



BELO HORIZONTE, DEZEMBRO DE 2006. SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

**{SUPLE  
MEN+O.**

MURILO RUBIÃO 90 ANOS

Murilo Rubião que completaria noventa anos, em junho de 2006, não pôde ver seus contos reeditados e reavaliados pela crítica, conforme merecia. Paciente e obsessivamente, construiu uma obra ao longo de sua vida, sem se preocupar com o sucesso imediato, muitas vezes, efêmero.

O nome de Murilo Rubião relaciona-se com os cargos públicos que obteve dentro do mesmo espírito de seriedade com que se dedicava ao ato de escrever, exercendo, em muito deles, o jornalismo. Foi diretor da Imprensa Oficial após criar, em 1966, o Suplemento Literário de Minas Gerais, jornal que, ao longo de seus quarenta anos, vem cumprindo um importante papel de celeiro cultural da produção mineira e do Brasil.

Sua consciência de homem público e de intelectual aliada ao seu temperamento generoso é gravado na memória dos amigos e jovens que, no convívio cotidiano, aprenderam a lição de, em primeiro lugar, servir aos outros e, depois, a si próprios.

Olhar para o futuro foi um de seus maiores méritos. Jovens escritores, mais tarde reconhecidos pela crítica como expoentes de nossa literatura, foram lançados por Murilo Rubião antenado, também, com o que de melhor se produzia no exterior.

Em reconhecimento ao escritor e ao legado deixado às gerações que se seguiram, enquanto homem público, a Secretaria de Estado de Cultura e o Suplemento Literário de Minas Gerais prestam esta justa homenagem ao homem, escritor e jornalista Murilo Rubião.

Eleonora Santa Rosa  
Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais

Escritor e jornalista, Murilo Rubião completaria, neste ano, noventa anos. Apesar de ter publicado apenas trinta e três contos, devido a sua obsessão por reescrevê-los quantas vezes achasse necessário, sua obra vem sendo reavaliada, ao longo dos anos, por estudiosos e pesquisadores que compreenderam seu papel precursor, no Brasil, da literatura fantástica latino-americana.

Seu primeiro livro, publicado em 1947, *O ex-mágico*, pela Editora Universal, do Rio de Janeiro, já contém o embrião temático de sua obra posterior marcada pela "encenação de um mundo insólito e estranho capaz de colocar em xeque a realidade que o leitor supõe conhecer" (Audemaro Taranto).

Nesta edição comemorativa, o leitor encontrará a obra de Murilo Rubião analisada por professores que vêm se dedicando com afinco às múltiplas leituras em torno do eixo estruturador do fantástico, porém, através de diferentes vieses e com a consciência de que o fantástico é, para o escritor, uma das formas de mascarar a realidade destituída de sentido. "O desfecho implacável e desesperançado dos contos do escritor comprova a ausência de luz no fim do túnel - ou se há, diz Márcia Marques de Moraes, são apenas sombras dos fantasmas de cada leitor."

Como jornalista, Murilo Rubião foi o criador do Suplemento Literário do Minas Gerais, aglutinando jovens escritores que continuaram a admirar o homem, o jornalista e o escritor pela seriedade, honestidade e generosidade que manteve igualmente em todas as atividades.

Exerceu diversos cargos públicos: foi chefe de gabinete de Juscelino Kubitschek, chefe do Escritório de Propaganda e Expansão Comercial em Madri e diretor da Imprensa Oficial, em 1983.

Homenagem merecida, sua obra começa a ser relançada pela Companhia das Letras, em 2006, com *A casa do Girassol Vermelho e outros contos* e *O pirotécnico Zacarias e outros contos*.

Camila Diniz Ferreira  
Editora



CAPA: MARCO TULIO RESENDE. Série de desenhos criada para edição especial do Suplemento Literário *Murilo Rubião 90 Anos, 2006*.

MARCO TULIO RESENDE é artista plástico e professor da Escola Guignard UEMG, MFA Art Institute of Chicago/Fulbright, com participação e prêmios em vários salões de arte nacionais.

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS AÉCIO NEVES DA CUNHA  
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA ELEONORA SANTA ROSA SECRETÁRIO  
ADJUNTO MARCELO BRAGA DE FREITAS SUPERINTENDENTE DO SUPLEMENTO  
LITERÁRIO DE MINAS GERAIS CAMILA DINIZ FERREIRA PROJETO GRÁFICO E  
DIREÇÃO DE ARTE MÁRCIA LARICA CONSELHO EDITORIAL ÂNGELA LAGO + CARLOS  
BRANDÃO + EDUARDO DE JESUS + MELÂNIA SILVA DE AGUIAR + RONALD POLITO  
EQUIPE DE APOIO ANA LÚCIA GAMA + ELIZABETH NEVES + ROSÂNGELA CALDEIRA  
+ WESLEY SILVA QUEIROS + ESTAGIÁRIOS CLARA MASSOTE + MIMA CARFER +  
NATALIA DUTRA JORNALISTA RESPONSÁVEL KÁTIA MARIA MÁSSIMO (REG. PROF.  
MTB 3196/MG). TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES.  
AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/ FRANCISCO PEDALINO COSTA DIRETOR  
GERAL, J. PERSICHINI CUNHA DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + FUNDAÇÃO  
CLÓVIS SALGADO + LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE.

{SUPLE  
MEN+O.

Suplemento Literário de Minas Gerais  
Av. João Pinheiro, 342 - Anexo  
30130-180 Belo Horizonte MG  
Tel/fax: 31 3213-1072  
suplemento@cultura.mg.gov.br

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.



Carmo de Minas, 1916. Nascia Murilo Eugênio Rubião, que se tornaria o nosso tão querido e fabuloso escritor de literatura fantástica, na verdade, o precursor desse gênero de literatura no Brasil, de tradição tão acentuadamente realista.

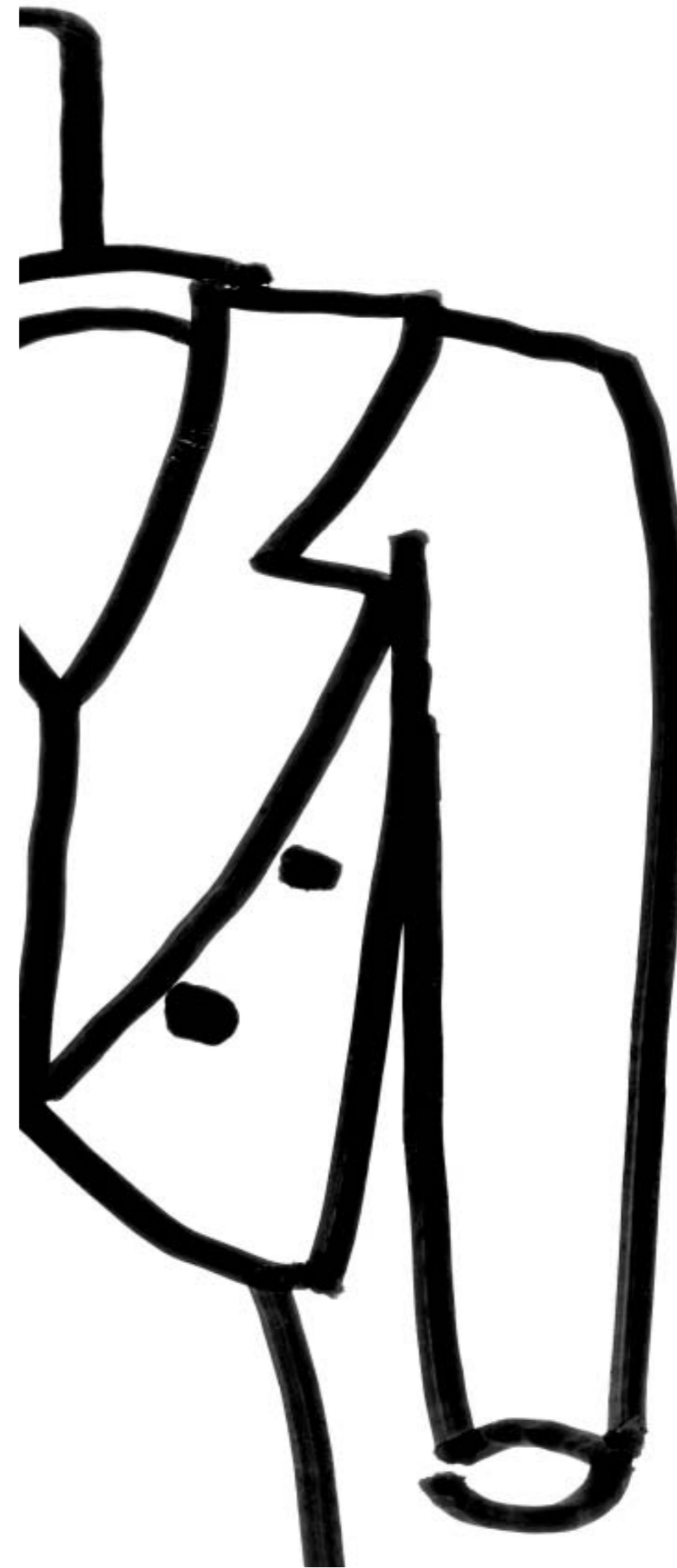
Outro não poderia ter sido o seu destino: menino criado em biblioteca e “nos claros-escuros da fantasia”, muito cedo brincou com palavras, seguindo um pendor familiar. Seu avô escrevia, seu pai escrevia, assim como quatro primos, que escreviam e que passaram pela Academia Mineira de Letras, entre eles, o Godofredo Rangel, o de maior talento. E, como Murilo lia! Aos onze anos, leu pela primeira vez o *Dom Quixote*, que iria reler inúmeras vezes ao longo de sua vida. Leitor voraz desde muito cedo, o fantástico já estava incorporado em Murilo desde criança, nas intermináveis leituras dos contos de fadas, da Bíblia – que se tornaria para ele o livro dos livros, referência obrigatória a cada vez que escrevia seus contos; Pirandello é outro autor sempre lembrado por Murilo que tinha uma visão crítica, pirandelliana da vida. Indagado certa vez sobre sua formação como escritor e sobre as influências que recebera, Murilo respondeu que Cervantes, Gogol, Hoffmann, Von Chamisso, Pirandello, Poe, Henry James e Machado de Assis foram autores que o influenciaram. Tinha também “os contos de fadas, lidos na infância, e a História Sagrada, além das Mil e Uma Noites”. Murilo atribuía a essa formação a sua tão “ressaltada” proximidade com Kafka, que

foi notada pela primeira vez por Alvaro Lins, em 1947, quando publicou o seu primeiro livro de contos, *O Ex-mágico*. Rubião diria depois que só conhecera a obra do escritor tcheco em 1943, quando já tinha escrito seus 3 primeiros livros (os dois primeiros não chegou a publicar). Escritor incansável de uma obra que escrevia e reescrevia sempre, Murilo escreveu na verdade apenas 32 contos (pelo menos os que chegou a publicar. Seu acervo contém ainda inúmeros outros, inacabados). De fato, o estilo depurado do escritor, na busca da forma perfeita e concisa, vai ser a marca registrada do autor e que o acompanhará por toda a vida. Com tão fabulosa bagagem, Murilo só poderia ter-nos legado uma obra extraordinariamente fantástica, povoada de seres mágicos como Teleco, os dragões, as Petúnias e Aglaías, além do pirotécnico Zacarias e Bárbara, para citar apenas alguns. Homem público igualmente notável, Murilo ocupou vários cargos importantes durante sua vida.

Intelectual respeitado, vivia cercado de amigos e admiradores, tendo sido o criador do “Suplemento Literário do Minas Gerais”, responsável pela publicação, entre nós, do primeiro conto de Cortazar e pelo lançamento de um grupo de jovens escritores mineiros, de quem foi o “guru” – a chamada “Geração Suplemento”, que tinha no Edifício Maleta, localizado no centro da cidade, o seu “quartel-general” – e que depois se tornaram grandes nomes de nossa literatura, como Luís Vilela, Humberto Werneck, Adão Ventura, Jaime do Prado Gouveia, e outros.

Hoje, quando já se passaram 90 anos de seu nascimento, Murilo, mais do que nunca, permanece vivo em nossa memória e em nossa literatura mineira, de quem é um dos mais legítimos representantes. Que viva Murilo!

{ VERA LÚCIA ANDRADE é professora da UFMG.  
Organizadora do livro *Contos reunidos*, de Murilo Rubião, Editora Ática.



Desenhos MARCO TULIO RESENDE

# MURILO RUBIÃO: UM CONTABILISTA E SUAS MEMÓRIAS

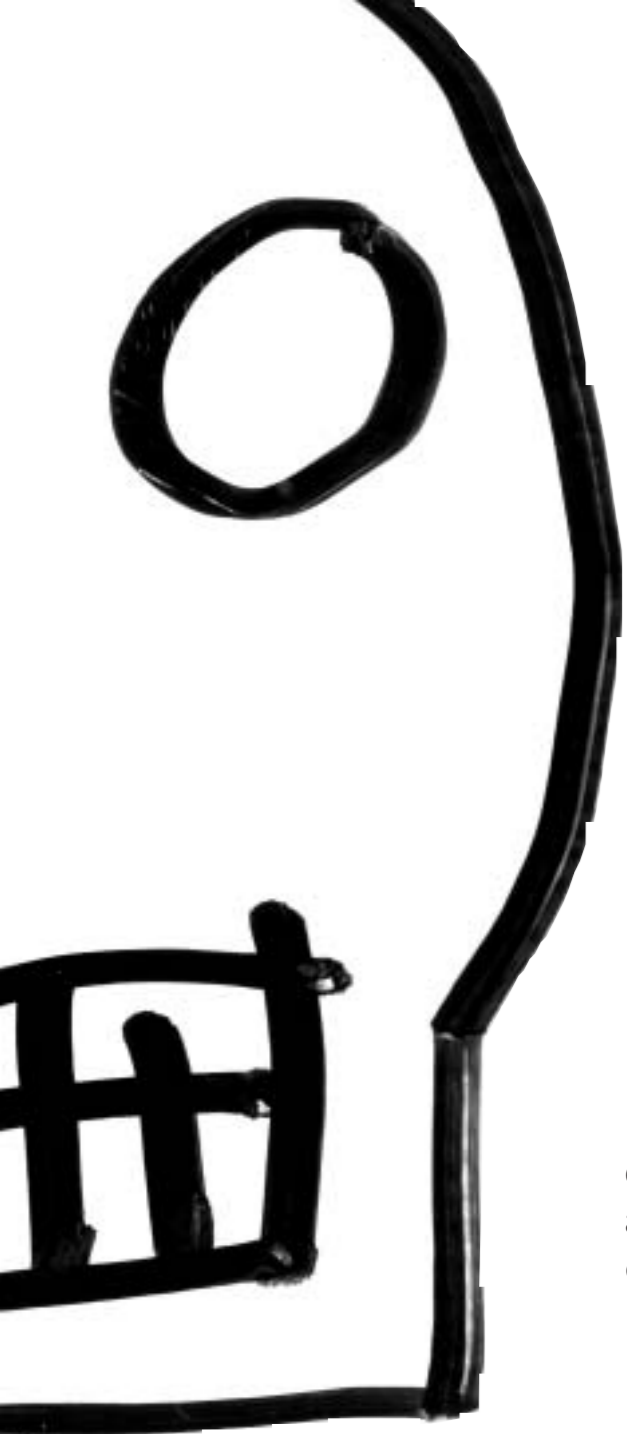


A dialética localismo/cosmopolitismo, analisada por Antonio Candido como aspecto da lógica de evolução da literatura brasileira, assume forma bastante peculiar na obra de Murilo Rubião. Tendo se firmado num momento em que os modelos realistas (no estrito senso) se exauriam, os contos de Murilo Rubião se qualificaram como literatura de vanguarda, não-realista ou anti-realista. Nada mais acertado. Entretanto, em um certo sentido isso escondia o sentido local, brasileiro, até mesmo mineiro e regional que eles inegavelmente possuem e que os caracteriza. Técnicas de vanguarda, cosmopolitas, e cultura local funcionando como matéria a que o escritor deve dar forma.

Hoje, passado aquele momento de afirmação da vanguarda, o que se mostrava como excêntrico evidencia, sem perder a sua peculiaridade, seu caráter local e nacional-brasileiro. Cabe ao leitor entender os termos da dialética. Davi Arrigucci Jr., em ensaios clássicos sobre o autor de "Marina, a intangível", já assinalara na literatura fantástica e universal de Murilo o caráter brasileiro.

Em dialética, trata-se de ver como um pólo se encaminha na direção do seu oposto. A matéria a que o escritor deve dar forma é já por si mesma forma também, forma cultural. A sua maneira, a cultura local proveu a literatura muriliana de elementos fantasmáticos próprios presentes na literatura popular de assombração e fatos extraordinários dos "causos mineiros". O insólito e fantasmático aponta para um mundo de reificação onde o humor e o horror se conjugam.

Os anos 40, se são os da exaustão do realismo estrito senso, são também os de uma nova etapa da modernização brasileira.



A entrada do Brasil no capitalismo moderno, com a urbanização crescente, expulsão do campo, está presente na ficção muriliana.

Os "causos" populares, da oralidade, vêm de um mundo arcaizado ou em vias de se arcaizarem. É este o choque que dá origem a todos os choques dos contos. O insólito está portanto no tempo e no espaço, e dá forma à obra. O choque está na

composição, antes que no tema ou "conteúdo". A estrutura do conto "A fila" transfere-se para a situação vivida pelo personagem Pererico. Além de um choque, há também uma ameaça, um perigo que ronda os personagens, instala-se na composição e atinge também o leitor. A literatura, que nunca foi uma casa cômoda, agora revela ainda mais sua natureza demoníaca. O texto se desagrega, consome-se. A escrita é insólita e determina o caráter do personagem e seu destino.

A ambiência própria dos "causos" extraordinários indica a sobrevivência do arcaico, e isto parece ser no mínimo curioso se se pensa em modernidade e, mais ainda, em vanguarda. Este repertório constitui a "matéria local" que transforma o modelo literário cosmopolita. A sobrevivência do arcaico ganha, assim, um sentido perverso, além de ameaçador.

É esse arcaico que não pode ser sepultado; que, morto, entretanto, sempre retorna.

Pode-se pensar na psicanálise e no retorno do recalcado; pode-se pensar na sociedade administrada de cujo horizonte desaparece a religiosidade. Todos esses caminhos parecem ser verdadeiros para se pensar o fantástico muriliano. Em qualquer dos casos se tratará de formas do fetichismo: os fetiches que povoam a vida de Bárbara, as coleções do narrador de "Teleco, o coelhinho", a poesia do narrador de "Marina, a intangível", a magia decaída do ex-mágico.

Os personagens não têm saída, suas histórias obedecem a um determinismo ainda maior do que o que caracterizou a literatura dos anos 30. Em alguns casos, cita-se claramente o naturalismo com sua literatura sobre os instintos e o determinismo do meio social e biológico, como em "A casa do girassol vermelho". É claro que é uma citação ou uma transposição, ou ainda, a sobrevivência de modelos de interpretação social e literário passadistas. Não quer dizer que o conto se constrói segundo o ideário naturalista, mas é "como se..."

Como entender o determinismo que não dá chance aos personagens e ameaça o leitor com a hipótese de um destino igual? De social e biológico, ele parece se tornar em uma condenação, e esta já não é uma condenação religiosa, porque na religião há sempre a possibilidade da interferência divina a favor dos que penam. Agora o mundo é apenas humano.

Os demônios são o homem. Não há mais nada que o homem. A natureza é humana. Agora é o homem perante o homem, como sublinha Sartre em seu ensaio sobre Blanchot.

A vida e a morte, tudo é fundamentalmente doente porque é o homem na sua prisão humana. A morte em "O pirotécnico Zacarias" é apenas mais uma forma de vida condenada; o amor em "A noiva da casa azul" é a ruína. Os animais são metamorfoses do humano, que, metamorfoseado, entretanto permanece humano, igual a si mesmo, sem chance de sair da condenação. A vanguarda de Murilo Rubião narra a passagem para o mundo de total e absoluta reificação.

Acentuar o localismo não resulta em negar a universalidade, mesmo porque só conseguirá representar o Brasil (e Murilo o fez com qualidade) o escritor que puder revelar o modo

peculiar de inserção do Brasil no mundo. Não é esse modo o do fantástico?

Qualquer um dos contos de Murilo Rubião poderá servir como referência ao conjunto da obra. Cada conto é a obra condensada. E é como se se reproduzisse em outro conto, como os filhos de Aglaia – a desagregação da vida é também da literatura.

"Memórias do contabilista Pedro Inácio", por exemplo, contém os principais temas e motivos recorrentes: a degradação do amor e da vida, a mercantilização das relações humanas, a impossibilidade de um outro destino, a ironia e o sarcasmo frente ao grandioso e edificante; o tom de galhofa e burla com que o narrador trata o leitor e a própria escrita. O leitor acompanha a história, aceita e compartilha a literatura como uma forma de blague, de embuste. Este conto, entretanto, tem uma coisa rara: traz uma epígrafe de Machado de Assis.

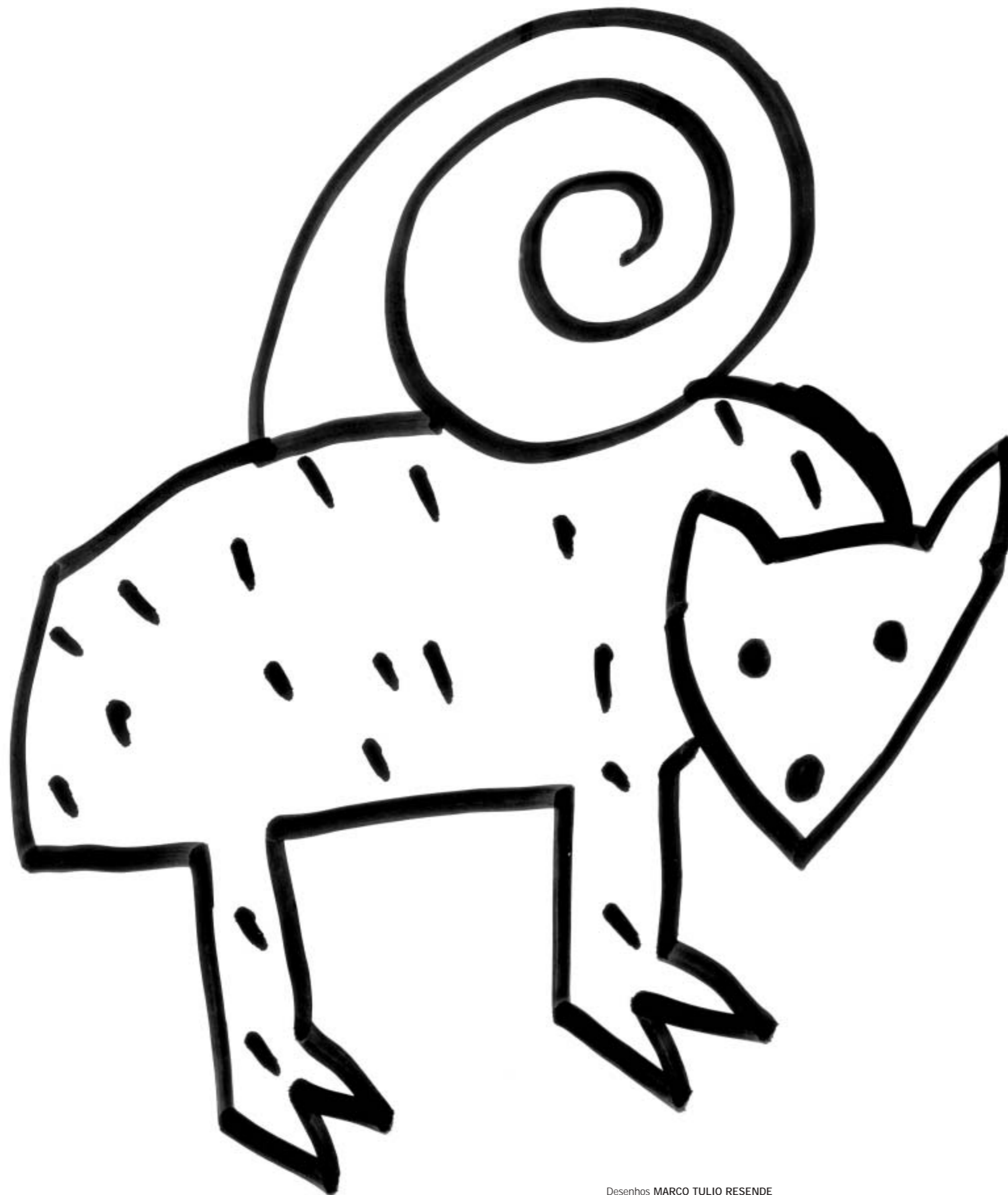
Certa vez, ao ser questionado sobre as possíveis influências que sofrera (e isto a propósito de ele ter lido ou não Kafka), Murilo indicara Machado de Assis como uma de suas fontes, apontando, já então, para a resolução brasileira da universalidade literária.

HERMENEGILDO BASTOS é professor da Universidade de Brasília. Autor de *Rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*, Plano Editora/EdUnB.



# FANTÁSTICO E REALIDADE SOCIAL EM MURILO RUBIÃO

AUDEMARO TARANTO GOULART



Ao adotar o fantástico como princípio estruturador de suas narrativas, Murilo Rubião conferiu a sua obra uma feição única na literatura brasileira, uma vez que todos os seus contos encenam um mundo que põe em xeque a realidade que o leitor supõe conhecer. Essa dimensão da obra muriliana é, a um tempo, sedutora e enigmática, espelhando bem o clássico desafio do “decifra-me ou devoro-te” que a tradição mítica coloca ao longo dos tempos.

Desse modo, o leitor, confrontado com o mundo insólito que os contos introduzem na sua experiência do cotidiano, lança-se ao trabalho de buscar a decifração do estranho e do absurdo, sempre tocado pela ânsia de encontrar explicações que neutralizem a angústia de se ver frente ao desconhecido, devido aos lapsos e às lesões que desvitalizam o conhecimento, aquele saber que ele quer ininterrupto e completo. É nesse ponto que nasce uma intensa busca de articulações e de correspondências de símbolos e alegorias, tarefa que, não raro, mais frustra que satisfaz o leitor, porque é da natureza do gênero não se possibilitar como coisa oferta, prenhe de significações disponíveis. Tudo se passa como se o fantástico procurasse mostrar aos pretensiosos que a veleidade do desvendamento completo de mistérios e obscuridades é tão impossível quanto a apreensão do conhecimento absoluto.

Para além de tais aspectos, é preciso considerar que o fantástico presta um inestimável serviço ao leitor, na medida em que aponta a natureza do próprio cotidiano, essa instância que é pródiga em exhibir uma sucessão de acontecimentos incompreensíveis e chocantes sobre os quais as pessoas não refletem, por conta mesmo do contato com a alienadora realidade do dia-a-dia. Não é raro, pois, que, depois de ler narrativas como as de Kafka e de Murilo Rubião – para dar apenas dois exemplos emblemáticos – o leitor abra os olhos e o coração para compreender melhor o mundo que o cerca.

Por tudo isso é que, no universo do fantástico, não se deve nunca aspirar a um registro de leitura que elucide inteiramente o estranho e o insólito. É suficiente que o leitor se satisfaça com o reconhecimento de alguns pontos que se fazem mais compreensíveis e que perceba o absurdo na sua dimensão peculiar, como algo que tem a sua natureza e as suas regras. Assim, na leitura de textos como os de Murilo Rubião, é importante saber que não existem sentidos exclusivos. Quando muito, podem-se entrever algumas indicações que servem como porta de entrada para encaminhar uma das



leituras possíveis, como é o caso, por exemplo, da dimensão metaliterária presente nos contos “O edifício” e “Marina, a Intangível”, a irreversibilidade da dominação, em narrativas como “O bloqueio” e “A armadilha” ou a angústia existencial que se pode ver em “O pirotécnico Zacarias” e “O lodo”.

A título de ilustração do que venho dizendo, tomo uma das mais instigantes narrativas de Murilo Rubião. Trata-se de “A casa do girassol vermelho”, conto que foi publicado no primeiro livro do autor, *O ex-mágico*, em 1947. Não poucas vezes ouvi que esse conto é um desafio que está sempre a exigir revisitações na sua leitura. A observação, sem dúvida, guarda muito daquela ânsia de querer explicar tudo, de jogar luz em todos os buracos negros que a narrativa insidiosamente coloca. De certa maneira, espanta-me o fato de não se ver no conto – poderia até dizer, já na primeira leitura – uma das portas de entrada possíveis que é o diálogo que a narrativa mantém com o *Totem e tabu*, de Freud. Advirto logo que o texto freudiano não é um componente estrutural do conto de Murilo mas é apenas uma espécie de dramatização histórica a que o leitor pode recorrer para a compreensão de princípios importantes que se expressam na obra tais como a condição humana e a trajetória do homem para se fazer um ser social.

Como se sabe, Freud propõe, no *Totem e tabu*, o que seriam as origens da sociedade humana. Um pai despótico, que impunha sua vontade a tudo e a todos, que recolhera para si todas as mulheres, acaba morto por um bando de filhos ciumentos que, logo em seguida, repartem as mulheres entre si. Não quero aqui fazer uma descrição detalhada desse ato inaugural da cultura. Direi apenas que, na formulação freudiana, para se prevenirem de um outro pai despótico, os irmãos resolvem criar a mística do totem, um substituto simbólico do pai que estaria, permanentemente, lembrando que ninguém poderá mais matar nem o pai nem aqueles que são agora seus herdeiros (cada um dos irmãos). Como reforço a essa posição, criou-se também o tabu do incesto, indicando que nem todas as mulheres estão disponíveis para todos os homens. Constituíam-se, assim, as regras da exogamia, forma de garantir um relacionamento controlado entre os indivíduos.

Essa formulação da obra de Freud ecoa por toda a narrativa de “A casa do girassol vermelho”. Basta dizer que, logo no início do conto, o leitor precisa tomar lápis e papel para anotar quem é quem, na indistinção entre namorados e irmãos que constituem as personagens da história.

Veja-se o próprio texto muriliano:

Xixiu mal olhou para fora, ficou alucinado com a paisagem. Parecia um monstro. Da janela mesmo gritou para o universo, que se compunha de quatro pessoas, além dele e de minha irmã Belsie:

– Nanico, sujeito safado! Tá namorando, não é, seu animal de rabo?!

Nanico tirou rapidamente a mão dos seios de Belinha e respondeu desajeitado:

– Tou.

Apenas Belinha, que estava gostando do jardim e das mãos do companheiro, não se conformou com a intervenção de Xixiu, irmão dela. No entanto, disfarçou a irritação. Ninguém se irritava naquele dia. Com naturalidade, virou-se para mim, que beijava a um canto a suave Marialice, e propôs:

– Vamos trocar, Surubi, você fica comigo e o besta do seu irmão se ajunta com a hipócrita da minha irmã.

Como se vê, na narrativa, o universo que se compunha de seis pessoas encena o espaço em que se estabelecem as distinções e as trocas entre parceiros, caracterizando, assim, o início de uma relação exogâmica que fora possibilitada pela morte do velho Simeão, o pai adotivo que separara os filhos de qualquer convívio, uma evocação perfeita do pai despótico que reservava para si todas as mulheres.

Essa mudança é registrada de modo enfático, pouco antes, logo no início do conto:

O entusiasmo era contagiante. Febril. Uma alegria física inundava as faces que até a véspera permaneciam ressentidas. O que veio antes e depois, ficará para mais tarde. Mas o que importa, se naquela manhã a alegria era desbragada!

Tem-se, aí, a celebração de uma vida nova, livre da opressão e do domínio, revelando aquele momento de entusiasmo

contagante e febril. A exuberância de uma vida livre e os impulsos desmedidos estão bem representados numa evocação de condição animal que as personagens ostentam. Veja-se, nesse aspecto, que a narrativa caracteriza Xixiu como “um monstro”, Nanico como “animal sem rabo” e Surubi como “besta”.

Depois de recuperar em *flashback* os anos e os lances dramáticos que antecederam a libertação, a narrativa retoma o seu curso, mostrando que Xixiu, o líder do grupo, portanto, o substituto do pai, também vai sair de cena, desaparecendo, misteriosamente, depois de mergulhar no açude. Esse é um lance decisivo, pois retoma a emblemática morte do pai, reforçando o símbolo da sua força enquanto totem e representante da ordem que se impunha ao grupo, reprimindo a “alegria desvairada” que respirava a Casa do Girassol Vermelho. Começa, pois, o percurso dos seres humanos no espaço das relações sociais, das trocas e do respeito às leis, a partir mesmo daquela lei inicial marcada na figura do pai morto, o totem erigido como significante da ordem social.

O desânimo que toma conta do grupo é marcante:

A Casa do Girassol Vermelho se dobraria sobre as próprias ruínas. (...)

Sabíamos que nada mais seria importante, digno da violência, da paixão. Um futuro mesquinho nos aguardava: Belsie se amarraria a um agressivo mutismo. Marialice e Nanico – dois idiotas – olhariam um para o outro indefinidamente, alheios a qualquer determinação de romper com o mundo. Belinha, sem os apelos do irmão, não sentiria explodir a carne e guardaria para si o fruto da fecundação. Eu, gigante bronco, viveria de braços caídos.

O futuro mesquinho a que se refere o narrador-personagem é bem uma amostra do que se reserva aos seres que transitam na obra de Murilo Rubião. Eles, na verdade, são indivíduos em que se estampa a marca de uma cultura que os atinge de forma avassaladora, operando uma força que tolda os impulsos e reprime as paixões. Assim, projeta-se um mundo simbólico em que se forjam mecanismos que regulam o desejo, criando vontades que se impõem como necessárias e indesviáveis, escamoteando a verdadeira razão que é explorar a alienação de um rebanho que segue docilmente as sugestões oferecidas. Essa massa de indivíduos dominados,

submetidos a forças que fazem deles um brinquedo no fluxo da vida, pode ser vista em todos os contos murilianos.

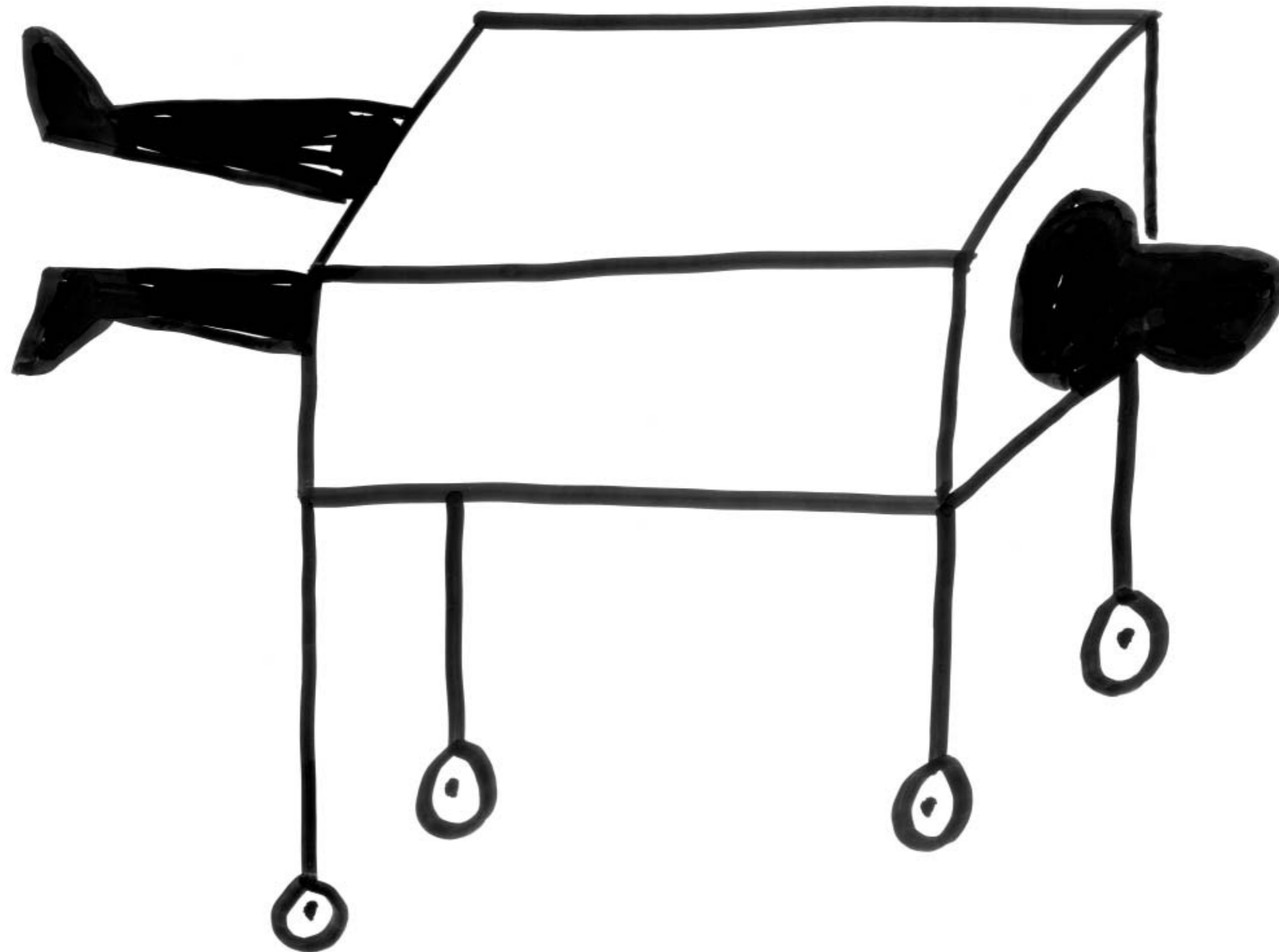
No fundo, as personagens representam as vítimas do artificialismo do mundo da cultura, esquecidas de sua interioridade, desaprendidas de que elas deveriam ser os condutores de seus destinos, ao invés de se submeterem a um mundo que lhes cria os desejos, sob disfarces que lhes dão a entender que estão sendo os sujeitos de suas escolhas. Afastadas do mundo da natureza e alienadas da sua própria natureza interior, as personagens de Murilo representam os seres enfeitiçados que, vítimas de uma consciência anestesiada, perderam a capacidade de se admirar com as coisas. Por isso é que se costuma dizer que não se enxerga luz no fim do túnel nos contos murilianos.

Assim, depois da queda do reino da liberdade, da naturalidade e da explosão da carne, gozadas na Casa do Girassol Vermelho, o grupo se dobra ao peso da lei do mundo socialmente organizado. É a antinaturalidade da imposição racionalista, posta a serviço da cultura, anunciando o despontar de uma nova vida, uma vida que se inicia sob o signo de uma repetição insossa. Daí que, no encerramento da narrativa, a personagem Belinha, grávida e pronta para, desse modo, dar prosseguimento a um novo tempo, simplesmente, baixa os olhos para o ventre e, ali, percebe que “começavam a surgir as primeiras pétalas de um minúsculo girassol vermelho”. É de se notar que já não há mais a Casa, mas apenas o girassol vermelho. Ainda assim, minúsculo. Também é o momento em que o leitor abre os olhos e o coração para compreender melhor o mundo que o cerca.



AUDEMARO TARANTO GOULART é Professor da PUC Minas.  
Autor de *O conto fantástico de Murilo Rubião*, Editora Le.





MÁRCIA MARQUES DE MORAIS  
**HÁ SOMBRAS NO  
FIM DO TÚNEL:  
UMA SAUDÁVEL  
CONVIVÊNCIA COM  
FANTASMAS**

Se a obsessiva reescrita de seus contos é marca incontestável de Murilo Rubião, vale apostar também em leituras em processo do texto muriliano, cujas perspectivas têm oscilado entre uma visagem supra-real do mundo e uma visão da realidade sob o filtro do fantástico ou, metamorfoseando, uma visada da magia, a partir do que seria uma realidade - muito chã, reles mesmo. A oscilação da perspectiva carrega consigo, inevitavelmente, a modalização do tom da leitura que, embora produza sempre o espanto, ora é ouvido como o soar de trombetas apocalípticas, ora se escuta como eco

que vaticina, ora é, ainda, tom de uma constatação anunciada ou de desolação e desânimo. Estudiosos já nos mostraram que as epígrafes bíblicas se incumbiriam de orquestrar leituras. De todo modo, ainda que as afinações sejam múltiplas e, de certo modo, garantidas pelo texto, são elas também muito próximas, deixando desconcertado o leitor de Murilo Rubião, diante do sentimento de perplexidade quanto à constatação da inexistência de luz no fim do texto/túnel...

Embora esse sentimento do sem-saída possa ser ignorado, pois a arte-literatura não tem compromisso com "soluções", devendo empenhar-se mais em fazer perguntas que apresentar respostas, a "desesperança" pronta-e-acabada assustaria o leitor de Murilo?

"Há luz no fim do túnel?", perguntam-se os leitores que se iniciam no texto muriliano àqueles já mais afeitos ao tom do escritor.

Diante dessa indagação, de cunho eminentemente retórico, pois que luz, com certeza, não se vislumbrará, ao término da leitura de cada dos contos, restar-nos-ia tão só a escuridão, a ausência de luz?

Também essa não rimaria com o tom de Murilo, e nem seria uma solução do seu texto, diante da experiência de leitura que nos captura, fazendo que algum alumbramento continue a atrair leitores e leituras...

Daí, perceber, na metáfora, que o que há, naquele fim do túnel, são sombras - sombras, concretamente presentes, na materialidade do signo assombração; sombras como ausência de luz, mas só permitidas pela própria luz; sombras que são projeções, projeções também fantasmagóricas.

Seriam, pois, fantasmas a nos assombrarem no túnel - inquietantes, estranhos, mas tão familiares -, intencionalmente familiarizados, frisemos, pelo uso do código lingüístico, pela forma do texto - tão previsto, tão ortodoxo, tradicional e clássico, sim.

Assim, a partir de conceitos correntes, tais como, aparência destituída de realidade, puramente ilusória; visão que apavora; obsessão mental ou fixação insistente, a psicanálise verá, no fantasma, uma "situação imaginária em que o sujeito está presente e na qual se realiza um de seus desejos, mais ou menos disfarçado". Regressando, pois, ao étimo da palavra grega que nos aponta "aparição, sonho, imagem oferecida ao espírito por um objeto" -, Freud buscaria para aquela "inquietante estranheza", significante e significado que a conformem e nos conformem.

Vale, pois, a pena perscrutar alguns textos do mágico dos contos, para, mais miudamente, examinarmos como os conceitos de fantasma são acionados por sua escrita. Examinemos, um a um, mas brevemente, os conceitos de fantasma, "retrabalhados" pelo autor.

É flagrante, nos contos, o deslocamento da idéia de irrealidade à idéia de naturalização do fantasma - irreal ou supra-real, através da tensão provocada entre o alógico ou ilógico dos significados que intenta e as operações inteiramente lógicas, processadas pelo código lingüístico.

Examinemos excertos de "O edifício": "Afinal, dissiparam-se as preocupações. Haviam chegado sem embaraços ao octingentésimo andar. O acontecimento foi comemorado com uma festa maior que as precedentes" e de "O bloqueio" que, não por acaso, vira "o edifício" de ponta-cabeça:

Pela tarde, a calma retornou ao edifício, encorajando Gérion a ir ao terraço para averiguar a extensão dos estragos. Encontrou-se a céu aberto. Quatro pavimentos haviam desaparecido, como se cortados meticulosamente, limadas as pontas dos vergalhões, serradas as vigas, trituradas as lajes. Tudo reduzido a pó amontoado nos cantos.

O acionamento da magia para metamorfosear uma visão apavorante em algo com poderes encantatórios é recorrente, também, nos textos do autor. A maior representante disso é



a linguagem mesma, com seu poder de encantação e que, murilianamente, justapõe à dureza dos acontecimentos, à completude "épica", o toque da fragmentação "lírica". Tal estratégia pode ser vista na insistência da figura do "arco-íris", desde a produção do "O ex-mágico da Taberna Minhota" até "O bloqueio"; nas "belezas das imagens do orador" em "O edifício"; nas desculpas pedidas à interlocutora-cachorra, em "Ofélia, meu cachimbo e o mar"; na minúscula estrela a ser buscada pelo marido de "Bárbara" - enfim, nos arranjos semânticos e sintáticos, que, sobretudo nos finais de conto, tiram da manga ou da cartola, algo que desmancha um mal-estar instituído - ainda que por um brevíssimo tempo..

A passagem da fixidez do obsessivo ao movimento da metamorfose, da transformação é também uma constante do texto de Rubião. Nele se lê, com frequência, a passagem de uma repetição maquinal a uma repetição diferencial, que, magicamente, impulsiona para frente. Assim, na perpetuação do mesmo, brota a diferença - uma diferença intuída, quem sabe, pela sutil mudança de tom. É que, de tanto se repetir o mesmo, via linguagem, vai-se instituindo o estranho. Reafirmando: da familiaridade com que se colocam as transformações, implanta-se o estranho e vice-versa em, por exemplo, "Teleco, o coelhinho"; "Bárbara"; "O edifício"; "O bloqueio"; "O ex-mágico da Taberna Minhota"; "Ofélia, meu cachimbo e o mar" etc..

Vale ainda observar, na escrita de Rubião, a passagem da idéia de realização disfarçada de um desejo à idéia do disfarce dessa realização, pelo seu sempre adiamento a um *sine die*. É essa mesma a relação do escritor com sua escrita – a busca obsessiva da precisão, perseguida, à exaustão, nas múltiplas reescritas de seus contos, encontraria seu termo, paradoxalmente, na suspensão do sentido, na instauração, insisto, de um tom de leitura – o da perplexidade, próprio de uma mágica que se frustrou e de um mágico que é “ex”.

E, enfim, como uma última “estetização” do conceito de fantasma, o texto muriliano apresenta o trânsito da idéia de imagem oferecida ao espírito por um objeto à idéia de que mais que os “objetos” dos textos de Murilo Rubião a nos afetarem, são as próprias imagens que nos afetam como linguagem. Um dos efeitos de sentido da leitura de Murilo Rubião é, pois, o sentimento da ultrapassagem do objeto pela linguagem.

Ouçamos seu texto a nos dizer isso, literal e literariamente:

“Não raro, entusiasmados com as belezas das imagens do orador, pediam-lhe que as repetisse. João Gaspar se enfurecia, desmandava-se em violentos insultos. Mas estes vinham vazados em tão bom estilo, que ninguém se irritava.”, no fim de “O edifício”,  
ou

“Olho distraído para seu lado e vou reiniciar a mesma história do mar, interrompida instantes atrás, porém me detenho diante do seu olhar desaprovador. Sei que ela espera por uma das minhas habituais fantasias...”, no fim de “Ofélia”,  
ou

“Pelas frinchas continuavam a entrar luzes coloridas, formando e desfazendo no ar um contínuo arco-íris: teria tempo de contemplá-la na plenitude de suas cores?”, em “O bloqueio”,

quando, ao final, o narrador, supostamente referindo-se à maquina das construções ou destruições, usa o pronome

oblíquo, sem endereço certo, possibilitando ler também a língua e seus recursos: fônicos (a máquina e “os sons se avolumando”, “matraqueia”), sintáticos (a máquina que corta, serra, junta, que faz “obras”).

Diante desse agenciamento das muitas direções de “fantasma”, na obra de Murilo Rubião, é inegável a possibilidade de leitura de seus contos pela vertente da psicanálise, já que travessias complexas da subjetividade, conflitos do sujeito são matéria sempre da memória dos contos. No entanto, vale frisar, sempre e em todo lugar, que essa direção de leitura implicará, necessariamente, o processo histórico, a própria sociedade, pois, para além de se só poder pensar o indivíduo como sujeito histórico, a psicanálise não deixa qualquer dúvida quanto ao fato de ser, ela mesma, leitura da cultura.

Apontando, à exaustão, o embate pulsão e sua “regulação”, natureza e cultura; sujeito e sociedade, a ciência psicanalítica pensa as instituições e organizações sociais como *locus* do mal-estar, frisando-as, no entanto, como única possibilidade identitária.

Aliás, é recorrente, nos contos de Murilo, a tensão entre o indivíduo e seu entorno, representada, sobretudo, na alusão aos laços familiares, à família, ao clã, como instância primeira do mal-estar.

Em “O bloqueio”, esse viés de leitura parece ter um forte apelo, ouvido, por exemplo, no soar incômodo do telefone-ma regulador de Margarerbe: “Era a mulher a lhe aumentar o desânimo: - Como me descobriu? – Ouviu uma risadinha do outro lado da linha” e o eco da voz da mãe nas palavras da filha Seatéia, ambos controladores de Gérion, cujo tom, diante da situação de cobrança, é irritadiço e agressivo. Ouçamos o narrativa sobre a reação da personagem diante do último telefonema:

“A ligação foi interrompida bruscamente. De início suspeitara e logo se convenceu de que a filha fora

obrigada a lhe telefonar, numa tentativa de explorá-lo emocionalmente. Aquela hora estaria apanhando por não ter obedecido à risca as ordens da mãe. (...) Talvez a estimasse pela obrigação natural que têm os pais de amar os filhos.”

Os termos destacados são reiterados por outros de igual teor, mitigados ao longo do conto, como em: “Gostara de alguém? – Desviou o curso do pensamento, fórmula cômoda de escapar à vigilância da consciência”

As elucubrações de Gérion, quase inconfessáveis no contexto de uma sociedade civilizada, no que diz respeito à paternidade, ao mesmo tempo, se “naturalizam”, diante de uma construção que rui e evidenciam-se como “realistas”, expondo-se como um fantasma, **assombração** que o leitor não pode deixar de considerar... Escutemos, ainda, a ironia do narrador quanto ao motivo que levou Gérion a deixar casa e família: “Preferiu correr o risco a voltar para sua casa, que abandonara, às pressas, por motivos de ordem familiar” (ordem?)

“Bárbara” trata também, basicamente, de uma questão familiar: uma mulher insaciável, bárbara, maiúscula e minúscula, **regula** o narrador com seus pedidos, que acaba **regulando** a mulher. **Regular ou ser regulado**, enfim, são uma só coisa, em termos de complementaridade, como o sado-masiquismo implicitado no texto.

Assim se representa o mal-estar no contexto familiar, tomado da mais estranha forma, mas apontando o sempre movimento do desejo à mercê do desejo do outro, seja em termos de sujeito ou de sujeito histórico...

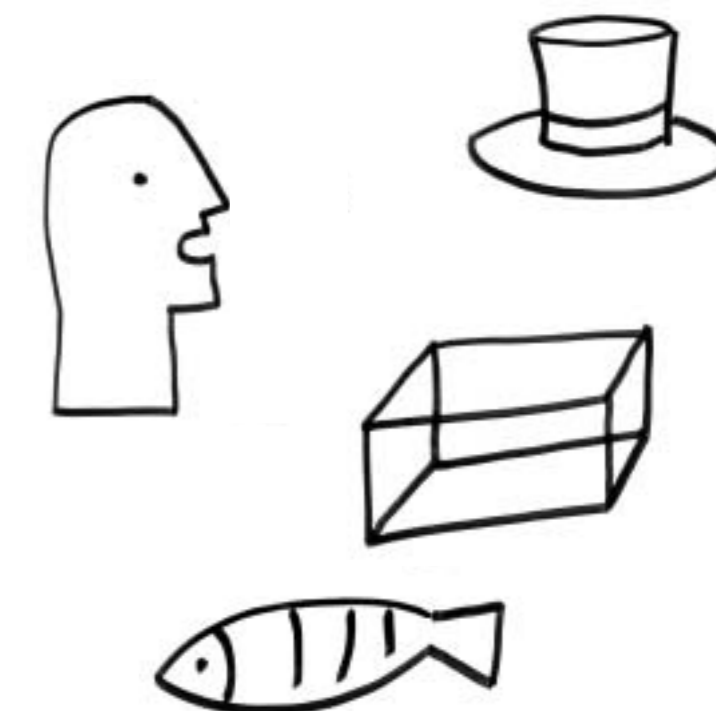
Em “Ofélia, meu cachimbo e o mar”, vale a pena lembrar a espera da estapafúrdia morte do pai – engasgado por uma espinha de peixe –, alegação estranha do narrador, para se permitir ir morar no litoral, perto do mar, das águas e a desilusão que o aguardava no porto: “fraturei um dos pés e fiquei inutilizado para os trabalhos marítimos.”

Difícil não encontrar aí a sombra de um mito, do mito familiar de cada um de nós, de um Édipo que solicita ser parturejado de águas maternas, do próprio “mar”...

Lidar, assim, com sombras no fim do túnel, talvez seja saída para falta de saída, já que a luz, em fins de túneis, costuma toldar a visão. É que fantasmas não são, de modo algum, aterradores: são uma projeção de cada um de nós – encará-los é nos fortalecermos como sujeitos e sujeitos históricos.

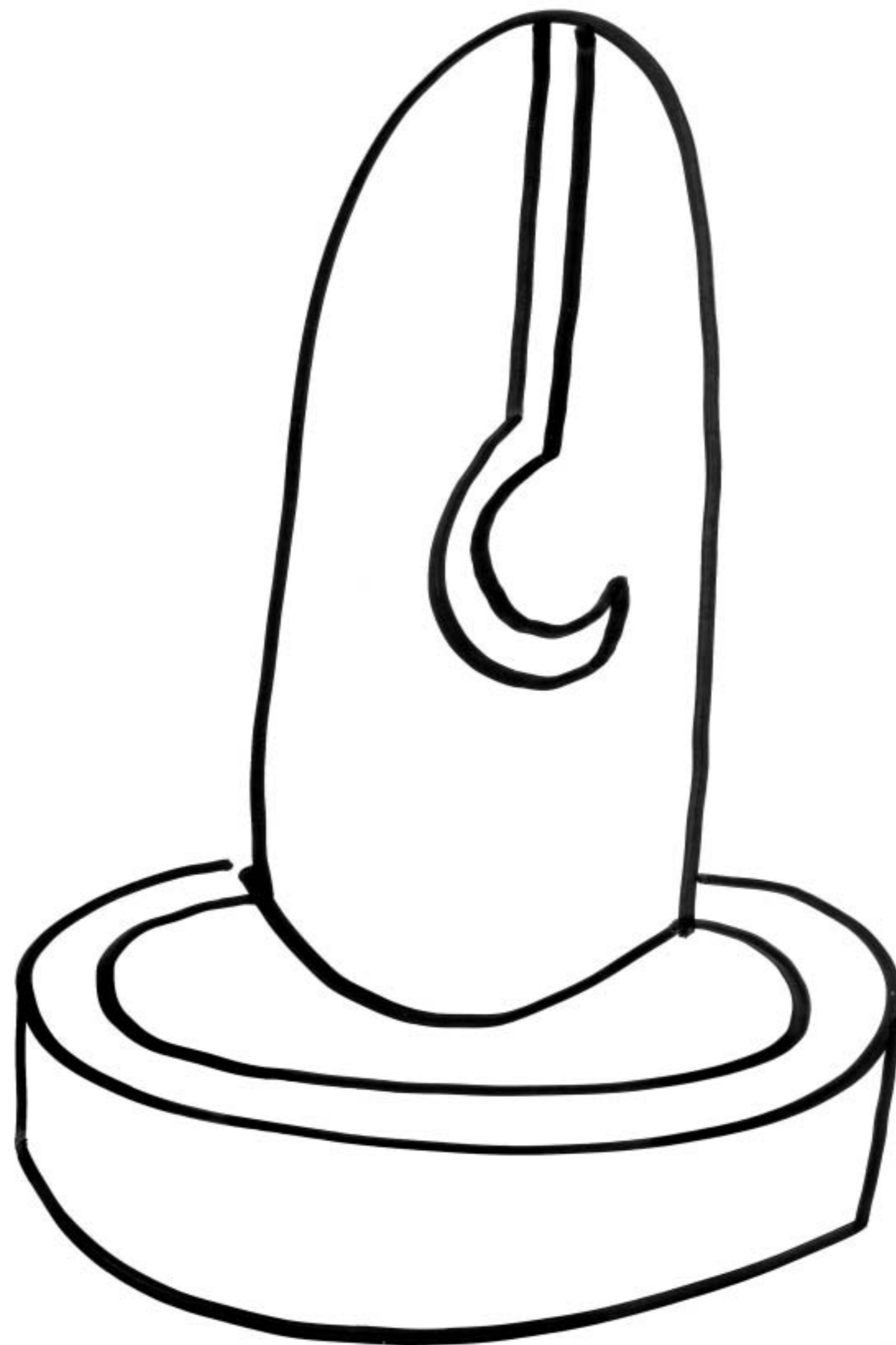
Também por essa óptica, a literatura fantástica de Murilo Rubião nos propiciaria um dos direitos inalienáveis do ser humano, conforme Antonio Candido, para quem “(...) talvez não haja equilíbrio social sem a literatura.”. Para o crítico, ao “dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, a literatura nos organiza, liberta-nos do caos e, portanto, nos humaniza”.

MÁRCIA MARQUES DE MORAIS é Professora da PUC Minas. Autora de *A travessia dos fantasmas* – Literatura e psicanálise em *Grande sertão: veredas*, Ed. PUC Minas / Ed. Autêntica.



# VISÕES DA MÁQUINA

No conhecido ensaio sobre a posição do narrador no romance, de 1954, Adorno descreve a vida exterior novecentista – a ser decifrada pelo ficcionista – como um estranhamento entre os sujeitos e a coletividade, na sociedade marcada pela “reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para andamento macio da maquinaria, a alienação e a autoalienação universais (...)”<sup>1</sup>. Esse enigma da petrificação das relações humanas, difuso na cotidianidade, é iluminado em sua absurdez na ficção de Murilo Rubião, cujo objeto é, recorrentemente, o próprio homem incorporado ao maquínico, que se faz sentir, para além da concretude do dispositivo que substitui o trabalho humano, no automatismo de olhares e procedimentos de alguns personagens (Damião, em “A fila”; os companheiros de refeitório, em “Os comensais”), que naturalizam, muitas vezes por meio da burocracia, a indiferença da vida serial dos centros urbanos.



Convém lembrar que o tema do autômato no conto fantástico passa, já no século XIX, do elogio da engenhosidade mecânica à lógica do pesadelo, organizada a partir do pensamento luddista, que apontou, no campo das relações de trabalho, o desenvolvimento tecnológico como responsável pela miséria humana na sociedade industrial. No conto de Hoffmann, “O homem de areia” (1817), o horror é extraído em parte da constatação de que a filha do professor Spallanzani, Olympia, era na verdade uma boneca que “poderia ser considerada linda se ao seu olhar não faltasse o brilho da vida”<sup>2</sup>, desvelando o mistério e propagando a ameaça da máquina que fingia ser criatura viva, mas que era rígida, desagradavelmente correta e insensível. Em “Aglaiá”, de Murilo Rubião, o movimento inverso também aproxima a mulher do mecanismo fabril, ao narrar os partos em série da personagem-título, que passa a gerar seres com “os mesmos cabelos louros, as sardas, os olhos esverdeados, a pele clara (...)”<sup>3</sup>. O processo de gestação cada vez mais acelerado (filhos nasciam com “até vinte dias após a fecundação”)<sup>4</sup> leva à produção das “primeiras filhas de olhos de vidro”<sup>5</sup>, imagem que, como notou Davi Arrigucci<sup>6</sup>, remete novamente ao conto de Hoffmann, mais especificamente ao aspecto que insiste em denunciar a condição maquinal de Olympia (“Somente seus olhos lhe pareceram estranhamente parados e mortos”)<sup>7</sup>. Nota-se, contudo, que o imaginário em relação à máquina no conto muriliano desprende-se, a princípio, do dispositivo e se torna menos uma tecnologia circunscrita aos meios de produção que um modo maquínico de interação entre os sujeitos, de tal maneira já entranhado que se torna invisível ao olhar acostumado à meia luz dessa sociedade, cabendo, portanto, ao ficcionista colocar esse comportamento em relevo.

Quando a máquina se materializa na ficção muriliana, como em “O bloqueio”, ela é, ainda assim, difusa, pois nunca se deixa ver: “(...) a máquina persistia em se esconder, não sabendo ele [Gérion] se por simples pudor ou se porque ainda era cedo para mostrar-se, desnudando seu mistério”<sup>8</sup>. Nesse conto, Gérion, personagem recém-separada da mulher Margarerbe, vê-se emparedado num andar flutuante de um edifício consumido pela “máquina”, em passo diário que, ironicamente, refere-se (na abertura, nas sete partes do conto) à semana do Gênesis. Como conclui a própria personagem, a máquina é “única e múltipla na sua ação”<sup>9</sup>, atuando de forma tentacular e enredando, como veremos, diversos sentidos e dimensões da vida.

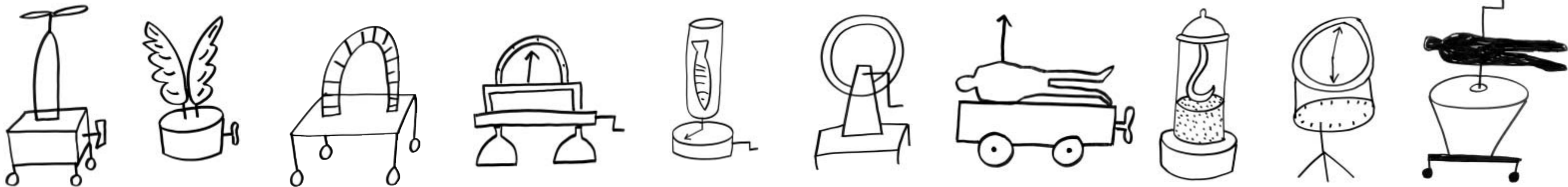
estridente, monocórdia, dissonante, polifônica, ritmadamente, melodiosa, quase música”<sup>10</sup>. A musicalidade da maquinaria insere-se na prosa como corpo estranho, já que o conto, em alguns momentos, empresta da poesia aliterações e assonâncias que parecem enfatizar a sonoridade ritmada de uma serra dentada ou de uma britadeira que perfura material “de grande resistência” nos andares superiores do edifício.

É também por meio do som – a voz em uma ligação telefônica – que Margarerbe manifesta-se, exigindo a volta de Gérion ao lar. Nessa passagem, a esposa, na perseguição ruidosa ao protagonista, pode – como no

Nesse sentido, a angústia tecnológica, como no pesadelo de Gérion, narrado com a sonoridade da serra maquinal (“Pegara novamente *no sono e sonhou que estava sendo serrado* na altura do tórax”<sup>12</sup>), torna-se ameaça de castração, projetada e realizada ficcionalmente na amputação dos andares do prédio. Para Huyssen<sup>13</sup>, no fantástico oitocentista, o temor que emana do poderio e da autonomia das máquinas – quando estas são percebidas socialmente de modo demoníaco – é reelaborado em termos do medo masculino pela sexualidade feminina. Em algumas das breves narrativas de Murilo Rubião, notadamente em “O bloqueio”, essa parece ser uma das possíveis faces

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Theodor W. Adorno, “Posição do narrador no romance contemporâneo”, in *Notas de literatura*, Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003. p. 57.
2. E. T. A. Hoffmann. O homem de Areia. In: Italo Calvino (Org.), *Contos fantásticos do século XIX*, vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 74.
3. Murilo Rubião, *Contos reunidos*, São Paulo, Ática, 1998. p. 192.
4. Idem, *ibidem*, p. 193.
5. Idem, *ibidem*, p. 194.
6. Davi Arrigucci Jr., Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião), in *Enigma e comentário*, São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.141-165.
7. E. T. A. Hoffmann. O homem de Areia. In: Italo Calvino (Org.), *Contos fantásticos do século XIX*, vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.69
8. Murilo Rubião, *Contos reunidos*, São Paulo: Ática, 1998. p. 251.
9. Idem, *ibidem*, p. 250.
10. Idem, *ibidem*, p. 249.
11. Idem, *ibidem*, p. 250.
12. Idem, *ibidem*, p. 245.
13. Andreas Huyssen, *Después de la gran división*, tradução de Pablo Gianera, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2002.



Sem a fixidez de uma face, a “máquina” opressora, em sua anonimidade, é percebida pela sua movimentação calculada, pela constância da destruição (criação que se assemelha, nesses aspectos, ao aparelho de precisão cirúrgica em “A colônia penal”, de Kafka) e, principalmente, pelos ruídos, recebidos também como melodia por Gérion, nos momentos em que ela retornava: “(...) ruidosa, mansamente, surda, suave,

caso de Aglaia – dar rosto feminino à máquina (“emitia a máquina vozes humanas?”<sup>11</sup>, pergunta-se Gérion), perfilhando importante genealogia do fantástico e da ficção científica: a da encarnação da tecnologia – a despeito de esta ser comumente relacionada ao universo masculino –, numa máquina-mulher, representada tanto pela já citada Olympia como pelo robô de *Metrópolis*, de Fritz Lang.

dessa máquina obscura e lacunar, cujos sentidos oscilam entre a engrenagem social acachapante e a ameaça à frágil condição das personagens masculinas, o que subterraneamente, pelo menos no que tange à representação minaz da mulher nessas ficções, comunica-se com as matrizes do conto fantástico no século XIX.

MARCIO SERELLE é professor dos programas de pós-graduação em Letras e em Comunicação Social da PUC Minas.



*Ou*, Márcio Sampaio.



MÁRCIO SAMPAIO { MÁRCIO SAMPAIO é poeta, artista plástico e crítico de arte. Participou da redação do SLMG desde a sua criação até 1972. Autor, dentre vários livros títulos, de *Amílcar de Castro: uma poética em construção*, 2002 e *Submissão de Narciso*, 1999. Em 2005, houve, no Palácio das Artes, uma retrospectiva de sua obra: *Declaração de bens, 50 anos de arte e poesia*.

# MURILO RUBIÃO, SEGUNDO PETRÔNIO BAX

Não há dúvida, o retrato de Murilo Rubião feito por Petrônio Bax, em exposição no Palácio das Artes, dentro do programa *Memória Viva*, acabou sendo, infelizmente em *in memoriam*, em uma tradução pictórica da personalidade psicológica, cultural e humanista de Murilo. Trata-se, na realidade, de uma simbiose: Murilo, o mago do realismo-fantástico literário, e Bax, o mago do realismo-fantástico pictórico, a se fundirem pelo traço e colorido da generosa paleta de Bax. A interação psicológica e reclamos íntimos fizeram-nos marchar em paralelo no campo da Arte.

Um pela palavra; outro pela cor.

Bax, através da imagética intensa de sua pintura, e no virtuosismo de seu pincel conseguiu interpretar plasticamente a complexidade da personalidade artística de Murilo. Ao fazer o retrato do escritor, Bax não procura atender o mero requisito fisionômico mas traduzir na tela as vibrações íntimas de sua alma, sem prejudicar os traços de seu semblante. A começar pelo rosto.

O rosto humano é o painel dos mecanismos psíquicos do homem. Seu jogo mímico possui um poder misterioso de comunicação. Esse poder é transposto para a tela quando o artista o pinta, não pelo visível, mas pela visão, como é o caso de Bax.

O rosto de Murilo concebido por Bax tem um jogo mímico que se diferencia do comumente retratado. Aí não vimos um rosto melancólico, solitário, com olhar plácido e vago, que a aparência nos transmita. Pelo contrário, contemplamos uma fisionomia de vigorosa espiritualidade, um sorriso irônico penetrante,

um olhar vivo e desafiante. É Murilo em sua essência.

Essa essência humanista é responsável pelo conteúdo do mundo turbulento muriliano, onde “coisas espantosas e estranhas ocorrem”. Ele adverte, numa epígrafe, recorrendo ao profeta Jeremias:

“Coisas espantosas e estranhas se têm feito na Terra”. Esse mundo espantoso adquire uma configuração genésica nas páginas de seus contos, porém passa a ter, na tela de Bax, um caráter de serenidade e paz. As epígrafes que antecedem os contos de Murilo, assinala Jorge Schwartz, prefazem uma profunda interdependência no mundo semântico das duas entidades epígrafe/conto.

O universo muriliano é aventura do homem do “estar no mundo”, da angústia existencial, do eterno valor humano da liberdade, das aspirações para o belo e dos sonhos desfeitos.

“Ao sobrevir-lhes de repente a angústia, eles buscarão a paz e não haverá”. Ez. VII, 25. (O Convidado)

“Como tinha sido ilusória a minha fuga da planície pensando encontrar a felicidade do outro lado da montanha”. (Alfredo)

O homem luta para tirar o mundo desse tédio e dessa angústia.

Fazê-lo mais belo, mais humano. O Ex-mágico da Taberna Minhota se queixa: “Como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos, verdes”. Mas é frustrado. “Este mundo é tremendamente tedioso, afastei-me da zona urbana e busquei a serra”.

O mundo da superfície está cheio de empecilhos; vem Bax e oferece um lugar ideal para os heróis de Murilo. Com efeito a figura de Murilo na tela é cercada pelas águas tranqüilas baxianas. É uma composição cromática de profunda inspiração mística e de grande beleza plástica, pois Bax é um exímio colorista. Aí no mundo submerso, flutuam suavemente o universo muriliano, representado pelos livros que Murilo escreveu. No primeiro plano do quadro

encontra-se o aristocrático tinteiro, simbolizando a atividade literária. Os dois mundos: literário e o plástico plenamente integrados. Aí a cartola solta peixes, cavalos marinhos, mariscos fazendo lindas evoluções em torno da figura de Murilo. O ex-mágico continua, na concepção de Bax, a fazer suas mágicas, e não tem mais razão de se queixar: “Não me conforta a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo

mágico”, pois continua sua obra, como Murilo sonhava.

Os dois mundos: O fantástico literário e o fantástico pictórico entrelaçados pelo genial pincel de Bax, em louvor à Cultura e à Arte Mineira, que projetam um feixe de raios luminosos em sua trajetória no âmbito do universo.

Publicado no *Estado de Minas*, 30/10/91 e no jornal *Participação*, Divinópolis, 30/11/91.



Retrato de Murilo Rubião, óleo sobre tela, 1982. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. Foto: Foca - CEDECOM/UFMG



Todas as fotos de Murilo Rubião: acervo Sylvia Rubião, exceto a 2ª linha na 4ª linha [Governador Rondon Pacheco, Murilo Rubião e Bax em Ouro Preto]: acervo particular de Bax.

Rio, 9 novembro 1947.

Meu caro Murilo:

O "Ex-Mágico" é uma delícia. Ele  
 não transpõe para além de nossos limites, sem  
 entretanto jamais perder pé no real e no cotidiano.  
 Seu universo é igual ao de nós todos e, ao mesmo  
 tempo, é um universo que se liberta das leis da  
 circulação humana e da lógica formal. É por  
 mais abundar que sejam as novas relações  
 estabelecidas por V. entre as coisas e o homem, a  
 verdade é que elas não são mais abundantes do que  
 as condições da vida usual, controlada pela razão:  
 eis a lição amarga que se tira de sua sabedoria, tão  
 política e tão rica de invenções. Meu abraço pelo  
 Selo Livro, e que ele seja compreendido em todas  
 as suas perspectivas e planos superpostos. Com  
 a afetuosa admiração do seu

Carlos Drummond

Muito: subscrevo inteiramente. Tam-  
 bém um abraço da

Margaret.