

As visões do invisível em Murilo Rubião¹

Vera Lúcia Andrade e Wander Melo Miranda

“O mundo invisível andava
pelas minhas mãos.”

Murilo Rubião

Fazer ver o invisível é próprio da arte fantástica em que se inscreve, de forma iluminadora, a obra de Murilo Rubião. Descobrir novas e inesperadas relações entre os dados do mundo sensível, explorando, pela transgressão, os limites do humano – eis a trajetória “estranhamente inquietante” percorrida pelo narrador muriliano e compartilhada pelo leitor. Entre uma realidade que tende a mostrar-se como coerente e compacta e o desejo que faz vacilar suas perspectivas de configuração, movimentam-se as personagens que povoam o universo fantasmagórico do texto.

O olhar que possibilita ou engendra esse universo é, pois, um contraponto desvelador da visão prescrita ao real pelo senso comum. O “invisível” nomeado e batizado, inserido, desse modo, no saber institucionalizado da Lei e da Norma, como os dragões do conto homônimo, ou cristalizado em estátua fraudulenta, como em “D. José não era”, passa a pertencer ao campo do banal e da rotina, contra o qual a visão incomum do texto busca insurgir-se. Daí, a irrupção da fantasmagoria, do espetáculo óptico no imaginário, que se apresenta como uma nova forma de estruturação em que as relações entre o desejo do sujeito e os objetos do mundo cultural, religioso e social podem exprimir-se, respeitando os lugares vazios ou deixando aflorar a angústia que provoca o preenchimento vicário desses vazios.

Assim, a fantasmagoria estabelece uma relação complexa entre ilusão e realidade, entre o desejo de ver ou de saber e as lacunas de uma modalidade narrativa que superpõe, sem ajustamento, perspectivas contraditórias, desvelando identificações tranquilizadoras. Ao operar um descentramento, a fantasmagoria frustra o olhar no próprio instante em que aparenta satisfazê-lo, instaurando um movimento incessante de ir-e-vir, um embaralhamento de pistas e referências que faz o leitor defrontar-se com a verdade sob a forma de um enigma que nem sempre comporta uma resposta conclusiva.

Esconder revelando e revelar escondendo, cartadas do jogo fantástico em geral, especificam, no jogo textual muriliano, a relação entre paixão de ver e paixão de saber, permeada, frequentemente, pela paixão sexual. O impulso obsessivo de olhar, que desencadeia o processo de revelação de um possível saber, ao mesmo tempo desejado e temido, como em “O convidado”, esbarra sempre em um enigma que terá de ser decifrado: a expectativa de decifração do mundo olhado coloca em causa, concomitantemente, o sujeito que o olha. A curiosidade dos dois irmãos sobre a identidade enigmática do “Homem do boné cinzento”, no conto do mesmo título, não é nunca satisfeita. O desaparecimento progressivo do objeto olhado, no próprio momento em que se dá ao olhar perscrutador, reforça a invisibilidade – o homem torna-se literalmente transparente – e deixa um vazio irremediável no circuito do olhar, já que um dos irmãos “diminui espantosamente” e reduz-se, na mão do outro, a uma “bolinha negra”, até desaparecer para sempre.

¹ANDRADE, Vera Lúcia; MIRANDA, Wander Melo. Visões do Invisível. In: SOUZA, Eneida M. de; PINTO, Julio C. M. (org.). **1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada: Anais**. Belo Horizonte: UFMG, vol. 1, p. 297-300, 1986.

Por outro lado, as metamorfoses sucessivas de “Teleco, o coelhinho” instauram um campo visual dúbio – “O senhor viu o que eu vi? –, que faz do texto um espetáculo desnorteante, em que crença e descrença, ceticismo e persuasão se confundem. O desejo do animal de reconhecer-se numa imagem humana fixa e estável, que dê fim à sua oscilação entre ser e não ser, resulta na morte que se faz visível na metamorfose derradeira – “No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta”, conclui o narrador e fecha-se a narrativa. O sentido vazio da vida e do texto, inutilmente preenchido pelas transmutações ocorridas, reforça a impotência subjacente a toda busca de conhecimento, num mundo condenado ao malogro do saber e do desejo. Tal situação atinge seu ponto máximo no grotesco de “Bárbara”, a devoradora do excesso da sua própria frustração. Pedir com o olho o mundo e alimentar-se literalmente dele – substituição perversa do desejo sexual – dá prosseguimento *ad infinitum* à cadeia do desejo e da sua insatisfação, alargando as dimensões do vazio, como pode-se depreender da última exigência que faz: “Vi Bárbara, uma noite, olhando fixamente o céu (...) Não pediu a lua, porém uma minúscula estrela, quase invisível a seu lado. Fui buscá-la”.

Se em “Bárbara” o objeto do desejo é constantemente deslocado, inserido numa série ininterrupta de substituições – o que esclarece, de certa forma, a proliferação de seres e de coisas de muitos outros contos de Murilo –, em “Elisa”, esse mesmo objeto mostra-se móvel e inalcançável, e estreitamente ligado à questão do saber. O ir-e-*vir* reiterado de Elisa, o seu desaparecimento e aparecimento inexplicável, impede que o personagem-narrador se libere da dúvida que o angustia (quem é Elisa?) e que realize seu desejo (amar e ser amado por ela). Em outro conto, o desejo dos irmãos Og e Godofredo – rivais e duplos desde o nome – por Bruma coloca a questão de saber ver a diversidade e de perceber a ambiguidade dos limites entre o normal e o anormal. Ao contrário de Og, que vê estrelas invisíveis, Godofredo não é capaz de descortinar seu desejo por Bruma – “grossas nuvens que cobriam o céu” – e quando consegue fazê-lo, após tê-la perdido para sempre, vê uma estrela vermelha desdobrada em várias cores: o que era antes invisível torna-se visível, embora a falta permaneça.

Como se observa, mesmo a função de guardiãs do saber e de suporte privilegiado do desejo, desempenhada pelas figuras femininas, cumpre-se de modo insatisfatório. Astérope, em “O convidado”, mulher de uma beleza inquietante, em virtude do “brilho dos olhos”, coloca-se em plano semelhante ao da prostituta Viegas, de “A cidade”, mulher de “olhos maliciosos”. Em ambos os casos, é o olhar feminino que atua como instrumento de revelação e, conseqüentemente, de condenação do sujeito olhado. São os olhos de Astérope que conferem a José Alferes sua identidade enquanto o convidado tão esperado, já que é ela que detém o saber, que “sabe o caminho”. Da mesma forma, Cariba, o estranho que chega à cidade fazendo perguntas que ninguém responde, vai ser identificado por Viegas como o culpado de um delito (fazer perguntas?) que não se sabe qual seja – “fixando os olhos maliciosos no desconhecido, confirmou: Sim, é ele”. Viegas, pois, é que leva Cariba à condenação, por ser a detentora de um saber, não manifesto: “Tragam a Viegas, ela sabe!”.

O saber inatingível e o desejo insatisfeito, dramatizados a nível do enunciado, manifestam-se igualmente em termos metalinguísticos. Em “Marina, a inatingível”, o próprio narrador, enquanto escritor, dialoga especularmente com o seu duplo, desdobrado na figura de um desconhecido. A (im)possibilidade da escrita fantástica é revelada pelo vazio angustiante das folhas em branco, passíveis, entretanto, de serem preenchidas por “invisíveis versos”, provenientes do intruso que surge, inesperadamente, em face do escritor. Aquele apresenta-lhe um texto indecifrável, composto por “instrumentos (...) sem música” e por vozes “que nenhum som emitiam” situação que reitera o processo de composição do texto que o leitor tem diante dos olhos.

O duplo do texto fantástico e o texto fantástico como duplo postulam a questão do estatuto do real, que se configura através de uma prática escritural de desrealização, mas apta a fazer emergir o que cultural e socialmente é recalcado. Em “O bloqueio”, gênese às avessas, tal procedimento metaforiza-se no edifício que, pouco a pouco, vai sendo desconstruído, para espanto e desconforto do protagonista, que se vê “solto no espaço”, desenraizado do solo das convenções sociais, das quais sua relação matrimonial desfeita é o índice particular.

A tarefa interminável e “sem sentido” do escritor assemelha-se à do engenheiro de “O edifício”, já que ambos se movem no terreno instável da liberdade e da norma, do equívoco e do acerto, da esperança e do desespero, do triunfo e da derrota, do tédio e da euforia. Esse movimento de ir-e-vir manifesta-se, inclusive, no nível do arranjo dos textos em livro: os contos publicados inicialmente em *O ex-mágico* (1947) e em *A estrela vermelha* (1953) reaparecem reunidos em *Os dragões e outros contos* (1965), o qual, por sua vez, se desdobra em *O pirotécnico Zacarias* (1974) e *A casa do girassol vermelho* (1978). Esse movimento de retorno familiar e estranho, em que o texto é, constantemente, objeto de revisão e de reescrita, demonstra a insatisfação do próprio autor em relação à sua obra (in)finita.

Resultante de uma persistência tão incomum no contexto literário brasileiro, que parece satisfazer-se, na atualidade, com realizações apressadas e irrefletidas, a obra muriliana é portadora de uma qualidade intelectual e artística singular, o que só faz aumentar o nosso contentamento, como leitores, pelos setenta anos de Murilo Rubião.