Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bello, Mess Lane de Souza
B446t Três contos de Murilo Rubião : entre o gênero fantástico e a estranheza das relações afetivas / Mess Lane de Souza Bello. 2017
22 f.: 31 cm.

Orientador: Douglas Ferreira de Paula
TCC de Graduação (Licenciatura Plena em Letras - Língua Portuguesa e Língua Inglesa) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Murilo Rubião. 2. Contos. 3. Literatura Fantástica. 4. Estranheza. I. Paula, Douglas Ferreira de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

Três contos de Murilo Rubião: entre o gênero fantástico e a estranheza das relações afetivas

Mess Lane de Souza Bello [1]
Douglas Ferreira de Paula [2]

RESUMO:

O presente trabalho buscou analisar três contos do autor Murilo Rubião: “Bárbara”, “A Cidade” e “Elisa”, enquadrando-os na perspectiva da literatura fantástica. Utilizou-se alguns teóricos do gênero conto para compreensão da forma estrutural da narrativa na obra do autor, além de se utilizar as noções em relação ao gênero fantástico, tais como elaborados e sistematizados pelo teórico Tzvetan Todorov. Com o aporte teórico, ligado à teoria do conto e às noções do fantástico, objetivou-se verificar a estranheza das relações afetivas entre as personagens dos contos analisados. Assim, ressaltou-se por meio da análise como a literatura de Murilo Rubião apreende sentimentos vários, assim como expõe desejos construídos pelas personagens principais em suas relações afetivas, tornando-os mais instigantes quando analisados pela perspectiva do universo do fantástico. Para tanto, recorreu-se a Arrigucci Jr (1999), Cortázar (1974), Gotlib (1985) e Todorov (1975), além de outros, para apresentar as noções teóricas utilizadas e realizar a leitura analítica dos contos.

Palavras-Chave: Murilo Rubião. Contos. Literatura Fantástica. Estranheza.

ABSTRACT:

The present work sought to analyze three short stories by the author Murilo Rubião: "Bárbara", "A cidade" and "Elisa", framing them in the perspective of fantastic literature. Some theorists of the genre were used to understand the structural form of the narrative in the author's work, besides using the notions regarding the fantastic genre, as elaborated and systematized by the theoretical Tzvetan Todorov. With the theoretical contribution, linked to the theory of the story and the notions of the fantastic, it was aimed to verify the strangeness of the affective relations between the characters of the stories analyzed. Thus, it was emphasized through the analysis how the literature of Murilo Rubião seizes several feelings, as well as exposes desires built by the main characters in their affective relations, making them more instigating when analyzed by the perspective of the fantastic universe. For that, Arrigucci Jr (1999), Cortázar (1974), Gotlib (1985) and Todorov (1975), as well as others, were used to present the theoretical notions used and to perform the analytical reading of the stories

Keywords: Murilo Rubião. Short stories. Fantastic Literature. Oddness.

[1] Graduanda do Curso de Letras – Português/Inglês da UFAM-IEAA.
[2] Professor orientador do Trabalho de Conclusão de Curso.

1. INTRODUÇÃO

1.1. Murilo Rubião: vida e obra

O presente trabalho tem como objetivo analisar os contos do autor Murilo Rubião, representante expressivo do conto fantástico no Brasil, a partir da teoria do conto e das definições sobre o gênero fantástico.

Ressalta-se que, para a análise dos contos, é necessário um suporte teórico inicial. Assim, enfatizo a forma do gênero conto na literatura fantástica de Murilo Rubião e pesquiso os teóricos do fantástico em literatura com destaque para a obra do teórico Tzvetan Todorov.

Destaca-se que a obra do escritor Murilo Rubião, embora pequena, é densa e possibilita muitos recortes interpretativos, entre os quais o da representação da afetividade entre as personagens presentes nos seus contos. Daí que apresento um recorte analítico com a temática voltada às relações afetivas nos contos de Murilo Rubião, tendo escolhido os contos "Barbara", "Cidade" e "Elisa" como representativos dessa temática.

Para iniciar, apresento a seguir de forma sintetizada a biografia do autor e de forma resumida sua vida pública.

Murilo Eugênio Rubião é mineiro, nasce no dia 1º de julho de 1916, em Carmo de Minas, Minas Gerais, filho de Maria Antonieta e Eugênio Álvaro Rubião. Foi na biblioteca do pai que Murilo começou suas primeiras leituras, como as histórias de *D. Quixote*, *Mil e uma noites* e histórias da bíblia, assim se vincula para sempre com o mundo literário. Junto com um grupo de jovens escritores fundou a revista *Tentativa* em 1938, um ano depois tornou-se Redator da *Folha de Minas*, função essa que se estendeu por dez anos. Formou-se em direito e assumiu a diretoria da Associação dos jornalistas profissionais de Minas Gerais, participou em São Paulo do I Congresso de Escritores, no qual foi representante do grupo de escritores de Minas Gerais.

Murilo Rubião sempre esteve envolvido também na política, em 1946 foi Oficial do gabinete do interventor do Estado. Em 1952, passou a Chefe do gabinete do Governador Juscelino Kubitschek, sendo sua vida pública e política concentrada no estado de Minas Gerais, exceto a temporada que passou em Madri como chefe de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil junto à Embaixada na Espanha. Em 1966, funda e organiza o suplemento literário de Minas Gerais sendo o primeiro editor. Entre 1967 a 1975, Murilo foi chefe, membro e presidente em setores relacionados à arte e ao serviço público, por isso, talvez, em *O ex-mágico da Taverna Minhota*, o primeiro livro de Murilo, o tédio e solidão é enfatizada

pelo autor na personagem principal que, para morrer aos poucos, entra no serviço público, pois deve ser o mesmo sentimento vivido pelo nosso autor na sua vida pública, achando na arte literária a magia de viver e voltar a sonhar, preferindo viver assim num mundo onírico a uma dura realidade.

Segundo Arrigucci Jr. (1999), o crítico Álvaro Lins quando formula a crítica em 1948 sobre a publicação de O *ex-mágico* (1947) apresenta o essencial sobre o contista, suas qualidades e defeitos, ligando uns à sua originalidade e outros à sua pequena produção artística. Embora a originalidade fosse de fácil reconhecimento, porque foi ele o precursor do gênero fantástico na nossa Literatura, ele também se diferenciava daquilo que se convencionou chamar narrativa "fantástica" ou "supra real", ou seja, ele trazia em seus contos originalidade: a narrativa do escritor aparecia duplamente insólita para seus leitores críticos.

Assim, ainda conforme Arrigucci Jr. (1999), Murilo Rubião difere de outros autores da literatura hispano-americana como Borges, Cortázar, uma vez que estes encontraram tradição no gênero fantástico nas obras de Horácio Quiroga e Leopoldo Lugones. Já ele, o nosso escritor mineiro, não encontrou essa tradição no Brasil, sendo que o insólito raramente era visto em poucas obras de escritores, em passagens de obras, como os delírios de Braz Cubas em *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, de Machado de Assis.

No entanto, mesmo sem toda essa tradição no gênero, Rubião preferiu inovar e se aprofundar numa literatura sem muita expressividade no âmbito nacional, isto é, escreveu toda sua obra pelo viés do fantástico, com tanta originalidade que até mesmo os críticos tiverem dificuldade em descrevê-la e analisá-la.

Ainda que sem tradição no Brasil, não faltaram críticos que viram uma semelhança entre a obra de Murilo Rubião e a de Franz Kafka, um expoente da moderna literatura do século XX. Em entrevistas, no entanto, Murilo negou qualquer influência do escritor tcheco sobre sua obra, ressaltando o papel que teve Machado de Assis em sua formação literária, conforme transcrito na nota introdutória feita por Jorge Schwartz em uma das coletâneas da obra do escritor mineiro.

Mesmo que não haja influência direta, o crítico Arrigucci Jr (1999) afirma que Kafka e Murilo Rubião têm algo bastante comum, pois suas personagens principais nunca se espantam com as situações insólitas em que se defrontam durante as narrativas, isto é, tudo pode ser o mais absurdo possível que este absurdo é sentido por elas com a mais pura naturalidade, sem nenhum questionamento ou busca de sentido: "Como em Kafka, o que primeiro pode espantar o leitor de Murilo é que suas personagens principais, a exemplo do ex-

mágico, não se espantam nunca, apesar do caráter insólito dos acontecimentos que vivem ou presenciam" (ARRIGUCCI JR., p. 55).

Para o leitor, entretanto, resta a surpresa diante dessa literatura original, inusitada e feita para atiçar a curiosidade. Como leitores, somos tentados a buscar um sentido e uma compreensão para os fatos narrados. Para isso, compreender um pouco sobre o próprio gênero em que se movem o escritor, o conto, e entender o significado do que muitos apontaram como "fantástico" em sua obra talvez seja relevante para a interpretação da literatura desse autor. A essas tarefas me lanço as próximas seções.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2. 1 DEFINIÇÃO DO GÊNERO CONTO SEGUNDO GOTLIB

Segundo Gotlib (1985), a estória do conto é bem mais antiga do que se imagina, pois, o simples fato de narrar uma estória usando a oralidade percorre séculos da história humana. O ato de "contar" e o próprio conto estão ligados imediatamente ao ato puro de narrar estórias.

> Portanto, enquanto a força de contar estórias se faz, permanecendo, necessária e vigorosa, através dos séculos, paralelamente uma outra história se monta: a que tenta explicitar a história destas estórias, problematizando a questão deste modo de narrar – um modo de narrar caracterizado, em princípio, pela própria natureza desta narrativa: a de simplesmente contar estórias. (GOTLIB, 1985, p.8)

O conto como gênero literário utiliza-se na sua estrutura dos elementos gerais de uma narrativa. Desse modo, há personagens, espaço, tempo, etc., mesmo havendo divergências entre autores e teóricos sobre esses aspectos narrativos, ou seja, se há ou não uma forma narrativa única de estruturar o conto. Segundo a autora citada, esses elementos dentro do conto apresentam uma especificidade, porque devem ser necessariamente reduzidos os meios narrativos para uma expressão maior de efeito.

Conforme ainda Gotlib (1985): "A teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura causa" (p.32). Essa unidade de efeito dependerá do equilíbrio em relação a brevidade ou não do conto, se extenso demais pode não provocar no leitor o efeito desejado, e, por demasiada brevidade, não se alcançar a intensidade.

Além da brevidade, aspecto específico do gênero conto, há esse conceito central na visão dos teóricos, que é o da intensidade: Ainda conforme Gotlib (1985) "Para Júlio

Cortázar, Poe compreendeu que a eficácia de um conto depende de sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si [...] deve ser radicalmente suprimido" (p.37).

Por todo exposto anterior, a redução do tempo e espaço não significam simplificação, mas condensação ao mínimo necessário. A "economia dos meios" busca um efeito mais eficaz sobre o leitor.

Nos contos de Murilo, percebemos essa economia de meios, porque em alguns contos o tempo ou o espaço são caracterizados o mais brevemente, de modo a produzir a estranheza e o sentimento de insólito no leitor. Um exemplo disso é o conto "Flor de Vidro", conto brevíssimo, em que o tempo da narrativa aparece como central, embora seja descrito de forma limitada por meio da mudança dos tempos verbais em alguns parágrafos. O autor cria um tempo circular com o mínimo de meios expressivos, o que conduz o leitor a se perguntar se as ações apresentadas estão no presente, remontam a experiências passadas ou se projetam em um futuro desejado. Com esse exemplo, podemos ver que, além da economia, brevidade e redução, serem essenciais aos contos modernos, eles assumem uma função ainda mais interessante quando colocados a serviço da narrativa fantástica de nosso escritor.

> Estas considerações atentam já, sistematicamente, para uma característica básica na construção do conto: a economia dos meios narrativos. Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado como efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido (GOTLIB, 1985, p. 35).

O conto em sua perfeita estrutura é intenso, constante e desperta as mais fortes emoções. É contínuo, coeso e breve, mas a obra deve ser equilibrada.

A brevidade adequada pode causar a unidade de efeito satisfatório que o escritor arquitetou para atingir a alma do leitor, ou seja, os mais densos sentimentos, sejam eles bons ou ruins, porém uma redução demasiada da composição da obra pode não gerar o efeito desejado pelo escritor em relação ao seu virtual leitor.

A noção de efeito desejado está ligada a outro conceito essencial, a tensão exigida pelos contos; O interesse do leitor em relação aos contos se dá, em suma, pela intensidade e a tensão. Algo inusitado acontece nos contos que prende esse leitor causando um sentimento de ansiedade a todo momento no desenrolar dos acontecimentos, ou seja, o interesse medido nos contos causa o efeito de tensão, a espera por algo forte e intenso "Aliás, Júlio Cortázar vai mais além. Talvez por se basear não só na teoria, mas também na leitura dos contos de Poe, o

contista e crítico argentino identifica o *acontecimento* como sendo o grande instrumento de causar interesse no leitor de Poe […] (GOTLIB, 1985, p. 37).

Nos contos de Murilo Rubião, encontramos com grande força essas características do gênero. Desde as primeiras linhas, percebemos a intensidade e a tensão: seus contos são curtos, mas bem intensos, são fortes, alguns chegam a impactar o leitor.

A composição literária causa, pois, um efeito, um estado de "excitação" ou de "exaltação da alma". E como "todas as excitações intensas" elas "são necessariamente transitórias". Logo, é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído (GOTLIB,1985, p.32).

Segundo Bosi (1986), enquanto no romance se acumulam eventos, pessoas, ações e se perde a intensidade, isso já não acontece com o conto, porque o mesmo suprime a ação em torno de pessoas ou situações, sejam elas reais ou imaginárias "Se o romance é um trançado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra" (BOSI, 1986, p.8).

O teórico e escritor argentino Júlio Cortázar também fala e exemplifica sobre o discurso amarrado. Ele usa a imagem de uma esfera, porque tudo em um conto é necessário:

> A noção de pequeno ambiente dá um sentido mais profundo ao conselho, ao definir a forma fechada do conto, o que já noutra ocasião chamei sua esfericidade; [...] Dito de outro modo, o sentimento da esfera deve pre-existir de alguma maneira ao ato de escrever o conto, como se o narrador, submetido pela forma que assume, se movesse implicitamente nela e a levasse à sua extrema tensão, o que faz precisamente a perfeição da forma esférica (CORTÁZAR, 1974, p. 228)

Nos contos de Murilo Rubião, tudo é bem amarrado mesmo que algumas vezes percebamos fragmentação em alguma parte do conto (espaços e cortes entre os parágrafos). Uma leitura mais atenta acaba revelando que uma coisa leva a outra, que a história vai se entrelaçando, se amarrando conforme os fatos ou situações se apresentam. Do título, passando pelas epígrafes bíblicas e o conjunto de parágrafos temos a revelação de uma intenção de produzir um efeito sobre o leitor (surpresa, raiva, sentimento de absurdo, entre outros). Além disso, como já dito, por se tratar de uma literatura com características fantásticas, os traços do conto acabam reforçando a brevidade, a tensão e a intensidade das narrativas.

Ainda sobre o conceito de tensão, pensando nos contos de Murilo, o leitor espera a todo momento que uma explicação "lógica" vá decifrar os acontecimentos insólitos, o que

provoca uma suspensão na possível incredibilidade que a narrativa vai criando. O leitor espera o final, ou seja, fica tensionado do início ao fim, o que parece essencial ao gênero. Segundo Bosi "[...] Aquém da tensão o conto não passa de crônica eivada de convenções, exemplos da conversa ou desconversa média, lugar comum mais ou menos gratuito. Ou ainda, requentado de maneirismo" (BOSI, 1986, p.9).

Conforme ressalta Bosi (1986) ao afirmar que, se o conto não tiver essa tensão, ele não passará de uma crônica e/ou conversas com palavras bem escritas e enfeitadas.

2.2 DEFINIÇÃO DO CONTO SEGUNDO CORTÁZAR

Segundo Cortázar (1974), a definição do gênero conto não é nada fácil, pois sua complexidade está ligada ao fato de que ele "vive a sua própria vida", por ser um universo fechado em si que assimila a vida real, o que, segundo o crítico e também contista argentino, impossibilita a sua fixação em teorias que buscam aprisionar a criação do escritor, querendo definir as formas de organizar esse gênero:

> É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização do seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer tirar para fixá-las e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade, numa permanência. (CORTÁZAR, 1974, p.150)

Ainda conforme Cortázar (1974), mesmo com toda dificuldade de definição do conto, é preciso "idealizar" o que poderia ser um conto. Para isso, o autor se vale de imagens para uma compreensão mais simples de tão complexa definição.

A primeira imagem pensada é a da comparação que se faz do romance e do conto com o cinema e a fotografia: "Nesse sentido, o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia" (CORTÁZAR, 1974, p. 151).

As características que aproximam o cinema com o romance é que ambos são mais extensos, com elementos acumulativos que servem para se chegar a um clímax da obra; já a fotografia e o conto têm limitações impostas pelas técnicas de captação, como o ângulo da câmera. Contudo, um bom fotógrafo e um bom contista conseguem captar em meio a essa limitação algo mais amplo da realidade visualizada. Como tudo fica sintetizado no limite do

foco da câmera ou da perspectiva da narração, faz-se necessário a precisão, a intensidade, a brevidade para permitir uma composição cheia de significações, e uma ampliação dos limites da realidade mostrada.

> Enquanto no cinema, como no romance, a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem, por certo, uma síntese que dê o "clímax" da obra, numa fotografia ou num conto de grande qualidade se precede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem a necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto. (CORTÁZAR,1974 p.151-152)

O conto, segundo este teórico, é de difícil definição, pois alguns zelam por uma técnica ou uma teoria, porém a liberdade do escritor escapa a definições. Para Cortázar, ainda que sem definições certas, há características fortes. Entre elas, a da intensidade que deve ter o conto.

Um bom conto deve ser intenso e breve, regido por alguma tensão; logo os contos são construídos para prenderem a atenção do leitor, com leituras únicas e rápidas. Tudo em um conto busca convergir para um ponto de atenção do leitor, como uma esfera fechada, sem elementos inúteis e desnecessários. O conto é arquitetado pensando em despertar todos os tipos de sentimentos, prendendo o leitor do início ao fim de maneira que possa refletir sobre a realidade que desperta.

Os contos de Murilo Rubião trazem bem nítido essas características do gênero conto. Todavia, com o fantástico, surgem essas mesmas características com mais força, o autor preestabelece os resultados com os meios por ele arquitetados.

2. 3. DEFINIÇÃO DA LITERATURA FANTÁSTICA TZVETAN TODOROV

Os contos do autor Murilo Rubião são enquadrados dentro do gênero literário conhecido como "fantástico", pertencendo à "literatura fantástica". Assim, suas obras são permeadas por algo de insólito, dando realidade ao sobrenatural, passando das leis comuns às leis desconhecidas. Seus contos são repletos de acontecimentos que fazem ruptura como mundo real como bichos que falam, dragões convivendo com humanos, etc.

Definirei o conceito de fantástico nessa seção a partir das observações do teórico Todorov quando escreve que "somos transportados ao âmago do fantástico" (TODOROV,

1975, p.30) ao ler determinados autores do século XIX e XX. Logo, conforme Todorov, na literatura fantástica as situações, as criaturas imaginárias e sobrenaturais que ficam distantes do nosso mundo e não podem ser explicadas pelas leis naturais exigem do leitor uma decisão, abrindo-se duas possibilidades: a que considera o universo imaginário como um todo fantasioso ou como um universo possível, real, em uma leitura mais alegórica.

> O fantástico ocorre nessa incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1975, p.31)

Segundo o autor, o conceito de fantástico "se define pois com relação aos de real e de imaginário" (p.31). Entre essas possibilidades dentro do fantástico, cria-se o gênero, porque ele não exclui as duas leituras, uma que se apoia no real e outra que se apoia no "maravilhoso" (como os contos de fada), pois esse transitar entre o real e o sobrenatural faz o fantástico acontecer: "Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. " (TODOROV, 1975, p.31)

Porém, ainda conforme Todorov (1975), essas definições ainda não são completas, pois elas pressupõem a relação entre as intenções do escritor, as leituras abertas da própria obra e a recepção ativa por parte do leitor.

> Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação "poética". Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições (TODOROV, 1975, p. 38-39).

Assim, apesar de vários teóricos definirem o conceito fantástico de forma parecida, é justamente nessa oscilação entre o real e o irreal assumidos como verossímeis que o conceito pode ser apreendido, ligado fundamentalmente ao universo das personagens, a sua hesitação diante desse universo (real ou imaginário) e a posição do leitor frente ao texto.

3. A ESTRANHEZA DAS RELAÇÕES AFETIVAS DOS CONTOS DE MURILO RUBIÃO

Os contos selecionados, conforme dito no início, foram escolhidos por desenvolverem uma temática que parece importante na obra de Murilo Rubião: a estranheza das relações afetivas. Estas que, por sua natureza, são diversas, ganham um contorno mais complexo ao se relacionarem com a estranheza, o sobrenatural, o insólito, próprios do gênero fantástico.

Sem poderem ser explicados racionalmente a partir das leis naturais e sociais, mas por leis e mecanismos desconhecidos, acabam por revelar, de um lado, as qualidades desse escritor ainda bastante original dentro de nossa literatura e, de outro, uma perspectiva singular para tratar as relações humanas na sociedade moderna.

O que há em comum entre "Bárbara", "A cidade" e "Elisa" é a impossibilidade de realização amorosa. Embora "Bárbara" fale de um casal, não aparece um amor recíproco entre as personagens; nos outros dois, sequer o amor se realiza. No conto "A cidade", Cariba é levado pela obsessão que tem pelas mulheres, a mesma obsessão que o seduziu até aquela cidade desconhecida, porque ele esperava encontrá-las.

> Duas horas se passaram até que chegasse a mulher. Entrou desembaraçando, os lábios ligeiramente pintados, as sobrancelhas pinçadas e um sorriso que deixou Cariba enamorado. Rendido ao encanto da prostituta que, por seu lado, trazia os olhos fixos nos dele, o forasteiro não ouvia o que ela falava. (RUBIÃO, 2010, p.35)

Em "A cidade" não se concretizou um romance, apenas é realçado o desejo carnal de Cariba, o tipo de sentimento da personagem principal e o seu fascínio pelas mulheres. O silêncio dele em relação ao depoimento da Prostituta demonstra tal obsessão: "À exceção da Viegas, permaneceram todos em silêncio. Ela, fixando os olhos maliciosos no desconhecido, confirmou: – Sim, é ele" (RUBIÃO,2010, p.36), porém Cariba não se defende de imediato por causa da atração física que sente por aquela mulher.

Em "Elisa", o silêncio chega a ser maior em toda narrativa, porque o jovem que é apaixonado por Elisa guarda o amor que sente por ela. Sua obsessão é amar e mesmo sabendo que é correspondido prefere esconder esse sentimento, ora por medo ora por opção de não revelar o seu amor, ou seja, há um sentimento entre esses personagens que não é concretizado: "A vida entre nós retomou o ritmo da outra vez. Mas eu estava intranquilo. Cordélia olhava-me penalizada, insinuava que eu não deveria ocultar mais minha paixão" (RUBIÃO, 2010, p. 163). Elisa sempre ia e vinha no desenvolvimento da narrativa, contudo sempre voltava na

esperança do jovem se revelar, porém, ou por timidez, ou por vergonha, ou por algo mais obscuro, o jovem não consegue se revelar.

Portanto, em minha análise, levantarei questões de como o amor é retratado pelo autor dentro da Literatura Fantástica, ou seja, todo o tipo de relação que sugere alguma afetividade, sem deixar de ressaltar o que de fato o autor revela por meio de seus contos sobre as relações humanas.

3.1. "Bárbara": Um amor materialista e egocêntrico

O conto "Bárbara" leva o nome principal da personagem da narrativa, inicia-se com o marido da mesma, queixando-se da esposa porque, por mais que ele realizasse todos os seus pedidos absurdos, ela nunca demonstrava um afeto sincero que era por ele desejado.

No conto, Murilo retrata o insólito a partir dos pedidos de Bárbara, pois ela pedia e engordava assustadoramente e seus pedidos de nada tinham de normais, ainda que, em alguns momentos, o surreal das situações fosse desfeito quando seu marido de certa forma não realizava plenamente os seus desejos. O estranho da narrativa, para além dos desejos sempre maiores, é o fato de alguém engordar com pedidos.

> Por mais absurdo que pareça, encontrava-me sempre disposto a lhe satisfazer os caprichos. Em troca de tão constante dedicação, dela recebi frouxa ternura e pedidos que se renovavam continuamente. Não os retive todos na memória, preocupado em acompanhar o crescimento do seu corpo, se avolumando à medida que se ampliava sua ambição". (RUBIÃO, 2010, p. 27)

Desde muito cedo, Bárbara já possuía a mania de pedir coisas incomuns e por mais que seus pedidos fossem absurdos o seu companheiro desde da meninice já os realizava: "Quase da mesma idade, fomos companheiros inseparáveis na meninice, namorados, noivos e, um dia, nos casamos. Ou melhor, agora posso confessar que não passamos de simples companheiros" (RUBIÃO, 2010, p.27). Quando criança, esses pedidos não eram em torno de objetos, mas ainda assim incomuns, como mandar seu companheiro bater nos colegas e se satisfazer com os machucados que surgiam em seu rosto.

A relação cresceu em torno dos pedidos exagerados e o amor, que poderia ser o laço que os ligaria, se transformou em um jogo de interesse, inclusive do marido que acostumou em realizar apenas a ambição da esposa. O narrador personagem relata a relação entre eles de uma forma queixosa por causa da ingratidão de Bárbara por todos os desejos realizados por ele que não encontravam uma contrapartida, por qualquer afeição ou dedicação que ela

poderia demonstrar. Portanto, no início da relação, ele até tentou refrear sua mórbida mania compulsiva de pedidos extravagantes.

> Houve um tempo – sim, houve – em que me fiz de duro e ameacei abandoná-la ao primeiro pedido que recebesse. Até certo ponto, minha advertência produziu o efeito desejado. Bárbara se refugiou num mutismo agressivo e se recusava a comer ou conversar comigo. Fugia à minha presença, escondendo-se no quintal, e contaminava o ambiente com uma tristeza que me angustiava (RUBIÃO, 2010, p. 28).

Mas o que realmente o incomodava não era o amor da esposa aos bens materiais e a sua obesidade que crescia conforme os pedidos, mas a falta de carinho e a ingratidão de Bárbara na relação afetiva "Se ao menos ela desviasse para mim parte do carinho dispensado às coisas que eu lhe dava, ou não engordasse tanto, pouco me teriam importados os sacrifícios que fiz para lhe contentar a mórbida mania" (RUBIÃO, 2010, p.27).

Bárbara, pela proibição de fazer pedidos se deprime e começa a viver isolada. A falta de pedidos fez com que ela emagrecesse, isto é, sua saúde física e psicológica não estava na alimentação nem muito menos em uma relação amorosa bem-sucedida, mas na satisfação de seus desejos absurdos e egoístas. Quando ela começa a definhar pela falta de pedidos, somente seu ventre cresce, está grávida e o esposo se enche de esperança achando que maternidade mudaria o caráter de Bárbara.

> Ingênuas esperanças fizeram-me acreditar que o nascimento da criança eliminasse de vez as estranhas manias de Bárbara. E suspeitando que a sua magreza e palidez fossem prenúncio de grave moléstia, tive medo de que, adoecendo, lhe morresse o filho no ventre. Antes que tal acontecesse, lhe implorei que pedisse algo (RUBIÃO, 2010, p.28).

O narrador, esposo de Bárbara, desconstrói essa esperança ao perceber que a mãe, em nada, se interessava com o bem-estar da criança, pois a mesma continuava em seu estado de depressão e melancolia. Por causa desse estado doentio, o medo e a preocupação com o filho, ele implora que ela faça algum pedido. O autor, Murilo Rubião, transfere, assim, o cuidado, o carinho e a preocupação materna para o pai, porque o egocentrismo de Bárbara sobrepunha-se ao amor maternal.

A partir daí, Bárbara pedia coisas absurdas e muitas vezes impossíveis de conceder, mas ela pedia na certeza que seu esposo o realizaria. Chega a pedir o oceano. Quando é feito esse pedido absurdo, o esposo não se assusta diante de incomum pedido, já o leitor se espanta, ou seja, fica na expectativa da realização do pedido.

Segundo Arrigucci Jr. (1999, p. 55), as personagens de Murilo nunca se espantam diante dos acontecimentos insólitos que vivem e presenciam dentro da narrativa, o mesmo não acontece com o leitor que, num primeiro momento, se espanta com a "espécie de paralisação da surpresa" das personagens principais.

Surge aí outra característica do fantástico, pois o esposo parte em busca do oceano; traz, no entanto, apenas uma garrafa cheia de água do mar. Logo, o fantástico oscila entre o sobrenatural e o real conforme já nos referimos ao tratar do conceito que "se define pois com relação aos de real e de imaginário" (TODOROV, 1975, p.31). Assim, mesmo que o pedido de Bárbara tenha soado como sobrenatural, quando de sua realização, o mesmo oscilou para a realidade. O gênero fantástico nos possibilita duas leituras, isto é, a sobrenatural e a "realista", logo a incerteza entre ambas as leituras faz o fantástico acontecer. O oceano ou parte dele foi levado para Bárbara dentro de uma pequena garrafa. O fantástico, todavia, não se desfaz porque Bárbara engorda com a satisfação de mais esse desejo realizado.

Para o desapontamento do pai, o filho nasce totalmente diferente do esperado, portanto nessa parte do conto é ressaltado o desapontamento do pai em relação às características físicas do filho, porque ele acostumou com a obesidade e mania de pedir coisas de Bárbara, logo, ao ver o filho magro, mesmo parecendo uma contradição pelo medo do filho ser semelhante à mãe, observamos que no íntimo ele criou uma expectativa querendo tal semelhança.

> Receoso de que dali saísse um gigante, imaginava como seria terrível viver ao lado de uma mulher gordíssima e um filho monstruoso, que poderia ainda herdar da mãe a obsessão de pedir coisas. Para meu despontamento, nasceu um ser raquítico e feio, pesando um quilo. (RUBIÃO, 2010, p.29)

Podemos pensar que o esposo de Bárbara também expressava por ela um amor estranho, porque, para ele, quando realizava os pedidos estava de alguma forma demonstrando amor. Ainda que, quando o afeto não era correspondido em gratidão ou reconhecimento de seus esforços, a frustração e desânimo traziam para ele uma certeza de que nunca foram um casal de verdade e sim companheiros de vida.

Bárbara não aceitou o filho simplesmente porque ela não o pediu, não o desejou: "Desde os primeiros instantes, Bárbara o repeliu. Não por ser miúdo e disforme, mas apenas por não o ter encomendado" (RUBIÃO, 2010, p.29).

O autor, por meio do narrador-personagem, ressalta o egoísmo de Bárbara: "A insensibilidade da mãe, indiferente ao pranto e à fome do menino, obrigou-me a criá-lo no

colo. Enquanto ele chorava por alimento, ela se negava a entregar-lhe os seios volumosos, e cheios de leite “ (RUBIÃO, 2010, p.29).

A excentricidade da mulher, a cada dado da narrativa, desfaz nossa visão ingênua sobre o realismo de seus pedidos: “Quando Bárbara se cansou da água do mar, pediu-me um baobá, plantado ao terreno ao lado do nosso” (RUBIÃO, 2010, p.29). O pedido inusitado de Bárbara, uma árvore frondosa e enorme, parecia fácil de se conseguir ou, pelo menos, assim pensou o seu marido, por causa do pedido do oceano que lhe obrigou apenas a trazer uma garrafa com água, no entanto, ao lhe trazer apenas um galho da árvore do vizinho, Bárbara ficou furiosa e exigiu a compra de toda propriedade do vizinho que lhe custara uma fortuna, somente para arrancar a árvore e plantá-la no seu quintal.

> Feliz e saltitante, lembrando uma colegial, Bárbara passava as horas passeando sobre o tronco grosso. Nele também desenhava figuras, escrevia nomes. Encontrei o meu debaixo de um coração, o que muito me comoveu. Esse foi, no entanto, o único gesto de carinho que dela recebi. (RUBIÃO, 2010, p.30)

Não demorou muito para secar a planta e ela se desinteressar, enquanto sua ambição só aumentava assim como seu corpo. Ele continua a fazer de tudo para agradar a Bárbara, mas eram inúteis seus esforços e percebera que ela nunca compreenderia o seu amor e, por mais estranho que parecesse, ele a amava: “Muito tarde verifiquei a inutilidade dos meus esforços para modificar o comportamento de Bárbara. Jamais compreenderia o meu amor e engordaria sempre (RUBIÃO, 2010, p.30).

Bárbara só conseguia ser afetuosa e demonstrar algum carinho quando queria algo, um dia pediu um navio e frisou que seria muito feliz se possuísse um. O marido ainda tentou argumentar sobre tal pedido e como eles ficariam sem dinheiro porque um navio era uma fortuna e, por causa de sua ambição, o dinheiro já estava quase acabando e tentou sensibilizar sua esposa falando de sua preocupação com o filho ainda pequeno, mas Bárbara não demonstrava nenhum afeto pelo filho.

> Afetuosamente, chegou-se para mim, uma tarde, e me alisou os cabelos. Apanhado de surpresa, não atinei de imediato com o motivo do seu procedimento. Ela mesma se encarregou de mostrar a razão: – Seria tão feliz se possuísse um navio! – Mas ficaremos pobres, querida. Não teremos com que comprar alimentos e o garoto morrerá de fome. – Não importa o garoto, teremos um navio, que é a coisa mais bonita do mundo. (RUBIÃO, 2010, p. 30)

Depois de todas as extravagâncias de Bárbara, o dinheiro já estava pouco e o garoto chorava de fome, porém o esposo tão deprimido nem se importava mais com o filho e

esperava que a esposa com a falta de alimentos emagrecesse. Entretanto ela engordara tanto que “vários homens, dando as mãos, uns aos outros, não conseguiriam abraçar” (p.31).

Como no gênero fantástico não se exclui as duas leituras, ou seja, uma que se apoia no real e a outra que se apoia no “absurdo/sobrenatural” podemos sugerir que essa obesidade era simbolicamente a marca de seu consumismo, de seu egoísmo, de seu materialismo vulgar: um vício sem controle ou sem dimensões. A obesidade irreal pode ser marca de uma realidade mais profunda, os vícios e as fraquezas humanas, ao mesmo tempo que pode refletir na própria aparência o descontrole com o peso, ligado aos gestos impulsivos. Assim, as duas leituras não se excluem: “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico” (TODOROV, 1975, p.31).

Os contos de Murilo Rubião não são feitos com fim determinado, mas como se ainda houvesse uma continuação, isso porque não é marcado o fim nos seus contos, deixando uma interrogação na cabeça dos leitores quanto ao destino das personagens. O conto “Bárbara” termina com um pedido, talvez o último e o mais inusitado de todos.

> Vi Bárbara, uma noite, olhando fixamente o céu. Quando descobrir que dirigia os olhos para a lua, larguei o garoto no chão e subi depressa até o lugar em que ela se encontrava [...], mas ao cabo de alguns minutos, respirei aliviado. Não pediu a lua, porém uma minúscula estrela, quase invisível a seu lado. Fui buscá-la. (RUBIÃO, 2010, p. 32)

Ou o mais coerente dos pedidos, considerando a gradação dos seus desejos que só aumentam conforme vai passando o tempo. Ter ou não um fim dos desejos de Bárbara não é o relevante, mas como gradativamente eles vão evidenciando as relações entre as personagens e a tensão que criam sobre o leitor.

3.2 “A cidade”: Desejo, sensualidade e a noção do pecado

O conto já se inicia de forma inusitada, com a apresentação da personagem e um destino incerto que não se realiza aparentemente.

Cariba, o personagem central, esperava chegar a uma cidade indeterminada: “Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação” (RUBIÃO, 2010, p.33). Ele já estava irritado com a demora e a falta de informação, porque o trem parou em uma “outra” cidade, cheia de casas brancas, que aparentava estar vazia. Logo ele buscou informações: “Chamou o funcionário que examinara as passagens e

quis saber se constituía motivo para tanta negligência o fato de ir vazia a composição" (RUBIÃO, 2010, p.33).

Percebemos algo estranho pelo fato de Cariba ser o único passageiro e de parar exatamente uma estação antes do seu destino, mas, ao avistar as casinhas brancas, seu pensamento e sua indagação projetam-se sobre a existência ou não de belas mulheres na cidade. O desejo de cunho sexual, elemento central no conto, aparece já aí no início da narrativa: "– Belas mulheres? – Indagou o viajante. " (RUBIÃO, 2010, p.33). Mesmo não sendo seu "destino", Cariba pegou suas malas e, dotado de curiosidade pelas formas das pequeninas casas, subiu o morro.

Não encontrou ninguém nos chalés, mas do alto da montanha avistou a cidade e logo supôs que os habitantes deveriam estar lá embaixo: "Desceu vagarosamente. Os homens (e por que não as belas mulheres?) Deveriam encontrar-se lá embaixo" (RUBIÃO, 2010, p. 34). Mais uma vez, Cariba indica a sua intenção primária de encontrar belas mulheres naquela cidade.

O viajante tinha a sensação de que não regressaria mais por aquele caminho: "Várias vezes voltou a cabeça, procurando fixar bem a paisagem que deixava para trás. Tinha o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho" (RUBIÃO, 2010, p.34).

Ao lado de seu desejo, parece haver uma interdição: existia uma denúncia e um plano para capturar um indivíduo que estava para chegar na cidade exatamente no dia em que Cariba chegou, no entanto seu destino não era aquela cidade, algo aparentemente armado o atraiu para lá, talvez o seu desejo e fascínio pelas mulheres o impulsionou, deixando os desejos de cunho sexual sobressaírem à racionalidade, isto é, o impulso por aventuras com belas mulheres, e esse desejo por elas foi talvez o seu maior "crime". Por isso, a noção de pecado surge forte e ele não consegue se defender, portanto, a culpa de sentir desejos sexuais o torna "merecedor de punição" e sua insensatez ao agir somente pela sedução fez com que ele não soubesse ir à cidade. Assim, o uso da epígrafe do conto "O trabalho dos insensatos afligirá aqueles que não sabem ir à cidade" (Eclesiastes, X, 15) liga-se à própria interpretação do conto.

> – Que cidade é esta? – Perguntou, esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade. Nem chegou a indagar pelas mulheres, conforme pretendia. Pegaram-no com violência pelos braços e o foram levando, aos trancos, para delegacia de polícia. (RUBIÃO, 2010, p.34)

Tudo indica que Cariba foi atraído, seduzido para aquele lugar, e que houve um equívoco em sua “prisão”. Para o delegado e para o povo daquela cidade, ele era um procurado da justiça e o seu crime era o hábito de fazer perguntas. Todas as testemunhas não afirmaram se ele era o tal homem procurado, exceto Viegas, uma prostituta que, no começo, não afirmou ser ele o homem que a tinha abordado, porém tanto ela quanto Cariba se olhavam com interesse: “Entrou desembaraçada, os lábios ligeiramente pintados, as sobrancelhas pinçadas e um sorriso que deixou Cariba enamorado. Rendido ao encanto da prostituta, que, por seu lado, trazia os olhos fixos nos dele, o forasteiro não ouvia o que ela falava” (RUBIÃO, 2010, p.35)

A prostituta relatou que o homem procurado a agarrou e fez várias perguntas a ela, por isso logo desconfiou que seria o indivíduo procurado pela justiça. Percebemos, com algumas atitudes e pensamentos, o fascínio de Cariba pelo sexo feminino, um desejo erótico, sexual, logo uma afetividade voltada para o prazer: “Cariba sentiu uma grande inveja de quem abraçara a mulher. Que corpo tivera nas mãos! ” (RUBIÃO, 2010, p.36).

O delegado, um homem rude e grosseiro, expõe sua revolta e põe as testemunhas que tiveram contato com o procurado na frente de Cariba, mas todos não conseguiram descrevê-lo, porém a prostituta, agora já no segundo momento, muda o seu depoimento e diz que Cariba era o homem procurado “À exceção da Viegas, permaneceram todos em silêncio. Ela, fixando os olhos maliciosos no desconhecido, confirmou: - Sim é ele” (RUBIÃO, 2010, p.36).

Estranho foi o silêncio de Cariba diante da afirmação da mulher**,** deduzimos o silêncio pelo fato dele querer no primeiro momento ficar um pouco mais na cidade, isso para se aproximar da mulher, sendo que ele entendeu o olhar malicioso dela como um convite ao prazer.

Entre olhares maliciosos e desejos sexuais, surge a situação absurda de ficar preso por um crime estranho: fazer perguntas. Talvez porque estas revelassem a sua verdadeira prisão que era o desejo que sentia e que o impulsionava à busca, figurando-lhe como algo criminoso.

> Cariba, já incomodado com a perspectiva de ficar detido até que se desfizesse o equívoco, ponderou: – Nada disso faz sentido. Não podem me prender com base no que acabo de ouvir. Cheguei aqui há poucas horas e as testemunhas afirmam que me viram, pela primeira vez, semana passada! (RUBIÃO, 2010, p.37)

Já na prisão Cariba encontra o que procurava naquela cidade: as belas mulheres, exatamente do jeito que imaginava desde o primeiro impulso que o levou para lá.

> As mulheres, alheias ao medo, costumam ir à delegacia para levar-lhe cigarros. São as mais belas, exatamente as que esperava encontrar no distante povoado. Meigas e silenciosas, notam nos olhos dele o desespero por não poder abraça-las, sentir-lhes o hálito quente. (RUBIÃO, 2010, p.37)

A relação de Cariba com as mulheres que vão a delegacia é puramente erótica, voltada ao prazer, ele se vê amarrado nessa "prisão", não pelo seu suposto crime, ou por essa prisão concreta, mas pelos seus desejos, pelo o que sente, incapaz de se libertar, fica embebecido pelas mulheres sedutoras, aquelas que se entregam ao prazer.

> Só resta esperar pela Viegas, que, sensual e perfumada, vem vê-lo ao fim da tarde. Sorri, e diz com uma invariabilidade que o enternece: - É você. Quando ela se despede – o corpo tenso, o suor porejando na testa – Cariba sente o imenso poder daquela prisão (RUBIÃO, 2010, p.38).

3.3 "Elisa": Silêncio e medo

Uma história de amor movido pelo medo de amar e ser amado, o conto relata que uma jovem aparecia de repente na casa de um jovem, o nome dele não é relatado, porém o da jovem é mencionado no fim da narrativa por ela mesma ao rapaz.

> Não nos disse o nome, de onde viera e que acontecimentos lhe abalaram a vida. Respeitávamos, entretanto, o seu segredo. Para nós era ela, simplesmente ela. Alguém que necessitava de nossos cuidados, do nosso carinho. (RUBIÃO, 2010, p,162)

Todo o conto gira em torno de idas e vindas dela, o rapaz tem um amor por ela, contudo não tem coragem de se declarar, e apenas se conforma em vê-la retornar.

O fato era que o rapaz perto dela parecia nervoso e tímido, porque dizia bobagens para não demostrar seu interesse por ela e assim disfarçar o medo de estar próximo: "Interrompi a série de bobagens que me ocorria e, encabulado, procurei evitar o seu olhar repreensivo. Sorriu levemente, enquanto eu, nervoso, torcia as mãos" (RUBIÃO, 2010, p.161).

Ao observar melhor a jovem, ele percebe sua beleza e seu abatimento, e fica encantado pelos seus olhos: " [...] Alta, a pele clara, de um branco pálido, quase transparente e uma magreza que acusava profundo abatimento. Os olhos eram castanhos, mas não desejo falar deles. Jamais me abandonaram" (RUBIÃO, 2010, p. 161). Portanto com o convívio, a jovem já estava mais feliz e tranquila, a família aceitava não saber nada sobre ela nem mesmo

o nome. Todavia o seu abatimento e sua magreza revelavam uma vida sofrida e, talvez, um suposto envolvimento relacionado aos homens quando sumia, esse poderia ser o seu "segredo". No entanto o que mais demostra esse suposto envolvimento com os homens é quando diz que não tem medo deles, enfatiza um ressentimento em sua fala:

> Uma tarde – estávamos nos primeiros dias de abril – ela chegou à nossa casa. Empurrou com naturalidade o portão que vedava o acesso ao pequeno jardim, como obedecesse a hábito antigo [...] E se tivéssemos um cachorro? – Não me atemorizam os cães – retrucou aborrecida. [...]. Nem os homens tampouco. (RUBIÃO, 2010, p.161).

Uma possível interpretação para o comportamento de ambos pode estar vinculada à personalidade de Elisa. A epígrafe do conto retirada da bíblia sugere: "Eu amo os que me amam; e os que vigiam desde a manhã, por me buscarem, achar-me-ão" (Provérbios, VIII, 17). Ao longo da pequena narrativa, há indicações dessa personalidade que busca o amor correspondido e que talvez se entregue àqueles que a amam. Logo nos contos de Murilo a epígrafe funciona como uma síntese do conto, por isso a mesma resume a busca de Elisa por amor e talvez se entregasse aos homens facilmente porque eles a busquem e ela queria um pouco de amor.

No início do conto, o comportamento de Elisa diante dos homens não é uma relação de medo, pelo contrário diz duramente que não tem medo dos homens " – Não me atemorizam os cães – retrucou aborrecida. [...]. Nem os homens tampouco. (RUBIÃO, 2010, p.161). Elisa deixar transparecer uma experiência diante dos homens quando ressalta a falta de medo em relação a eles, segue seu caminho subindo as escadas com uma mala pesada. Este peso pode simbolizar o segredo que talvez ela escondia: " Com muita dificuldade (devia ser pesada a mala que carregava), subiu a escada. [...]" (RUBIÃO, 2010, p.161).

Os seus olhos sempre procuravam os dele, sem nenhum constrangimento ou timidez, e certa noite a decepção da jovem foi imensa ao perguntar a ele se já havia amado alguma vez. A resposta a desagradou e esse foi o motivo dela partir novamente:

> Uma noite, sem que eu esperasse, interrogou-me. – Já amou alguma vez? Por ser negativa a resposta, deixou transparecer a decepção. Pouco depois, abandonava a sala, sem nada acrescentar ao que dissera. Na manhã seguinte, encontramos o vazio do quarto. (RUBIÃO, 2010, p.162)

O rapaz estava apaixonado, mas não tinha coragem de se declarar, por isso perdeu o seu amor, agora ficava a esperar por ela todos os dias, na esperança de sua volta. Suas idas e vindas sempre eram em abril, no outono. Podemos interpretar que esse mês tem um

significado para ela, assim como para a natureza, prenunciando o rigoroso inverno e o final de um período.

A irmã do rapaz, por saber de seu amor e da longa espera, desaprova essa situação querendo poupar o irmão de mais sofrimento, pois para a irmã era falsa essa esperança. "- É inútil, ela não voltará. Se você estivesse menos apaixonado, não teria tanta esperança" (RUBIÃO, 2010, p.162).

Um dia ela voltou triste e mais sofrida, novamente em abril sua aparência era pior do que das outras vezes, e o sofrimento estava estampado em seu rosto, que o impactou, e vê-la novamente fez com que uma lágrima escorresse de seus olhos.

> Um ano após a sua fuga – estávamos novamente em abril – a vi aparecer no portão. Trazia mais triste a fisionomia, maiores as olheiras. Dos meus olhos, que se puseram alegres ao vê-la, desprendeu-se uma lágrima, e disse, esforçando-me para lhe tornar cordial a recepção: - Cuidado agora temos uma cadelinha. – Mas o dono dela ainda é manso, não? Ou se tornou feroz na minha ausência? [...] indaguei: – Por onde andou? O que fez esse tempo todo? – Andei por aí e nada fiz. Talvez amasse um pouco – concluiu, sacudindo a cabeça com tristeza. (RUBIÃO, 2010, p. 162)

Elisa, quando já no final da narrativa diz o próprio nome, volta à rotina antiga, mas o jovem não se declara. Ela fala com tristeza que amou um pouco, em virtude de talvez faltar um amor verdadeiro, e se entregar aos homens para preencher o vazio do amor sincero.

Após revelar seu nome, partiu meses depois e ele sentiu vontade de ser mudar, supostamente pelo passado e pelo segredo dela, mas a irmã era apegada à casa e indagou a ele sobre a possibilidade de Elisa não voltar a vê-lo: "Refreei a custo a angústia e repeti completamente idiotizado: – Sim, como poderá? (RUBIÃO, 2010, p.163). O conto termina sem ele mesmo entender o medo que sente de amar, e porque sempre a espera.

O fato é que as atitudes de Elisa desde o início amedrontavam o rapaz. O "segredo" que ela trazia e que talvez se revele com a revelação de seu nome coincida com alguma moral que permite que ele se afaste definitivamente dela. Talvez algum passado encravado em sua história servia de justificativa para que ele não revelasse o amor que sentia por ela. Prevalece o silêncio e o amor não se realiza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar alguns contos do autor Murilo Rubião dentro do gênero fantástico e as estranhezas de suas relações afetivas dentro dos contos, utilizando

teóricos do gênero conto para a compreensão da obra do autor, além da compreensão da literatura fantástica de que Murilo Rubião é um representante.

Os contos de Murilo giram em torno de elementos mágicos, acontecimentos insólitos vividos ou presenciados pelas personagens enveredando ora por leis naturais ora por sobrenaturais. As considerações dos teóricos sobre a teoria do conto ampliaram nosso conhecimento e compreensão desse universo fantástico de sua obra, pois o conhecimento dos elementos do gênero fizeram com que o fantástico de Murilo Rubião se apresentasse de modo mais impressionante, realçando de forma surpreendente o mundo mágico criado por ele.

Além disso, o fantástico nos contos de Murilo é articulado na construção das personagens em suas narrativas. Assim, vemos no conto "Barbara" a mórbida mania da personagem em pedir coisas que a fazem com que engorde assombrosamente. Apesar do irreal que seria a pessoa engordar por fazer pedidos, podemos refletir sobre um consumismo exagerado e sobre a estranheza das relações afetivas.

No conto "A Cidade", mesmo sem um crime aparente, surge na narrativa o insólito de uma prisão arbitrária de Cariba, a personagem principal que aceita a situação. O conto ressalta o desejo que Cariba sentia pelas mulheres, de modo que interpretamos seu "crime" e sua "prisão" como o próprio sentimento de culpa que sente.

Em "Elisa", as situações absurdas convergem para a simplicidade do medo. Elisa é a estranha que chega e vai embora, despertando amores que não querem se comprometer com ela. Suas atitudes e seu passado, podem figurar apenas como uma desculpa para a fuga do amor, preponderando o silêncio que constrói as relações.

Se o fantástico é a oscilação entre o natural e o sobrenatural, e o conto é narrativa curta por excelência que busca prender os leitores, temos em Murilo Rubião a melhor unidade dessas características e com esse trabalho, buscamos apresentar um pouco disso, revelando a importância desse escritor ainda hoje tão pouco conhecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR. Davi. "O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo". In: **Outros Achados e Perdidos.** São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

BOSI, Alfredo. "Situação e Formas do conto brasileiro contemporâneo". In: **O conto brasileiro contemporâneo**. S.Paulo, Cultrix, 1975.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOTLIB, Nadia Battella. **Teoria do conto.** São Paulo: Ática,1985.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. **Os descaminhos do mito:** formação histórico-social transfigurada em fantástico na ficção de Murilo Rubião. Dissertação de Mestrado. SP: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2009.

PERCINO, Eziel Belaparte. **Murilo Rubião**: a bela porcelana. SP: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2012.

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

_____. **Murilo Rubião**. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Jorge Schwartz**.** São Paulo: abril Educação, 1982.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1975.