

MURILO RUBIÃO NOS ARREDORES DO MITO E DO REAL MARAVILHOSO

MURILO RUBIÃO ON THE OUTSKIRTS OF MYTH AND MARVELOUS REALISM

MURILO RUBIÃO EN LOS ALREDEDORES DEL MITO Y DE LO REAL MARAVILLOSO

Marisa Martins Gama-Khalil¹

RESUMO: Murilo Rubião é o escritor que melhor representa a arte fantástica no Brasil, no século XX, com seus contos que trazem situações insólitas em meio a um cotidiano prosaico. Em seu labor estético, o escritor mineiro exercitou diversificadas formas de composição do insólito, dentre elas o trabalho com o mito e com o real maravilhoso, trabalho esse que será focalizado neste artigo por meio da análise do conto “Alfredo”.

ABSTRACT: Murilo Rubião is the writer who best represents fantastic art in Brazil in the 20th century, with his stories that present unusual situations in the midst of a prosaic everyday life. In his aesthetic labor, Rubião, a writer from

¹Doutorado em Estudos Literários pela UNESP; Pós-doutorado pela Universidade de Coimbra/CAPES; Professora da Universidade Federal de Uberlândia, atuando no Curso de Letras, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e no PROFLETRAS; Pesquisadora Bolsista Produtividade em Pesquisa/CNPq; marisa.gamakhalil@pq.cnpq.br; mmgama@gmail.com.

Minas Gerais, has exercised different ways of composing the unusual, such as his work with myth and marvelous realism, for instance. This paper will focus on this aspect of Rubião's work, in the analysis of his tale "Alfredo".

RESUMEN: Murilo Rubião es el escritor que mejor representa el arte fantástico en Brasil, en el siglo XX, con sus cuentos, en los que traen situaciones insólitas en el medio de un cotidiano prosaico. En su labor estética, el escritor nacido en Minas Gerais ejerció diversas formas de composición delo insólito, entre ellas, el trabajo con el mito y con lo real maravilloso. El objetivo de este artículo está centralizado en este aspecto de la obra de Rubião, a través del análisis del cuento "Alfredo".

PALAVRAS-CHAVE: Insólito; Real maravilhoso; Mito.

KEYWORDS: Unusual; Marvelous realism; Myth.

PALABRAS CLAVE: Real; Real maravilloso; Mito.

Breve coda sobre os contos fantásticos: Primeira observação: o fantástico como nostalgia. Toda *suspension of disbelief* [suspensão da incredulidade] atua como uma trégua no seco, implacável assédio que o determinismo faz ao homem.

Julio Cortázar (2006, p. 235)

Para início de conversa: Murilo Rubião e seus insólitos arredores

Inúmeros são os arredores criados por Murilo Rubião na tessitura de suas narrativas fantásticas. Seus contos trazem sempre como ambientação um estranho e inusitado mundo insólito, seja por meio de um prédio que cresce infinitamente ou de outro que some aos pés do seu morador; seja através do corpo morto de um pirotécnico, o Zacarias, que teima em ficar entre os corpos das outras

personagens vivas; seja pelo desencanto de um mágico que desiste de sua magia para ter uma vida prosaica; seja pelo corpo de um coelho que não cansa de metamorfosear-se em outras formas corporais, ou pelo corpo de Bárbara que não cessa de crescer e alargar-se em função de seus desejos, ou pelo corpo de um homem de boné cinzento que some paulatinamente até transformar-se em uma minúscula bolinha cinza. Enfim, o que temos no universo criado por Murilo Rubião constitui-se em um espaço de intensa magia e, ao mesmo tempo, indagação sobre as coisas aparentemente não mágicas, prosaicas.

Antonio Candido (2006), em seu ensaio antológico intitulado “A nova narrativa”, confere a Murilo Rubião o papel de precursor do insólito no cenário das narrativas do século XX. Candido especifica o tipo de fantástico operado esteticamente por Rubião, nomeando-o como “insólito absurdo”. Torna-se necessário para o fito deste texto, que se debruça sobre os arredores murilianos, levantar alguns apontamentos que possibilitem a compreensão da definição de Candido: insólito absurdo. Para um entendimento da noção de “insólito”, aciono a pesquisadora Lenira Covizzi, orientanda de Antonio Candido, que argumenta sobre a potencialidade do insólito de desencadear, no seio da narrativa e no leitor, o “sentimento do **in**verossímil, **in**cômodo, **in**fame, **in**congruente, **im**possível, **in**finito, **in**corrigível, **in**crível, inaudito, **in**usitado, **in**formal” (COVIZZI, 1978, p. 26 – grifos da autora citada), porquanto se trata de um evento que não tem existência aparente no cotidiano prosaico. Já para o entendimento da noção de “absurdo”, tomo a liberdade de pautar-me por Albert Camus, em *O mito de Sísifo*. Nesse livro, o absurdo é apreendido como a “densidade e a estranheza do mundo”, como “esse mal-estar diante da desumanidade do próprio mundo, essa incalculável queda diante da imagem daquilo que somos, essa ‘náusea’” (CAMUS, 2013, p. 29). Ao pensar na tessitura dos contos

murilianos, as leituras das referidas noções aqui delineadas satisfazem-me, uma vez que, de fato, o que o leitor encontra nesses contos é esse sentimento *inusitado* que advém de uma estranheza não especificamente do fantástico que surge nas narrativas, mas de perceber que esse *inusitado*, esse *insólito*, permeia o seu dia-a-dia aparentemente tão real, contudo, ao mesmo tempo tão desumano e marcado por náuseas e estranhezas.

No final da década de 40, em 1947, Murilo Rubião lança, pela editora carioca Universal, o seu primeiro livro de contos, *O ex-mágico*; seis anos depois novo livro é publicado, dessa vez pela editora Hipocampo, trata-se de *A estrela vermelha*. Segundo Antonio Candido (2006), a obra de Rubião fica na penumbra até a publicação de *Os dragões e outros contos*, que ocorreu em 1965. Candido também observa que, em meio às primeiras publicações de Murilo Rubião no Brasil, despontam na América Latina as obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Marquez. Entretanto, aqui, faço um adendo muitíssimo importante: Murilo Rubião pode ser considerado o precursor da tradição do insólito não só em terras brasileiras, como também pode ser reconhecido como instigador da obra de latino-americanos, como confessa Julio Cortázar, conforme relato do seu tradutor Remy Gorga Filho (*apud* SILVEIRA, 2012): "Ele dizia que o mineiro Murilo Rubião foi o primeiro autor do fantástico latino-americano, antes mesmo dele, Cortázar".

Pode-se dizer, como fazem alguns críticos, que o fantástico criado por Murilo Rubião é inclassificável, mas seria imprecisa essa afirmação. Cabe entender o porquê dessa natureza inclassificável e um caminho pode ser a compreensão de que sua obra ergue-se por intermédio de variados recursos/arredores estéticos relacionados às vertentes do fantástico: maravilhoso, fantástico, realismo mágico, real maravilhoso. De acordo com grande parte de sua fortuna crítica, as narrativas murilianas enfeixam-se a partir do enredamento do

realismo mágico. Cabe, aqui, uma rápida incursão sobre o realismo mágico e, nesse sentido, partirei de autores que ao longo da história literária procuraram compreender essa vertente fantástica. Franz Roh, em 1923, foi o primeiro a usar a expressão em artigo sobre o expressionismo alemão, definindo-a como uma estética que representa “as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (*apud* ESTEVES; FIGUEIREDO, 2010, p. 396). Três anos após, Massimo Bontempelli usa a noção realismo mágico para classificar certas figurações das artes plásticas que exibiam elementos nos quais havia a emergência do incomum, do insólito, no prosaico. O primeiro a articular a expressão no âmbito da arte literária foi o venezuelano Arturo Uslar Pietri, em 1948. Irlemar Chiampi, ao reler Pietri, externa que ele define o realismo mágico da seguinte forma: “o poético consiste em buscar realisticamente o mistério além das aparências (adivinhar) ou o poético consiste em praticar o irrealismo (negar a realidade)” (CHIAMPI, 1980, p. 23). Em 1954, ao interpretar a obra de Borges, Angel Flores depreende que o realismo mágico seria uma naturalização do irreal. Essas concepções arroladas até aqui coincidem no aspecto de que, no realismo mágico, o insólito irrompe inesperadamente no solo do real e há, na trama, uma naturalização dessa irrupção. É o que o leitor encontra na maioria dos contos de Murilo Rubião, pois, tomando aqui um exemplo emblemático de um dos seus contos, um homem, ao perceber que quem pede um cigarro a ele é um coelho e não um menino de rua passa a conversar com o animal com estranha naturalidade, chegando a levá-lo para casa e a dividir o teto com ele, ainda que seja perturbado com as suas múltiplas metamorfoses.

É ainda importante dizer aqui o quanto Murilo Rubião interessava-se por pesquisar, rascunhar e fazer anotações acerca de teorias e de ficções fantásticas, conforme se pode perceber na lista que realiza sobre o fantástico e o realismo mágico (FRANZIM, 2015, p.

125), na qual ele cita Massimo Bontempelli. Em outra anotação, Murilo Rubião parece definir com muita poeticidade o que seria o realismo mágico: “Transgride o real para tornar-se uma nova realidade, talvez a única, a verdadeira” (FRANZIM, 2015, p. 129). Estaria Murilo Rubião definindo nessa anotação o que ele realiza esteticamente em boa parte dos seus contos?

No entanto, se ele opta por, na maioria dos textos, exercitar, nos seus arredores fantásticos, uma incursão maior pelas vertentes do realismo mágico, há textos em que ele experimenta outros périplos, como em “A noiva da casa azul”, no qual, dada a hesitação constante, a narrativa aproxima-se do fantástico aos moldes todorovianos; e em “Alfredo” (RUBIÃO, 2010), conto objeto deste estudo, em que temos uma aproximação pelos territórios insólitos do mito e do real maravilhoso.

E o mito, como argumenta Tolkien (2006), encontra-se muito próximo do Belo Reino, do Reino das Fadas. Tanto no mito como nas histórias de fadas, ocorre a magia, aliás, a magia é que consubstancia o mundo dessas duas modalidades que têm o fantástico como mote de invenção. Em meu entendimento, a magia encanta os homens e o encantamento é a fonte e a explicação do real, magia assim definida que coincide plenamente com o real maravilhoso, o mito e as histórias de fadas.

Para encerrar essas primeiras palavras (que já se alongam muito, pois os arredores são rizomáticos), vale ressaltar a seguinte confissão de Murilo Rubião sobre suas leituras e possíveis influências: “Minha opção pelo fantástico foi herança de infância, das intermináveis leituras de contos de fadas, do Dom Quixote, da História Sagrada e das Mil e Uma Noites” (RUBIÃO, 1986, p. 4). Magia pura! Mas embrenhemo-nos pelos arredores da licantropia para acercarmo-nos mais da personagem Alfredo, que é um dos protagonistas do conto que analisarei neste espaço de discussão.

Nos arredores da licantropia com Alfredo

Alfredo é um ser que vive nas cercanias da cidade, na serra, marginalizado porque se configura carnalmente como um lobisomem, contudo ele reveste-se de qualidades não só negativas, como se poderia conjeturar por se tratar de um homem que se transforma em lobo. Ele tinha o amor de seu irmão, Joaquim Boaventura, o qual deixa a aldeia e vai ao seu encontro e em certos momentos revela mais humanidade do que as outras personagens humanas. Quando descem em uma das vezes à aldeia para tentar o convívio com os homens, Joaquina, a mulher do irmão de Alfredo, não aceita aquele animal em sua casa como hóspede. O irmão prontamente o defende: “— Animal é a vó. Este é meu irmão Alfredo. Não admito que o insulte assim” (RUBIÃO, 2010, p.100). Seu amor por Alfredo é tão grande a ponto de não só defendê-lo, porém também de acompanhá-lo em sua sina de correr o mundo.

A trajetória dos lobos em nossa História não foi sempre marcada com elementos disfóricos que põem em relevo seu canibalismo, sua feracidade. Como assinala Edson Bini (2004), a figura do lobo é intensamente ambígua, oscilando entre o bem e o mal. Relacionadas a Zeus, temos duas dessas facetas antagônicas: por um lado Zeus concebe com Latona (transformada em loba) seus filhos Ártemis e Apolo, duas fontes de luz, pois estes representam respectivamente a lua e o sol; por outro, Zeus castiga o rei da Arcádia, Licaão, metamorfizando-o em lobo, porque este serviu a ele como refeição “carne de criança” (FIGUEIREDO, 1961, p. 96). Aqui temos o positivo e o negativo, o eufórico e o disfórico em relação aos lobos no campo da mitologia grega, fundadora de nossas mitologias ocidentais.

Nos ritos religiosos antigos, o lobo era o animal que conduzia as almas ao paraíso, como nos cultos mortuários praticados em certos

lugarejos da Romênia, visto que o cântico fúnebre profetizava: “O lobo aparecerá diante de ti ... Toma-o como teu irmãos, pois o lobo conhece a ordem das florestas ... Ele te conduzirá diretamente ao Paraíso” (*apud* BINI, 2004, p. 10).

De acordo com Edson Bini (2004), a passagem da figuração positiva do lobo na sociedade primitiva para uma figuração negativa acontece a partir da Idade Média, quando a Igreja passou a proibir práticas religiosas e científicas que não fossem relacionadas ao catolicismo, como a magia, a astrologia e alquimia, incluindo nesse rol de seres, práticas e coisas nefastas, alguns animais, como o lobo, o sapo, o gato e o bode. O lobo passa a ser um animal maléfico e as histórias de homens que se metamorfoseiam em lobo surgem e se proliferam. Algumas delas, que buscam explicar determinados eventos (bem aos moldes do mito), são associadas aos cultos cristãos ou, mais especificamente, à necessidade de manter e cultivar esses cultos. Muitas histórias, contadas em todo o Brasil (inclusive em Joaonópolis - considerada a capital mundial dos lobisomens, situada em São Paulo, fronteira com Minas Gerais), possuem enredo similar a este:

Uma mulher acompanhada de seu filho recém-nascido e de seu marido sai a convite deste para irem a uma reza (em outros casos visitar algum amigo), no meio do caminho o homem pede para sua esposa esperar, enquanto ele vai no meio do mato fazer xixi (em outros casos falar com outro conhecido). Neste meio tempo em que ela está esperando aparece o Lobisomem, ela corre para se salvar e sobe numa árvore (atrás de cupinzeiro ou porteira), mas ela não chega a ficar muito alta, e acaba ficando ao alcance do Lobisomem, só que o Lobisomem não quer pegá-la, mas sim o bebê. Ela consegue proteger o bebê deixando-o fora do alcance do Lobisomem. Ela chama seu marido que não aparece, dá-se o tempo do Lobisomem e ele vai embora, logo depois, seu marido aparece. À noite em casa enquanto dorme, a mulher reconhece no

vão dos dentes do marido fiapos da manta do bebe,
e é quando ela vem a fugir. (FRANÇA, 2016, p. 1)

A história é sugestiva porque faz gerar a ideia de que as mães devem batizar seus filhos para que eles não sejam devorados por lobisomens. Se por um lado a história imprime um gesto emulativo - o de batizar os filhos para que nenhum mal lhes aconteça -, ela remete também ao mito grego de Licaão, pois este, como já esclareci anteriormente, serviu a Zeus carne de criança e essa oferenda foi considerada pelo Deus dos Deuses como um gesto transgressor, sendo o ser que transgrediu punido com sua zoomorfização em lobo. A punição está no fato de ter sido transformado em lobo e em ter que cumprir a sina de correr o mundo, por isso ele é chamado de o "corredor". No conto de Murilo Rubião, o lobisomem Alfredo cumpre essa sina inicialmente sozinho, mas seu irmão, Joaquim Boaventura, adere ao seu fado e corre pelos arredores, entre a serra e o vale/aldeia, entre o alto e o baixo, longe das luzes: "Ao anoitecer, encontramos-nos novamente no alto da serra. Lá embaixo, pequenas luzes indicavam a existência do povoado" (RUBIÃO, 2010, p. 100). O trecho citado reflete bem o que as histórias contam sobre os lobisomens, porque se argumenta que esses monstros, seres das trevas, têm que se distanciar das luzes.

As histórias desses seres das trevas se configuram, segundo estudiosos do ramo, ora como mito ora como lenda. Essas duas formas se fundem caso consideremos a visão de Robert Scholes e Robert Kellogg (1977), os quais argumentam sobre as modalidades da narrativa mítica: o mito sacro, a lenda e os contos populares. Nos três casos, têm-se histórias tradicionais veiculadas de geração a geração, ou de um proprietário para o seu herdeiro.

Além da história transcrita anteriormente e relacionada ao não batismo da criança, há outras versões muito comuns no Brasil. Uma das versões atesta que a sétima criança nascida em uma sequência

de filhos do mesmo sexo nasce fadada a tornar-se lobisomem. Outra variante afirma o mesmo de um menino nascido depois de uma prole de sete meninas. Há ainda a variante registrada por João Simões Lopes Neto:

Diziam que eram homens que havendo tido relações impuras com as suas comadres, emagreciam; todas as sextas-feiras, alta noite, saíam de suas casas transformados em cachorro ou em porco, e mordiam as pessoas que a tais desoras encontravam; estas, por sua vez, ficavam sujeitas a transformarem-se em Lobisomens.(LOPES NETO,1913, p. 91).

Essa versão enlaça-se, sugestivamente, à narrativa de Murilo Rubião. Nas variações da história, a relação pecaminosa que leva à zoomorfização pode ser com cunhadas, irmãs, pessoas da família ligadas de alguma forma pelos cultos religiosos. No conto, a pessoa da cidade que tem maior aversão ao lobisomem é a mulher do irmão de Alfredo, Joaquina. Ela, desde o início, praguejava a sina de Alfredo, temia o sobrenatural, e sabia, antes do marido, que se tratava de um lobisomem. Joaquim chega a espantar-se: “Ri-me da credence: um lobisomem?! Era só o que faltava!” (RUBIÃO, 2010, p. 98).

Essa consciência da corporalidade animalesca de Alfredo por Joaquina não estaria relacionada ao fato de ter sido ela a origem de tal corporalidade monstruosa? Quando, em um dos contatos de Alfredo com Joaquina, ela exige que ele suma, a resposta do lobisomem é assustadoramente dócil: “— Muito interessante. Esta senhora tem dois olhos: um verde e outro azul” (RUBIÃO, 2010, p. 100). Essa resposta de Alfredo pode ser lida em variadas direções, em virtude de sua carga metafórica. Trata-se de uma heterocromia ocular, que, de acordo com a Ciência (MELDAU, 2016), é muito comum em animais e rara em seres humanos. Por esse aspecto, pode-se inferir certa animalidade em Joaquina. Teria ela se

enredado sexualmente com o seu cunhado Alfredo e, em função desse ato pecaminoso, ele teria sido punido e assumido sua sina de monstro? Por esse motivo, o motivo de sua repulsa tão exacerbada pelo monstro-cunhado poderia ser uma dada culpabilidade pela origem da metamorfose? As duas cores dos olhos de Joaquina poderiam indiciar uma dupla personalidade ou um duplo amor - pelo marido e pelo cunhado?

Porém, tudo fica sem resposta nessa narrativa, o que a torna mais literária, mais reverberadora de indagações, dada a sua materialidade porosa, repleta de vazios que, provavelmente, incitam o leitor a pensar sobre possibilidades de leitura e não só “na” leitura, e possivelmente o mobilizam a refletir sobre a sua própria condição humana. Quem é o bicho, o monstro? A narrativa nos instiga a realizar possivelmente essa indagação. Alexandre Parafita (2006) argumenta que o lobisomem conjuga a ferocidade do lobo com as emoções angustiadoras do homem. A expressão e o gesto de lupinidade podem abrigar-se dentro de cada homem. É o que está delineado sugestivamente na narrativa muriliana: “Tive ímpeto de espancar minha mulher, mas meu irmão se pôs a caminhar vagarosamente, arrastando-me pela corda que eu segurava nas mãos” (RUBIÃO, 2010, p. 100). Quem se configura como animal? Alfredo, o lobisomem, ou seu irmão Joaquim Boaventura? Seria mesmo boa a sua ventura? É de Joaquim que vem o desejo de ferocidade (“espancar”) e é ele que é carregado pela corda, como um bicho levado pelo seu dono. A relação paradoxal incita as lacunas textuais, espaços de movência do leitor pela trama estética. Os vazios textuais “liberam os esquemas e perspectivas para serem interligados pelos atos de representação do leitor” (ISER, 1999, p. 126-7), o qual atua como coautor da narrativa.

Mítico, o lobisomem não é tão somente homem que se transforma em lobo, mas um homem que pode conter um lobo em si,

da mesma forma os homens, às vezes, carregam lobos disfarçados sob a sua pele e os seus pelos humanos.

Nos arredores do mito e do real maravilhoso com Alfredo

De acordo com Joseph Campbell (1992), o mito não explica apenas um fenômeno da natureza, porém descortina aspectos da complexidade do ser humano, conforme acabei de pontuar a partir do trecho citado do conto “Alfredo”, no qual se fundem e se confundem a animalidade e a humanidade.

O estudioso André Jolles (1976), em seu livro sobre as formas simples - geradoras das formas literárias -, explica o mito a partir de sua relação com o oráculo pelo caráter da predição. Para Jolles a predição compõe o mito, na medida em que a narrativa mítica tende a aclarar fatos que ocorrem no mundo, apontando sempre para a direção do futuro, para a explicação de fenômenos similares que lhes são posteriores. Nesse sentido, o mito se constitui por meio de saberes inerentes a uma cultura, a uma comunidade que partilha análogas práticas discursivas. O saber, para Jolles, é o cerne da disposição mental do mito. É acertado inferir aqui uma das motivações para a criação/difusão do mito do lobisomem pela igreja católica: o batismo de crianças, que, em caso contrário pode originar a punição, vinculada através de uma memória discursivo-mítica a Licaão e outras histórias de feras que comem crianças. A punição e o sacrifício são recorrentes na história mítica, especialmente aqueles vinculados mais diretamente à religião (CARVALHO, 1979, p. 16).

É imperioso reforçar que os saberes sobrevividos do mito não almejam a detenção absoluta do conhecimento ou a criação de saberes validados universalmente, porém visam à disseminação de saberes específicos e culturais. Por ser produto de uma cultura e dizer respeito intimamente a ela como uma verdade inquestionável, o

mito pode ser relacionado à vertente fantástica do real maravilhoso, como demonstrarei adiante.

A relação do mito com os saberes aparece na bela definição feita por Suzi Sperber (2009, p. 334):

O mito primitivo define-se pela referência a uma realidade incondicionada, motivada por nossa necessidade de viver o mundo como dotado de sentido. Dá corpo ao nosso perene desejo de elucidação verbal daquilo que, a partir de determinado grau de saber, não é compreensível como objeto. É construído como *Ersatz* do conhecimento, que nos conforta diante de situações de angústia ou de incompletude. Enquanto campo da intuição e da especulação, registrou saberes próximos de conhecimentos confirmados recentemente.

O mito, para Jolles, é produzido “quando um objeto se cria a si mesmo numa interrogação e em sua resposta, para se fazer conhecer e se manifestar na palavra, na profecia” (JOLLES, 1976, p. 93). Assim, a narrativa mítica porta saberes que auxiliam a compreensão de acontecimentos futuros relacionados à situação gerada pelo mito. Daí advém a potência metafórica da narrativa mítica, como argumenta Maria da Piedade Almeida: “A imaginação produtora exercita-se na criação de mitos como também na criação de metáforas” (ALMEIDA, 1988, p. 65). Essa constituição metafórica do mito é muito profícua quando da sua transposição para a narrativa literária, e se torna mais acentuada quando a forma literária não só repete a estrutura metafórica do mito, mas a expande, a hiperboliza, criando um tecido cuja estrutura se define por vazios e não ditos, como é o caso do conto “Alfredo”, pois o protagonista é lobisomem, de acordo com Joaquina, mas também assume outras inusitadas formas: em porco, dromedário e em verbo.

Para Mircea Eliade, “o mito não fala senão naquilo que aconteceu *realmente*, naquilo que se manifestou completamente, as

personagens do mito são Seres Sobrenaturais" (*apud* SPERBER, 2009, p. 269 - grifos de Gama-Khalil). O sobrenatural, no mito, tem sempre o valor de verdade indiscutível para uma dada cultura e, sendo assim, o sobrenatural é real, ao menos para uma comunidade. A crença no lobisomem é comum naquela vila que é cenário do conto muriliano. O que temos ali, pela descrição do espaço, é uma aldeia do interior do Brasil. E, em lugarejos interioranos brasileiros, é comum escutarmos histórias de lobisomem, nas quais, em geral, o narrador atesta alguma prova para a existência desse ser sobrenatural: fulano viu o monstro ou a criatura deixou as marcas de suas garras em tal lugar, etc. Em regiões urbanas, por exemplo, essa configuração mítica é menos frequente, pois ali imergem outros saberes. Esse aspecto da relação do mito com uma determinada cultura, nomeado por Jolles (1976) como o mito relativo ou a relatividade do mito, será pertinente para algumas relações entre a narrativa mítica e a real maravilhosa que serão realizadas ainda neste tópico.

Um último aspecto que destaco acerca do mito parte das explicações de Jolles, que considera o mito como "lugar onde as configurações estáveis adquirem movimento" (JOLLES, 1976, p. 101), ou seja, o mito é um lugar em que as movências e correspondências são permitidas, resultando muitas vezes em união de seres/fatos aparentemente diferentes ou até mesmo antagônicos, como é o caso do hibridismo homem-lobo, capaz de criar uma correspondência no campo do insólito que se naturaliza numa cultura. Por, de certa forma, afrontar as concepções racionais acerca do mundo, o mito se potencializa, cria uma força estupenda e acaba por dar sustentação à condição humana, uma vez que concretiza possibilidades de entendimento de nossa complexidade: "A simbiose entre o natural e o sobrenatural constrói a História do homem, desde os tempos mais primitivos à nossa contemporaneidade" (GAMA-KHALIL, 2015, p. 131).

Essa conjunção entre o natural e o sobrenatural é a forte base em que se sustenta a noção de real maravilhoso, cunhada por Alejo Carpentier. No prólogo de *O reino deste mundo*, publicado em 1949, Carpentier explica a natureza maravilhosa da América, espaço onde se desenrola o enredo da sua novela. Sua passagem pelo Haiti e por outros solos da América fez com que ele constatasse a magia dos povos que creem nos poderes de seres licantrópicos e em outros poderes e eventos que a viseira da razão impede que povos de outro lugar assistam a esse espetáculo de magia e fé. Ele conta:

A cada passo encontrava o real maravilhoso. Mas pensava, além disso, que essa presença e vigência do real maravilhoso não eram privilégio do Haiti, mas sim patrimônio da América inteira, onde ainda não se terminou de estabelecer, por exemplo, um inventário de cosmogonias. (CARPENTIER, 2009, p. 10)

A base desse maravilhoso imbricado na cultura da América, para Carpentier, é a fé. Mas não só na América, pois em ensaios que escreveu após o citado prólogo, Carpentier (1987) expande o campo de possibilidade de existência do real maravilhoso, constatando sua fertilidade em outros países e culturas, como a China e o Islão, por exemplo. Na revisitação que faz da concepção de real maravilhoso, Carpentier admite que a América Latina é manancial frutuoso de histórias do real maravilhoso em função de possuir "uma natureza e uma sociedade que se pautam em muitas convergências entre o natural e o sobrenatural, contudo, de fato, em outras culturas podem ser observados acontecimentos que confirmam a união entre o natural e o sobrenatural" (GAMA-KHALIL, 2015, p. 135). Sempre se ressaltando: é necessário haver a fé para que o real maravilhoso irrompa, o mesmo se aplica ao mito. Para reforçar esse aspecto, tomo as palavras de Carpentier:

Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos, nem os que não são Quixotes podem entrar num corpo, alma e bens, no mundo de Amadis de Gaula ou de Tirante-o-Branco. Soam prodigiosamente fidedignas certas frases de Rutilio em *Os trabalhos de Persiles e Segismunda* sobre homens transformados em lobos, porque nos tempos de Cervantes acreditava-se em pessoas atingidas pela licantropia. (CARPENTIER, 1987, p. 140):

O universo rural no qual Murilo Rubião ambienta o conto “Alfredo” é solo possível para a crença na licantropia, uma vez que aquela realidade é construída pelos alicerces do sobrenatural. Se no campo do realismo mágico o que se tem é uma naturalização do irreal (como apontei no primeiro tópico deste artigo), defendo que na esfera estética do real maravilhoso ocorre a sobrenaturalização do real, como se tem também na estruturação do mito. No realismo mágico, o insólito não advém de uma crença, de uma partilha de saber cultural, sendo este exatamente o caso do real maravilhoso, que irrompe do seio de uma cultura e necessita da fé para fortalecer-se.

Nos arredores inquietantes e metamórficos de Alfredo: homem, fera e verbo

Para adentrar um pouco mais no espaço ficcional de “Alfredo”, é preciso considerar a epígrafe do conto: “Esta é a geração dos que buscam, dos que buscam a face do Deus de Jacó - Salmos, XXIII, 6” (RUBIÃO, 2010, p. 8). Em primeiro lugar, é preciso esclarecer que as epígrafes bíblicas são uma constante nos contos de Murilo Rubião. O único conto em que há uma variação é em “Memórias do contabilista Pedro Inácio”, visto que além de conter uma epígrafe retirada da Bíblia, oferta ao leitor outra epígrafe, esta retirada de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Em uma primeira leitura, talvez o leitor não perceba o diálogo entre epígrafe e enredo, o que é justificável em virtude da intensa tessitura metafórica tanto da Bíblia como dos contos murilianos.

Qual seria a relação do Deus de Jacó ou da fé de Jacó com o conto “Alfredo”? A relação maior, nesse caso, em meu ponto de vista, é com o Testamento profético de Jacó para os seus doze filhos. Antes de morrer, Jacó reúne seus filhos e concede a cada um uma bênção, um discurso que profetizará o futuro de cada um. Benjamim, seu último filho recebe as seguintes palavras: “Benjamin é lobo voraz:/ pela manhã devora a presa/ e à tarde reparte despojos” (BÍBLIA, 2010, p. 66). Então, é justamente Jacó que profetiza para seu próprio filho a sina de ser lobo. O que é ser lobo? É ser guerreiro, conforme fica sugerido pela Bíblia, já que de Benjamim surgiu uma geração guerreira? Ou é ser sofredor, marcado por uma culpa eterna, uma vez que Raquel adoece após o parto de Benjamim e posteriormente morre? Antes de morrer, ela dá ao menino o nome de Benoni, filho da dor; é de Jacó a ação de renomeá-lo e ele passa a ser Benjamim, filho da alegria. No entanto, deve-se considerar que, mesmo passando a ser o filho da alegria, ele foi, em primeiro lugar, o filho da dor e retirou do convívio de seu pai a mulher que ele amava, Raquel. Pode-se, pois, realizar variadas leituras a partir da epígrafe do conto, todas elas relacionadas à licantropia ou à imensa dor do protagonista Alfredo.

No conto, temos dois irmãos de sinas diferentes: Alfredo e Joaquim Boaventura, o primeiro marcado pela diferença, porque tem que conviver com a sua sina licantrópica; o segundo descrito como homem normal, com uma esposa, uma vida normal em um lugarejo normal. O destino de ambos cruza-se pela insistência do segundo em dividir com o outro a sina, o seu distanciamento forçado da comunidade. Todavia, no conto, não há nenhuma explicação do motivo da referida sina, cabendo ao leitor fazer suas inferências.

Entende-se que Alfredo mantinha-se distanciado em função de estar na forma animal. Ele é o filho da dor, apartado, marginalizado, como se carregasse uma culpa por uma ação que nem mesmo ele sabia o que era exatamente ou o que havia feito para merecer o sofrimento.

Logo no início da narrativa, determina-se que a fera seria um lobisomem e essa determinação acontece em função dos ruídos oriundos da serra: "Joaquina, a exemplo da maioria dos habitantes do povoado, estava preocupada com os rumores que vinham da serra. [...] Com o passar dos dias, os gemidos do animal tornaram-se mais nítidos e minha mulher, indignada com o meu ceticismo praguejava" (RUBIÃO, 2010, p. 98). O marido, cético, não acredita que aqueles ruídos poderiam ser oriundos um lobisomem ou qualquer outra espécie de homem transformado em animal. Chega a tentar explicar à mulher "que o sobrenatural não existia" (RUBIÃO, 2010, p. 98).

Contudo, o comportamento do cético Joaquim, que descrê de sobrenaturalidades, causa muito estranhamento, já que ele fica curioso pela origem dos ruídos e procura ver neles uma "mensagem opressiva, uma dor de carnes crivadas por agulhas" (RUBIÃO, 2010, p. 98), chegando a esperar a fera descer para vir ao seu encontro. Há, assim, uma atitude inquietante, porque "para que surja o inquietante é necessário um conflito de julgamento sobre o acontecimento ser real ou não" (FREUD, 2010, p. 372). O inquietante é a coisa ou evento assustador que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar. A palavra alemã *unheimlich* é o oposto de *heimlich* - doméstico, familiar -, designando algo que é assustador por não ser conhecido e familiar. *Heimlich* dilata o seu sentido na direção da ambiguidade, até enfim coincidir com o seu avesso. *Unheimlich* de certo modo *Heimlich*. No conto, o inquietante deflagra o grande mistério de Joaquim. Ele quer desvendar a

mensagem enviada pela estranha fera por meio de seus ruídos, todavia não sabe (ou sabe) que essa fera é o seu próprio irmão.

Apesar de não crer no sobrenatural, vê-se envolvido por aquele enigma e imerge, sem querer, naquele mundo desconhecido. De acordo com Freud (2010, p. 364), “o efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada”. Por isso ele passa a esperar a fera, em um desejo que parece revelar que, no fundo, sabia que ela era o seu irmão - o oculto e assustador que fora escondido. Como a fera não desce, Joaquim sobre a serra.

O seu encontro com o animal deu-se sem receio: “Ao contrário, fiquei comovido, sentindo a ternura que emanava dos seus olhos infantis” (RUBIÃO, 2010, p. 98-9). Ele não fazia nenhum gesto agressivo e apenas gemia. A fera revela-se, pois, dócil, infantil e desajeitada: “Quase achei graça do seu corpo desajeitado de dromedário” (RUBIÃO, 2010, p. 99). Nesse ponto, o leitor pode-se perguntar: mas não era um lobisomem e sim um animal não existente em aldeias quaisquer, mas na África? Para a mulher de Joaquim e para o restante da população, tratava-se de um ser licantrópico, um lobisomem. Mas Murilo Rubião parece trazer à tona a fusão entre a licanthropia mitológica, dos lobisomens e a licanthropia clínica (MOSELHY, 2016), que é uma síndrome psiquiátrica, na qual o sujeito afetado tem a ilusão de poder transformar-se em um animal. O termo zooantropia é usado em seu lugar para esclarecer que os sujeitos portadores dessa síndrome não só se sentem lobisomens, porém outras espécies de animais.

Contudo, a fusão vai além da licanthropia mitológica com a licanthropia clínica, na medida em que Alfredo tem o dom - ou a desgraça (segundo a sua ótica) - de metamorfosear-se em outras coisas. De lobisomem a dromedário, de dromedário a porco e de

porco ao verbo “resolver”. Vejamos como poeticamente essas metamorfoses aparecem deflagradas no conto:

Transformado em porco, perdeu o sossego.
Levava o tempo fossando o chão lamacento.
[...]
Imaginou, então, que fundir-se numa nuvem é
que resolvia. Resolvia o quê? Tinha que
resolver algo. Foi nesse instante que lhe
ocorreu transmutar-se no verbo *resolver*.
E o porco se fez verbo. Um pequenino verbo,
inconjugável (RUBIÃO, 2010, p. 101 - grifos do
autor citado)

As metamorfoses, portanto, além de todas as licanthropias, são incontroláveis, nefastas, não um dom, uma desgraça. Se não é somente licanthropia mitológica nem apenas mitologia clínica, seria uma licanthropia mágica, que vai além das formas usuais das outras licanthropias. Murilo Rubião opera, nesse sentido, uma reinvenção do mito ou do real maravilhoso, ele funde essas formas a uma espécie de fantasia ou mesmo de realismo mágico, tão estudado por ele. Mário de Andrade parece definir bem o que se passa no tratamento do sobrenatural nas obras murilianas: “o mais estranho é o seu [de Murilo Rubião] dom forte de impor o caso irreal. O mesmo dom de um Kafka: a gente não se preocupa mais, e preso pelo conto, vai lendo e aceitando o irreal como *si fosse real*, sem nenhuma reação mais” (In: MORAES, 1995, p. 32). Essa assunção da irrealidade é exigida como postura de leitura no conto “Alfredo”. Quando Tolkien (2006) trata das histórias de fadas, afirma que para lê-las não se deve “suspender a credulidade”, mas crer nas histórias, ou seja, tomar o irreal como se fosse real, conforme explica Mário de Andrade.

É possível conectar essa transformação de Alfredo em verbo com o mito. Jolles afirma que aquilo que a linguagem fabrica no âmbito do mito possui uma “existência tão sólida quanto, no domínio da vida, as fabricações do artesão” (JOLLES, 1976, p. 26). Assim,

quando Alfredo metamorfoseia-se no verbo “resolver”, a narrativa parece encenar essa dimensão artesanal e concreta da palavra. Tal produção relacionada à linguagem articula-se no sentido de estabelecer uma ordem às coisas, ao mundo que se encontra no entorno do homem. Entretanto, enquanto verbo, o fadado ao sofrimento Alfredo não teve descanso, porque era forçado a solucionar muitos e infindáveis assuntos e, sendo assim, resolve voltar à forma de dromedário, voltando a ter o desejo incontrolável de beber água para o resto de sua vida.

No conto, como já relatei, o irmão de Alfredo é forçado, pelo seu amor fraterno, a acompanhar o irmão em sua jornada punitiva, a de correr o mundo, localizando-se às margens da sociedade, porque esta é maniqueísta e tende a cindir as instâncias do bem e do mal, tende a operar diásporas. Edson Bini assevera que nunca conseguiremos desbravar “os domínios da alma se a continuarmos fendendo em dois departamentos, o do bem e o do mal, e ignorando este último como um setor trancado entregue ao mofo e às traças, uma cripta macabra ou um antro de monstros” (BINI, 2004, p. 19). E nessa trajetória ele continuou seguindo o “corredor”, o seu irmão, ia e voltava, entre a serra e a aldeia, sempre cansado. O conto inicia-se e termina com o mesmo enunciado - “Cansado eu vim, cansado eu volto” (RUBIÃO, 2010, p. 98; 102) - o qual se configura como uma moldura a abrir e fechar a narrativa com a mesma ideia: a da trajetória que se repete infindavelmente e se traduz pelo cansaço. Essa moldura funciona ironicamente como uma delimitação de margens, margens que encerram dois seres, que ao fim, estão completamente à parte do mundo e sem esperança, visto que Alfredo decide assumir a forma animal e Joaquim opta por ficar com ele e “procurar nas montanhas refúgio contra as náuseas do passado” (RUBIÃO, 2010, p. 101). Encerrados, nas margens, os marginalizados.

Arredores e desenlaces

Já assinala-se o quanto as epígrafes são importantes nos textos de Murilo Rubião. Importante talvez seja pouco para expressar a sua função dialógica nas narrativas. Elas articulam um diálogo que ultrapassa a função de remeter a imagens desveladas no enredo ou à função de reforçar essas imagens. Em Rubião, as epígrafes integram-se ao enredo como fios geradores de sentido tão potenciais como aqueles fios que formam o tecido do texto. Retomo aqui, por esse motivo, nesse alinhavo de fios final, a epígrafe que lancei nas primeiras linhas. Trata-se de um trecho do belo ensaio do argentino Julio Cortázar, intitulado “Do conto breve e seus arredores” (2006), no qual ele nos fala de um dispositivo estético inerente ao conto fantástico, que diz respeito à nostalgia. Que tipo de nostalgia? Aquela que suspende a descrença no plano do enredo, das personagens, e no plano da recepção, do leitor, no sentido de revelar a complexidade humana. Ele explica:

Há homens que em algum momento cessam de ser eles e sua circunstância, há uma hora em que desejamos ser nós mesmos e o inesperado, nós mesmos e o momento em que a porta que antes e depois dá para o saguão se abre lentamente para nos deixar ver o prado onde relincha o unicórnio. (CORTÁZAR, 2006, p. 235)

Alfredo abriu essa porta e fez com que seu corpo integrasse o mesmo -prosaico - e o desconhecido - insólito - no limiar dessas fronteiras, aparentemente tão desiguais e antagônicas. Ele não só viu o unicórnio, mas transformou-se nele, dando a oportunidade de outros vislumbrarem sua forma inesperada de animal, sua corporalidade licantrópica, mítica, mágica e real maravilhosa. Uma visão do Belo Reino, das histórias de fadas que não são necessariamente compostas por fadas, mas, às vezes, por formas

aparentemente horrendas e que, inesperadamente, portam uma humanidade arrebatadora.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria da Piedade Eça de. Mito: metáfora viva?. In: MORAIS, Regis (Org.). *As razões do mito*. Campinas: Papyrus, 1988, p. 59-67.

BÍBLIA Português. *Bíblia sagrada*. Tradução da CNBB. São Paulo: Canção Nova, 2010.

BINI, Edson. Introdução: lobo e lobisomem. In: ___ (Org.). *Homens, lobos e lobisomens*. São Paulo: Marco Zero, 2004.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman; Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite*. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006, p. 241-260.

CARPENTIER, Alejo. Do real maravilhoso americano. In: ___. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; Edições Vértice, 1987.

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. *O reino deste mundo*. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARVALHO, Sílvia Maria S. de. *Jurupari: estudos de mitologia brasileira*. São Paulo: Ática, 1979.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr.; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

ESTEVES, Antonio Roberto; FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo mágico e Realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói; Juiz de Fora: EDUFF, EDUFJF, 2010, p. 393-414.

FIGUEIREDO, José. *Dicionário de Mitologia*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

FRANÇA, Luciano Maciel Galvão de. *Lobisomem: O mito, a crença e o fetiche em Joanópolis-SP*. Disponível em: http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2012/anais/arquivos/1076_0907_01.pdf. Acesso em março de 2016.

FRANZIM, Mariana Silva. *O caráter insólito da escrita rubiana: diálogos a partir de "Marina, a intangível"*. 2015.136 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Paraná.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: _____. *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 328-376.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O boto e sua sogra: o mito e o real maravilhoso. In: ALBUQUERQUE, G. R.; NENEVÉ, M.; SAMPAIO, S. M. G.; (Orgs.). *Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização*. Rio Branco: Nepan Editora, 2015, p. 125-43.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético - vol. 2*. Trad. Johannes Kreschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LOPES NETO, João Simões, *Lendas do Sul*, Rio Grande do Sul, 1913.

JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MELDAU, Débora Carvalho. *Heterocromia*. Disponível em: <http://www.infoescola.com/genetica/heterocromia>. Acesso em maio de 2016.

MORAES, Marco Antonio de (Org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Giordano, 1995.

MOSELHY, H. F. Lycanthropy: new evidence of its origin. *Psychopathology*. Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10364725?dopt=Abstract>, fevereiro de 2016.

PARAFITA, Alexandre. *A mitologia dos mouros*. Porto: Gailivro, 2006.

RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1986.

SCHOLES, Robert & KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SILVEIRA, Nubia. Julio Cortázar, um homem amável que gostava de escrever cartas. Disponível em: <http://www.sul21.com.br/jornal/julio-cortazar-um-homem-amavel-que-gostava-de-escrever-carta>. Acesso em novembro de 2012.

SPERBER, Suzi Frankl. *Fição e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: FAPESP, 2009.

TOLKIEN, J. R. R. *Sobre histórias de fadas*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.