

## Entre ruínas e escombros: um passeio pela subjetividade muriliana

Profa. Dra. Márcia Marques de Morais<sup>1</sup> (Puc-MG)  
Mestranda Virgínia Carvalho Costa<sup>2</sup> (Puc-MG)

### Resumo:

*O universo fantástico de Rubião é lacunar, transgressor de tempo e espaço, remetendo quase sempre ao formato dos sonhos ou de outras formações inconscientes, o que torna a abordagem psicanalítica privilegiada para o desvelamento de aspectos marcantes na narrativa. O presente trabalho visa, portanto, refletir sobre aspectos lingüísticos e estilísticos recorrentes na narrativa muriliana, percorrendo os mecanismos, através dos quais, o desejo se configura na linguagem, a fim de perscrutar pistas de uma subjetividade vedada, à primeira vista, ao narrador e ao leitor. Tais pistas, à luz da psicanálise, podem oferecer novos caminhos de leitura para o texto muriliano, numa direção de trabalho que sonda, ao mesmo tempo, uma gênese da escrita de Rubião.*

**Palavras-chave:** Murilo Rubião, psicanálise, literatura fantástica, desejo.

### Introdução

Apenas trinta e dois contos totalmente originais de Murilo Rubião foram publicados. No entanto, ele reelaborou-os e republicou-os incansavelmente até que se multiplicassem em oitenta e nove. Onipresentes epígrafes inauguram cada um deles. Todos revelam procedimentos formais e temas característicos do modo fantástico, tornando o contista o primeiro na literatura brasileira a usar o gênero de forma sistemática. Tais fatos são mais do que suficientes para suscitar interesse pela obra de Rubião. Soma-se a eles, a impossibilidade de uma saída definitiva para os textos. Impossibilidade esta que alcança as personagens murilianas, emparedadas em seu penoso existir.

As fronteiras entre sonho e vigília, loucura e sanidade, real e sobrenatural parecem não existir, delineando um espaço propício para uma abordagem de vazo psicanalítico. O fantástico, modo no qual Rubião é um mestre, surgiu "para alargar as áreas da 'realidade' humana interior e exterior que podem ser representadas pela linguagem e pela literatura [...]" (CESERANI, 2006, P.67), mostrando-se desde os seus primórdios um, terreno fértil para se pensar a subjetividade. De acordo com Bellemin-Noël citado por Brandão (1996), as características inerentes ao fantástico propiciam o "fantasmagórico", que o crítico conceitua como sendo "a arte de fazer vir à cena pública os fantasmas":

Um conto fantástico apresenta em linguagem escrita, como o fingimento de rigor, um fantasma exatamente semelhante aos que se apresentam no psiquismo individual: o devaneio diurno, o sonho noturno, o delírio psicótico e os sintomas verbalizados da neurose. (BELLEMIN-NOËL *apud* BRANDÃO, 1996, p. 17).

Na perspectiva psicanalítica, os fantasmas podem ser vistos como situação imaginária que "representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente." (LAPLANCHE & PONTALIS, 2001, p.169). Eles tanto podem ser "um substituto do recalco como também uma criação, cuja principal tradução são as obras de arte." (BRANDÃO, 1996, p.16). Os fantasmas são a expressão mais próxima dos desejos censurados e, portanto, o único caminho possível para se conhecer esse desejo. Eles habitam a obra de arte, e em particular, o texto literário e se atualizam nele, *a posteriori*, através da intersubjetividade do leitor, da interação texto/leitura, produção/recepção.

O presente artigo propõe um breve passeio por aspectos lingüísticos e estilísticos dos textos de Murilo Rubião, percorrendo os mecanismos através dos quais os fantasmas se configuram na

linguagem, a fim de perscrutar pistas de uma subjetividade vedada, à primeira vista, ao narrador e ao leitor.

## **1. Um breve percurso pelo universo muriliano**

### **O estranho familiar**

A estranheza causada pelo fantástico de Murilo Rubião assoma o leitor antes mesmo de iniciada a leitura dos contos, através das epígrafes que os iniciam. Ao contrário do que se poderia imaginar, "[...] as narrativas que lhes seguem não chegam a reafirmar ou negar ou comentar aquilo que se lhe antepôs[...]".(MORAIS, no prelo) Assim, se instaura o *unheimliche* freudiano que acompanha todo o percurso pela narrativa muriliana. As estranhas epígrafes são familiarmente bíblicas.

O universo muriliano é lacunar, transgressor de tempo e espaço, remetendo quase sempre ao formato dos sonhos ou de outras formações inconscientes. Na narrativa de Rubião, esse mundo insólito é inserido no cotidiano habitual, construído através de uma primorosa organização semântica e sintática. Esse labor harmonioso da linguagem que atua sobre os mais disparatados elementos, nos parece análogo aos processos secundários, que incidem sobre os sonhos e nos permitem relatá-los verbalmente. De fato, num texto literário, os processos primários do inconsciente, são modelados pelos processos secundários, deixando apenas vestígios. Entretanto, no texto de Murilo Rubião, estes vestígios são “estetizados” e assim, engendrados na trama do texto, como assinala Márcia Marques de Moraes (2006):

É flagrante, nos contos, o deslocamento da idéia de irreabilidade à idéia de naturalização do fantasma- irreal ou suprareal- através da tensão provocada entre o alógico ou ilógico dos significados que intenta e as operações inteiramente lógicas, processadas pelo código lingüístico. (MORAIS, 2006, p.19)

O narrador ou narrador-personagem, comum em muitos dos contos, relata as mais estranhas experiências, sem nenhuma perplexidade, levando o leitor para dentro do seu mundo. “Não se espantando, ele nos encaminha para a familiaridade com o insólito, fazendo do mundo de fora uma extensão do de dentro e sugerindo uma continuidade efetiva entre o fantástico e o real” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.146) Cria-se uma supra-realidade, uma terceira via entre o real conhecido e a fantasia, abrindo espaço para uma sondagem da subjetividade. O leitor percebe-se integrante desse mundo incongruente, donde passa a questionar as bases da(s) sua(s) realidade(s).

No conto *Bárbara*, o narrador é o marido dedicado de uma mulher impertinente, que lhe exige os mais disparatados presentes. Ao mesmo tempo em que a esposa submete o marido aos seus pedidos, ela submete-se a ele, que os realiza. A cada desejo satisfeito, Bárbara engorda, chegando a proporções desmesuradas. Seu último pedido é uma estrela, a qual, conformado e sem espanto, o companheiro vai buscar: "Não pediu a lua, porém uma minúscula estrela, quase invisível ao seu lado, Fui buscá-la".(RUBIÃO, 2005, p.39).

Ao se habituar ao insólito, percebe-se que a bárbara esposa e a sua plenitude inalcançável não são tão incomuns. Sabemos, desde Freud, que o desejo realiza-se numa cadeia infinita de objetos, mas nunca se satisfaz. Ele representa o impulso de se reproduzir uma satisfação original, cujo objeto está para sempre perdido. A presença desse objeto marca-se pela impreenchível falta.

Também estranho e ao mesmo tempo familiar é o perverso par formado pelo casal do conto:

Apanhei também algumas surras de meninos aos quais era obrigado a agredir unicamente para realizar um desejo de Bárbara. E se retornava com o rosto ferido, maior se lhe tornava o contentamento. Segurava-me a cabeça entre as

mãos e sentia-se feliz em acariciar-me a face intumescida, como se as equí-moses fossem um presente que eu lhe tivesse dado. (RUBIÃO, 2005, p.34)

### **O sujeito emparedado**

Habitando esse universo fantástico, encontramos personagens emparedadas, irremediavelmente sem salvação. Arrigucci Jr. (1987) aponta para uma unidade temática nos contos murilianos, onde encontra uma “sempre história do desejo em sua busca errante” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.153), como no citado *Bárbara*. Goulart (1995) ao analisar a obra de Rubião, destaca a presença do “sujeito alienado”, o indivíduo que ao acessar a linguagem, abdica de sua essência.

Esse passo, que Jaques Lacan denomina de acesso ao simbólico, revela como o sujeito se posiciona diante do real. E para que tal aconteça, ele tem, necessariamente, de pagar um preço, que é a divisão entre seu psiquismo mais profundo e o seu discurso consciente [...]. É certo, ainda, que a divisão cria uma estrutura oculta no sujeito inconsciente, através do recalque, porque o discurso e a ordem simbólica, mediatizando-o acabam provocando um desvio do que nele é o verdadeiro. (GOULART, 1995, p.54)

Esse sujeito clivado pelo acesso ao Simbólico estará sempre marcado por uma plenitude impossível, fadado a percorrer “o giro recorrente do carrossel no mesmo eixo” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.151). Este é o movimento da narrativa muriliana e de suas personagens.

O desengano impresso nos textos de Murilo Rubião é bem exemplificado por um excerto do conto *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*: “Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde as meninices acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores.” (RUBIÃO, 2005, p.7) A angústia da impossibilidade imprime-se no tom trágico e aflitivo que encerra a maioria absoluta dos contos. Vejamos os parágrafos que encerram dois deles e explicitam aspectos recorrentes na narrativa muriliana. Começamos, por *Teleco, o coelinho*:

Na última noite, apenas estremecia de leve e aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta. (RUBIÃO, 2005, p. 152)

No conto, o narrador-personagem relata a sua convivência com um coelho, que havia conhecido na praia e levava para morar consigo. Teleco era capaz de se transformar em diferentes animais, lembrando o sujeito e suas máscaras sociais. “Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo.” (RUBIÃO, 2005, p. 144) Num dado momento, Teleco passa a se afirmar homem e chega a mudar o nome para Barbosa e namorar uma mulher. No entanto, apesar de assumir características tipicamente humanas, como a dissimulação, o máximo que o coelho consegue é tornar-se um canguru. Após várias decepções, passa a se metamorfosear descontroladamente nos mais variados animais: de rato a hipopótamo. Termina a sua trajetória de mutações como uma criança morta, alcançando, enfim, seu intento de mostrar-se humano. A morte é frequentemente a única possibilidade para as desenganadas personagens murilianas. “Todas as formas assumem ao final, a feição da exterminação e da morte. É a forma mesma do simbólico. Nem mística, nem estrutural: inelutável” (BAUDRILLARD, 1996, p.8), diz Baudrillard ao apontar a morte como porta de entrada para o mundo simbólico.

Passemos então para a frase que conclui *A flor de Vidro*:

“Na volta, um galho cegou-lhe a vista.” (RUBIÃO, 2005, p. 132)

Decepamentos, mutilações e cortes, como o que aparece no referido conto são freqüentes no texto de Murilo Rubião. O conto inicia-se num devaneio de Eronides, que rememora a mulher que se fora: "Da flor de vidro restava somente uma reminiscência amarga. Mas havia a saudade de Marialice, cujos movimentos se insinuavam pelos campos-às vezes verdes, também cinzentos." (RUBIÃO, 2005, p.129) A partir daí, o passado mistura-se com o presente e a mulher reaparece. "Uma realidade inesperada sacudiu-lhe o corpo com violência. Afobado, colocou uma venda negra na vista inutilizada e passou uma navalha no resto do cabelo que lhe rodeava a cabeça" (RUBIÃO, 2005, p.129) Na narrativa, a perda de uma vista desliza para a perda da mulher. Com a chegada de Marialice, Eronides reencontra os antigos cabelos e a venda negra desaparece, mostrando dois brilhantes olhos. Enquanto o casal passeia pelo bosque, o homem deixa a companheira para trás, que vaticina: "Tomara que um galho lhe fure os olhos, diabo!" (RUBIÃO, 2006, p.131). As férias terminam e após deixar Marialice no trem, a flor de vidro revela-se e um galho cega a vista de Eronides.

Os olhos furados de Eronides remetem à angústia de castração, afinal "o ato pode ser deformado, substituído por outros danos à integridade física[...]e mesmo à integridade psíquica" (LAPLANCHE & PONTALIS, 2001, p.73), ambos presentes no texto. Vale frisar que a castração é uma categoria simbólica e como sublinham Laplanche & Pontalis (2001, p.75), ela também deve ser referida à ordem cultural no que concerne aos termos da proibição e da lei.

É evidente ainda na narrativa de Rubião, a presença ironizada da sociedade moderna, com suas máquinas e instituições burocráticas, a enclausurar e mecanizar o indivíduo. Mais uma vez, um trecho de "O ex-Mágico da Taberna de Minhota" ilustra bem a questão: "Não me encontrava em condições de determinar qual a forma de suicídio que mais me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado". (RUBIÃO, 2005, p.11)

As personagens emparedadas de Rubião reiteram a possibilidade de diálogo entre as leituras subjetivas e sociais. Afinal, o sujeito do Simbólico é aquele mesmo que se submete ao contrato social, tolerando "o mal-estar na civilização". Reafirma-se o indubitável vigor da psicanálise enquanto leitura do homem e da cultura.

### **O giro do carrossel**

O giro do carrossel, figurado pela repetição é o aspecto mais marcante da narrativa muriliana. Ele vai desde as onipresentes epígrafes e a recorrência temática, até o movimento circular da narrativa, passando pelas multiplicações e metamorfoses. Ela domina, inclusive e, sobretudo, a relação do autor com a escrita, na constante reelaboração dos contos. Essa recorrência da repetição está intimamente ligada à atmosfera fantástica presente no mundo muriliano. No artigo "O estranho", Freud (1919/1976) aponta a compulsão à repetição, como uma das causadoras do sentimento de estranheza familiar, presente no cotidiano e na criação artística. Tal compulsão se deve a um esforço do "recalcado" "para livrar-se do peso que o oprime e tenta forçar passagem em direção à consciência." (FREUD, 1920/2006 p.145). Ela só aparece em situações de afrouxamento do recalque, como acontece na literatura. Através da repetição, via linguagem, os fantasmas reproduzem substitutos cada vez mais próximos do recalcado, possibilitando a sua manifestação. A sensação de estranheza familiar se dá justamente porque a repetição desvela aspectos do desejo disfarçados pelo fantasma, trazendo à tona "um prazer que não pode ser entendido como tal." (FREUD, 1920/2006, p.138).

A verdade do desejo, que o sujeito precisa renunciar para se tornar um ser societário, só poderá ser reencontrada, ainda que fracionada, através da linguagem. Os fantasmas, ao serem encenados no texto, deixam frestas para o desvelamento de uma subjetividade censurada a todos nós. "Entendemos que, ao propor a 'estranheza inquietante', o fantástico deseja libertar o leitor do efeito de encantamento a que ele é submetido desde o momento em que teve acesso ao simbólico". (GOULART, 1995, p.56)

### **Entre ruínas e escombros**

Para finalizar, examinemos o conto *A Noiva da Casa Azul*, que reúne os aspectos citados até aqui. No texto, memória e realidade se confundem, numa atmosfera tipicamente muriliana. Impulsionado pelo ciúme, o narrador-personagem viaja a Juparassu, cidade onde havia passado os melhores momentos da sua adolescência, para encontrar Dalila, sua namorada. Ao chegar, encontra a cidade em ruínas e descobre que Dalila estava morta, há anos. Fica sabendo ainda que ele próprio havia saído de lá doente e ignoravam se tinha sobrevivido.

No texto, encontramos várias pistas sobre a possibilidade de o narrador estar tratando de um devaneio ou mesmo um delírio, desmontando assim as fronteiras entre loucura e sanidade: “Deixei que a ternura me envolvesse e a imaginação fosse encontrar, bem antes dos olhos, aqueles sítios, que representavam a melhor parte da minha adolescência.” Ou, “O chefe do trem arrancou-me bruscamente do meu devaneio.” (RUBIÃO, 2005, p.52) Ele relata ainda temer que o tomem por “neurastênico ou débil mental” e percebe estar sob suspeita de “loucura”. (RUBIÃO, 2005, p.51) Desse modo, podemos suspeitar que as impressões iniciais do narrador em relação ao seu namoro com Dalila, derivem de um fantasma, como “correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 1908/1976, p.151).

Juparassu é entrelugar do factual e da fantasia, onde presente e passado se confundem, num tempo especial, que pode bem ser o tempo do inconsciente. De espaço idealizado da adolescência, torna-se lugar da frustração.

Na Casa Azul, o primeiro beijo em Dalila. Beijo esse, só possível depois da morte do pai do narrador. Aqui, a figura do pai é evocada como agente da castração. Dalila, por sua vez, aparece como um deslizamento do objeto de desejo originário, inacessível. As circunstâncias que levam à clivagem do psiquismo se repetem. A “Lei do Pai” (expressão de Lacan), o interdito do incesto que antecede a divisão do sujeito, prevalece com a morte de Dalila. “Apesar das coisas me aparecerem com extrema nitidez espelhando uma realidade impossível de ser negada, resistia à sua aceitação”. (RUBIÃO, 2005, p. 54) Mais uma vez é preciso aceitar a renúncia, do contrário, vive-se à margem da Cultura, na “loucura”, tantas vezes referida no texto. Dalila, objeto de desejo censurado, só pode viver como fantasma. A possível morte do narrador pode ser associada ao desaparecimento da sua essência primeira.

A Casa Azul, lugar da verdade do desejo, é feita de fragmentos, bem como a estrutura psíquica do narrador. Assim ela vai sendo insistentemente descrita para o leitor: “Em ruínas”, “escombros”, “descolorida”, “destroços”, “semidestruída”, “esburacado”. O narrador tenta, em vão, recuperar o desejo alienado nos estilhaços que lhe sobram: “[...] e de lá de dentro dos escombros eu iria retirar minha amada.” Resta-lhe a falta: “Vazio, vazio, meu Deus! Grito: Dalila, Dalila! Nada”. “Abraça-me e não sinto seus braços”. E no fim, a eterna busca pelo lugar originário, com toda a angústia que ela carrega: “Corta-me a agonia. Corro desvairado”. (RUBIÃO, 2005, p. 56)

**Referências Bibliográficas:**

ARRIGUCCI JR., Davi. Minas, assombros e anedotas (Os contos fantásticos de Murilo Rubião) In: ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário**. Ensaaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.141-165.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. Tradução Maria Stela Gonçalves e Adail U. Sobral. São Paulo: Ed. Loyola, 1996

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1996.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução Nilton Tridapalli. Londrina: Ed. UFPR, 2006.

FREUD, S. Além do princípio de prazer (1920). In: Freud, Sigmund. **Obras Psicológicas de Sigmund Freud**. Tradução Luiz Alberto Hans. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v.2, p.124-198.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneios (1907-1908). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.9, p.147-158.

FREUD, S. Lembranças encobridoras (1899). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.3, p.329-354.

FREUD, S. O estranho (1919). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17, p. 273-314.

GOULART, Audemaro T. **O Conto Fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Editora Lê: 1995.

GREEN, André. Literatura e psicanálise: A desligação. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. São Paulo: Francisco Alves, 1983. v.1, p.208-236.

LACAN, Jacques. **O seminário; livro 2**. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Tradução Marie Christine Lazni Perrot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. **O seminário; livro 5**. As formações do inconsciente. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, J.B. **Fantasia Originária, Fantasias das Origens, Origens da Fantasia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, J.B. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORAIS, Márcia M. de. Há sombras no fim do túnel: uma saudável convivência com fantasmas. **SUPLEMENTO**. Belo Horizonte, Dezembro 2006, Especial MURILO RUBIÃO. p 19-21

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: A Poética do Uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. In: RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SERELLE, Márcio. Visões da máquina. **SUPLEMENTO**, Belo Horizonte, Dezembro 2006, Especial MURILO RUBIÃO. p.22-25

RUBIÃO, Murilo. **Contos reunidos**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

---

<sup>1</sup> **Márcia Marques de Moraes, Profa. Dra.**  
Pontifícia Universidade Católica (Puc-MG)  
mmoraes@pucminas.br

<sup>2</sup> **Virgínia Costa, Mestranda**  
Pontifícia Universidade Católica (Puc-MG)  
vivcost@hotmail.com