

## UM PASSEIO INSÓLITO PELA CIDADE MURILIANA

### AN UNCOMMON STROLL THROUGH THE MURILIAN CITY

**Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira<sup>1\*</sup>**

<sup>1\*</sup> Autor para contato: Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO,  
Departamento de Letras, Guarapuava, PR, Brasil; (42) 3621-1055;  
e-mail: nincia@unicentro.br

*Recebido para publicação em 28/09/2005*

*Aceito para publicação em 13/07/2006*

#### RESUMO

O artigo analisa como a cidade é representada na ficção, de cunho fantástico, do escritor Murilo Rubião. O objeto da pesquisa é o conto “A Cidade”. Nesse conto, Rubião materializa a cidade como o espaço do diálogo impossível, da desconfiança mútua, da estigmatização. O leitor de Rubião é induzido a fazer a pergunta: que cidade é esta? O conto de Rubião, portanto, não é uma resposta alegórica aos problemas do mundo real, mas é a problematização deste mesmo mundo.

Palavras-chave: conto fantástico, cidade, representação, Murilo Rubião

#### ABSTRACT

The article analyzes in what way the city is represented in Murilo Rubião's fiction, which is of a fantastic nature. The object of this research is the short story “The City”. In this story, Rubião materializes the city as the space of impossible dialogue, of mutual diffidence, of stigmatization. Rubião's reader is led to ask the question: “What kind of city is this?” Thus, Rubião's story is not an allegoric reply to the problems of the real world, but rather, it is the problematization of this very world.

Key words: fantastic story, city, representation, Murilo Rubião

Para se analisar uma obra literária é necessário conhecer não apenas o escritor, mas toda a atmosfera em que ele estava envolvido, porque fatores externos à obra podem ser perfeitamente visualizados no interior de uma narrativa, pois o texto é concebido como

discurso, produto de atualização lingüística de sujeitos históricos inseridos em estratégias de interlocução.

Embora saibamos que autor e narrador pertencem a dois mundos antagônicos, não podemos deixar de registrar que aquilo que é dito pelo narrador é refle-

xo de algo já observado e julgado pelo autor. Sendo assim, cada obra é um aglomerado de opiniões, sugestões, experiências, decepções do autor, do narrador e até mesmo do leitor. Dessa forma, autor e leitor, sujeitos históricos inseridos num determinado contexto, momento e espaço sociais, são elementos igualmente determinantes dos efeitos de sentido de um texto.

Cada autor possui uma maneira singular de retratar sua realidade. Algumas são simples transposições de fatos reais para o mundo ficcional, outras se nos apresentam como absurdos que sabemos não poderem existir em nível do real; ou seja, mostra-se “irrealidade da realidade”, dessa forma tece-se uma ficção que se baseia no elemento fantástico, que não cria mundos novos, completamente dissociados da realidade, e para isso se apóia em todas as convenções da ficção realista — mas começa a romper esse “suposto real” à medida que introduz aquilo que é manifestamente irreal. Todavia, por meio de nossa interpretação, essas duas formas de relatar os acontecimentos do mundo são perfeitamente compreendidas.

O termo fantástico, no domínio comum, pode significar: “1. aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. caráter caprichoso, extravagante; 3. o fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. o que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado” (Houaiss, *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*, 2001). No domínio dos Estudos Literários, o Fantástico mantém, em sentido lato, essas mesmas acepções, e delas advêm traços marcantes ou definidores desse gênero movediço por natureza, dependendo da premissa de que parte cada estudioso. Contudo, elas representam o senso comum, e ainda que não devam ser elementos totalmente descartáveis para uma análise teórica, não podem ser tomadas como definidoras do gênero literário, carecendo de maior apreço científico-metodológico.

Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (1975), define o Fantástico como sendo “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1975, p.31). Esta hesitação estaria presente na narrativa, seria expressa pela voz das personagens, principalmente pela da personagem-narrador, sempre auto ou homodiegético, e contaminaria o leitor. A hesitação do leitor é apontada por Todorov como sendo a marca principal do Fantástico,

para este é um gênero efêmero, porque dura apenas o tempo de uma hesitação, e, assim, delimita-o a partir da comparação deste com seus gêneros vizinhos: o Maravilhoso e o Estranho.

Ao admitir que “o Fantástico se define como uma percepção particular de acontecimentos estranhos” (Todorov, 1975, p. 100), o estudioso examina as ocorrências do insólito de acordo com uma ordem semântica, pois “o Fantástico não consiste, certamente, nestes acontecimentos, mas estes são, para ele, uma condição necessária”. Qualquer que seja seu pretexto ou contexto, a narrativa fantástica efetua uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos. Em consequência disso, o fantástico faz emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar, pois a obra literária tem o poder de metamorfosear o dia-a-dia, favorecendo o ideal de realização do leitor, através de variações imaginárias que somente a literatura consegue operar sobre o real.

Após essa operação poder-se-ia imaginar que a obra está acabada, fechada em sua perfeição de texto adequadamente estruturado. Entretanto, é exatamente ao sair das mãos de seu criador que a obra literária se expande para uma seqüência ilimitada de leituras, isto é, tornam-se possíveis múltiplas interpretações, sem que isso implique a alteração de sua irreproduzível singularidade.

E como cada leitor é irrepitível, as propostas são as mais variadas, os lances são infinitos, a resposta do mundo ao escritor nunca pára de se renovar. Afirmando, negando, completando, substituindo, os vários sentidos vão passando pela obra, embora verdadeira forma, permanece, contudo aberta em eterna indagação. Conforme Trevizan: “Em outros termos, relacionar os signos de um texto com os sujeitos interlocutores implica competência intelectual do leitor para ler não só o conteúdo literal da mensagem, mas, sobretudo para descobrir as estratégias-s e mecanismos sociais de construção do sentido final desta mensagem” (2000, p.20).

Os escritores, ao colocarem sua imaginação na forma de signos, possibilitam visualizar mundos que vivem lado a lado sem qualquer dificuldade, é uma convivência perfeitamente possível. Na Literatura, den-

tre tantos artistas que a povoam, destacamos Murilo Rubião.

A temática muriliana é complexa: solidão, preconceitos, tentativa de convivência do indivíduo dentro da sociedade, tédio. A riqueza narrativa das obras murilianas e o paradoxo nelas existentes, entre a linguagem simples e a complexidade das mensagens, levamos a classificar como narrativa do absurdo pela maneira como ocorre a sujeição do espaço e do personagem à lógica do acontecimento. Seus contos, analisados como metáfora do real, são representações da experiência histórica do nosso tempo e a dimensão do real torna-se carregada de verdade humana e histórica. O próprio Murilo Rubião, comentando a sua obra, dá uma explicação para o desconcerto que ela causou: “Usando a ambigüidade como meio ficcional procuro fragmentar minhas histórias ao máximo, para dar ao leitor a certeza de que elas prosseguirão indefinidamente, numa indestrutível repetição cíclica”.

Os contos de Rubião narram um mundo insólito, simultaneamente estranho e familiar: passado e presente se cruzam no movimento do trem e do mar; as fronteiras entre o antigo (pequenas cidades perdidas e arruinadas) e o moderno (máquinas, fábricas e edifícios das metrópoles) são franqueáveis; a constituição das personagens permite um extravasamento dos limites. As personagens estão sempre enfrentando algo que prefeririam não encontrar e o leitor, ao se defrontar com o insólito, reclama uma explicação que não se apresenta, ao contrário do que ocorre nas manifestações próximas do fantástico. No maravilhoso, no realismo mágico e no estranho, o irracional se manifesta dentro dos parâmetros de verossimilhança e necessidade da representação aristotélica, ou se refugia no mundo dos contos de fadas, no qual não há a exigência de uma resolução racional, ou tem o seu enigma dissolvido por uma explicação convincente apresentada ao final.

No fantástico, o enigma não se dissolve, o absurdo não pode ser aceito pacificamente pelo leitor e os parâmetros da escrita literária, longe de possibilitarem a eficácia do insólito, vão restringi-lo, questioná-lo, colocá-lo sob suspeita. A liberdade do fantástico é aparente. O livre trânsito dos fantasmas do passado no presente e o corpo fluido das personagens em metamorfose são regulados e não permitem a total desvinculação das contingências do mundo real.

Associado às motivações realistas, o insólito permanece incompleto em sua natureza de estranhamento. Os elementos familiares também não se completam na sua estrutura mimética, apresentando-se ao leitor como pedaços do real que se produzem como pistas falsas. A narrativa fantástica de Rubião permanece como um desafio para o leitor que não pode se furtar à contradição que ela instaura entre o insólito e o comum.

A análise da obra de Murilo Rubião coloca-o no melhor nível da tradição universal do fantástico.

### **A Cidade de Murilo Rubião**

*“O estrangeiro... é justamente um desses terríveis inocentes que constituem o escândalo numa sociedade porque não aceitam regras de seu jogo.” Sartre*

O conto “A Cidade” narra o percurso do personagem Cariba logo após sua chegada a uma cidade de nome desconhecido; buscando algo indeterminado. A narrativa se inicia em um espaço estruturado (trem) e com a chegada de Cariba a uma cidade indeterminada. Apesar de Cariba, o protagonista, ser o “*único passageiro do trem*” a anormalidade não se faz presente. É o tema solidão que aqui se apresenta. Observa-se a identidade entre o personagem (Cariba) e espaço (trem). O narrador nos dá pistas de que algo de incomum está por acontecer.

No início do conto apresenta-se a descrição da cidade: “*Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação*” (1988, p.48). Assim, a cidade que gostaria de ter crescido, que ambicionava ser grande, cuja linha de trem estender-se-ia cruzando-a de ponta a ponta, acabara por se tornar uma pequena cidade, onde o trem permanecia estacionado duas estações, antes do seu fim previsto, como se as últimas duas não houvessem sido terminadas ainda. Num segundo momento, o personagem deixa o trem, penetrando num outro espaço: o povoado. Depois de ficar por longo tempo dentro do trem, parado indefinidamente numa estação desconhecida, Cariba resolveu explorar o povoado. Assim como o trem, o povoado também era deserto. Apesar da mudança de espaço, a identidade com o personagem ainda se mantém “... *e do topo da montanha, avistou a cidade, tão grande quanto a que*

*buscava*”. (1988, p.49)

A indefinição no tempo em que o trem permanecia naquela estação também nos remete à falta de pressa, à ausência de passageiros, à característica de linha de pouca importância e de pequeno tráfego de trens. Não havia necessidade de pressa, o trem permanecia indefinidamente na estação daquela pequena cidade, cuja rota não conduziria a lugar algum. Cariba estranha, a princípio, a demora na estação e questiona junto ao funcionário do trem o porquê da delonga e do fato de a composição estar vazia.

Dessa forma, um mundo aparentemente natural, constituído por uma pequena cidade que não havia crescido o quanto almejava, banhada por uma linha de trens cujos vagões estavam quase sempre vazios, sem pressa de atingir seu ponto final, sendo este indefinido, torna-se estranha ao personagem da narração. Neste momento, a estranheza ocorre devido à falta ou contradição das informações oferecidas. O personagem não entende o porquê da ausência de respostas a fatos simples e cotidianos. Se existe um atraso existe uma causa. Este sentimento suscitado no personagem aumenta, quando a resposta do funcionário do trem resume-se a apontar algumas casinhas brancas posicionadas num morro ao lado da estação. Cariba insiste mais uma vez, perguntando-lhe sobre as belas mulheres. O funcionário replica enigmaticamente com o sintagma *casas vazias*. Cariba, entretanto, continuará em sua busca incessante, apesar dos obstáculos que se lhe apresentam. Paralelamente, aos obstáculos de Cariba, encontram-se os obstáculos estabelecidos entre a narração e o leitor implícito. O narrador também dificulta o entendimento que, somado aos desencontros entre ele e os personagens, acaba por gerar um obstáculo à compreensão da trama.

A partir desse momento, Cariba inicia sua entrada no terceiro espaço. Dirige-se ao centro da cidade e inicia o que poderia constituir-se numa série infundável de perguntas: *Que cidade é essa?* A mesma pergunta permite que o leitor implícito se identifique com o narrador. Tentando descobrir o que acontece, o leitor implícito, da mesma forma, sente-se perdido, buscando respostas sem mesmo ter-se preparado para sua trajetória.

A afirmação contida no último parágrafo do espaço povoado funciona quase como uma premonição, como se o personagem percesse que jamais voltaria

aquele espaço, ou seja, à normalidade que ele lhe oferecia. “*Várias vezes voltou à cabeça, procurando fixar bem a paisagem que deixava para trás. Tinha o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho*” (1988, p.49).

Neste novo espaço, o personagem começa a sofrer as conseqüências do insólito, caminhando pela cidade, desde o início, Cariba sentia o olhar de estranheza dos habitantes. Assim que parou para perguntar a alguém que cidade era aquela, Cariba foi preso - sob a acusação de ser “o homem procurado”. É levado à delegacia, declarado culpado após alguns interrogatórios com testemunhas do local e tem sua prisão decretada. O mundo de Cariba torna-se caótico, seus direitos são suspensos e a lógica destes fatos torna-se possível, mas não esclarecida. Na delegacia, o chefe de polícia explicou-lhe que a única salvação de Cariba seria o aparecimento de outro suspeito. Neste momento, Cariba percebe que a sua situação não tinha saída. Além disso, surge o testemunho da personagem Vegas, prostituta “*sensual e perfumada*”, que todos os dias vinha visitá-lo na cadeia. A cidade, além de espaço do enclausuramento, era o lugar da sedução. Sedução que tinha feito com que Cariba descesse do trem, em busca de um lugar desconhecido.

Até mesmo o nome do personagem auxilia em sua condenação, pois Cariba é a designação dada pelos índios ao europeu. Por extensão, o estrangeiro e, indo além, coisa sobrenatural. O estrangeiro é visto como transgressor, ou seja, uma ameaça à normalidade e submissão dos moradores da cidade. Ele é acusado justamente por ser o único a fazer indagações. Todos devem seguir o mesmo padrão: não se deve questionar.

Para que nenhuma dúvida pairasse sobre este julgamento, o delegado informa à Cariba que sua prisão seria temporária e que ficasse encarcerado até a captura do verdadeiro criminoso. O prisioneiro tem ciência de que nunca sairá da cidade, mas prossegue incessantemente perguntando ao seu carcereiro, dia após dia, se “*Alguém fez hoje alguma pergunta?*” (1988, p.50) Cariba conhece a resposta: “*Não, ainda é você a única pessoa que faz perguntas nesta cidade*” (1988, p.50). Mesmo assim, não se exime de repeti-la noutro dia. Sua prisão e a tentativa de provar-se inocente redundam na rotina dos presos que juram ser inocentes.

Fica-nos a dúvida. Esta inquietação não terá solução, pois a fragmentação do espaço é irreversível na narrativa do absurdo. E assim, o conto permanece até o final sem possibilidade de retorno à normalidade do início. O fim do conto é lacônico, e aponta para a situação indefinida do protagonista:

Caminha, dentro da noite, de um lado para outro. E, ao avistar o guarda, cumprindo sua ronda noturna, a examinar se as celas estão em ordem, corre para as grades internas, impelido por uma débil esperança:

- Alguém fez hoje alguma pergunta?

- Não. Ainda é você a única pessoa a fazer perguntas nesta cidade (1988, p.51).

Várias perguntas surgem: Por quanto tempo Cariba permanecerá lá? Será ele mesmo o culpado? Jamais saberemos, porque o personagem está submetido à lógica estruturante do acontecimento através do insólito.

O leitor ideal deste conto de Rubião é induzido a fazer a mesma pergunta de Cariba: que cidade é esta? Sem nome, sem identificação de espaço geográfico, tudo o que o narrador oferece para a situação do espaço ficcional é o fato de se tratar de uma cidade.

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual de resto se identifica, o espaço urbano tem os seus interiores. O espaço figurativo não é feito apenas daquilo que se vê, até mesmo quando se pinta uma paisagem natural, um pintor está pintando, na realidade, um espaço complementar do próprio espaço urbano. O espaço também é um objeto que se pode possuir e que é possuído.

Assim, a cidade de Rubião configura-se como o espaço do diálogo impossível, da desconfiança mútua, da estigmatização. Murilo Rubião criou um espaço ficcional onde a dúvida é punida, e a coesão dos seus habitantes se dá mediante a escolha dos inimigos. Uma das indagações feitas por Cariba - considerada bastante perigosa pelo delegado - é bastante significativa: "*Quem são os donos deste município?*" (1988, p.50).

O conto de Rubião, portanto, não é uma resposta alegórica aos problemas do mundo real, mas é a

problematização deste mesmo mundo. As respostas que o leitor não consegue para os questionamentos que surgem e as ambigüidades existentes no interior da leitura são elementos que devem existir para que a obra se consolide dentro do gênero fantástico. Caso estes elementos se desfaçam estaremos fora da atmosfera fantástica.

Toda a trama, entretanto, decorre sem espanto, vítima da própria naturalidade dos fatos. O mundo que se descortina perante os olhos do leitor é, por um lado, pautado por leis naturais e plenamente conhecido. Por outro, é um mundo coeso na definição de regras absurdas que se desmaterializam na rotina. Neste mundo não existem ilusões e o personagem torna-se um estrangeiro sem pátria e sem lembranças, pertencente ao meio que o circunda e ao mesmo tempo dele ausente. No conto, podemos perceber o espectro da modernidade, ou a vivência da modernidade na perspectiva da nação periférica, colonizada, essa nação para a qual o presente será desde já o passado e cujos habitantes estarão sempre deslocados, no tempo e no espaço, porque só lhes cabe a sensação de terem acabado quando na verdade ainda sequer começaram.

Toda a narração é realizada em terceira pessoa e resta ao leitor, também sem se espantar, vislumbrar um drama do mundo fantástico que aprisiona nosso personagem. A identificação do leitor implícito com o personagem existe à medida que seu drama é o drama da sociedade moderna. Não existe o mesmo espanto que ocorria no fantástico tradicional uma vez que o mundo que observamos é o mundo natural. Mas a sensação do absurdo, de um mundo caótico que inviabiliza constantemente a própria vida atinge o leitor de forma incontestável. E resta a dúvida, pois afinal, este mundo poderia ser nosso mundo. Dessa forma, constitui-se um mundo não natural, mas tampouco maravilhoso. Um mundo com regras próprias que coloca o personagem em busca de uma finalidade para a sua existência.

A questão da modernidade que se coloca na narrativa de Rubião é a modernidade imposta a país periférico. A "disparidade" literária aponta para uma outra mais geral - a da cultura como um todo. E não se trata aqui de uma disparidade momentânea, mas daquela que nos constitui como povo e como cultura. A disparidade, ou o contratempo, é a marca modernizadora por excelência, uma vez que o movimento do

progresso faz com que coexistam o atrasado e o atual, o passado que se recusa a desaparecer e o presente que teima em não chegar.

O desaparego ao factível e a recorrência ao insólito - bases da ficção muriliana e elementos da renovação literária que atenderam ao esgotamento do realismo na segunda metade dos anos 40 - se formulam como citação de uma estética passada. Murilo retoma o fantástico tradicional para reacender os debates sobre a modernidade. A retomada do fantástico é um recurso para recuperar o imaginário popular, aludir à tradição popular do anedotário e das histórias fabulosas e de assombração.

#### REFERÊNCIAS

1. BASTIDE, R. **Arte e Sociedade**. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
2. CALVINO, I. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
3. CANDIDO, A. **Discurso e a Cidade**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
4. CARVALHO, M. R. de. **Quatro vezes cidade**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
5. GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
6. HOHLFELDT, A. **Conto Brasileiro Contemporâneo**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.
7. LINHARES, T. **22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro Atual**. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora, 1973.
8. TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Ed. Perspectiva, 1975.
9. TREVIZAN, Z. **As Malhas do Texto**. São Paulo: Clíper, 2000
10. \_\_\_\_\_. **O Leitor e o diálogo dos signos**. 2ed. São Paulo: Clíper Editora, 2000.
11. RUBIÃO, M. **O pirotécnico Zacarias**. 5ed. São Paulo: Ática, 1976.