

MURILO RUBIÃO: UM SÉCULO DE FANTÁSTICA CONTEMPORANEIDADE NA INSACIABILIDADE DE “BÁRBARA”

MURILO RUBIÃO: A CENTURY OF FANTASTIC CONTEMPORANEITY IN THE INSATIABILITY OF “BARBARA”

MURILO RUBIÃO: UN SIGLO DE UNA FANTÁSTICA CONTEMPORANEIDAD EN LA INSACIABILIDAD DE "BARBARA"

Edison de Abreu Rodrigues¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo ressaltar aspectos da contemporaneidade na obra de Murilo Rubião por meio de uma breve análise do conto “Bárbara”. Tal conto, além de representar muito bem a obra do autor, carrega em si o diálogo harmônico entre o fantástico e o contemporâneo.

ABSTRACT: This article aims to highlight aspects of contemporaneity in the work of Murilo Rubião through a brief analysis of the short story "Barbara". This tale carries the harmonious dialogue between the fantastic and the contemporary, and represents very well the work of the author.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP); Mestre pelo Programa de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

RESUMEN: Este artículo pretende destacar los aspectos de la contemporaneidad en la obra de Murilo Rubião a través de un breve análisis del cuento "Barbara". Ese cuento, además de representar muy bien la obra del autor, lleva en sí el diálogo armónico entre lo fantástico y lo contemporáneo.

PALAVRAS-CHAVE: fantástico; contemporâneo; Murilo Rubião; Bárbara; diálogo.

KEYWORDS: fantastic; contemporary; Murilo Rubião; Barbara; dialogue.

PALABRAS CLAVE: fantástico; contemporâneo; Murilo Rubião; Barbara; diálogo.

Seria o homem capaz de viver em um mundo sem ficção? Quando houver um tempo em que a humanidade sequer cogitar a ínfima possibilidade de responder afirmativamente a essa indagação, estaremos colocando em xeque nossa própria existência, pois negaríamos "às novas gerações essa herança frágil, essas palavras que ajudam a viver melhor" (TODOROV, 2010, p. 94).

A definição elaborada por Todorov nos parece bastante apropriada para definir a obra de Murilo Rubião – esse exímio (re)escritor que passou praticamente despercebido pelos seus pares na primeira metade do século XX, mas que chega à contemporaneidade com tamanho brilhantismo. Ajudar-nos "a viver melhor" seria, além de apropriado, justíssimo diante da colaboração do autor para com o enriquecimento da literatura brasileira.

A humanidade carece fundamentalmente de ficção e, se pensarmos de modo um pouco mais abrangente, não seria incorreto dizer que ela necessita do fantástico; é claro que não estamos nos referindo aqui apenas ao fantástico enquanto gênero, mas enquanto representação da fantasia, da beleza e da poesia presente no texto. Sob esse aspecto "o fantástico torna-se a regra, não a exceção" (TODOROV, 2007, p. 181).

É sob a égide dessa regra – essencial à vida humana – que Murilo Rubião construiu sua obra, daí o considerarmos imprescindível não apenas para a propagação do fantástico enquanto gênero e seus desdobramentos (realismo maravilhoso, realismo fantástico,

etc.), mas também para a preservação do literário, do poético e do belo em nossa vida cotidiana, pois nesses elementos reside a mais alta literatura, aquela que contempla a magia da vida, melhor dizendo, o desejo constante de presença da magia na vida.

Nesse sentido, o fantástico constitui a seara mais profícua de toda Literatura, pois dá à imaginação o alimento necessário para que esta possa voar livremente, tocando suavemente a essência de cada um de nós, uma vez que a “Literatura só se torna possível na medida em que se torna impossível” (TODOROV, 2007, p. 183). Murilo Rubião especializou-se em fazer o fantástico sussurrar aos ouvidos da realidade, dialogando de modo inexplicavelmente harmônico com ela.

Para ilustrar nosso ponto de vista, selecionamos o conto “Bárbara”, publicado em 1945, na coluna de *O jornal*, do Rio de Janeiro, com o título “Bárbara: a gorda”. A escolha desse conto foi motivada pelo pertinente questionamento levantado pelo pesquisador, e especialista em Murilo Rubião, Ricardo Iannace em seu artigo “As excentricidades de Bárbara: Murilo Rubião e o feminino”; ele indaga (e, ao mesmo tempo, instiga): “Mas, afinal, esse sujeito feminino de corpo inflável não desponta como *alegoria* dos tempos modernos?” (IANNACE, 2011, p. 12).

Na esteira de Italo Calvino: “É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais compatível” (2007, p. 15), somos compelidos a responder positivamente ao questionamento de Iannace. E mais, “Bárbara” seria não apenas uma *alegoria* dos tempos modernos, mas também de todos os tempos, dada à insaciabilidade constante do próprio homem, independentemente da época em que vive.

A primeira frase do conto já nos elucida tal aspecto: “Bárbara gostava somente de pedir” (RUBIÃO, 2006, p. 26)², principalmente se levarmos em consideração não apenas o ato de pedir – reforçado pelo advérbio *somente* – mas todo o entorno que se segue no conto, referimo-nos a uma espécie de processo de sedução que envolvia o pedido a ponto de torná-lo irresistível para o narrador (ao menos no início), para somente depois tornar-se um fardo e, mesmo assim, irrecusável.

Em se tratando do narrador, não seria incorreto dizer que seu anonimato acaba por metaforizar um comportamento quase

² Todas as citações foram retiradas de *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. A partir desta nota de rodapé, em todas as citações referentes ao conto, constará apenas o número de páginas.

universal de pessoas à beira do desespero, capazes de qualquer sandice para simplesmente satisfazer os desejos do outro; no caso do nosso narrador inominado, atender àquela que um dia fora sua amada, com um único objetivo: saciá-la. E, em troca, ela o presenteava com “frouxa ternura e pedidos que se renovavam continuamente” (p. 26).

Outro aspecto do narrador que dialoga com a contemporaneidade é a sua relação quase atemporal com Bárbara, relação esta que extrapola as próprias questões físico-geométricas da personagem para ir ao encontro do próprio absoluto (ou sublime, ou infinito), tornando-a, simultaneamente, centrífuga e centrípeta. Assim, para ele, narrador, Bárbara era, ao mesmo tempo, o centro de sua salvação e de sua condenação, de modo que atender aos pedidos dela significava afastar-se e, paradoxalmente, aproximar-se ainda mais.

Essa relação contraditória vai ao encontro de uma das definições de contemporaneidade elaborada por Giorgio Agamben, para quem a “contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Interessante pensar que o narrador abriu mão de si mesmo desde a meninice para, praticamente, colocar-se à disposição de Bárbara; ou melhor, em nome da felicidade dela. Ou, ainda, pode-se inferir que ele se sentia realizado ao satisfazê-la (ao menos no início) e, talvez, levado pela quimera da infância por não perceber a dimensão que tomariam os pedidos da amada.

Evidentemente, é preciso destacar que, entre os pedidos de Bárbara, a relutância em atendê-los por parte do narrador, e o seu posterior cumprimento, há um processo de sedução típico do egocentrismo romântico do século XIX – que, misteriosamente, é tão familiar na contemporaneidade: “Às vezes relutava em aquiescer às suas exigências, (...). Entretanto, não durava muito minha indecisão. Vencia-me a insistência do seu olhar, que transformava os mais insignificantes pedidos numa ordem formal” (p. 27).

A partir desse ponto, somos tragados pelo narrador para as profundezas mais íntimas de suas relutâncias e, à medida que os pedidos de Bárbara, assim como ela mesma, se tornam maiores e mais difíceis de serem atendidos, mergulhamos mais e mais; como bem pontuou Davi Arrigucci Junior acerca da obra de Murilo Rubião: uma atmosfera em que o “insólito dá lugar ao afloramento de um real mais fundo” (1987, p. 147).

Tal viagem a este “real mais fundo” nos levará a outro elemento de grande significado para a confecção metafórica da insaciabilidade de Bárbara: a tristeza, que surge após a tentativa de endurecimento da postura do narrador em se negar a atender aos pedidos dela.

Interessante pensarmos que, diante de uma inédita postura de negação do narrador, não houve rompantes, ou agressividade, ou ainda a insistência do olhar de outrora na tentativa de demovê-lo de sua decisão. Somos surpreendidos por uma postura ensimesmada, quase machadiana, de Bárbara.

Reiteramos o “quase” porque não se trata de um ensimesmar-se motivado simplesmente por jeito casmurro de ser, mas ao contrário, fomentado pelo entristecer de Bárbara, gerando um silêncio capaz de ensandecer o narrador, talvez porque seja o tipo de silêncio poético definido por Octavio Paz da seguinte maneira: “E até o silêncio diz alguma coisa, pois está prenhe de signos” (PAZ, 2012, p. 39). Assim, a personagem vai definindo à medida que sufoca em si mesma sua essência de pedir, pedir e pedir, a ponto de não ver alegria nem no fruto que cresce, desmesuradamente, em seu ventre.

E é nesse momento, de profunda tristeza e definhamento de Bárbara, que o narrador, seja pelo amor ao filho somado ao medo de perdê-lo, seja pelo desespero, já que temia pela saúde de sua companheira, é acometido de um conflito arrebatador que o leva, de modo angustiante e paradoxal em relação à sua postura até então de negação, a implorar por um pedido de Bárbara.

Desse modo, por meio da postura conflituosa, sofrível e, sobretudo, quase subserviente do narrador, Murilo Rubião vai lapidando seu texto, pois não podemos esquecer que estamos falando de um autor que também é sujeito “cuja consciência de si, cuja subjetividade e cuja intencionalidade estão implicadas no processo complexo da criação estética” (KRYSINSKI, 2007, p. 63-4).

Talvez se deva à complexidade desse processo de criação estética a potencialização da insaciabilidade de Bárbara que não se deixa compadecer diante da declarada fragilidade do narrador; a frase curta, concisa e direta utilizada por Murilo Rubião abarca, de modo paradoxal, em tão pouco espaço físico a imensidão das águas, sem deixar de simbolizar alguém incapaz de titubear quando se trata de satisfazer seus próprios desejos: “Pedi o oceano” (p. 28).

Diante do pedido de Bárbara, tão fantástico quanto surreal, a resposta do narrador – motivada talvez por alívio (dado o desespero apresentado anteriormente), talvez pela satisfação de ter atendida a

sua súplica, ou simplesmente pela costumeira subserviência (quase comparável a uma vassalagem amorosa trovadoresca) – é construída por Murilo Rubião de modo igualmente curto, conciso e direto: “Não fiz nenhuma objeção e embarquei no mesmo dia (...)” (p. 28).

Interessante pensar que esse pedido não é recebido com esperada surpresa por parte do narrador; tampouco é atendido de forma extraordinária. Ao contrário, ironicamente, o narrador, sentindo-se atemorizado diante da imensidão do mar e receoso pelas dimensões que Bárbara pudesse adquirir, atende ao pedido da companheira metonimicamente: “(...) e lhe trouxe somente uma pequena garrafa contendo água do oceano” (p. 28). Mais interessante ainda é que, mesmo momentaneamente, ela se satisfaz; entretanto, a insaciabilidade ainda está lá e, apesar do pedido atendido, Bárbara continua a engordar.

O breve deslumbramento da personagem para com a realização do seu pedido permite ao narrador voltar seus olhos para o filho que, repellido por Bárbara desde o início, estava a caminho. Em se tratando do filho, não seria incorreto inferir a possibilidade de ele simbolizar mais um paradoxo do que um elemento harmonizador no relacionamento entre Bárbara e o narrador: primeiro, porque não há costumeiras manifestações de amor e ou carinho, ao contrário, Murilo Rubião opta pela rejeição por parte da mãe e pelo estranhamento, ou melhor, desapontamento por parte do pai; segundo, porque a desmesura da proporção que o ventre de Bárbara assume e que faz o narrador temer pelas dimensões que o filho possa vir a ter não se confirma, pois o autor busca construir no imaginário do leitor um ser tão impreciso – e por isso mesmo, fantástico – quanto suas descrições (raquítico, miúdo, feio e disforme); e terceiro, porque, além das formas físicas, outra preocupação do narrador era com a possibilidade de seu filho herdar da mãe a insaciabilidade no ato de pedir.

Além da representação paradoxal do filho no relacionamento entre o narrador e Bárbara, poderíamos pensar que outro traço de contemporaneidade presente no conto de Murilo Rubião estaria na construção textual do quadro familiar, isto é, grotesco e fantástico se entrelaçam no desenho comportamental da família, pois o pai, diante da indiferença da mãe ao choro e à fome – descrita pelo narrador com certa dose de crueldade, uma vez que ele mesmo faz questão de destacar que os seios estavam “volumosos, e cheios de leite” (p. 28) –, vê-se obrigado a criar o filho no colo, mas tal ato também não é descrito por Murilo Rubião como um ato de amor. Ao

contrário, permeia na construção textual um sentimento de obrigação que nos remete, sociologicamente, ao esfacelamento da relação entre pais e filhos na contemporaneidade.

Assim, a escrita fantástica muriliana, ainda que por meio do estranhamento, procura criar no leitor uma misteriosa relação, uma vez que quanto “menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso horizonte, enriquecendo assim nosso universo” (TODOROV, 2010, p. 80-1). E, embebidos por esse universo rico, fantástico e contemporâneo, caminhamos para o segundo pedido de Bárbara: o baobá.

Pedido esse proferido numa noite aparentemente inesperada e sem que o narrador precisasse implorar como outrora. Bastou apenas que Bárbara se cansasse da água do mar, outro traço marcante da insaciabilidade e, conseqüentemente, de sua contemporaneidade: cansar-se do que possui em nome da realização de outro desejo. E mais uma vez o narrador tentou atendê-lo metonimicamente, como fizera com o oceano: “arranquei um galho da árvore” (p. 29). Entretanto, dessa vez algo mudou. A reação de Bárbara foi de repulsa: “– Idiota! – gritou cuspidando no meu rosto. – Não lhe pedi um galho” (p. 29).

Talvez Murilo Rubião tenha inserido uma possibilidade de resposta para a atitude hostil de Bárbara na simbologia de ambos os objetos de desejo da personagem, uma vez que o fantástico dialoga de modo muito próximo com o simbólico e, por que não dizer, com o poético. “Linguagem e mito são vastas metáforas da realidade. A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas” (PAZ, 2012, p. 42).

Dessa forma, para justificar a satisfação de Bárbara com um simples frasco, podemos recorrer à essência da simbologia que cerca o oceano: “(...) Todas as águas confluem para o mar, sem enchê-lo; todas as águas saem do mar, sem esvaziá-lo” (CHEVALIER et al., 2007, p. 650). Nesse caso, a estratégia metonímica do narrador é plenamente cabível e justificável. Contudo, não se pode dizer o mesmo em relação ao baobá, pois, de modo geral, a árvore simboliza uma totalidade cósmica, colocando igualmente em diálogo os três níveis do cosmo: “o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu” (CHEVALIER et al., 2007, p. 84), daí a possibilidade da saída

encontrada, num primeiro momento, pelo narrador ter sido mal sucedida, sendo repelida de imediato por Bárbara.

Diante da impossibilidade de atender ao desejo de Bárbara metonimicamente como outrora, restou ao narrador trazer o baobá por inteiro. Vale ressaltar que, entre o pedido e sua realização, Murilo Rubião insere, explicitamente, uma relação capital que se aplica harmonicamente à contemporaneidade: trata-se da lei “da oferta e da procura”; isto é, como o dono da baobá se recusara a vender separadamente a árvore, restou ao narrador adquirir todo o terreno e “por preço exorbitante” (p. 29).

Não foi a primeira vez e nem será a última vez que Murilo Rubião abordará questões, em sua contística, que acenam para o capital. Inclusive, essa parece ser uma preocupação relativamente constante do narrador. Uma vez adquirida a árvore, o narrador comete um ato que quase contradiz a abordagem simbólica (que destaca a totalidade cósmica, anteriormente mencionada), pois arranca o baobá do solo e o estende no chão. Tal atitude, na tessitura narrativa muriliana, parece não ter a intenção de confundir o leitor; ao contrário, é “um botar para fora o interno e secreto, um mostrar as vísceras” (PAZ, 2012, p. 146), pois só assim ter-se-á atingido o objetivo principal do narrador: saciar Bárbara, ainda que momentaneamente.

Outro ponto relevante em relação ao baobá é que nele ocorre, segundo o próprio narrador, “o único gesto de carinho” (p. 29) demonstrado por Bárbara durante todo esse tempo: o nome do narrador localizado abaixo do desenho de um coração, ambos entalhados por Bárbara no tronco da árvore demonstram um resquício de carinho, justificado talvez pela felicidade dela ao ter seu desejo atendido. Há que se destacar na personagem a dicotomia de sentimentos, ou seja, a agressividade apresentada por ela quando do não atendimento de seus pedidos é proporcional à alegria diante da realização dos mesmos. Não seria incorreto inferir que tal dualidade aproxima a protagonista ainda mais do contemporâneo no tocante à insaciabilidade, tornando-se, sob esse aspecto, uma das características mais latentes em Bárbara.

À medida que o baobá seca, o interesse de Bárbara por ele se esvai, sendo uma questão de tempo até que o próximo desejo viesse à tona. Entretanto, o narrador, quase que num ato de desespero, tenta antecipar-se, ou melhor, como ele mesmo esclarece: “Tentei afastá-la da obsessão, levando-a ao cinema, aos campos de futebol” (p. 29). Nesse ponto, Murilo Rubião presenteia o leitor com uma dose de humor negro, desenhada criteriosamente numa cena

entre o fantástico e o grotesco. De um lado, o narrador, desesperado mais uma vez por saciar sua companheira, e seu filho, sempre no colo, dado seu não desenvolvimento com o passar do tempo; de outro, Bárbara, sempre insaciável e disposta a fazer um pedido; e dessa vez o autor aclimata os excêntricos desejos da personagem de comicidade, quase à beira do sarcasmo, pois o riso é praticamente inevitável ao imaginarmos o narrador invadindo a sala de projeção do cinema em busca da máquina de projeção, ou ainda o campo de futebol em busca da bola. Podemos dizer que se trata até de um momento de leveza na narrativa que talvez tenha a intenção de preparar leitor e narrador para o próximo, e penúltimo, grande desejo: um navio.

Desejo esse que, diferentemente dos anteriores, surge após um processo de aceitação e ou resignação por parte do narrador em relação à condição de sua amada: "Muito tarde verifiquei a inutilidade dos meus esforços para modificar o comportamento de Bárbara. Jamais compreenderia meu amor e engordaria para sempre" (p. 30). Importante notar também que nesse ponto ressurgem a preocupação com o capital e o prenúncio do fim: "Deixei que agisse como bem entendesse e aguardei resignadamente novos pedidos. Seriam os últimos. Já gastara uma fortuna com suas excentricidades" (p. 30). Convém também destacar a condição de espera, como que prevendo a aproximação do próximo pedido – entretanto, dessa vez, não há resistência.

Tal postura manifestada pelo narrador atribui ao texto outra característica que o insere na contemporaneidade: a leveza; entendida de acordo com a segunda acepção elaborada por Italo Calvino: "a narração de um raciocínio ou de um processo psicológico no qual interferem elementos sutis e imperceptíveis, ou qualquer descrição que comporte um alto grau de abstração" (CALVINO, 1990, p. 29). Murilo Rubião continua a presentear o leitor com tal sutileza no parágrafo seguinte, em que Bárbara não mais faz uso do modo abrupto de pedir; ao contrário, dessa vez há um processo de carinho – quase uma sedução – em relação ao narrador com o aparente intuito de prepará-lo para o pedido. É válido sublinhar que o comportamento inesperado de Bárbara surpreende o narrador. Eclode o pedido: "– Seria tão feliz se possuísse um navio!" (p. 30).

Neste momento, podemos retomar a preocupação com a administração do capital do narrador, já citada anteriormente, isto porque é o primeiro argumento que ele utiliza na tentativa inútil de demover Bárbara de seu pedido: "– Mas ficaremos pobres, querida"

(p. 30), associado às questões práticas de sobrevivência do filho: “Não teremos com que comprar alimento e o garoto morrerá de fome” (p. 30). A resposta de Bárbara aos argumentos do narrador pode ser considerada, simultaneamente, o ponto mais alto de seu desinteresse pelo filho (demonstrado desde sempre), e também a possível revelação da motivação de todos os seus desejos, ou seja, a incessante busca pela beleza: “– Não importa o garoto, teremos um navio, que é a coisa mais bonita do mundo” (p. 30). Murilo Rubião inverte a importância da ordem das coisas, afinal o que seria mais belo para uma mãe do que seu próprio filho?

É preciso salientar que, por meio de tal inversão, a tessitura narrativa muriliana demonstra, além de perspicácia, uma potencialização da expressividade, própria do estranhamento que deve ser uma presença constante no texto literário em qualquer tempo, garantindo assim sua perenidade, uma vez que este recurso “é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva” (CANDIDO, 1985, p. 13). Além disso, mais uma vez, a escolha de Bárbara está carregada de simbologia, entretanto dessa vez o primeiro detalhe a ser observado é que não se trata de um elemento natural, mas um objeto construído pelas mãos do homem, repleto de significado histórico e estético, evocando simbolicamente “a ideia de força e de segurança numa travessia difícil. (...) É a imagem da vida, cujo centro e direção cabe ao homem escolher” (CHEVALIER et al., 2007, p. 632).

E, como em outros tempos, de nada adiantaria a indignação, a irritação, ou ainda a raiva do narrador diante do pedido absurdo de sua amada: a insaciabilidade de Bárbara é implacável, não se contenta com pouco; ao contrário, deseja sempre mais e mais, e como o narrador soubera disso desde tempos imemoriais, não havia nada que pudesse ser feito, senão sufocar seus próprios sentimentos e atendê-la novamente: “Contive a raiva e novamente embarquei para o litoral. Dentre os transatlânticos ancorados no porto, escolhi o maior” (p. 30).

A cena descrita a seguir é triste, desoladora e angustiante. Pode facilmente representar um lampejo de reflexão baseado na mais pura realidade da escassez do capital, pois todas as indagações que inquietavam o narrador são dessa ordem, desde a desmontagem do transatlântico no porto, passando pelo seu transporte ferroviário e desaguando em sua posterior montagem, em que foram necessários vários lotes para comportar o navio; todas essas questões levantadas pelo narrador procuravam, em vão, uma

razão, aumentando gradativamente o seu desolamento. Entretanto, como "(...) a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade" (PAZ, 2012, p. 105), essencialmente em se tratando de um texto pertencente ao gênero fantástico, Murilo Rubião devolve ao leitor a atmosfera insólita ao voltar os olhos do narrador para as proporções físicas absurdamente distintas entre o filho (raquítico) e a mãe, cuja obesidade apresenta dimensão monstruosa.

Estando montada a nau e sendo ela a representação semiótica da força e da segurança numa travessia difícil, como nos fora elucidado anteriormente, Bárbara decide embarcar de modo definitivo como que para realizar a fantástica travessia pela própria vida: "(...) não mais desceu à terra. Passava os dias e as noites no convés, inteiramente abstraída de tudo que não se relacionasse com a nau" (p. 31). Dessa forma, ensimesmou-se, e, ao contrário do que acontecera no início do conto, dessa vez foi um ensimesmar-se sem maiores explicações, praticamente autojustificável, uma machadiana fuga do mundo que só não será definitiva dada a incontrolável insaciabilidade da personagem que se manifestará logo mais.

Nesse ponto, cabe ao narrador, o desolamento fomentado uma vez mais por preocupações estritamente de ordem monetária e, talvez por isso, repletas de elementos ligados à contemporaneidade, tais como: a falência financeira, potencializada desde a aquisição do navio; e a fome, também como consequência da mesma falência. Murilo Rubião, por meio do narrador, tece uma descrição que entrelaça magistralmente à atmosfera da fantasia, sentimentos expostos de forma visceral e intimamente ligados às mazelas do homem do século atual: de um lado, fome, dor e desespero associados à personagem da criança; de outro, indiferença, com certa dose de alienação atribuída à personagem do adulto. Vale destacar que, mesmo nesse momento aparentemente derradeiro, os olhos do narrador se voltam para Bárbara, quiçá motivado ainda por amor, acreditando na diminuição das dimensões da amada, uma vez que esta não tinha o que comer.

Podemos ainda inferir que a esperança nutrida pelo narrador, tanto em relação à regeneração de Bárbara quanto à instauração de uma espécie de normalidade na vida do casal, é praticamente um ato de fé, tamanha sua constância ao longo do conto; esse pode ser considerado mais um dos tantos indícios de contemporaneidade presentes na narrativa muriliana, pois "(...) as experiências propriamente religiosas e a fé em Deus – qualquer que seja seu nome – de modo algum desapareceram da

contemporaneidade" (TODOROV, 2011, p. 11). Tal sentimento tende a provocar, ainda que discretamente, também um lampejo de esperança no leitor de que tudo "volte ao normal", quase sem saber que o eventual resultado dessa volta seria o esvaziamento total da fantasia, o que não é possível na narrativa muriliana.

Essa é uma hipótese relativamente plausível para compreender a frustração do mais profundo desejo do narrador, o que nos é revelado no parágrafo seguinte, uma vez que Bárbara não "emagreceu. Pelo contrário, adquiriu mais algumas dezenas de quilos" (p. 31), garantindo assim, além da continuidade do conto, a presença constante do caráter fantástico, dado que "as palavras ardem no instante em que são tocadas pela imaginação ou pela fantasia" (PAZ, 2012, p. 43). Caminhamos, então, para o desfecho da narrativa, coroado pela apresentação do último desejo de Bárbara.

Porém, antes de refletirmos acerca do último desejo de Bárbara, faz-se necessário mencionar o modo como o narrador muriliano confecciona o último cenário, propondo sugestivamente um diálogo íntimo com a nossa realidade contemporânea, encetando, metaforicamente, uma advertência de envergadura sociológica, já que, infelizmente, não há nada de inédito para o leitor contemporâneo no desesperado ato de roubar objetos e trocá-los por comida: "Eu ficava junto ao menino e, se conseguisse burlar a vigilância de minha mulher, roubava pedaços de madeira ou ferro do transatlântico e trocava-os por alimento" (p. 31); ousamos dizer que tal ação poderia, sem maiores rebuscamentos, ser noticiada em quaisquer veículos de comunicação da atualidade. Murilo Rubião presenteia seu leitor com uma visão peculiar do mundo que o cerca.

O último desejo de maior relevância de Bárbara não é fruto da súplica do narrador, como o primeiro; nem eclode bruscamente como o segundo, fruto do cansaço em relação ao primeiro; e tampouco nasce da necessidade de felicidade, tal qual o terceiro; isso sem elencar os desejos "menores", frutos de inúmeras tentativas vãs do narrador de saciar sua amada; o desejo final emerge da contemplação, da fixação do olhar, de uma espécie de admiração – também pudera, Bárbara mirava o céu; num primeiro impulso, julgara o narrador que ela olhava para a lua, e este, por sua vez, induz o julgamento similar do leitor. Ainda que por um instante, de modo intuitivo, somos compelidos a imaginar o céu noturno e a contemplá-lo também.

O quadro desenhado a seguir por Murilo Rubião traduz o desespero do narrador diante da dedução de um possível novo desejo: "(...) larguei o garoto no chão e subi depressa até o lugar em

que ela se encontrava. Procurei, com os melhores argumentos, desviar-lhe a atenção. (...) tentei puxá-la pelo braço. Também não adiantou” (p. 31-2). Como já mencionamos, a insaciabilidade de Bárbara é implacável, nada a demoveria do seu propósito de desejar, o próprio narrador constata isso a seguir, e não seria um pedido qualquer: “Aquele seria o derradeiro pedido. Esperei que o fizesse” (p. 32). Instigante pensar que foi o narrador, e não Bárbara, quem informa o leitor que se tratava do pedido final, aliás em nenhum momento do conto é dado ao leitor conhecer a personagem por ela mesma, vemo-la pelos olhos do narrador muriliano.

Assim, não seria incorreto inferir a possibilidade de o narrador ter decidido não mais cumprir outros desejos de sua amada, e não necessariamente porque Bárbara deixaria de desejar, mas porque ele, narrador, não estaria mais disposto a atendê-la – seria possível? E eis que Murilo Rubião responde ao questionamento com um desfecho incapaz de ser abarcado em sua totalidade pelas palavras, pela forma tão bela com que a cena confeccionada. Bárbara, para alívio do narrador, não deseja a Lua, ela pede uma estrela, de modo terno e sublime, como sempre fora atendida. Há que se dizer que Murilo Rubião encerra seu conto de forma fantástica e, neste caso, a palavra “fantástica” pode ser entendida em todas as suas acepções possíveis, corroborando o caráter não apenas contemporâneo, mas, sobretudo, atemporal de sua obra, pois o “horizonte último dessa experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana” (TODOROV, 2010, p. 81).

Simbologicamente falando, as estrelas são “símbolos do espírito e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais (ou de luz) e as forças materiais (ou das trevas). As estrelas traspassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente” (CHEVALIER et al., 2007, p. 404). Talvez Murilo Rubião tenha elegido uma estrela como o derradeiro desejo de Bárbara pois seria necessário o narrador traspassar a obscuridade humana para atendê-lo. E caberia a esse mesmo narrador a decisão de que fosse de fato o derradeiro pedido, por um motivo simples: Bárbara, enquanto metáfora de nós mesmos e alegoria da contemporaneidade, é insaciável, praticamente a personificação, ou melhor, a tradução da definição de amor/desejo estabelecida por Platão. E, em tempos de humanidade consumista e insaciável, o conto “Bárbara” não poderia ser mais contemporâneo.

Assim, Murilo Rubião há um século brinda a literatura brasileira com este gênero, cujo nome “fantástico” não poderia atender de

modo mais harmônico tanto o próprio gênero quanto a tessitura verbal que ele construiu. Talvez o fantástico seja o gênero mais apropriado para nos ajudar a compreender melhor a sociedade e ou o momento em que vivemos, pois sendo “o objeto da Literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2010, p. 92). É dessa forma que vemos a obra de Murilo Rubião na medida em que reflete com profundidade invejável o ser humano.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião)”. In: ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. Ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 147.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 1ª ed. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain; SUSSEKIND (ed.) et al. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

IANNACE, Ricardo. “As excentricidades de Bárbara: Murilo Rubião e o feminino”. In: *Suplemento G*. Edição nº 1339, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2011.

KRYSINSKI, Wladimir. *Dialéticas da transgressão: o novo e o moderno na literatura do século XX*. Trad. Ignacio Antonio Neis, Michel Peterson e Ricardo Iuri Canko. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias e outros contos*. Org. Humberto Werneck. Posfácio Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castell. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *A Beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva, os aventureiros do absoluto*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.