Jr. (1987, p. 164), “A pluralidade de nomes e de seres instáveis carrega consigo, todo o tempo, a dúvida quanto à identidade do ser, questão funda de angústia e perplexidade.”

Os homens e as mulheres que povoam as histórias de Rubião não se definem claramente como indivíduos singulares, ora pelos diversos nomes que recebem (“Petúncia”, “Os três nomes de Godofredo”, “Bruma”), ora pelas metamorfoses em outros seres, ora pela falta de um passado que os inscreva na História (“O ex-mágico da taberna Minhota”, “Memórias do contabilista Pedro Inácio”, “Ofélia, meu cachimbo e o mar”, entre outros).

A não identidade conduz à nulidade do homem, condenando-o a transformar-se, finalmente, em fantasma da história, amargurado na existência dolorosa de não encontrar espaço na sociedade, tampouco sobreviver fora dela, como é o caso de Zacarias, de “O pirotécnico Zacarias”: “Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se a aceitar-me vivo ou

morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência.” (RUBIÃO, 1999, p. 31). “Mas a condenação do herói reside justamente no fato de ele ser um desterrado do seu meio, sendo sempre vãs as tentativas de integração” (SCHWARTZ, 1981, p. 43-44).

2.2.1. O comércio como princípio das relações humanas

A aproximação entre o eu e o tu é realizada sob a perspectiva de troca de favores. Os seres são vistos como objetos expostos para o livre comércio de compra e venda e os relacionamentos traduzem-se em transações comerciais, onde vale mais a aparência e o poder aquisitivo: “a pessoa nunca é identificada por aquilo que ela é, mas pelo que ela *custa*.” (SCHWARTZ, 1981, p. 35). Exemplar da preocupação com as cifras é o conto “Memórias do contabilista Pedro Inácio”, como o próprio título faz supor: “O amor de Jandira me custou sessenta mil-réis de bonde, quarenta de correspondência, setenta de aspirina e dois anos de completo alheamento ao mundo.” (RUBIÃO, 1999, p. 105).

A figura feminina, nos textos de Murilo, é, geralmente, resumida ao aspecto físico. A erotização de mulheres apresenta-se, constantemente, como meio de indução ao desejo masculino, como se vê em “O ex-mágico da taberna Minhota”: “Estupefato, deles retirei apenas um papel amarrotado – fragmento de um poema inspirado nos seios da datilógrafa.” (RUBIÃO, 1999, p. 13), em “A cidade”: “Cariba sentiu uma grande inveja de quem abraçara a mulher. Que corpo tivera nas mãos!” (RUBIÃO, 1999, p. 61), e em “Aglaiá”: “Aglaiá se desnudou: do busto despontaram os seios duros. Subiu as mãos pelas coxas dela e pensou, satisfeito, que nenhum filho nasceria para deformar aquele corpo.” (RUBIÃO, 1999, p. 189).

Desse modo, não surpreende a ausência de afeto entre as personagens. Os relacionamentos voltados à amizade ou ao amor são sempre entravados, incapazes de gerarem algo novo e positivo. O fruto da união entre Bárbara e o marido é um filho raquítico e feio, rejeitado pela mãe. É inútil acreditar que alguns inícios felizes conduzam a uma relação de prosperidade no decorrer da história. Em “Petúnia”, por exemplo, chega-se a afirmar o amor - “Éolo ignorou a pergunta, já convencido de que sempre amara Petúnia, porque na sua frente estava Petúnia.” (RUBIÃO, 1999, p. 182) - e o casamento encaminha-se bem até que a presença da mãe do marido, mesmo morta, traga o processo de desintegração dos sentimentos. É a esperança inicial rompida pela frustração do encontro, que, conduzindo ao verdadeiro conhecimento do outro, gera a desilusão.

Algumas vezes, o encontro nem se concretiza efetivamente, levando a personagem a uma eterna procura ou espera do companheiro. Em “Elisa” (1999), o narrador, que se diz apaixonado, resume sua vida ao desejo do retorno da amada, que chega e vai embora de sua casa, constantemente, num processo cíclico.

2.2.2. A solidão do homem

Como se verifica, o ser criado por Rubião é alguém destinado a viver na solidão. Ou vive só, isolado nas “montanhas”, ou, mesmo na companhia de outros, sente-se solitário, devido aos relacionamentos infecundos. O espaço é outro aspecto narrativo que corrobora esse estado da personagem. O narrador fala de cidadezinhas perdidas, morros e montanhas, edifícios condenados, casas vazias, abandonadas, em ruínas, áreas sem vida, o que salienta e define o mundo solitário em que vivem as personagens. No conto “A armadilha” (1999), a descrição do prédio, no qual Alexandre Saldanha Ribeiro tem um encontro, confirma o caráter sombrio do espaço inabitado:

Já no décimo pavimento, meteu-se por um longo corredor, onde a poeira e detritos emprestavam desagradável aspecto aos ladrilhos. Todas as salas encontravam-se fechadas e delas não escapava qualquer ruído que indicasse presença humana. (RUBIÃO, 1999, p. 153).

Em “A noiva da casa azul” (1999), o espaço decadente serve como instrumento de desilusão às lembranças felizes do protagonista:

Descolorida e quieta a Casa Azul está na minha frente. Caminho por entre os seus destroços. A escadinha de tijolos semidestruída. Aqui nos beijamos. Beijamo-nos no alpendre, cheio de trepadeiras, cadeiras de balanço, onde, por longas horas ficávamos assentados. Depois do alpendre esburacado, o corredor. Dalila me veio fortemente. Subo a custo os degraus apodrecidos da escada de madeira. Chego ao quarto dela: teias de aranha. Vazio, vazio, meu Deus! Grito: Dalila, Dalila! Nada. Corro aos outros quartos. Todos vazios. Só teias de aranha, as janelas saindo das paredes, o assoalho apodrecendo. (RUBIÃO, 1999, p. 56).

Mesmo localizando-se em espaços onde, a rigor, encontram-se muitas pessoas, como trens, hotéis, restaurantes, os heróis murilianos ainda permanecem solitários. Geralmente, viajam, moram, comem sem companhia. Vê-se isso em “A cidade”: “Como se fizesse excessivo o atraso e ninguém o procurasse para lhe explicar o que estava ocorrendo, pensou numa provável desconsideração à sua pessoa, em virtude de ser o único passageiro do trem.” (RUBIÃO, 1999, p. 57); em “O bloqueio”: “- Obras de rotina. Pedimos-lhe desculpas, principalmente sendo o senhor nosso único inquilino.” (RUBIÃO, 1999, p. 247); em “Os três nomes de Godofredo”: “Entretanto, percorrendo com os olhos o recinto, notei serem numerosos os lugares vagos, o que não deixava de ser comum no restaurante, cuja frequência era muito reduzida.” (RUBIÃO, 1999, p. 87-88).

O contraste é claro: são espaços sociais, mas que não se apresentam repletos de pessoas, evidenciando-se o caráter opressor que a sociedade exerce em relação ao indivíduo. Tem-se consciência de que ela massifica, fazendo de seus membros meros cumpridores de normas inquestionáveis, mas, ao mesmo tempo, sabe-se que não existe sobrevivência fora dela. São oportunas as observações de Schwartz (1981, p. 41):

A sociedade configura-se, assim, como elemento contaminador e propagador do mal. Participar dela equivale à condenação de deixar-se contagiar pelo ser humano. A opção de permanecer fora da sociedade é tão inexistente quanto os próprios dragões – serve apenas como artifício de uma opção inverossímil.

2.2.3. O tempo em Murilo Rubião

Acrescido ao espaço, o tempo, nos textos de Murilo, configura uma característica peculiar de inserção do elemento fantástico. Muitas vezes, não seguindo um percurso linear, ele colabora para o processo cíclico das ações das personagens. De acordo com o crítico Arrigucci Jr. (1987, p. 156), o aspecto temporal nas narrativas murilianas

(...) por vezes também regride, se encurva, imitando o movimento circular do ciclo natural. A sucessão histórica parece estar ausente ou passar fora desses ambientes enclausurados onde vivem os personagens, que, com frequência, parecem exilados no seu próprio mundo, emparedados na solidão.

O movimento circular é verificável em narrativas como “Mariazinha” (1999), cujo início encontra-se no ano de 1943, há um retorno a 1923 e, novamente, avança-se para 1943; em “Alfredo”, o período: “Cansado eu vim, cansado eu volto.” (RUBIÃO, 1999, p. 65), que abre e fecha a história, é revelador do eterno continuar; “Petúnia” apresenta a personagem como testemunha do tempo eternizado: “Não dorme. Sabe que seus dias serão consumidos em desenterrar as filhas, retocar o quadro, arrancar as flores.” (RUBIÃO, 1999, p. 186).

Além do aspecto cíclico, a tendência ao tempo infinito é outro fator para o não desfecho do enredo. Os contos “A armadilha” e “O edifício” são os que melhor sintetizam a recorrência a tal recurso: “- Aqui ficaremos: um ano, dez, cem ou mil anos.” (RUBIÃO, 1999, p. 157); “E, risonhos, os obreiros retornavam ao serviço, enquanto o edifício continuava a ganhar altura.” (RUBIÃO, 1999, p. 167).

Gregolin (1997, p. 56) sugere que a narrativa do ficcionista é “um momento dentro de uma linha temporal infinita e indefinida”. Os heróis

murilianos vivem apenas de um flagrante. São seres a-históricos condenados a viver sem um passado que lhes dê respostas aos acontecimentos presentes, ou esperança de um futuro diferente, capaz de livrá-los do tédio do momento em que vivem.

Assim acontece com a personagem que dá nome ao primeiro livro do autor, e que pode ser considerada paradigma dos demais heróis que percorrem a obra. O protagonista de “O ex-mágico da taberna Minhota” foi “atirado à vida sem pais, infância ou juventude” (RUBIÃO, 1999, p. 7).

O narrador de “Ofélia, meu cachimbo e o mar” relata suas memórias, numa tentativa de construção do passado, porém, tudo não passa de imaginação: “- Perdoe-me, Ofélia, não sei por que insisto em proceder desta maneira. Mas gostaria tanto se aquele meu bisavô marinheiro tivesse existido!” (RUBIÃO, 1999, p. 118).

Não possuir uma história ou um passado significa não possuir existência. As personagens de Murilo não se constituem indivíduos competentes para a ação de mudança do mundo circundante. Esmagados por uma sociedade opressora, vivem à margem, como simples testemunhas da História, que se passa diante deles, sem lhes legar participação nela.

Como bem afirma Arrigucci Jr. (1987, p. 157):

Retirada ao homem sua condição de sujeito da História (...), esfacelado o espaço humano em ruínas, destruída a sucessão causal do tempo e do enredo, o mundo muriliano regressa ao mito, ostentando nos fragmentos de sua face ruínosa e desarticulada, como um pesadelo, a imagem alegórica de uma História sobretudo sofrida.

3. FECHAMENTO (OU TENTATIVA DE) DO CÍRCULO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O século XX foi propiciador de um novo fantástico, que coloca os elementos sobrenaturais como inerentes ao homem. Ao contrário das narrativas fantásticas dos séculos anteriores que contavam com a presença de vampiros, mortos que retornavam à vida, demônios, ou seja, seres diferenciados do humano, o fantástico contemporâneo tem o intuito de revelação dos mecanismos que afligem o homem e que se encontram entranhados em sua consciência e em suas ações. Conforme afirmou Sartre (apud TODOROV, 1992, p. 181), “O homem ‘normal’ é precisamente o ser fantástico”. Insólitos são os acontecimentos desse novo século, movido por uma rápida evolução tecnológica que transformou os indivíduos em mercadorias, escravos de máquinas, passíveis de compra e venda. Os relacionamentos não são verdadeiros, tampouco frutíferos. No lugar da

família, o individualismo e a solidão. O homem é perseguido por uma força superior e misteriosa que rege sua vida e determina seu destino.

Não há saídas desse sistema estruturado em caminhos labirínticos. O homem deve cumprir, com resignação, as regras impostas. Os acontecimentos mais surpreendentes como a guerra e a fome passam por normais e inserem-se no cotidiano, tornando-se banais e rotineiros.

O fantástico produzido por Murilo Rubião focaliza exatamente esse período. Povoando suas narrativas com personagens que não se espantam diante dos fatos extraordinários, aprisionadas a um sistema opressor, que as condena ao tédio, à solidão e ao sofrimento, sem chances de fuga, o escritor mineiro posiciona sua produção nesse novo fantástico.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI Jr., David. Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 141-165.

BASTOS, Hermenegildo José. *De Graciliano a Murilo: outras rotas, novas histórias*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/histlist/herme.htm>>. Acesso em 11 mar. 2002.

GREGOLIN, Maria do Rosário de F. Valencise. A reescritura como gênese da poética de Murilo Rubião. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística/Universidade Federal da Bahia, n° 20, p. 55-63, set./1997.

RUBIÃO, Murilo. *Contos reunidos*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1999.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.