

A CRÍTICA SOCIAL NOS MEANDROS DO TEXTO DE MURILO RUBIÃO

Joaz Silva de Melo¹

RESUMO: O gênero Fantástico já foi bastante estudado ao longo do tempo em diversos países. Embora ele não tenha tido muita ressonância no Brasil, o escritor mineiro Murilo Rubião dedicou sua obra à construção de narrativas que abordam o insólito ficcional. O autor trabalhou o fantástico no modelo desenvolvido no século XX, no qual a maioria dos textos as personagens não apresentam temor em relação aos fenômenos. Suas narrativas também podem ser facilmente interpretadas como alegorias da modernidade. Rubião foi uma pessoa de personalidade cética, nunca conferiu muito crédito ao homem, de forma semelhante a Machado de Assis. As narrativas rubianas apresentam um mundo sem encanto algum, no qual tudo tende para o pior. Assim, o autor, utilizando-se do efeito de estranhamento que o fantástico causa no leitor, em seus contos, apresenta denúncias da realidade sem sentido em que vivemos. Neste trabalho analisamos a narrativa de Murilo Rubião “As Unhas” com o intuito de descobrir como se dá o processo de crítica social e a qual leitura alegórica implícita no texto. Para isso, nos baseamos nos pressupostos teóricos de Tzvetan Todorov (1997), David Roas (2014), Jaime Alazraki (2001), Jean-Paul Sartre (2005) sobre o Fantástico; e de Walter Benjamim (2011) e Flávio Kothe (1986), sobre a alegoria na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico; Murilo Rubião; Alegoria;

ABSTRACT:The Fantastic genre has been hard studied over time in several contries. Even though it was not received much resonance in Brazil, the writer from Minas Gerais, Murilo Rubião, dedicated his work to the construction of narratives that approach the unusual fictional. The author worked the fantastic in the model developed in the twentieth century, in which the most of characters don't show any fear. These narratives can also be easily interpreted as allegories of modernity. Rubião was a person of skeptical personality, he never gave much confidence to the humankind, similar to Machado de Assis. The narrative stories present a world without charm, everything tends to the worst. Thus, the author, using the effect of strangeness that the fantastic cause in the reader presents denunciations of the reality without meaning in which we live. This work we analysed the narrative of Murilo Rubião “As Unhas” looking to discover how the process of social criticism is done and which allegoric reading can be implied. For that, we base ourselves on the theoretical assumptions of Tzvetan Todorov (1997), David Roas (2014), Jaime Alazraki (2001), Jean-Paul Sartre (2005) about the Fantastic; and Walter Benjamim (2011) and Flávio Kothe (1986), about allegory in literature.

KEYWORDS: Fantastic; Murilo Rubião; Allegory;

Introdução

No Brasil, a literatura fantástica sempre foi escassa, temos poucos exemplos de autores que se dedicaram ao gênero. O pioneiro em terras tupiniquins foi Álvares de Azevedo, durante o Romantismo. Inspirado pela obra de Lord Byron, ele escreveu a novela *Noite na taverna*, onde o frenético e o macabro são apresentados através de histórias narradas pelos frequentadores do local. Depois de Azevedo, existem algumas manifestações, como em alguns contos de Amândio Sobral, Péricles Prade, Afonso Arinos, Inglês de Sousa, Maurício

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: joazsy@gmail.com. Link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/9316523013322224>. Bolsista CAPES.

Graco Cardoso, Emília Freitas, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Machado de Assis e J. J. Veiga. Na modalidade considerada o Fantástico Contemporâneo ou narrativas do insólito absurdo, temos por inaugurador não só aqui, mas na América do Sul, o mineiro Murilo Rubião, que possuía um estilo bastante semelhante ao do tcheco Franz Kafka. Rubião trabalhou em sua obra diversas situações absurdas, como uma mulher que cresce à medida que tem seus pedidos atendidos, a protagonista do conto “Bárbara”; um coelho que fala e se metamorfoseia constantemente, do conto “Teleco, o coelhinho”; um homem cujas unhas crescem descontroladamente, do conto “As Unhas”. O autor possuía o hábito de reescrever seus contos compulsivamente em busca da perfeição, por isso deixou uma obra relativamente curta, mas de ótima qualidade, como considerou a crítica brasileira. Rubião não foi tão reconhecido em sua época, pois, em meio ao período Modernista, que buscava, entre outras coisas, valorizar o nacional e firmar identidade, ele escrevia sobre o insólito. Por pagar o preço de estar à frente de sua época, ele só foi reconhecido após o sucesso das obras latino-americanas que trabalhavam com modelos semelhantes de Jorge Luís Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez.

Murilo Rubião é reconhecido, de acordo Jorge Schwartz (1981), por sua obra ser uma crítica à vida moderna e à burocracia. Tendo em vista que a obra de Rubião é recheada de críticas sociais, nesse artigo, temos por objetivo analisar a narrativa “As Unhas”, conto publicado no livro *Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte* (2013), para identificar como o autor elabora uma crítica à vida moderna, através da alegoria, e o que ele enfoca para tratar nesses contos. De acordo com Sartre (2004), o artista persiste onde o filósofo desiste, por isso a análise crítica de Rubião através das alegorias construídas com o texto Fantástico são fundamentais para entender a análise textual da sociedade e de como ela faz seu leitor refletir. Para isso, nos embasamos principalmente nos pressupostos teóricos sobre o Fantástico de: Tzvetan Todorov (1997), David Roas (2014), Jaime Alazraki (2001), Jean-Paul Sartre (2004); e sobre a alegoria na literatura de: Walter Benjamin (2011) e Flávio Kothe (1986).

O Fantástico e suas teorias

Durante a explosão da literatura gótica, novos contornos literários surgem através da publicação de *Le Diable amoureux*, de Jacques Cazotte, em 1772. Nessa narrativa, o protagonista, Álvaro, que se relaciona com uma mulher, começa a desconfiar se ela é de fato

realmente humana. Essa dúvida cabe ao fato de ele ter participado de um ritual com alguns amigos, cuja concretização poderia desencadear uma personificação demoníaca. Como podemos observar, a partir de um mundo conhecido, surge um fenômeno do qual a personagem principal tem dúvidas se é uma ocorrência natural ou sobrenatural, levando o leitor consigo nesse questionamento.

De acordo com o crítico búlgaro Tzvetan Todorov, a obra de Cazzote inaugura um novo gênero literário, que ele nomeia de Fantástico. Todorov foi responsável por elaborar uma teoria consistente, publicando seu livro *Introdução à literatura fantástica* (2004), em que apresenta a estrutura do conto fantástico.

Para Todorov, o coração do fantástico “é a vacilação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 16). Sendo esta dúvida o centro e o distintivo da narrativa, segundo ele. Quando há um choque, numa realidade diegética, entre acontecimentos naturais e acontecimentos sobrenaturais se encontra o fantástico, pois o leitor fica indeciso entre a aceitação ou racionalização do fenômeno. Quando há essa dubiedade interpretativa, para Todorov, estamos no terreno do fantástico, que por isso se distingue de suas áreas vizinhas: o Estranho, que é o gênero no qual há um acontecimento aparentemente sobrenatural, mas que, próximo ao desfecho, podemos compreender racionalmente; e o Maravilhoso, que se trata de uma realidade de outro mundo, que não é o nosso (TODOROV, 2004, p. 16).

Todorov propôs limites exatos entre o Fantástico e os gêneros parecidos, como o estranho e o maravilhoso. Como estruturalista, ele determinou os limites do gênero comparando a outros. O problema de se fazer isso sobre um *corpus* estático é o de que a sociedade não é estática, muito menos a literatura, o que era fantástico naquele século se diferencia bastante da interpretação do século seguinte.

Logo depois de se afirmar como estrutural formal, no século XIX, a literatura fantástica chega então a seu auge, sendo cultivada por autores de renomes como Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Ivan Turgueniev, Oscar Wilde, L’Isle Adam, Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Nikolai Gógol, etc. Difundidíssima na Europa através desses nomes, o fantástico vai criando um corpo sólido. Há um vasto universo temático desse século, com fantasmas, seres desconhecidos, vampiros, aparições, ressurreições, magias, etc.

A partir de então, com a mudança de pensamento e a evolução da sociedade, o fantástico também se desenvolve, extravasando a forma estática composicional do século

XVIII e XIX. No século XX, a literatura fantástica se mostra numa nova roupagem, diferente daquela de séculos passados, não há mais tantos seres sobrenaturais, como o Horla de Maupassant, a criatura feita pelo Doutor Frankenstein, etc. Agora o insólito surge principalmente de experiências do cotidiano. Mostrando e denunciando as mazelas que compõem o dia a dia do homem. O “insólito do absurdo” (CANDIDO, 1989, p. 208) entra em cena extrapolando os limites da realidade conhecida. Um ponto caracterizador desse fantástico da era moderna é a falta de vacilação por parte das personagens, na maioria dos contos. O filósofo Jean-Paul Sartre fez uma análise sobre o assunto, em seu livro *Situações I* (2005), e classificou-a como o Fantástico Contemporâneo.

Esse “novo” fantástico escapa aos modelos propostos por Todorov, como observa Roas: “nas narrativas de Kafka, como nas de outros escritores fantásticos do século XX [...], nos deparamos com uma nova maneira de cultivar o gênero, que não funciona de acordo com os esquemas todorovianos” (TODOROV, 2014, p. 65). O crítico búlgaro elaborou uma teoria estrutural, propondo até mesmo frases dispostas no texto que o sinalizam como fantástico, aqui, porém, não conseguiremos uma classificação segura segundo seus métodos.

Roas identifica o fantástico contemporâneo como caracterizado através da “irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente” (ROAS, 2014, p. 67). Na contemporaneidade, esse modo literário se dedicou a retratar situações do cotidiano, os fenômenos ocorrem da mesma forma que o sinal de trânsito fica vermelho, sem causar espanto a ninguém. O único que se espanta na leitura é o leitor, ao ver seu dia a dia retratado e a representação do insólito, tão clara a seus olhos, desprezada pelas personagens.

O Fantástico brasileiro e Murilo Rubião

O Fantástico nunca teve uma forte tradição no Brasil, contando com apenas algumas incursões no modo, efetuada por alguns autores conhecidos por trabalhar com outros tipos de literatura, Machado de Assis, Afonso Arinos, Aluísio de Azevedo, entre outros. Há poucas exceções, a exemplo de alguns autores pouco prestigiados que se dedicaram com maior avidez ao insólito. Citemos, por exemplo: Murilo Rubião, Péricles Prade, José J. Veiga e Amândio Sobral.

Veiga trabalha com espaços isolados, locais interioranos, que refletem o regionalismo brasileiro. Segundo Santos, “em Veiga predominam as pequenas cidades; o fantástico surge do cotidiano e dos assuntos do homem da terra, do campo” (SANTOS, 2006, p. 2). Embora esses locais devessem inspirar calma, “a atmosfera de que paira nos contos de Veiga é de opressão e desespero, fruto de uma tensão desencadeada pela alegoria que denuncia a violência física ou moral” (SANTOS, 2006, p. 3). Assim, mesmo se localizando em locais campestres, as narrativas de Veiga possuem tensão, pois as alegorias que delas saltam reportam-se à violência.

O escritor brasileiro que se dedicou apenas ao fantástico foi o mineiro Murilo Rubião. Murilo Eugênio Rubião nasceu em 1º de julho de 1916, na cidade de Carmo, em Minas Gerais. Iniciou seus estudos nas cidades de Conceição do Rio Verde e Passa Quatro, chegando, aos sete anos, a Belo Horizonte, cidade onde se estabeleceu. Em 1935 ele se formou em Humanidades, sendo orador de sua turma. Quatro anos depois, Murilo tornou-se redator da *Folha de Minas*, exercício que manteve por mais de uma década. Em 1940 foi nomeado, também, redator da revista *Belo Horizonte*.

Em 1947, publicou sua primeira coletânea de contos *O Ex-mágico da Taberna Minhota*, livro pelo qual veio a receber da Academia Mineira de Letras o Prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo. A obra já estava “pronta” desde 1940, porém o autor só conseguiu um editor nesse ano. Antes de ser publicado como *O Ex-Mágico*, o conjunto de contos já havia mudado de nomes diversas vezes, devido a obsessão do escritor pela reescrita.

Esse livro inaugurou na América Latina “o insólito absurdo”, entretanto essa tendência só viria a ser reconhecida com as obras de Borges, Cortázar, García Márquez, entre outros (CANDIDO, 1989, p. 208).

Murilo Rubião faleceu em 1991 e foi enterrado no cemitério do Bonfim em Belo Horizonte, onde sempre desejou ser enterrado. O acervo pessoal do autor foi doado pela sua família ao Acervo dos Escritores Mineiros (SCHWARTZ, 1982).

O escritor nunca se casou, como afirmava, era celibatário. Foi católico durante um tempo de sua vida, porém abandonou a religião e se tornou agnóstico. As epígrafes bíblicas que suas obras carregam são herança de seu tempo de cristão, no entanto devido a sua nova cosmovisão, elas são destituídas de qualquer motivação cristã. Certa vez, em seu autorretrato, disse que pretendia, antes de morrer, se converter a fé católica, porém isso nunca veio a acontecer (RUBIÃO, 2017).

O autor era dono de uma extrema simplicidade que somado ao seu pessimismo e perfeccionismo, nunca achava que seu texto estava bom o suficiente, e sempre quando podia, buscava reescrever seus contos para conseguir dar-lhes uma maior clareza de ideias.

No cenário brasileiro, nenhum autor se aventurou com tanta fidelidade ao gênero fantástico como Rubião, que baseava sua obra numa espécie de realismo social (CANDIDO, 1989, p. 208).

Além da crítica epigráfica pela qual é conhecido, Jorge Schwartz promove um comentário sobre o conteúdo e a função do fantástico no texto de Rubião:

O elemento extraordinário não se limita apenas a uma experiência de leitura prazerosa para efeitos de distração do leitor, mas assume uma função eminentemente crítica. Ou seja, o dado sobrenatural é um artifício da imaginação para remeter a conflitos originários da própria realidade. (SCHWARTZ, 1981, p. 101).

Através dessa ótica proposta por Schwartz, podemos entender que a obra Fantástica de Murilo Rubião consiste em criar alegorias da contemporaneidade, que são ativadas pelo elemento sobrenatural na trama. Logo, percebemos que “Rubião desvenda nos seus contos grandes dramas da existência humana” (SCHWARTZ, 1981, p. 101).

Assim, chegamos à ideia de que as narrativas rubianas são alegorias, mas para compreender melhor como estas se dão e sobre o que tratam, passaremos a analisar como elas se encontram na literatura, qual sua função e definição.

A Alegoria na obra de Murilo Rubião

De acordo com o pesquisador Flávio Kothe (1986), o termo “alegoria” significa: dizer o outro. Assim, a alegoria seria usada quando se pretende falar algo, mas falar de outro. De acordo com Kothe: “cada um dos elementos alegóricos quer dizer alguma coisa além dele próprio e não àquilo que à primeira vista parece” (KOTHE, 1986, p. 7). O exemplo usado pelo pesquisador é o da estátua que simboliza a Justiça. Ela não é a justiça, de fato, entretanto revela corporalmente o que essa entidade subjetiva pressupõe. Os olhos vendados, por exemplo, indicam a igualdade de todos perante a lei; a espada, a força executora; a balança, a ponderação que há entre os testemunhos e evidências; por fim, o fato de ser uma mulher deve-se ao substantivo que é feminino (KOTHE, 1986). O que é determinado pelo Poder Judiciário é posto como caracterizações à estátua. Essa mesma é a função da alegoria.

Desde os primórdios, a alegoria permanece no discurso e na literatura, como propõe o filósofo Walter Benjamin: “A alegoria, tal como muitas simples outras formas de expressão, não perdeu o seu significado pelo simples fato de se tornar ‘antiquada’” (BENJAMIN, 2016, p. 171). Por isso, ela precisou passar por algumas mudanças para se adaptar às sociedades.

Antes de prosseguirmos, faz-se necessário distinguirmos alegoria de metáfora e fábula. Para Kothe: “Tanto a metáfora e a comparação quanto a montagem estabelecem a relação entre dois elementos concretos para expressar um significado abstrato. Tanto a alegoria quanto a fábula expressam através de elementos concretos um significado abstrato” (KOTHE, 1986, p. 12). A metáfora trata do estabelecimento de um paralelo entre duas coisas diferentes. Enquanto a diferença significativa entre alegoria e fábula fica a cargo da extensão do conto. Se for apenas uma comparação é uma metáfora, se for pouco extensa é uma alegoria, se longa é uma fábula. “A fábula é uma forma de alegoria, é uma alegoria desenvolvida”. (KOTHE, 1986, p. 13).

A fábula é uma narrativa curta que possui função didática, segundo Kothe, “a conclusão ‘moral’ que aparece ao término da fábula concretiza algo inerente a toda a arte, inclusive àquela que pretende negá-la” (KOTHE, 1986, p. 13). Em torno dessa conclusão moralizante, se desenvolveram diversas fábulas, que visavam a educação infantil. Em citação de Benjamin, Creuzer propõe que “esse amor pelo alegórico persistiu, e pareceu reacender-se com o século XVI... Nesse mesmo período, a alegoria tomou entre os alemães uma orientação mais ética, se acordo com a seriedade do seu caráter nacional” (CREUZER apud BENJAMIN, 2016, p. 178). Essa constatação atesta o que acontecerá nos séculos seguintes, com a obra de Charles Perrault, dos Irmãos Grimm, as fábulas didatizadoras terão seu apogeu literário e didático.

Não seria mais útil ensinar diretamente o que não se deve fazer em vez de fazer uma alegoria? Essa é uma pergunta muito válida, entretanto a realidade muitas vezes é menos impactante que a alegoria. Para exemplificar esse conceito, Kothe propõe:

A fantasia é bem mais restrita, bem mais ‘pé no chão’ do que se costuma imaginar. Entre o que ela nos diz ‘em relação’ à realidade (sendo, de fato, sinedóquica da realidade) e a ‘própria’ realidade’ (que jamais, para nós, é em si), há uma proximidade e uma similitude muito maiores com o processo de significação alegórica do que parece à primeira vista (KOTHE, 1986, p. 14).

A fantasia não pode ter sua ligação com o real desprezada, pois ela tem com este uma ligação intrínseca, por ser dele proveniente. Ao que poderíamos chamar de processo de

“singularização”, importando o termo dos formalistas russos, a alegoria, como a arte, torna estranho o conhecido para que este seja percebido de outra forma. De acordo com Benjamin, isso se dá porque

[...] enquanto o símbolo atrai a si o homem, o alegórico irrompe das profundezas do ser para ir ao encontro da intenção no seu caminho e a abater. [...] Para resistir à queda na contemplação absorta, o alegórico tem de encontrar formas sempre novas e surpreendentes (BENJAMIN, 2016, p. 195).

As alegorias desconcertam o homem, diferentemente da linguagem comum que só apresenta a mensagem em si, a alegoria retira toda automatização do ser em relação à mensagem, tornando-a assim, mais assimilável.

A leitura alegórica do texto Fantástico é motivo de controvérsias entre os teóricos. Entretanto, optamos pela visão que apoia esse tipo leitura, pois, como questiona Luciane Santos, o que faz Rubião “senão preencher seus contos de alegorias modernas?” (SANTOS, 2006, p. 5). A indicação é clara, como aponta Schwartz: “são raros os momentos na obra do Autor em que o elemento insólito, ou mesmo o sobrenatural, não se converte em trampolim metafórico de uma crítica social” (SCHWARTZ, 1981, p. 77). Assim, podemos observar que Rubião cria em suas obras uma série de críticas ao modelo de sociedade em que vive, sendo essas intermediadas e comunicadas através da alegoria.

De acordo com Jorge Schwartz, “o fantástico como transfiguração lúcida da realidade é escasso nos contos, e a possibilidade de conotação social enriquece o signo narrativo, permitindo que ele se projete além do fenômeno meramente ficcional” (SCHWARTZ, 1982, p. 77). Através do fantástico, o texto de Murilo Rubião tece críticas à burocracia, ao trabalho alienado, ao sistema, etc. Em linhas gerais, podemos colocar que a crítica da obra rubiana se aplica à Modernidade e suas implicações. Como propõe Oliveira, “A tecnologia e o progresso em seus dois vieses trouxeram glória e a decadência quando o homem se viu perdido entre fé no novo e a descrença no progresso como solução para os problemas do mundo” (OLIVEIRA, 2015, p. 65). A desilusão e a desmotivação, além da morbidez e do sentimento de aprisionamento, são características das personagens de Rubião. Todas refletem, assim, o sentimento da modernidade. Indício disso são os títulos que Audemaro Taranto (1995) dá a cada subtópico de um capítulo de seu livro, *O Conto fantástico de Murilo Rubião*, destinado a analisar a obra: “o problema da loucura e o questionamento do real e da razão”; “o sujeito alienado ou o homem contra a parede”; “a dramatização do desejo e sua interdição”. Taranto

aponta esses tópicos como os mais característicos das narrativas de Rubião. Para o crítico, “o fantástico deseja libertar o leitor do efeito de encantamento a que ele é submetido desde o momento em que ele teve acesso ao simbólico” (TARANTO, 1995, p. 56). O texto do insólito no cotidiano, então, fere propositalmente essa estrutura, causando assim medo no leitor, ao mesmo tempo em que busca levá-lo a uma consciência crítica do que entende por realidade.

Tendo em vista todos esses pontos da obra de Murilo Rubião, cabe-nos analisar qual ideia ou ideologia que quer ser propagada pelo autor. Sobre ideologia no texto literário, o teórico Terry Eagleton, em seu livro *Marxismo e crítica literária*, propõe que “podemos enxergar a literatura como um *texto*, mas também como uma atividade social, uma forma de produção social e econômica que existe ao lado de outras formas semelhantes e que se inter-relaciona com elas” (EAGLETON, 2011, p. 109). Sob esse viés, pode surgir a pergunta: o que propunha Rubião ao questionar a modernidade? Ao questionar a sociedade e seus costumes, juntamente com a desvalorização do humano e a centralização econômica?

Mário de Andrade, em correspondências com Rubião, nos disponibiliza alguns reflexos da personalidade do autor de *O Convidado* (1974). Andrade escreveu: “Sim, eu compreendo (e explico mesmo) a insatisfação do mundo atual que deixa vocês moços tão turtuvantes, infecundos e cortados ao meio. Mas não os posso justificar” (ANDRADE, 1995, p. 19). O escritor de *Macunaíma* deixa evidente que o pessimismo quanto à sociedade era latente, não só em Rubião, mas em seus companheiros também. Além de pessimismo, podemos classificar tal sentimento como “fracassismo”, termo usado e repellido por Andrade: “Essa recusa em que vocês vivem de se acreditarem úteis, capazes de fazer um mundo, não digo novo, não interessa ‘novo’, mas mais humano. Essa espera de que primeiro suceda alguma coisa de mais definido, pra então se definirem, em vez de ajudarem” (ANDRADE, 1995, p. 24, 25). A recusa de intervir na História, na sociedade, pelo fato de acreditar ser incapaz de qualquer mudança significativa e por isso viver na morbidez de enfrentar o isolamento, a perda, a interdição, etc. é a melhor caracterização de Rubião que se estende à sua obra. Mário de Andrade, participante do movimento Modernista, não consegue entender como “os moços” conseguem se isentar tão facilmente de questões importantes. Embora teça críticas à modernidade, Rubião não é divulgador de ideologia libertadora ou de qualquer esperança.

A única função social que pode ser atribuída à obra rubiana é a desautomatização do leitor. Esta desfaz o efeito de alienação imposto pela sociedade, de forma análoga ao teatro de

Brecht, com isso faz “com que o público questione atitudes e comportamentos que consideram ‘naturais’” (EAGLETON, 2011, p. 119). Para obter esse efeito, Murilo Rubião, assim como Brecht, “revela experiências habituais sob uma luz do não-familiar” (EAGLETON, 2011, p. 119). As mazelas sociais são reveladas, mas apenas para conhecimento geral, pois nenhuma solução é oferecida.

A modernidade de Rubião

“Os contos de Murilo Rubião se situam em uma época em que a explicação racional dos fatos e a explicação divina caíram em descrédito. A ciência e a razão entraram em crise e não suportam mais o peso da condição humana” (SANTOS, 2006, p. 8). Por falta de solidez social, científica ou religiosa, a obra de Rubião transmite essa visão de mundo líquido, incerto, incapaz e sem sentido. Como propõe o sociólogo Zygmunt Bauman: “nossa sociedade líquido-moderna é um dispositivo que tenta tornar vida com medo uma coisa tolerável” (BAUMAN, 2008, p. 13). Na contramão desse viés, Rubião denuncia todas as incertezas e a falta de sentido desse mundo, tornando claro o sentimento de medo. Os medos que invadem a sociedade moderna são diferentes daqueles de épocas passadas, pois sua conotação está ligada à estrutura social. Bauman relaciona alguns desses temores:

O medo de ser pinçado *sozinho* da alegre multidão, ou no máximo separadamente, e condenado a sofrer *solitariamente* enquanto todos os outros prosseguem em seus folguedos. O medo de uma catástrofe *pessoal*. O medo de se tornar um alvo selecionado, marcado para a ruína. O medo de cair de um veículo em rápida velocidade ou de ser jogado pela janela, enquanto o resto dos viajantes, com os cintos devidamente afivelados, acha a viagem ainda mais divertida. O medo de ser deixado para trás. O medo da *exclusão* (BAUMAN, 2008, p. 28, 29. Itálicos do autor).

O cidadão moderno não teme tanto fantasmas, múmias, monstros, etc. quanto sofrer uma catástrofe individual, que o separe de sua sociedade, que permanece feliz em seu cotidiano. O medo de ser diferente, e por isso excluído, assombra as pessoas. Por isso há tanto esforço em se agrupar, ainda que em minorias, mas com iguais, para que os desafios sejam enfrentados em grupo.

Segundo Batalha, “Rubião traz para a literatura a inquietação do homem moderno, perdido em um mundo que não compreende mais. Sua ficção promove a denúncia da perda dos valores éticos e humanísticos que não servem mais para mediar os relacionamentos”

(BATALHA, 2013, p. 34). A inquietação e a busca por uma fuga da humanidade são bem traduzidas no conto “Alfredo”, publicado em *O ex-mágico da taberna minhota* (1947). Nessa narrativa, a personagem principal, homônima ao conto, se metamorfoseia em animais para fugir do mundo. Opostamente a Teleco, personagem principal de “Teleco, o coelhinho”, conto presente no livro *Os dragões e outros contos* (1965), que tenta também através da metamorfose se tornar homem. A busca pelo o que não se conhece e a desilusão do conhecido são características do mundo rubiano. Caracteres esses que são reflexo do mundo, pois “os lugares onde os acontecimentos ocorrem são os do dia a dia, e os personagens são pessoas comuns, [...] e os protagonistas são metonímias da humanidade inteira” (BATALHA, 2013, p. 340).

Assim como os escritores do Fantástico do século XIX, mas na concepção da modernidade, Murilo Rubião criou monstros ao longo de sua obra, a exemplo de Aglaia, personagem do conto homônimo presente na coletânea *O Convidado* (1974), uma mulher que tem partos ininterruptos. Além de Zacarias, um morto-vivo que conversa com seus atropeladores, protagonista do conto que nomeia o livro *O pirotécnico Zacarias* (1974), entre outros personagens para corporificar as mazelas da sociedade através desses seres descomuns.

“As Unhas”

No conto “As unhas”, podemos observar que este traz o insólito para a vida cotidiana de Henrique Canavarro que, de repente, se depara com o extraordinário crescimento de suas unhas.

A narrativa, datada de 1950, faz parte do acervo de Murilo que não foi considerado por ele pronto para publicação. A família do autor doou ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Em 1994 (cerca de três anos depois de sua morte), no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, periódico criado por Rubião, a professora Vera Lúcia Andrade abriu a seção *Memória* com o conto “As unhas” (GARCÍA, 2013, p. 15).

No entanto, temos evidências de que a ideia do enredo já existia desde 1948, tempo no qual Rubião remeteu uma carta a seu amigo Otto Lara Resende comentando se ele já teria visto tema semelhante: “Você, por acaso, conhece algum conto em que o personagem tinha

umas unhas que cresciam sempre? Estou escrevendo um nesse sentido e tenho dúvidas se alguém não o escreveu antes” (RUBIÃO, 2016, p. 60).

Esse conto, por seu caráter de inédito foi pouco analisado. Só conhecemos a contribuição de Flávio García, professor da UERJ, sobre o texto. De acordo com ele, “As Unhas” “se inicia de forma absolutamente sólida e previsível, em consonância com as experiências mais comuns eu se têm na realidade cotidiana. Tanto o cenário – tempo e espaço – quanto o personagem [...] correspondem às expectativas do leitor empírico” (GARCÍA, 2013, p. 19). Além disso, ele propõe que, “em ‘As Unhas’, o inusitado não vai se limitar à decisão tomada pelo personagem principal [...]. Henrique vai transitar de sujeito-agente a sujeito-objeto da ação insólita, experienciando, ele mesmo, os efeitos do inusitado eu pretendeu imputar” (GARCÍA, 2013, p. 22, 23). A análise de García é focada na descrição da reviravolta insólita que o protagonista, Henrique Canavarro, sofre na narrativa. O que a personagem desejava para os outros teve para si e esse fato o destruiu. Além disso, o pesquisador destaca que o insólito segue regras próprias e assim como aparece, desaparece, sem explicações e sem deixar vestígios. Assim, afirma García: “o insólito repõe, insolitamente, a ordem sem, contudo, apresentar alguma explicação, fosse de ordem empírica ou metaempírica” (GARCÍA, 2013, p. 28).

O enredo do conto gira em torno da história de um homem vaidoso em demasia, Henrique Canavarro, que se preocupa bastante com sua aparência. Percebe-se que a narrativa é iniciada com a descrição de um cenário natural, introduzindo em seguida a vida da personagem e seus hábitos. A primeira frase já denuncia o caráter narcisista da personagem: “Diante do espelho, com amoroso cuidado, Henrique Canavarro aprontava-se para a festa” (RUBIÃO, 2013, p. 125). Embora estivesse ao lado de uma larga janela pela qual entrava um intenso perfume, nada distraía Canavarro do cuidado com sua aparência. Além de narcisista, complementarmente, ele era egoísta. Defeito apresentado pela afirmação: “Desprezava tudo que não viesse da sua própria pessoa. E disto jamais se desculpou, achando que emprestava um sentido demasiado profundo às coisas que fazia, para se distrair com as que fugiam de seus interesses imediatos” (RUBIÃO, 2013, p. 125). Ele tinha o cabelo impecavelmente alisado, olhos azuis, corpo atlético e rosto ainda jovem. Por isso, amava-se e se aproveitava do efeito que causava nas outras pessoas.

Ele se preparava para ir a uma festa, entretanto, ao refletir sobre o que desejava, “queria assombrar a viúva Petúnia, amesquinhar os outros homens, que o invejavam e se

empenhavam em diminuir-lhe as qualidades” (RUBIÃO, 2013, p. 126). Canavarro decide causar um efeito inesperado naqueles que lhe aguardavam, ao invés de ir extremamente deslumbrante, decide não ir. “Com a mesma lentidão com que as vestira, tirou as roupas. Sorriu o tempo todo, satisfeito com os seus olhos azuis e, principalmente, com os resultados futuros da sua decisão” (RUBIÃO, 2013, p. 126). O desespero da viúva que lhe esperava, pouco lhe importava, na verdade, o satisfazia, pensava ele: “os olhos dela seriam ainda mais doces, súplices. E ela se entregaria mansa, alegre por ser só dele” (RUBIÃO, 2013, p. 126).

A complicação, o surgimento do fenômeno fantástico, se dá apenas alguns parágrafos após a ambientação, o insólito aparece para ferir gravemente a vida social do protagonista, transformando-o numa figura monstruosa.

Após decidir não ir à festa, Canavarro deita-se e verifica “com algum espanto, que elas tinham crescido subitamente” (RUBIÃO, 2013, p. 127). Primeiramente, ao notar que suas unhas estavam bem grandes ao ponto de lhe incomodar ao posicionar o lençol, ele se espanta, pois havia ido à manicure há poucas horas. Então, ele dorme e após duas horas acorda sentindo arranhões nas mãos, ao perceber que eram suas próprias unhas, grandes novamente, ele “mais espantado ficou. Cortou-as de novo, perplexo com o que estava acontecendo” (RUBIÃO, 2013, p. 127). Assim, “não conseguiu mais conciliar o sono, intrigado como fenômeno” (RUBIÃO, 2013, p. 127). Então, ele decide ir ao médico, julgando ser um tipo de doença, somente assim, consegue dormir um pouco.

No dia seguinte, porém, ele muda de ideia sobre visitar um especialista, pois teme que boatos sejam levantados contra ele, julgando que possui uma doença grave, “como a lepra ou câncer” (RUBIÃO, 2013, p. 127). Canavarro, então, resolve passar o dia em casa cortando suas unhas. Ao fazer essa atividade algumas vezes, ele percebe que o crescimento segue um ritmo determinado. “Durante uma hora e meia, quando o primeiro crescimento completava seu ciclo evolutivo, elas davam um verdadeiro salto, crescendo vertiginosamente daí por diante” (RUBIÃO, 2013, p. 127). Uma vez compreendido o novo processo que seu corpo executava, ele poderia retornar à sua vida anterior, agora, entretanto, deveria se policiar para estar sempre cortando as unhas nos momentos necessários. Assim, “sempre munido de uma tesourinha, tinha o cuidado de não se demorar com as pessoas mais de que uma hora e meia” (RUBIÃO, 2013, p. 127, 128). Quando não tinha condições de se afastar rapidamente para aparar as garras, “metia as mãos nos bolsos, não as estendendo a ninguém, para se despedir ou

cumprimentar outras pessoas. [...] E saía o mais depressa possível, antes que as unhas, continuando a crescer, atravessassem as roupas” (RUBIÃO, 2013, p. 128).

O homem bonito e confiante de antes não mais existia, agora era uma aberração medrosa. “A preocupação com a anormalidade e o cuidado em ser pegado em flagrante iam-lhe marcando o rosto” (RUBIÃO, 2013, p. 128). Após todo esse sofrimento silencioso, seu segredo finalmente é descoberto, perto da pessoa de quem mais tentava esconder, Petúnia, personagem que embora lembre pelo nome outro conto de Rubião, não possui relações intertextuais. “Uma vez, estando ao lado dela, as unhas cresceram repentinamente, sem obedecer o ciclo normal. Petúnia deu um grito, horrorizada, e ele não conseguiu explicar nada a ela. Nunca mais a procurou” (RUBIÃO, 2013, p. 128). O amor que desejava conseguir de uma forma errada, agora lhe estava perdido para sempre.

Com medo de ser descoberto, então, ele se tranca em casa. Mesmo pensando, novamente, em chamar um médico, “o medo de propagar-se o seu segredo forçou-o a um novo recuo” (RUBIÃO, 2013, p. 128). Para tentar solucionar o problema ele se entrega ao ato solitário da leitura, encomenda todos os livros de medicina ungueal. Até tenta contatar um especialista estrangeiro, com toda a discrição, mas ele desconhecia o fenômeno. Mesmo em casa, Canavarro não estava livre da sociedade, “os criados começaram a notar aquela sua constante preocupação em cortar as unhas e começaram a cochichar pelos cantos” (RUBIÃO, 2013, p. 128). Por isso, todos são despedidos. O protagonista, que vivia cercado de pessoas, agora se encontra completamente só.

Assim, ele deixa de se preocupar com a aparência “não fazia a barba ou tomava banho” (RUBIÃO, 2013, p. 129). A casa estava suja, devido à ausência de serviçais. Suas unhas cresciam monstruosamente: “se, à noite não acordava para cumprir esse fatigante ofício, encontrava-as estendidas longe de suas mãos, subindo pelas paredes como se fossem trepadeiras” (RUBIÃO, 2013, p. 129). Notavelmente, Canavarro tornara-se um indivíduo monstruoso. A despeito de toda sua desgraça, ele tentava consolar seu ego pensando no efeito que seu sumiço causaria na alta sociedade, tendência que era abatida pela lembrança de Petúnia e a possibilidade de divulgação por parte dela.

Desesperançado, então, ele decide viajar a outras cidades para buscar soluções para sua anomalia. Mesmo procurando, não encontra solução alguma. Ao retornar, encontra sua casa desolada, então, tomado pela ira contra tudo, começa a quebrar o que encontra. Pois, “sabia que nenhuma esperança poderia lhe acalentar no futuro. A sociedade lhe estava

fechada” (RUBIÃO, 2013, p. 129). Toda a esperança que seria útil a Canavarro, repousava na sua aceitação pela sociedade, uma vez que esta lhe estava fechada não tinha perspectiva.

Do espanto à perplexidade, assim vai a personagem ao tomar ciência do fenômeno que começa a assolá-lo. Porém, observando minuciosamente, o que mais incomoda e amedronta Canavarro não é o fato de suas unhas crescerem sobrenaturalmente, mas sim o que isso causa: a sua exclusão social, medo moderno apontado por Bauman (2008). Quando já no fim da narrativa, ele, estando cansado de resistir ao fenômeno, desiste. Assim, fica clara a principal razão do aborrecimento, ele sente grande medo de ser inadequado à sociedade, e assim, rejeitado por ela, neste trecho ele declara e aceita sua sentença. O fato de ter mais medo da exclusão social do que de um infinito crescimento das garras é claramente uma característica moderna, pois um dos medos modernos que Bauman classifica é justamente esse, temor à inadequação.

No fim da narrativa, Canavarro aceita sua condição e fica rememorando os dias felizes que tinha vivido. Assim, adormece. Quando acorda, ele percebe que as unhas não haviam crescido. Então, passa a noite observando com expectativa a ausência do fenômeno. Ao raiar do dia, “pensou logo em fazer novas roupas, comprar um belo automóvel, restaurar a casa. Assombraria as mulheres quando, gloriosamente, reaparecesse na alta sociedade. Iria recomençar a vida” (RUBIÃO, 2013, p. 130). Entretanto, ele não contava com a idade que possuía agora. “Ao dar com a sua fisionomia no espelho, viu que era tarde. Nele estava refletido um rosto cansado e velho. Rugas estavam impressas ali” (RUBIÃO, 2013, p. 130). Desolado, encaminha-se à larga janela de seu quarto e sente plenamente o cheiro da flor noturna, ao buscar a origem do intenso aroma, encontra seu jardim abandonado e cheio de flores, de uma forma encantadora como só fora em sua infância.

Chama a atenção também, a descrição dada ao ambiente inicial e final: “pela larga janela do quarto, penetrava intenso perfume da flor noturna, sem que ele o percebesse” (RUBIÃO, 2013, p. 125), aqui a personagem era revestida de soberba e “desprezava tudo que não viesse da sua própria pessoa” (RUBIÃO, 2013, p. 125). Porém, após sofrer todo o revés, a mesma cena se repete, mas agora de forma diferente: “Arrastou-se até a janela do seu quarto. Uma noite fria e cheia de astros. Sentiu, em plenos pulmões, o perfume intenso de uma flor noturna.” (RUBIÃO, 2013, p. 130) A repetição é usada para indicar uma mudança profunda ocorrida na personagem: antes indiferente à natureza que o rodeava, idolatrava-se, porém,

agora sente a vida ao seu redor o que se contrasta com a sua que se esvaiu. Despojado de seu egocentrismo, ele sente a vida à sua volta.

A narrativa se desenvolve em tempo cronológico e o espaço varia entre o social, onde acontecem as festas, e a casa do protagonista. As personagens presentes são poucas, além de Henrique Canavarro, há Petúnia, que é apresentada como uma viúva que está interessada amorosamente nele, os outros são citados em grupo como seus amigos, os empregados, etc. sem nenhuma caracterização. O narrador é onisciente e está em terceira pessoa.

A reação que Petúnia protagoniza ao contemplar o fenômeno é semelhante à de quem vê um vampiro, um fantasma ou outro ser do além, ela grita em expressão de seu horror. O insólito envolvido, tão temido por quem o contempla, trata-se de um exagero de uma ação comum ao ser humano: o crescimento de suas unhas. Como propõe Todorov: “O exagero leva ao sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 42). Então, por mais que um fato seja comum se hiperbolizado, se torna metafísico. Sobre isso, Maria Cristina Batalha aponta:

O efeito insólito é então criado pela hiperdimensão do real, que, tomando em sua própria trivialidade, mas repetido exaustivamente na narrativa, se transforma em transgressão e ruptura, desvelando as brechas daquilo que chamamos de real (BATALHA, 2013, p. 36).

O constante crescimento reforça a tendência ao infinito, temática recorrente na obra rubiana. Embora o crescer das unhas seja um fato tão natural quanto a respiração, observa-se que no conto, ele é ampliado ao máximo e repetido até que sua lógica transcenda o nível do real.

A metáfora do crescimento hiperbólico das unhas evolui para uma alegoria quando levamos em conta todo o enredo da narrativa. Quanto mais as unhas crescem, mais a vida social diminui. Quando o crescimento ungueal chega à monstruosidade, a abertura que a personagem tinha à sociedade desaparece. A alegoria do texto é composta pela derrocada social sofrida por um homem que tinha uma autoestima elevadíssima e por isso colocava-se sobre os outros, usando as pessoas a seu próprio prazer.

O crescimento repentino das unhas surge como uma forma da Justiça punir Canavarro por essas ações egoístas. Quem antes era prestigiado na sociedade, começa a ser desconsiderado até que é esquecido completamente.

A alegoria que salta da peripécia ocorrida na vida de Henrique Canavarro evoca uma reflexão sobre a exagerada importância atribuída, comumente, ao pensamento que a sociedade mantém sobre algo ou alguém. Canavarro pautava suas ações e comportamentos unicamente

para medir o efeito que isso causaria nas outras pessoas. Dessa forma, quando percebe que não é mais importante para a sociedade, cai em depressão.

Considerações Finais

A literatura fantástica está diversificadamente presente na História da literatura. Embora haja um esforço para caracterizá-la como forma estática, ela não se adéqua e extravasa o molde do gênero fantástico. No século XX, o Fantástico deixa de necessitar de monstros assombrosos, esses seres agora são naturalizados e domesticados dentro da cidade grande. Nos contos de Murilo Rubião, encontramos um Fantástico que ocorre naturalmente, por isso quase nunca é questionado por suas personagens. Dessa forma, o texto rubiano demonstra que as monstruosidades estão dentro de nossa casa, embora muitas vezes, escolhamos não as ver.

As alegorias presentes nas narrativas de Murilo Rubião evocam uma crítica à sociedade contemporânea. Como adepto do fantástico, essa mensagem é transmitida através de coisificações de grandes males, como em “As Unhas”, o egoísmo e o narcisismo. Para chamar a atenção a caráter alegórico, o conto apresenta a uma característica cara ao Fantástico, o medo. Portanto, quando se lê uma narrativa como essa “descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos” (ROAS, 2014, p. 67). Isso causa temor. O que se dá porque “no nosso século se realiza uma revolução: a segurança em relação à realidade entra em crise, ao mesmo tempo em que secam as fontes do absurdo ‘institucionalizado’ (religião, mito etc.)” (SEGRE apud ROAS, 2014, p. 68). A insegurança hoje é total, embora isso não seja, algumas vezes, percebido.

Embora Todorov e outros teóricos tenham desconsiderado a possibilidade de uma leitura alegórica do texto fantástico, ela é clara e evidente nos contos rubianos. Estes retratam as mazelas com que temos de conviver diariamente. Para despertar o leitor a esses monstros do cotidiano, Rubião elabora monstros “reais” que podem ser imaginados em nosso mundo, e através dessas criações dirige a uma reflexão alegórica que pode ser embasada em seu ceticismo/fracassismo: o mundo só tende a piorar, e não há nada que possamos fazer para impedi-lo. Suas alegorias não buscam uma solução, apenas a conscientização. A desgraça vivida por Canavarro, contudo, não tem fim. Mesmo quando ele perde tudo e volta às suas origens, não lhe resta esperança, sua vida já havia passado.

Assim, entendemos que a narrativa de Rubião apresenta uma reflexão sobre a contemporaneidade. As catástrofes sociais acontecem e ninguém estranha, pois estão preocupados com o consumo e com a vaidade. Assim, desaparece a opressão sofrida pelo próximo, o desamparo de inocentes, etc. Se “o autor teima ali onde o filósofo desiste” (SARTRE, 2005, p. 145), Murilo Rubião estava certíssimo em manter um posicionamento cético/fracassista em relação ao mundo.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. ¿Lo que es lo neofantástico?. In: ROAS, David. *Teorias de lo fantástico*. Trad. Julián Fuks. Madrid: Arco/libros, 2001.
- BATALHA, Maria Cristina. Murilo Rubião e o Fantástico Brasileiro Moderno. In: GARCÍA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina. (Org.). *Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. C. A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Unesp, 2011.
- GARCÍA, Flávio. Aspectos dos discursos fantásticos contemporâneos, pegado “às unhas”, em um conto “não pronto” para a publicação de Murilo Rubião. In: GARCÍA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina. (Org.). *Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- OLIVEIRA, Cinthia. *Fabulação e metamorfose nos contos de Murilo Rubião*. Jundiaí: Paco editorial, 2015.
- ROAS, David. *A Ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: UNESP, 2014.
- RUBIÃO, Murilo. Autorretrato. Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/vidabio>. Acesso em 26/09/2017.
- RUBIÃO, Murilo. As unhas. In: *Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte*. GARCÍA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina. (Org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- RUBIÃO, Murilo. *Murilo Rubião – obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- RUBIÃO, Murilo. In: CABRAL, Cléber. (Org.) *Mares interiores Correspondência de Murilo Rubião & Otto Lara Resende*. Belo Horizonte: Autêntica: Editora UFMG, 2016.
- SANTOS, Luciane Alves. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. *Nau literária*, Porto Alegre, vol. 02, n. 02, jul/dez, 2006, p. 1-14, Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.4873>. Acesso em: 17/05/2019.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: a poética de urobora*. São Paulo: Ática, 1981.

SCHWARTZ, Jorge. Cronologia biográfica. In: *Murilo Rubião: textos selecionados*, estudo histórico-literário, biografia e atividades de compreensão e criação. São Paulo: Abril educação, 1982.

TARANTO, Audemaro. *O Conto fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

TODOROV, Todorov. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. M. C. C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Artigo recebido em março de 2020.

Artigo aceito em abril de 2020.