

OS ELEMENTOS FANTÁSTICOS NO CONTO BÁRBARA DE MURILO RUBIÃO

Luísa Fernanda Vasconcelos Lira (UEA)¹

Berenice Corôa de Carvalho (UEA)²

RESUMO:

O presente artigo busca apontar os principais elementos fantásticos presentes no conto “Bárbara”, de Murilo Rubião. Optamos pelo conto, por se tratar de um gênero de leitura rápida, e, selecionamos a literatura fantástica, caracterizada pela hesitação entre o estranho e o maravilhoso, e que, ao utilizar uma narrativa empregando o sobrenatural, possibilita falar sobre determinados assuntos da realidade e que são marcados pelo selo de “proibidos”. Nosso objetivo é apontar os elementos fantásticos presentes no conto “Bárbara” e verificar se o fantástico de Rubião se apresenta como um possível instrumento de questionamento social.

Palavras-chave: Literatura fantástica; Literatura Brasileira; Murilo Rubião;

Introdução

Como definir o que vem a ser um conto fantástico? Qual a sua origem, as características, a sua primeira aparição no mundo literário? Ítalo Calvino (2004) explica que o conto fantástico nasceu das especulações filosóficas existentes entre os séculos XVIII e XIX e que seu tema pode ser encontrado na relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda. Segundo o autor, a essência da literatura fantástica está no problema da realidade daquilo que se vê: coisas extraordinárias que talvez sejam alucinações projetadas por nossa mente; coisas habituais que

¹ Graduanda do Curso de Letras, Língua Portuguesa, Universidade do Estado do Amazonas.

² Professora do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas. Composição da banca: Dra. Juciane Cavalheiro (UEA); Dra. Renata Beatriz Rolon (UEA) e Berenice Corôa de Carvalho (Orientadora; UEA). Data: 12 de dezembro de 2018, às 9h.

talvez ocultem sob a aparência mais banal uma segunda natureza inquietante, misteriosa, aterradora. De fato, como ele próprio esclarece:

É com o romantismo alemão que o conto fantástico nasce, no início do século XIX; mas já na segunda metade do século XVIII o romance "gótico" inglês havia explorado um repertório de temas, ambientes e efeitos (sobretudo macabros, crueis, apavorantes) do qual os escritores do romantismo beberiam abundantemente. E, posto que um dos primeiros nomes que sobressaem entre estes (pela perfeita fatura do seu Peter Schlemihl) pertence a um autor alemão de origem francesa, Chamisso, que acrescenta à sua cristalina prosa alemã a leveza setecentista tipicamente francesa, a componente francesa se apresenta desde os primórdios como essencial. A herança que o século XVIII francês deixa ao conto fantástico do romantismo é de dois tipos: há a pompa espetacular do "conto maravilhoso" (do *féerique* da corte de Luís XIV às fantasmagorias orientais das Mil e uma Noites, descobertas e traduzidas por Galland) e há o desenho linear, rápido e cortante do "conto filosófico" voltairiano, onde nada é gratuito e tudo mira a um final (CALVINO, 2004, p.10).

Continua o autor com sua explicação, afirmando que, da mesma forma que o conto filosófico setecentista representou a expressão paradoxal da razão iluminista, o conto fantástico nasceu na Alemanha como o sonho de olhos abertos do idealismo alemão, com a clara intenção de representar a realidade do mundo interior e subjetivo da mente, da imaginação, conferindo a ela uma dignidade equivalente ou maior do que a do mundo da objetividade e dos sentidos (CALVINO, *Ibid.*, p. 11).

Para Todorov (2014), o marco inicial da literatura fantástica pode ser encontrado no romance *O Diabo Apaixonado*, de Jacques Cazotte, publicado em 1772. De acordo com o autor, o livro conta a história de um homem (Álvaro) que se apaixona por um demônio em forma de mulher:

Álvaro vive há meses com um ser, de sexo feminino, que ele acredita ser um mau espírito: o diabo ou um dos seus subordinados. O modo como apareceu este ser indica claramente que se trata de um representante de outro mundo; mas seu comportamento especificamente humano (e mais ainda feminino), os tormentos que recebe, parecem provar, ao contrário, que se trata simplesmente de uma mulher, e de uma mulher que ama. (TODOROV, 2014, p. 15)

O personagem hesita, sem saber se o que lhe acontece é real ou não passa de um sonho, de um sonho mais extraordinário que os outros ou de uma ilusão e esta ambiguidade será mantida até

o final da narrativa. Por essa razão, Todorov afirma que a hesitação entre a realidade conhecida e outra, que desconhecemos, regida por leis específicas, é o elemento fundador do fantástico.

Para o autor, a essência do fantástico consiste na irrupção, em nosso mundo, de um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis racionais em um mundo natural. É nesse momento que surge a ambiguidade, uma incerteza diante de um fato aparentemente sobrenatural. É essa dúvida, essa hesitação causada no leitor que permite a aparição do fantástico. É a hesitação que dá vida ao fantástico. Do seu ponto de vista, o fantástico exige, em tese, a presença de três condições.

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta hesitação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a hesitação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética” (TODOROV, op.cit., p. 38-39). Rever citação. Ficou confusa.

O âmago do fantástico reside na hesitação, na incerteza. A partir desse entendimento e procurando discernir o conto fantástico do estranho e do maravilhoso, Todorov traz o seguinte ensinamento:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar no gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a acontecimento aparentemente sobrenatural (Op. cit., p. 31).

Louis Vax (apud Franzim, 2015, p. 31) traz como ponto central do fantástico o inexplicável, fazendo surgir a questão da sedução a partir do conflito entre o real e o possível. Outra contribuição valiosa é apresentada por Ceserani (2006). Para ele, o conto fantástico apresenta súbitas rupturas na cadeia das casualidades, assim como eventos inexplicáveis, buracos negros, insanidades e interstícios (2006, p. 30). Complementando esse conjunto conceitual, Caillois ressalta as experiências inquietantes que o fantástico suscita à mente do leitor e entende como seu elemento principal a aparição, isto é, aquilo que não pode aparecer mas aparece, conjuntamente com as suas irrupções insólitas.

Dissertando a respeito do tema, Karin Volobuef (2000, p. 109) ensina que a moderna narrativa fantástica remonta, em última instância, ao romance gótico (*gothic novel*) que surgiu no século XVIII. Mas, ao contrário de seu ancestral, que buscava explorar diretamente os ambientes macabros, os lances dramáticos e o ritmo acelerado de aventura, o fantástico foi sendo gradativamente depurado ao longo do século XIX, chegando ao XX com um arsenal narrativo mais sutil, enredos mais condensados e com uma escritura mais requintada. Seu campo temático, aos poucos, foi abandonando a rápida sucessão de acontecimentos surpreendentes, assustadores e emocionantes para adentrar esferas mais complexas que o aproximam do mito e do símbolo.

Argumenta ainda a autora que a narrativa fantástica tornou-se receptiva à inquietação perante os avanços científicos e tecnológicos (*O homem da areia*, de E.T.A. Hoffmann; *Frankenstein*, de Mary Shelley; *Os canibais*, de Álvaro do Carvalho), aos devaneios oníricos ou de faz-de-conta (*Os cavalinhos de Platiplanto*, de J.J. Veiga; *Aurélia*, de Gérard de Nerval), às angústias existenciais e psicológicas (*A Metamorfose*, de Kafka; *The Fall of the House of Usher*, de E.A. Poe; *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa), e à sensação de impotência frente à realidade opressiva (*Casa Tomada*, de Julio Cortázar; *A Casa do Girassol Vermelho*, de Murilo Rubião). Isso possibilita que o efeito criado por esses textos possa cobrir um grande leque de reações: incômodo, surpresa, dúvida, estranhamento, mas também encantamento e riso (VOLOBUEF, 2000, p. 110).

De fato, não se pode olvidar que o gênero não é algo estanque, a sua evolução e dinamicidade avança para questões que antes não faziam parte do mundo fantástico. Observemos os seguintes argumentos:

Qualquer que seja seu pretexto ou contexto, a narrativa fantástica efetua uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos. Com isso, o fantástico faz emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar [...] o fantástico não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos do dia-a-dia (VOLOBUEF, 2000, p. 110).

E mais,

Esse "realismo" do fantástico não implica, porém, em uma limitação ou pauperização de seu alcance na abordagem de problemas humanos. Antes, é a fonte de sua complexidade estética e de representação social – estando aí justamente sua distinção em relação à simples "história de horror", composta de

personagens e situações macabros visando tão somente o efeito de terror (VOLOBUEF, Op.cit. p.110).

Comentando os apontamentos realizados por Lourenço & Moura (2009) observa-se que a falta de compreensão da realidade contida na narrativa é o que origina o fantástico. Assim, para os autores, o leitor, a princípio, sente-se desorientado, pois são deixadas lacunas no texto, não há explicações ou justificativas para os acontecimentos. O texto realiza uma espécie de jogo com a verossimilhança, em que realismo e fantástico se alternam. Dessa forma, surge a incerteza em meio a um ambiente antes considerado familiar, nosso cotidiano, e aparece o fantástico. Assim sendo, por conter enredos complexos e tratar de temas críticos, o gênero fantástico ultrapassa as fronteiras da literatura trivial.

No seu caminhar evolutivo, o fantástico percorreu distintas fases, sempre se valendo de diferentes expedientes para criar a sensação de insegurança (COALLA, 1994). Observemos como esta autora descreve essa trajetória do fantástico:

(...) em fins do século XVIII e começo do XIX, o fantástico exigia a presença do elemento sobrenatural, materializando-se o medo na figura de um fantasma ou monstro (a causa da angústia está no ambiente externo); no século XIX, o fantástico passa a explorar a dimensão psicológica, sendo o sobrenatural substituído pelas imagens assustadoras produzidas pela loucura, alucinações, pesadelos (a causa da angústia está no interior do sujeito); no século XX, o fantástico transportou-se para a linguagem, por meio da qual é criada a incoerência entre elementos do cotidiano (a causa da angústia está na falta de nexos na ordenação de coisas comuns, na falta de sentido, no surgimento do absurdo). Se antes o insólito era produzido no nível semântico, no século XX ele se infiltra no nível sintático (COALLA apud VOLOBUEF, 1994, p. 111).

Vida, obra e o fantástico em Murilo Rubião

Murilo Rubião nasceu em 1 de junho de 1916, na cidade de Silvestre Ferraz (atual Carmo de Minas, Minas Gerais). Com menos de dois anos, se mudou com a família para a cidade de Rio Verde e, mais tarde, para Passa Quatro, fixando-se aos sete anos de idade em Belo Horizonte. Durante sua vida escolar, estudou por quatro anos no Grupo escolar Afonso Pena. Iniciou o curso

ginasial em 1930, no Colégio Arnaldo, onde inicia sua vida literária, escrevendo para o jornal estudantil, *O Ginasiano*.

Entre os dezesseis e dezoito anos, escreveu dois livros de poesia, inspirados numa namorada. Cessado o período da paixão e vendo que os versos não tinham tanto mérito, queimou-os (Teixeira, 2006). Em 1935, concluiu o ginasial, sendo o orador da turma. Em 1938, ingressou na faculdade de Direito de Minas Gerais.

No mundo do trabalho, Rubião começa aos 12 anos, numa casa de balas de um tio, onde permanece até os 14 anos. Enquanto estudante do primeiro complementar, manteve durante 1 ano, com dois colegas, um escritório. Depois passou a trabalhar numa livraria alemã, onde permanecerá até o final do primeiro ano de Direito (Perez apud Teixeira, 2006).

Em 1939, juntamente com um pequeno grupo, fundou a revista *Tentativa*, onde desempenhou a função de redator. Nesse mesmo ano, começa a trabalhar como repórter no jornal *Folha de Minas*. Nesse período, inicia correspondência com Mário de Andrade.

Formou-se em Direito em 1942 e foi eleito diretor da Associação de Jornalistas Profissionais de Minas Gerais. Em 1947, lança seu primeiro livro, *O Ex-Mágico*. É interessante notar que, antes de conseguir publicá-lo, Rubião passou seis anos editando e reescrevendo seus contos, acabando por desenvolver uma linguagem clara, concisa e precisa, sendo essa característica sua marca particular e pela qual ficará conhecido. De fato, durante esse período de aperfeiçoamento da sua escrita, se dedicou a trabalhar nas figuras, nos símbolos, nas epígrafes bíblicas que seus personagens transmitiriam, e na questão do real e do fantástico. Embora Perez (1987, p.02) afirme que por cerca de 4 anos rodaram os originais pelas editoras – do Rio, de Porto Alegre – ninguém se aventurou a publicar aquelas histórias meio estapafúrdias que fugiam de tudo e que se considerava literatura.

Seu segundo livro, *A estrela vermelha*, sai em 1953. Depois, em 1965, publica *Os dragões e outros contos* (compõe-se de 20 contos, mas somente 4 são inéditos. Ele aproveita 12 dos 15 contos da obra *O Ex-mágico*, e 4 de *A estrela vermelha*). Esse ato de reescrever os seus contos, buscando cada vez mais a perfeição formal, acaba se tornando uma marca de Rubião.

Não resta dúvida de que, nesse processo de fazer/refazer, já está instalado o insólito, marca registrada da obra muriliana, caracterizada no fato de o escritor jamais se satisfazer com o que seriam os limites de sua escrita. O próprio Murilo confessava que a literatura para ele seria uma maldição, justamente porque, depois de criar uma história – e este era, segundo o autor, o único momento em

que tinha prazer – vinha aquele penoso trabalho de reescrever, corrigir, mudar, remontar o texto (GOULART, 2002, p. 15).

Como ensina Cánovas (2006), esse é um momento em que o autor está ainda hesitante quanto aos caminhos de sua ficção, pois, ao mesmo tempo em que se evidencia a sua tendência para a poetização do inusitado, ele ainda não sabe como articular a relação entre o real e o fantástico, optando por justificá-la na loucura ou no devaneio.

Em 1966, Rubião funda e organiza o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de Minas Gerais*, sendo seu primeiro editor. Em 1974, publica *O Pirotécnico Zacarias*, trata-se de uma coleção de contos dos seus livros anteriores. Nesse mesmo ano, publica uma coletânea de livros chamada *O Convidado*. Quatro anos mais tarde publica *A Casa do Girassol Vermelho* e, em 1990, *O Homem do Boné Cinzento e Outras Histórias*.

Verticalizando para as narrativas fantásticas de Murilo Rubião, cite-se o estudo realizado por Schwartz (1981). De acordo com este autor, um fato fantástico para Rubião seria tudo aquilo que transgride as normas da tradição cultural. Essas normas seriam representadas pelos valores e juízos existentes em nosso mundo referencial. Por isso, diz ele, que a avaliação de um fantástico ficcional tem sempre como ponto de referência o repertório normativo do leitor. Segundo Lourenço e Moura (2009, p.03) isso ocorre devido à presença do real junto ao irreal, causando o “efeito do real”; no decorrer da leitura o leitor dá credibilidade à narrativa, distanciando a dúvida.

Influenciado por Edgar Allan Poe, a Bíblia Sagrada e por Machado de Assis, Rubião constrói suas narrativas unindo elementos insólitos, inverossímeis, absurdos e estranhos, condensando o fantástico e o estranho, resultando em críticas sociais implícitas à sociedade capitalista. Pode-se dizer, assim, que essa forma de escrever traz uma renovação para a tradição literária brasileira. Não se trata de uma inovação limitada do olhar em relação à sociedade, ao indivíduo e às situações dramáticas da vida, mas com certeza em relação à realidade que se cria com a expressão literária (LUCAS, 1976, p.105).

Pioneiro na narrativa fantástica na literatura brasileira, sua obra aparece de forma insólita, bem como as temáticas dos seus contos, que se mostram desengajadas de qualquer movimento literário brasileiro (Schwartz apud Teixeira, 2006, p. 68). Goulart (2002, p. 18), lembra que: “Embora outros, antes dele, tivessem feito coisas no gênero – lembre-se de Álvares de Azevedo e de Machado de Assis – coube a Murilo cultivar o fantástico como princípio sistematizador da narrativa”.

O universo rubiano inscreve-se no fantástico e não no realismo mágico, como muitos alegam. De fato, o realismo mágico tem seu mundo povoado por mitos e crenças naturais, tendo forte presença fáustica do índio e do negro, encontrando suporte no extraliterário (mitos, crenças, prodígios), o que possibilita aparar as suas arestas e enfeixá-lo no espaço da aceitação comunitária. Assim, dois mundos são detectáveis no realismo mágico: um natural, outro sobrenatural, tendo a religião, principalmente, como instrumento que faz do sobrenatural um dado explicável e compreensível (GOULART, 2002, p. 19). No fantástico, por seu lado, a coesão e superposição dos mundos natural e sobrenatural não existe. Bessière (1974) explica da seguinte forma:

(...) é o insólito e o estranho aparecerem no universo familiar, caracterizando o cotidiano pela mistura do desconhecido com o conhecido. Por esse motivo, os acontecimentos narrados veem-se privados de toda possibilidade interna, de vez que a contradição entre real e irreal acaba anulando-se, o que faz nascer a aproximação da motivação realista com o que é tido como irrealidade.

Segundo Schwartz (1981), o fantástico de Rubião está no cotidiano e não há rupturas no decorrer da narrativa ou provocação de suspense no leitor, pois acontecimentos referencialmente antagônicos e inconciliáveis conciliam-se tranquilamente pela organização da linguagem. Dragões, coelhos e cangurus falam, mas não há mais o clássico “enigma” a ser desvendado.

O universo muriliano é realmente fantástico e extremamente sedutor. Para estudá-lo selecionamos o conto *Bárbara*. A escolha desse conto passa por dois momentos precisos: em primeiro lugar, o próprio enredo da história que em si já denota uma curiosidade fantástica, qual seja, uma mulher que tem uma crônica mania de pedir, e quanto mais pedia, mais engordava e sempre queria mais e mais. Isso revela uma insaciabilidade digna de ser estudada. Em segundo lugar, pelos elementos fantásticos postos no conto, que podem revelar uma função ideológica e, quiçá, de crítica social.

O conto “Bárbara”: enredo e elementos fantásticos.

O conto *Bárbara* foi inicialmente publicado em 1945, na coluna de *O Jornal*, do Rio de Janeiro, com o título *Bárbara: a gorda*. No seu enredo, o conto possui dois personagens: Bárbara, uma mulher que adora pedir – pedir e engordar – e o seu marido anônimo, que vive para a satisfação – por mais absurda que pareça – dos desejos e dos caprichos dela. Trata-se de uma

relação conjugal hierarquizada e de subordinação e, como o próprio conto afirma, baseada numa frouxa ternura. Companheiros inseparáveis desde a meninice, foram namorados, noivos e acabaram casando. Uma relação de simples companheirismo e não amorosa, como afirma o narrador.

Na verdade, desde a infância Bárbara já possuía algumas esquisitices, manias, ambições e desejos incessantes, sempre pedindo coisas, exigindo que ele lhe trouxesse isto ou aquilo, numa insatisfação infundável. Quanto mais pedia, mais engordava, mais se desesperava em querer mais, e o seu marido, por seu lado, se desdobrava para satisfazer os seus mais extravagantes pedidos. Quando Bárbara desejou possuir o oceano, ele, impossibilitado pela sua infinitude, lhe trouxe uma porção em uma garrafa; depois, ela pediu um baobá de dez metros de altura, e o marido comprou toda a propriedade somente para cortar a árvore e lhe dar.

É relevante destacar que simultaneamente a esses pedidos, ela engordava cada vez mais. Tudo corre contrário à lógica natural dos acontecimentos. Quando seu ventre alargou enormemente e sabendo que teria um filho, não imaginava que ele nasceria raquítico, feio e pesando um quilo. Mesmo após a maternidade, seus desejos continuaram. Um dia desejou possuir um navio, foi-lhe dado, e com o passar do tempo passou a viver dentro dele. O marido, já desesperado e cansado de tantas excentricidades, jurou que iria abandoná-la se houvesse mais um pedido, mas sempre voltava atrás e continuava a cumprir os pedidos da mulher. No final do conto, ele observa Bárbara olhando fixamente para o céu, mirando a lua, e imaginou que ela iria pedi-la. Rezou para que estivesse errado. Acertou. Ela pediu uma estrela que estava próxima à lua, e ele foi prontamente buscá-la.

O conto Bárbara possui quatro elementos fantásticos: o oceano, o baobá, o navio e a estrela. Esses elementos aparecem no enredo superdimensionados. Rubião, utilizando-se da hipérbole, transforma fatos naturais em sobrenaturais. A utilização do exagero, tanto para mais, como, por exemplo, os pedidos da mulher, sempre mais ambiciosos, exigentes e sem tamanho, ou mesmo o crescimento exagerado do seu corpo, cada vez mais gordo, quanto para menos, como quando lhe nasce o filho, muito raquítico e pesando somente um quilo, possibilita afirmarmos que a hipérbole se manifesta na poética de Murilo Rubião como figura-chave que desvenda os mecanismos fantásticos da narrativa (Schwartz apud Boranelli, 2008, p. 40).

Analisando o conto Bárbara, Martins (2007) faz a seguinte afirmação:

Em *Bárbara* temos, ao mesmo tempo, três situações que apresentam a tendência ao infinito em razão dos acontecimentos exagerados: a personagem-título, a cada objeto almejado, engorda excessivamente; o marido obcecado em realizar os desejos de sua esposa; o filho que definha enquanto a mãe engorda. (MARTINS, 2007, p. 70)

Comentando a utilização da hipérbole, Boranelli (2008, p. 40) diz que o seu uso, com maior ou menor frequência, depende da cultura de um povo, ou do tipo de discurso, como é o caso do discurso fantástico, que se apoia fortemente nessa figura posta a serviço de fins diversos, tanto quanto “à persuasão, à chicana ou à polidez”. Dessa forma, o fantástico é, sistematicamente, formulado em um modo hiperbólico e, assim, “a hipérbole como forma de expressão formaliza o conteúdo do conto, havendo um imbricamento entre o nível retórico e o seu componente semântico” (SCHWARTZ, 1981, p. 71).

Um ponto fundamental para entendermos os elementos fantásticos do conto são os desejos de Bárbara. É perceptível que, mesmo conseguindo alcançar os seus desejos, ela logo se desinteressava e pedia outros. Martins (2007), analisando os desejos da personagem Bárbara, afirma que eles representam a sociedade de consumo: seu desejo é ter coisa, sem necessidade, simplesmente pelo prazer de tê-las. De fato, o consumismo exacerbado que só visa à acumulação, que não se presta a satisfazer as necessidades mais imediatas da família, levando-a à situação de pobreza e isolamento do resto do mundo (passa viver num navio), a sede infinita de ter cada vez mais, pode ser vista como um traço da sociedade moderna.

Esse traço de crítica social presente no fantástico advém do seu caminhar evolutivo que passou por diversas transformações no seu trato com as temáticas. Falando a respeito desse tema, Volobuef (2000) afirma que tal gênero abandonou a sucessão de acontecimentos surpreendentes, assustadores e emocionantes para adentrar esferas temáticas mais complexas. Devido a isso, a narrativa fantástica passou a tratar de assuntos inquietantes para o homem atual: os avanços tecnológicos, as angústias existenciais, a opressão, a burocracia, a desigualdade social. Assim, o gênero fantástico deixou de ser apenas narrativa de entretenimento, pois “não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos do dia-a-dia” (VOLOBUEF, 2000, p. 110).

Lembramos o que falou Todorov (2014) sobre as funções no texto fantástico, dizendo que ele possui duas funções: a função literária, e a função social. A função social está presente nas narrativas porque o emprego do sobrenatural seria um pretexto para que os escritores falem sobre

assuntos que não ousariam dizer na realidade, considerados “proibidos” na sociedade, como o incesto, a necrofilia, a homossexualidade. A função literária realiza a modificação do enredo da narrativa de forma mais rápida, rompendo o equilíbrio inicial.

As narrativas rubianas possuem esse duplo caráter citado por Todorov (Ibid.), elas contêm uma linguagem conotativa, o que possibilita uma leitura para além do sentido literal do texto, assim como boa parte dos textos literários, que se utilizam das figuras de linguagem para transmitir alguma ideia ou mesmo para criticá-la. As metáforas presentes nos textos rubianos contribuem para o aparecimento do fantástico e conduzem o leitor a uma compreensão e a uma reflexão sobre o conto e sobre a sociedade. No caso do conto em epígrafe, a figura de linguagem utilizada é a hipérbole.

As narrativas fantásticas rubianas têm um objetivo: “o elemento extraordinário não se limita apenas a uma experiência de leitura prazerosa para efeitos de distração do leitor, mas assume uma função eminentemente crítica” (Schwartz, 1981, p. 101). Por meio do fantástico, o leitor é instigado a prestar atenção ao seu próprio cotidiano, diante do exagero de algumas situações referentes à sociedade contemporânea que, até então, poderia não ter percebido. O elemento fantástico, portanto, é um artifício para tratar de problemas da nossa sociedade. O exagero apresentado chama atenção para uma questão social específica, a fim de que o leitor ultrapasse o nível ingênuo de leitura.

Com certeza, não se pode ser ingênuo e não perceber que os elementos fantásticos que o conto possui nos reportam a valores e “desvalores” humanos e sociais, sendo os limites representativos de uma conquista infundável, demonstrando que o homem moderno tem uma característica: o desejo de acumular bens. Assim, os elementos fantásticos descortinam o véu social que obscurece os olhos e obnubilam a mente. Lourenço e Moura (2009), com apoio em Goulart (2005) e Schwartz (1981), afirmam:

O elemento fantástico é considerado por Goulart (2005) um mecanismo que sacode o leitor, questionando a validade de conceitos tidos como definitivos. A realidade conhecida na verdade é uma máscara social e o sobrenatural possibilita a reflexão sobre uma situação de vida que tomamos como normal durante um longo período, sem questionamentos. Por essa razão, Schwartz (1981) afirma que o texto fantástico rubiano mascara a mais realista das literaturas. Ainda diz que o mundo presente nos contos não é absurdo pela intersecção de realidades incompatíveis ou inverossímeis, mas é absurdo pela própria condição humana.

Os contos rubianos têm um cunho ideológico, eles mostram uma realidade conhecida que, na verdade, representa para o autor uma máscara social e o sobrenatural possibilita a reflexão sobre uma situação de vida que tomamos como normal durante um longo período, sem questionamentos. Por essa razão, diz ele, o texto fantástico rubiano mascara a mais realista das leituras. Isso, no entanto, nos parece quase “natural” diante das características contemporâneas do conto, das temáticas aglomeradas em seu interior, sem falar nas próprias particularidades das narrativas fantásticas rubianas, o que acaba fazendo com que os contos com discursos fantásticos funcionem num duplo sentido e dupla funções, conforme ensinou Todorov.

Considerações finais

Este estudo sobre a obra de Murilo Rubião, notadamente do conto *Bárbara*, permitiu-nos entender um pouco da literatura fantástica, sua origem, conceitos, evoluções, funções, críticas, suas diversas formas de abordagem, enfim, como ela problematiza os dramas humanos e os problemas da vida, num jogo entre o mundo natural e o irreal.

A escolha do conto como gênero literário para servir como base para o estudo não se deu ao acaso. Como define Moisés (2004, p. 86): “O conto é, do prisma, dramático, univalente: contém um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática”. Não existe um conceito fixo do gênero conto, existem diversos tipos. Como alerta Bosi (1974, p. 07): “ora é o quase-documento folclórico, ora a quase crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês”. Por isso, continua o autor, o conto “tende a cumprir-se na vida visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para o qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarram.”

Por isso, o nosso autor escolhe o gênero conto para narrar sua história. Mas não é qualquer conto, ele prefere o fantástico, pois, através dele, pode por meio do insólito, do não-real ou irreal, camuflar os sentimentos mais profundos do homem contemporâneo (o medo de amar, a raiva, a submissão, o preconceito, o fracasso, o pessimismo, a vingança, o ciúme, a obsessão, etc.) e mascarar a opressão dos diversos setores sociais (o clero, o poder judiciário, a burocracia, as convenções sociais, o casamento, o Regime Ditatorial, o autoritarismo, entre outros) (Martins, 2007).

Como afirmado por Schwartz (1981), o fantástico de Murilo Rubião comporta em si as duas funções que aqui serviram de base para a proposta de estudo: a função literária e a função social. Assim, ao indicar os elementos fantásticos que aparecem no texto detectamos a função literária; e ao relacionarmos as imagens criadas pelos exagerados e infinitos pedidos da personagem Bárbara com o consumismo e o desejo de acumular da sociedade contemporânea, revelando um olhar crítico social presente, sub-repticiamente, no enredo do conto, indicamos a função social dos escritos rubianos.

Enfim, como educa Schwartz (Ibid., p. 113), “[...] o fantástico não é mera fantasia em Rubião. Ele o utiliza como um elemento crítico da realidade, para mostrar os grandes dramas da existência humana, este sim, fantásticos”. Esclarece Martins (2007): “o fantástico não são os elementos insólitos, mas sim os elementos que estão nas entrelinhas do texto para retratar os conflitos humanos”.

Referências

- BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique: forme mixte du cas et de la devinette*. In: ____ *Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine*. Paris: Larousse, 1974, pp. 9-29. Tradução de Biagio D'Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. Disponível em: https://www.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf. Acesso: 22 dez. 2018.
- BOSI, Alfredo. *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CALVINO, Ítalo. *Os Contos Fantásticos do Século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. *O Universo Fantástico de Murilo Rubião à Luz da Hermenêutica Simbólica*. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/5522> Acesso em: 22 dez 2018.
- CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2000.
- COALLA, Francisca Suárez. *Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares*. México: Universidad Autónoma del Estado do México, 1994, 313 p. ISBN 9688352500. Disponível em : <<https://books.google.com.br/books?id=5CGaAAAIAAJ&q=Lo+fant%C3%A1stico+en+la+obra+de+Adolfo+Bioy+Casares&dq=Lo+fant%C3%A1stico+en+la+obra+de+Adolfo+Bioy+Casares&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiYr-6x9Y3fAhWKI5AKHdt0AHUQ6wEILzAA>>. Acesso: 05 dez. 2018.
- FRANZIM, Mariana Silva. *O caráter insólito da escrita rubiana: diálogo a partir de “Marina, A Intangível”*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2015. 136 f. : il. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000202845g> Acesso em: 20 nov. 2018
- GOULART, Audemaro Taranto. *O Fantástico Murilo Rubião*. **Revista Itinerários**, Araraquara, n. 19, p.15-24, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/index.php/itinerarios/article/viewFile/2651/2335>>. Acesso: 30 nov. 2018.
- LOURENÇO, D. S. & MOURA, W. R. *A função do fantástico nos contos de Murilo Rubião*. In: IV EPCT - ENCONTRO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 2009, Campo Mourão. Anais do IV EPCT, 2009. Campo Mourão: FECILCAM, 2009. p. 1-12. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/nupem/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=90&Itemid=1>. Acesso: 1 dez. 2018.
- LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Literatura Brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.
- MARTINS, Verônica Nogueira. *O universo humanizado de Murilo Rubião*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2007, 103 f.: il. Disponível em:<<http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/2245/1/Veronica%20Nogueira%20Martins.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2018.
- MÓISES, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

RUBIÃO, Murilo. *Murilo Rubião – Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: A poética do Uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

TEIXEIRA, Adriana dos Santos. *Murilo Rubião: Uma aventura solitária na literatura*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João Del-Rei – PROMEL, 2006, 113 f.: il. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES/MURILO_RUBIAO.pdf> Acesso: 2 dez. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VOLOBUEF, Karin. *Uma Leitura do Fantástico: A invenção de Morel (A.B.Casares) e O processo (F.Kafka)*. Revista Letras, Curitiba, n. 53, p. 109-123. jan/jun. 2000.