

A opção do fantástico: entrevista com Murilo Rubião¹

Elizabeth Lowe

Você ficou inédito por mais de vinte anos. Como se sente agora que foi “descoberto”? O seu sucesso relativamente recente modificou de alguma maneira o seu modo de trabalhar ou o seu modo de pensar a respeito da ficção?

Modificou principalmente por meu livro ter sido adotado no vestibular da Universidade Federal de Belo Horizonte. Me obrigou a repensar a minha literatura e a estudar a problemática da minha ficção pela necessidade de explicá-la a alunos. Mas não acho que isto tenha sido muito proveitoso. Essa redescoberta dos meus trabalhos me causa um certo tédio e principalmente um certo remorso, porque me afastou temporariamente do meu contato diário e permanente com a minha ficção. Mas de qualquer maneira foi uma experiência válida, porque vem a indicar outros caminhos para mim que não seja esse de fazer conferências, palestras, dar aulas, o que não é a minha profissão.

Você acha que o Brasil foi excluído do chamado “boom” da literatura latino-americana?

Acho este um problema um tanto complexo, porque envolve inclusive política literária e publicidade de determinados escritores. Quanto ao Brasil, nós temos uma dificuldade muito grande em penetrar nos grandes centros por causa da língua portuguesa, enquanto que a língua castelhana é falada em todos os países da América do Sul, América Central e nos Estados Unidos através dos imigrantes em zonas marcadamente formadas por pessoas de origem latina. Nós temos uma facilidade que os de língua espanhola não têm, de ler com muita facilidade e entender o castelhano. Isto não acontece com os outros povos da América Latina. Agora eu acho que tudo chegará a seu tempo. Se realmente a literatura brasileira tem alguma importância, isso será reconhecido mais cedo ou mais tarde, porque nós todos sabemos que a glória, a consagração imediata, jamais levou a uma consciência clássica da obra literária.

Atualmente há um “boom” da literatura brasileira e mineira. Como você explicaria este florescimento das letras brasileiras contemporâneas?

A explicação em Minas Gerais não é difícil. Nós temos, mais do que em qualquer outra região do Brasil, a não ser o Rio de Janeiro, uma grande tradição literária. Na época do ouro, Portugal mandou para Minas os melhores representantes culturais, como um Gonzaga, um desembargador que veio para cá como ouvidor, e uma série de arquitetos, pintores, até portugueses com influência chinesa que vieram de Macau. Com essa tradição, que permanece até nos dias de hoje, não é difícil explicar a primazia da literatura mineira dentro do Brasil. No Rio de Janeiro, com a comitiva de D. João VI, veio uma série de pintores, inclusive franceses e intelectuais, o que propiciou também uma excelente tradição

¹ LOWE, Elizabeth. A opção do fantástico: entrevista com Murilo Rubião. **Revista Escrita**. São Paulo, ano IV, n. 29, p. 24-33, 1979.

cultural, que foi continuada através de Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompéia e, modernamente, Marques Rebelo, um dos maiores contistas da língua.

Você considera o escritor brasileiro marginalizado?

Acho isto muito relativo. Eu acho que o escritor se queixa demasiadamente dessa pretensa marginalização por parte dos poderes públicos ou dos editores. Atualmente, por exemplo, há um excesso de concursos literários em todos os estados. Com relação aos editores, acho que o editor no Brasil é um tanto relegado, porque ele tem poucas condições de sobreviver. Com edições que raramente chegam aos 50.000 exemplares, é muito difícil para as editoras escapar de falência ou das concordatas, como é o caso da José Olympio, talvez a maior editora do Brasil, da Martins, que foi à falência. Há aquelas que surgem e desaparecem de cinco em cinco anos, tal os custos e o número pequeno de exemplares de cada edição. Em nada podem, evidentemente, ser comparadas com editoras de outros países. Há de se notar a dificuldade que o escritor novo na França encontra para publicar na Gallimard. Geralmente a Gallimard publica autores, ou estrangeiros ou nacionais, com mais de quarenta anos, o que não acontece no Brasil, porque é muito normal o escritor lançar o seu primeiro livro na faixa dos vinte a trinta anos.

Por que a sua opção pelo fantástico?

Evidentemente a presença do fantástico é capital na minha obra. Todo escritor, depois de certa época, vive plenamente a literatura que faz, a ponto de não saber se ele está sendo influenciado pelo que escreve ou se está fazendo um tipo de literatura de acordo com a sua tradição, com o meio ambiente, com a realidade em que ele vive. A minha maior convivência foi sempre, desde a infância, com o fantástico. Talvez tenha sido a leitura dos contos infantis, dos contos de fada, a leitura do D. Quixote, uma leitura em que eu acredito plenamente. Dom Quixote e Sancho Panza eram para mim figuras absolutamente reais, aliás o Dom Quixote era sempre para mim muito mais real do que o Sancho Panza, se bem que ele também tenha alguma coisa de fantástico. Mais tarde li uma série de pensadores que levam a gente a pensar em outra realidade, que não é essa em que nós vivemos. Isto também foi um convite para o fantástico.

Você acredita que o fantástico é uma maneira de expressar uma realidade política ou social em termos disfarçados?

Dentro dessa literatura há sempre uma crítica social, um inconformismo com os regimes políticos vigentes que dominam a maior parte do mundo no momento. Evidentemente que desde Adão e Eva, desde que o homem começou a pensar, sempre houve uma luta constante contra o poder, inclusive contra Deus, coisa que se lê muito na história sagrada. Hoje estamos contra ditaduras, contra governos que não permitem liberdade de pensamento e de expressão. Acho impossível qualquer tipo de literatura que não seja de abordagem social, de participação e de engajamento. Não no sentido de o escritor se transformar em militante de qualquer doutrina, seja nazista, seja comunista ou pretensamente democrática. O escritor pode tomar sua posição sem ter que militar e sem ter que participar em ação de guerrilha. Cada um tem na sociedade a sua função. Uns lutam nas selvas e outros escrevem. E talvez sejam esses os importantes, muito mais importantes do que os guerrilheiros.

Você chegou a uma definição literária do fantástico?

Acho que a definição estruturalista de Todorov do fantástico é muito precária. O fantástico em nosso século, cujo maior precursor é Kafka, e aqui no Brasil é Machado de Assis, é muito diferente daquele do século dezenove. No século passado, o fantástico era mais trágico e sombrio, como vemos nos contos de Edgar Allan Poe ou de Hoffman. Hoje nós não temos a mesma relutância em aceitar o fantástico que teve o leitor do século passado. Aquele sempre pensava que havia no fundo um certo realismo, que o fantástico não era uma irrealidade completa. No fantástico moderno há uma necessidade do escritor impor a sua irrealidade como se fosse real a ponto de o leitor, terminando a leitura, ficar numa certa dúvida se a realidade em que vive não será falsa, e se a realidade verdadeira não será aquela da ficção. Os tempos, a história, obrigam o escritor a tomar uma posição diferente daquela dos séculos anteriores. Não caberiam mais os contos de fadas, o fantástico sombrio, porque o leitor moderno não os aceitaria, se bem que os contos de fadas ainda sejam obras do melhor realismo fantástico, no sentido moderno ou antigo da expressão.

Quais os desafios especiais do gênero fantástico?

O desafio principal é exatamente a dificuldade que o escritor tem de impor uma possível realidade como sendo realidade, o suprarreal dado em termos claros e normais. Como se a convivência cordial com os seus dragões, os seus monstros, tivesse a maior naturalidade. Então o escritor tem primeiro é que conviver com o mistério. Depois de certa convivência, ele passa a tratar o suprarreal como se fosse a realidade. Se ele cai na fantasia, no fantástico gratuito, ele não consegue impor o seu mistério.

Qual é a função do escritor?

A função principal é não ser alienado. Essa função serve tanto para o escritor de qualquer país quanto para o brasileiro. O que pode levar o escritor a erro é uma participação demasiada na política, uma participação dentro de linhas partidárias. Por outro lado, ele não pode fugir da realidade do momento histórico e social em que vive. Ele tem que participar e isso é uma obrigação. Acho que em determinado momento o escritor pode fugir um pouco da realidade, mas ele sempre acaba participando, até mais do que o cidadão médio, vendo no futuro formas que possam melhorar e ajudar o homem do presente.

O fato de ser escritor brasileiro impõe algum dever além do que é assumido pelo escritor de outro país?

Sendo um país subdesenvolvido, ou em desenvolvimento, como querem outros, a obrigação do escritor brasileiro é muito maior do que a do escritor europeu. Estamos numa sociedade em formação, governada por regimes de transição, que em geral são ditaduras. Não havendo pluralidade de partidos, um governo é uma ditadura, seja comunista, seja pretensamente democrática, como é o caso do México. São países onde os sindicatos não têm liberdade, onde o povo só pode se manifestar votando dentro do partido oficial. Daí essa responsabilidade não só do escritor brasileiro, como do escritor sul-americano, de lutar com as suas armas, através da palavra, através de sua literatura.

Por que você optou pelo conto?

A opção pelo conto deve ter sido herança de minhas leituras de minha infância, principalmente do Dom Quixote, um romance formado por uma série de estórias, ou

mesmo contos de fada. O próprio Machado de Assis escreveu mais contos do que qualquer outro gênero. Dada a minha sobriedade de linguagem, a necessidade de concisão, fui levado a fazer contos. Fiz poesia na juventude, e graças a Deus só publiquei dois poemas, tendo rasgado os outros. Jamais me senti inclinado para o romance. Penso ainda em escrever duas novelas e propositadamente as deixei para mais tarde porque vejo uma incompatibilidade muito grande entre o conto e os gêneros mais alongados. A novela exige uma linguagem menos sóbria, menos tensa, menos simples do que a adotada no conto. O conto não é um trampolim para outros gêneros, como antigamente se pensava. Ou se faz conto, ou se faz romance. É muito difícil tratar dos dois gêneros.

A cidade é uma presença cada vez mais acentuada na ficção brasileira contemporânea. Os seus contos são urbanos. Qual o significado do contexto urbano em sua obra?

O Brasil é um país novo, sem uma tradição rural muito grande. As cidades foram formadas aqui na época do ouro e do diamante. Há uma migração constante do campo para a cidade. Quem vive no campo é porque não pode viver na cidade. Temos, claro, uma tradição agropecuária também. Podemos citar o exemplo recente do Guimarães Rosa, que saiu de pequenas cidades, que foi médico por muito tempo em pequenos povoados. Ainda há um sertão, ainda há o homem em contato com a terra. Mas, de Machado de Assis para cá, fomos levados a caminhar para a ficção urbana. Sentimos a necessidade de fazer histórias que partissem do regional para o universal, sempre tendo como fim o universal. Evidentemente que o universal obriga a ficção a ser urbana porque é preciso fazer uma história que pode acontecer em qualquer país. E o termo universal é o urbano. Não se pode fugir disso.

Qual a função do contexto urbano para a literatura fantástica?

Eu acho que o fantástico jamais poderia sobreviver por muito tempo no campo. Se verifica que na obra do Guimarães Rosa, boa parte da qual se passa no sertão, há uma certa coisa fantástica herdada naturalmente de Afonso Arinos, o tio, e na qual existe o mistério das assombrações, da mula sem cabeça (sem bem que, tratada por um autor menor, seria apenas folclore). O fantástico não convive bem com o campo porque ele tem que migrar para as pequenas cidades, para os grandes centros, se não ele fica na fantasia, no folclore. É na cidade, de onde aparentemente fugiu o mistério, porém, que encontramos com muito mais facilidade as coisas surrealistas, as coisas inexplicáveis que nós somos obrigados a aceitar. Os hábitos da cidade, essa entrega à máquina, essa entrega à sociedade de consumo, tornam a vida muito mais absurda do que nas fazendas onde a vida é mais simples, onde não há poluição, onde o homem está menos escravizado por todas essas máquinas infernais que o homem na cidade tem que aceitar. Já nos acostumamos à convivência com o fantástico diante dessas máquinas.

O seu interesse pela morte e pela repetição cíclica se baseia em alguma filosofia ou religião específica?

A base naturalmente é a religião católica, uma religião que mais tarde não me convenceu. O catolicismo está muito mais ligado à morte do que à vida, e transforma mesmo a vida em morte. Daí eu ter partido não para a eternidade que me ensinaram, mas para a eternidade já na própria vida. Desse modo a vida seria apenas uma coisa circular que não chegaria nunca

àquela eternidade, mas também nós nunca poderíamos nos livrar dela. Como abandonei a religião e sou hoje um agnóstico, a minha tendência é não aceitar a eternidade e também não aceitar a morte em vida. Então fico nesse círculo constante entre a eternidade e a vida sem aceitar essa separação entre a vida e a morte.

Então este tema em sua obra seria uma contestação à doutrina católica?

Evidentemente que sim. Isto é uma maneira de contestação, de não aceitação, de uma luta contra aquilo que durante anos me impingiram. Estava contra a minha natureza e estava contra qualquer religião racional do nosso tempo, ou mesmo contra as mais antigas, por exemplo as religiões orientais, de uma sabedoria muito maior.

Os temas da morte, do retorno cíclico, do infinito na sua obra lembram muito a Borges. Fiz a pergunta anterior pensando também na grande influência sobre Borges dos mistérios meditados na tradição cabalística, como também de Platão, Nietzsche e das filosofias orientais. Você se identifica de qualquer maneira com Borges ou com as tradições acima citadas?

Eu acredito que esta influência seja devida à tradição judaica-cabalística, porque dos dois lados, sou descendente de famílias de origem judaica, cristãos-novos como são chamados aqui. Eram judeus portugueses que para conseguir a liberdade tiveram que ser batizados e aceitar a religião católica. Talvez por isso mesmo os ensinamentos religiosos que eu recebi dentro da doutrina católica tenham sido pouco convincentes, porque esses meus ancestrais também talvez não acreditassem muito nessa religião. Eu acho que se Borges tem essa influência oriental, eu não tive. Hoje às vezes aceito e acho as religiões orientais talvez mais puras do que as do ocidente, mas já vim a ter esse conhecimento numa época posterior, quando já não acreditava mais em nenhuma religião. Talvez por não ter conseguido aprofundar-me mais no catolicismo eu tenha ficado ainda somente no Velho Testamento, o que deve ser uma herança judaica. Os profetas, sua premonição, naquela violência, tiveram uma influência decisiva na minha literatura. Por isso eu não tenho muita ou nenhuma afinidade com Borges.

Por que a sua insistência nas epígrafes bíblicas?

O meu mundo de ficção está muito relacionado com a Bíblia. Eu escrevo um conto sem pensar na epígrafe. Quando chego ao seu final eu vou à Bíblia e acho-a lá, exatamente. Às vezes, pensando em fazer determinado conto, encontro imediatamente a epígrafe correspondente na Bíblia. Isso se deve à leitura excessiva, ou à releitura. Eu jamais sei se o meu conto começa ou acaba na epígrafe.

Eu tenho notado na ficção urbana uma tendência apocalíptica, em que o autor assume um papel profético e assinala a destruição da cidade. A sua preferência pelas epígrafes do Velho Testamento e especialmente do Apocalipse seria a reflexão da sua visão apocalíptica do mundo urbano contemporâneo?

Perfeitamente, porque debaixo dessa sombra da bomba atômica, estamos sempre sob o terror de que a cidade possa ser destruída. Os profetas pediram ou profetizaram a destruição de Sodoma e Gomorra e de outras cidades, evidentemente pensando em construir um

mundo novo, uma vida nova, cidades novas. Mas a minha geração, e a geração de hoje, não tem esperanças de que da destruição da cidade surjam outras novas. A destruição será total.

Os seus personagens têm nomes exóticos. Como é que você chega à escolha desses nomes?

É interessante porque às vezes o nome de um personagem meu tem origem no subconsciente. Escolhi o nome de Cariba pensando que até estava criando um nome. No entanto, o Cariba era de “Carabas”, na América Central, se não me engano, e aqui também o “Caribe” brasileiro era o branco para os índios. Como li muita coisa sobre índios na infância, é possível que a influência venha daí. Há nomes que são formados por sugestão – vejo um nome ou um trecho literário e me surge um nome parecido. O conto “Epidólia” é o único que nasceu de um sonho. Modifiquei bastante o sonho, mas não no conto. Levantei às três horas da madrugada e escrevi. No dia seguinte pensei que o nome devia vir da mitologia romana ou grega, ou então de um poema. Procurei em vários livros de referência, mas não achei o nome. Deve ter nascido do sonho.

O tema mítico da busca coincide, na sua obra, com o personagem feminino?

Toda arte está ligada principalmente à mulher. Mas muitas vezes, em contos meus, tanto a personagem pode ser feminina, como poderia ser homem. É o caso, por exemplo, de “Bárbara”. Bárbara era apenas a significação da ambição, do desejo de ter muito mais as coisas que se pode usufruir. Se pus o nome Bárbara no conto foi porque este já é um nome gordo. O personagem tinha que ser feminino. Talvez também porque a mulher seja a fada, a feiticeira, e mesmo a tradição da mitologia dá uma importância capital à mulher. Os deuses são homens, mas há uma luta permanente entre os deuses e as mulheres. Se bem que na tradição cristã ela tenha determinado todas as coisas que estamos sofrendo e vivendo. A religião cristã é muito contra as mulheres. Na mitologia grega, no fundo são elas que dominam.

Qual a sua opinião sobre a situação da mulher na sociedade brasileira?

Agora é que a mulher brasileira está se libertando. A mulher no Brasil, dada a tradição católica, a tradição portuguesa, sempre foi marginalizada. Era uma coisa a ser utilizada. Mas com a urbanização do país, hoje a mulher desempenha quase que 50% do papel que ela deveria exercer. Nos Estados Unidos, a competição dos sexos tornou a mulher independente do homem. Ela pode viver tranquilamente, sem obrigatoriedade de ser casada, ter filhos. Ela pode escolher a profissão, o marido, e se deve ter filhos ou não. Eu acho que, no Brasil, essa conquista ainda está pela metade. Mas se chegará lá dentro das possibilidades de raça, das condições de país tropical, que levam às vezes a mulher a cair no exagero do sexo muito mais do que o homem. Mas a brasileira é ainda muito apegada à tradição, a vestígios da religião católica.

Você tem convivido com grandes escritores brasileiros, como João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. Você tem algumas lembranças a repartir conosco?

Quando eu trabalhava em Madrid, nos anos cinquenta, o João Cabral fazia pesquisa em Sevilha para o governo brasileiro no Arquivo das Índias. Num dos Jornais que recebíamos do Brasil contava que o Guimarães Rosa tinha sido candidato à Academia Brasileira de

Letras e não tinha conseguido eleger-se. O João Cabral, mostrando-me o jornal, gozava o nosso grande escritor, dizendo que era uma bobagem dele, que a Academia era para o canastrão, o sujeito que não tinha mais nada para contar, o que não era o caso do nosso Guimarães Rosa. João Cabral falava como se entrar na Academia fosse o fim para o escritor. Para se desculpar um pouco, mas com muita ironia, disse que no fundo o Guimarães Rosa era um ingênuo, sem malícia, que entrar para a Academia era uma vaidade tola. Dez anos depois o João Cabral se candidatou também à Academia Brasileira. Não estive com ele após a eleição, mas espero ainda a ocasião para saber se ele está com a obra terminada ou se a Academia serviu para ele de trampolim para ser Embaixador. No Itamaraty, dão muita importância a você ser membro da Academia, e não a ser um bom poeta. Aliás eles não entenderiam os versos do João Cabral. Ou então o nosso poeta achou que a obra poética dele está terminada. O último livro dele, *O museu de tudo*, está muito aquém do primeiro livro e de *Duas águas*; de *Morte e vida severina* e tantos outros. Eu não convivi com Guimarães Rosa, a não ser por correspondência e leitura, porque quando ele se transferiu para o Rio, eu já tinha voltado para Belo Horizonte, e depois fui para a Europa. Mas quando fui designado para Sevilha e Madrid, perguntaram se eu não queria levar um dossiê referente à Espanha, com dados econômicos, sociais, etc. Na parte da literatura eu estava mais ou menos a par. Então fui pegar esse dossiê e no elevador do Itamaraty no Rio de Janeiro estava um senhor de gravata borboleta, e quando ele ouviu meu nome apresentado pelo diplomata João Pinheiro Neto ele exclamou, “Murilo Rubião! Que coisa nos encontrarmos aqui. Gostei tanto do *Ex-mágico!*” Todo o tempo segurando a minha mão. Ele tinha uma voz um pouco efeminada, e, segurando a minha mão por tanto tempo, eu fiquei ruborizado. Quando saímos do elevador, perguntei para João Pinheiro, “Quem é essa bicha de borboleta?” “É o Guimarães Rosa!” Eu sentei no chão, bati com a mão na cabeça, e disse “Essa não!”

Qual a sua opinião sobre a atual situação política e social no Brasil?

No momento estamos vivendo uma fase de transição das mais graves, porque não só estamos sem as liberdades essenciais, mas também economicamente estamos num beco sem saída. As crises econômicas levam às transformações sociais e políticas. Daí ser difícil qualquer previsão para o futuro. E vivendo essa transição com governos que não têm uma ideologia, que partem apenas de uma série de princípios, por exemplo, o de que os políticos levaram o país à desgraça, que somente podemos encontrar o caminho através dos tecnocratas. Então ninguém pode prever até onde iremos e o que nos aguarda. Tenho a impressão de que até os políticos que estão no poder se veem na mesma encruzilhada.

Quais os seus planos para o futuro e os seus projetos literários?

Tenho vários projetos, todos estruturados. Três livros de contos; um elaborando contos antigos, outro com contos da juventude, e um terceiro de contos inéditos. Em seguida, pretendo encerrar a minha literatura com duas novelas. Isto se eu tiver cinco anos pela frente.