

A LUA: SEUS MITOS, SEUS MISTÉRIOS UMA LEITURA DO CONTO DE MURILO RUBIÃO¹

Célia Sebastiana SILVA²

Há um tempo para anoitecer à luz dos astros
Um tempo para anoitecer à luz das lâmpadas
O amor apenas a si próprio toca
Quando agora e aqui não mais importam.
T. S. ELIOT

E lua se fez na sua memória.
GABRIEL G. MARQUEZ

RESUMO

O texto em questão propõe uma leitura do conto **A Lua** de Murilo Rubião, sob o enfoque da literatura fantástica. Para desvendar, com maior firmeza, os mitos, ritos e mistérios d'**A Lua**, fundamentar-nos-emos, basicamente, no mito platônico sobre o amor de **O Banquete** e em algumas colocações de Freud sobre o estranho.

A noite fala mil linguagens promiscuamente. É de Cecília Meireles essa reflexão sobre a noite, “o espaço de tempo em que o sol está abaixo do horizonte”, numa definição mais dicionária; “a filha do Caos e a mãe do Céu e da Terra”, na concepção grega, e, na visão dos poetas, é o abrigo onde eles se recolhem para ouvir e partilhar essas mil linguagens promíscuas, profusas, difusas, confusas que vão se definindo e/ou se emaranhando, ora em passos de luz, ora em passos de sombra.

¹ Trabalho apresentado ao final da disciplina “A Narrativa Fantástica”, do Curso de Mestrado em Estudos Literários - UFG

² Professora de Leitura e Redação na FFCC e mestranda em Estudos Literários - UFG

A noite é, também, o espaço que abriga os sonhos, os pesadelos, os monstros, o silêncio, a solidão, a escuridão e por que não a lua e seus mitos e seus mistérios?

É exatamente sobre a lua, esse satélite sem luz própria, metáfora da beleza, da luz e do princípio feminino, motivo de muitos cantares, que lançaremos foco no presente trabalho.

Tomaremos como objeto de análise o fantástico conto **A Lua** de Murilo Rubião. Mas a lua, conto ou satélite, possui várias faces, ou melhor, várias fases. Então, sob que perspectiva iremos enfocá-la?

Tal como a personagem Cris, faremos um passeio pelo conto, não sem luz ou sem luar, mas iluminados pela belo texto de Rubião. Percorreremos mais que o espaço misterioso da noite, também o tempo. O tempo dos ritos. O tempo dos mitos. O tempo de Platão. O tempo do amor (que, enfim, é todos os tempos). Aportaremos, com algum palpite, em **O Banquete**, onde a personagem Aristófanes expõe o mito platônico sobre o amor.

O próprio mito oferecerá caminho para uma leitura do conto sob o enfoque do duplo, que é um dos elementos do estranho na visão de Freud e na perspectiva do fantástico.

Trilharemos, também, pelo terreno do real onde a “mirabilia” faz pousada e se faz pojada de sentido simbólico. É ainda nesse “mirabilia” em que “está presente o ‘mirar’: olhar com intensidade, ver com atenção ou ‘ver através’” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Para o maravilhoso, estaremos dando um enfoque especial para ‘ver com atenção’ se ele se faz (e/ou como se faz) presente no conto de Murilo Rubião.

É, com base nessas abordagens, que nos propomos a ir para o mundo de **A Lua**.

1 O MITO PLATÔNICO

Cassirer chama-nos a atenção para o estreito enlaçamento que há entre o pensar mítico e o lingüístico e nos mostra que “a estrutura do mundo mítico e do lingüístico, em largos segmentos, é determinada e dominada pelos mesmos motivos espirituais”(CASSIRER, 1972, p. 101).

Ora, esse enlaçamento entre mito e linguagem, e, poderíamos acrescentar também a filosofia, é o que se faz visto no discurso da personagem Aristófanes, quando expõe o mito platônico sobre o amor e também no conto **A Lua** de Murilo Rubião, que, de certa forma, ilustra-o.

Diz o mito que, a princípio, havia na natureza humana, não duas, mas três espécies de homens, sendo o macho, a fêmea e a terceira, um composto dessas duas, a que se denominou “andróginos”. Diferenciavam-se as três espécies por ter sido o macho engendrado pelo sol; a fêmea pela terra e o sexo composto pela lua, filha da terra e do sol. Esses seres andróginos herdaram de seus genitores as formas esféricas e os movimentos circulares.

Ao empreender uma guerra contra os deuses, receberam de Júpiter o castigo de terem seus corpos partidos ao meio. A partir daí, cada parte desejava unir-se à sua metade:

Quando depois se encontravam, atiravam-se nos braços uma da outra, enlaçavam-se tão fortemente que, pelo desejo de se fundirem, se deixavam morrer de fome, inertes, sem desejo de nada empreender cada uma em separado. (PLATÃO, 1959, p. 41).

Somos nós, portanto, esses seres que saem errantes pelo mundo e se procuram. E o amor é o desejo dessa metade perdida de nós mesmos.

Retomando a idéia de que linguagem e mito se enlaçam, podemos perceber esse enlaçamento no mito de Platão, mediado por uma espécie de grande metáfora, para ilustrar a idéia de amor.

Com relação ao conto **A Lua**, vemos que nele, de certa forma, há transfigurados alguns elementos, alguns indícios fortes do mito platônico, numa linguagem lírica e belamente trabalhada por Murilo Rubião.

A história diz respeito a um homem, o narrador-personagem, que segue regularmente e sem aparente porquê os passos de Cris, em seus passeios noturnos. Este, misterioso e resoluto, caminha, sempre sem rumo, como uma sombra invisível (se se é plausível o termo) e só se detém ao deparar-se, na zona suburbana da cidade, em uma vitrine onde se encontra permanentemente exposta uma boneca pobre, de olhos azuis e sorriso de massa. Numa noite, Cris muda o itinerário e enfia-se por uma zona de meretrício. Ao parar em frente à “única” casa iluminada da cidade, o narrador o apunhala pelas costas. Ele cai no chão e de seu corpo magro sai a lua. Nesse momento, aparece uma prostituta que agarra essa lua e, ao soltá-la, esconde a face no ombro do narrador. Este, então, repele-a, contempla o rosto de Cris e vê um sorriso infantil, os olhos azuis e o sorriso de massa.

Relacionando esta história com o mito platônico, podemos perceber que o conflito básico centra-se na fixação do narrador por Cris e na de Cris pela boneca. Ora, estas projeções de duplo parecem ser, na verdade, a busca da outra metade, da metade perdida de cada um.

Curiosamente, vemos em Cris uma série de identificação com o ser andrógino do mito platônico. Em primeiro lugar, temos que o nome Cris não é identificador de gênero masculino (nem de feminino) e já sugere essa dualidade sexual; em segundo, vemos que a figura de Cris só aparece (até a sua morte) na escuridão da noite, o que não permite ao narrador descrevê-lo ou defini-lo

sexualmente; outro ponto interessante é a projeção de Cris na figura da boneca, representação de um elemento feminino e infantil e, por fim, o desfecho do conto que dá claras evidências de que Cris pode ser considerado um ser andrógino, bem ao modo descrito por Platão.

O signo Lua, que sai de dentro dele ao morrer, remete exatamente à idéia do sexo composto que foi engendrado “pela lua, filha da terra e do sol” e ainda à forma esférica que caracteriza o andrógino. Os movimentos repetidos de ir e vir, de Cris, também, assemelham-se aos movimentos circulares desse ser do mito platônico.

2 O DUPLO

Um passo de luz, um passo de sombra. Assim caminham os homens, seres duais por natureza, que buscam-se constantemente e, cheios de não se encontrarem, projetam-se no Outro ou nos outros e ainda não se encontram e se exaurem e morrem incompletos.

É também em passos misteriosos, muito mais na sombra que na luz, que acompanhamos, no conto de Murilo Rubião, a caminhada da personagem Cris que pára frente a uma vitrina e mira (se) (n) uma boneca de olhos azuis e sorriso de massa. Um pouco atrás, acompanhamos o narrador do conto que, por sua vez, projeta-se em Cris e mira-o e mira-se nele e o destrói. Caminhando mais para o desfecho do conto, surge a figura de uma misteriosa prostituta que não deixa de ser, também, uma projeção de Cris.

Sobre o fenômeno do duplo, diz Freud que há uma relação que:

É marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu, ou substitui o seu

próprio eu por um estranho (...) E, finalmente, há o retorno da mesma coisa - a repetição dos mesmos aspectos ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem. (FREUD, 1976, p. 293).

O jogo de projeções do duplo que se faz presente no conto de Rubião é marcado por esse processo de identificação. Cris estaca sempre diante da vitrina por ver-se na boneca de sorriso de massa; por procurar nela, talvez, ainda relembrando o mito platônico, a sua metade perdida. O mesmo acontece com o narrador em relação a Cris, com a diferença apenas de que, neste caso, prevalece, sobre o processo de identificação, a idéia de destruição do duplo: “corri para o seu lado e, sacando o punhal, mergulhei-o nas suas costas”.

Temos aí, na concepção freudiana, a chamada inversão da idéia do duplo que já não funciona mais como “garantia de imortalidade”, mas como “estranho anunciador da morte” (FREUD, 1976, p. 294). O narrador não quer imortalizar-se em Cris, mas quer destruí-lo vez que ele representa a escuridão, a ameaça constante de morte. Destruir o seu duplo corresponde a destruir o seu lado obscuro, sombrio, ameaçador e encontrar a luz, a felicidade, enfim. Conjugam-se, nesse caso, amor e ódio, “eros” e “tânatos”.

Como fica bem evidente, não ocorre no conto, porém, uma destruição pura e simples do duplo. A história não tem desfecho com a morte do protagonista. Pelo contrário, é com a morte dele que, da escuridão tenebrosa, surge a luz, ou melhor, a lua e tal fato é muito significativo no texto (mas sobre isso falaremos mais adiante).

Sobre o duplo, ainda, Freud fala a respeito da repetição, do “eterno retorno” (relembrando Nietzsche). Isso que ele denomina “compulsão à repetição” (FREUD, 1970, p. 297) acontece em **A Lua** de forma bastante clara. Cris caminha quase como um autômato, como um ser inanimado (e nesse ponto, fundamenta-se a identificação

dele com a boneca), sempre repetindo mecanicamente, ritualmente, as caminhadas, inclusive, sem qualquer contato com o humano, como se vê neste trecho:

Bem monótono era segui-lo sempre pelos mesmos caminhos. Principalmente por não o ver entrar em algum edifício, conversar com amigos ou mulheres. Nem ao menos cumprimentava um desconhecido.

Alguns meses decorridos, os seus passeios obedeciam ainda a uma regularidade constante. Sim, invariável era o trajeto seguido por Cris.

Também as ações que permeiam seus passeios são compulsivamente repetidas: “Cris, sereno e desembaraçado, locomovia-se facilmente. Não parasse ele **repetidas vezes**(destacamos), impossível seria minha tarefa.”

Curiosamente, o estranhamento dá-se, no conto, quando cessam as repetições. É o que diz o narrador:

Uma noite já me acostumara ao negro da noite - constatei, ligeiramente surpreendido, que os seus passos não nos conduziram pelo itinerário da véspera (Havia algo que ainda não amadurecera o suficiente para sofrer tão súbita ruptura).

É nesse ponto da narrativa, também, que as ações se aceleram; culminam com a morte de Cris e desfecham com a grande revelação: “abaixando-me contemplei o rosto de Cris. Um rosto infantil, os olhos azuis. O sorriso de massa”. É o momento solene da confirmação do duplo. Cris e a boneca. A boneca e Cris. A boneca que na visão de Freud está “intimamente ligada à vida infantil” (FREUD, 1970, p. 291). E, como tal, representa o estranho. Um estranho ser inanimado, desprovido da noção de sexualidade (pelo menos, em termos de consciente). Um ser andrógino. Um ser assexuado que caminha pela escuridão e sintomaticamente não conversa nem com amigos, nem com mulheres. É tratado, no nível do discurso, pelo

masculino, mas ninguém vê-lhe a fisionomia até que dele saia a lua. É exatamente a lua o ponto alto do conto. A lua que em todos os seus mitos, ritos e simbolismos liga-se à idéia do feminino. A ela é atribuída o símbolo da divindade da mulher e a sua força fecundadora. E ainda nessa interpretação simbólica é importante notar que a “vida noturna, o sonho, o inconsciente, **a lua** são termos que têm parentesco com o domínio misterioso do ‘duplo’ ” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1996, p. 565) (destacamos). Tais termos coincidem com o que se vê presente no conto de Rubião. Daí, essa nossa abordagem.

No terreno do duplo, podemos apontar, ainda, a identificação de Cris com a misteriosa prostituta que aparece no momento de sua morte. Ela, ao soltar a lua que havia agarrado, esconde a face no ombro do narrador. Ironicamente, o narrador a repele, como a confirmar seu descaso para com o elemento feminino, simbolizado neste ato de repulsa à prostituta e nos já citados signos lua e boneca que também representam o feminino. Isso confirma a idéia de que destruímos o ser amado ou nos afastamos dele, porque, na verdade, estamos sempre buscando a nós mesmos. Os outros? Os outros são apenas doces ou amargos fantasmas da nossa própria imagem. E, sem quê nem porquê, num momento de grande iluminação, algum radioso espelho revela-nos esse assombro.

3 ‘FIAT LUX’: E A LUA FOI FEITA

Fiat Lux, foi com estas palavras que, segundo o livro do Gênese, Deus criou o mundo e nesse mundo habitou os homens e desses homens surgiu o mineiro Murilo Rubião que criou o conto **A Lua**. E é nesse conto que, no momento em que o

narrador crava um punhal nas costas de Cris, parece se repetir o Fiat Lux: “Sem um gemido e o mais leve estertor, caiu no chão. Do seu corpo magro saiu a lua”. Em meio a esse toque de trágico e de mágico, de espantamento e de encantamento é que desfaz-se a escuridão, e faz-se a luz e faz-se a lua e, em nossa memória estética, somos iluminados por um flash de rara beleza plástica.

Mais que a beleza plástica da cena, no entanto, esse episódio é pojado de significado. Vemos que acontece quase simultaneamente um processo de fim e começo; morte e renascimento; escuridão e luz.

A morte, como sabemos, é, muitas vezes, condição indispensável para alguma iniciação. Muitos a vêem (especialmente os mais espiritualistas) como uma travessia do mundo material, das sombras para o espiritual, da luz. Esse movimento de travessia é percebido no conto de Rubião, pois Cris morre para que dele nasça a lua e faça-se a luz. Ainda sobre a morte, tem-se que ela é filha da noite, enquanto a lua é filha do sol. Uma nasce das trevas, outra nasce da luz. É, então, necessário que aquela aconteça para que esta reine soberana.

O conto fica claramente dividido em duas partes: a primeira, ambientada por um clima sombrio, escuro, obscuro, misterioso, mas numa realidade possível, palpável. A segunda, ambientada por um clima também misterioso, intrigante, mágico e sem qualquer compromisso com a verossimilhança.

Sem dúvida, ao acompanharmos o conto **A Lua**, desde o seu início, percebemos uma série de indicações que denotam a escuridão e reforçam o clima de mistério:

*Nem luz, nem luar. O céu e as ruas permaneciam escuros, prejudicando, de certo modo, os meus desígnios.

*A profunda escuridão que nos cercava...

*Sombras maliciosas e traiçoeiras vinham ao meu encontro...

*Já me acostumara ao negro da noite.

Todas as ações de Cris, até chegar-se ao clímax do texto, acontecem em meio à escuridão tenebrosa. Somente quando ele pára em frente “a uma casa baixa, a **única da cidade que aparecia iluminada**” (destacamos) é que temos o primeiro sinal de luz. Tal se dá justamente na rua do meretrício.

Ora, essa é uma zona propícia para uma possível definição ou iniciação da sexualidade. As caminhadas constantes e inexplicáveis de Cris podem representar a busca da realização do desejo. E, curiosamente, a luz, em uma de suas acepções, simboliza o despertar do desejo e o amor realizado.

Vê-se, porém, que a lua somente sai do corpo de Cris e ilumina tudo, de fato, depois que ele morre. Isso sugere que o desejo foi interdito antes de se realizar. Talvez seja por isso que, ao final, o narrador vê, sob a claridade da lua, “um rosto infantil”. A inocência, representada na figura da boneca.

Isso confirma a idéia de que Cris, ainda que seja um adulto, só se liberta dos medos e ansiedades infantis com a morte. E, nesse ponto, é, ainda, Freud que nos auxilia:

No que diz respeito a fatores do silêncio, da solidão e da escuridão, podemos tão somente dizer que são realmente elementos que participam da formação da ansiedade infantil, elementos dos quais a maioria dos seres humanos jamais se libertou inteiramente (FREUD, 1959, p. 314).

Apesar da luz, da lua, do fiat lux, do enredo simples, permanecem, no conto, o clima de mistério, o aspecto sombrio e indecifrável dos acontecimentos e isso se

evidência pelo tom ameaçador ³ da epígrafe: “Seja aquela uma noite solitária e não digna de louvor” (Jó 3:7).

4 É FANTÁSTICO!?

Tanto se fala, se discute, se polemiza, se teoriza sobre o fantástico, que fica até lugar comum tratar dele. Não é possível, no entanto, deixarmos de nos referir a tal termo (ainda que para refutá-lo) quando o autor em estudo diz respeito a Murilo Rubião.

Todorov diferencia o fantástico do maravilhoso e do estranho, em termos bem simplificados, da seguinte forma: no fantástico, há hesitação do leitor e da personagem; no estranho, as leis da realidade explicam os fenômenos descritos e no maravilhoso, não há nenhuma explicação para esses fenômenos. Os fatos são aceitos sem questionamento (TODOROV, 1992, p. 47-8).

O conto de Rubião, embora o tenhamos considerado sob a perspectiva do estranho abordado por Freud, melhor se identifica com o maravilhoso, mas não o dos contos de fadas. Como bem coloca a professora Irlemar Chiampi: “O maravilhoso é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição que pode ser “mirada” pelos homens” (CHIAMPI, 1980, p. 48).

É exatamente isso que vemos em **A Lua**. Uma beleza e uma força expressiva de tal dimensão que não se explica ou que é desnecessário explicar. Basta apenas mirar, “ver com intensidade”. Uma luz surge de dentro de um homem (ou de uma criança, não sabemos ao certo) e como explicar? E para que explicar? Não é

³ É do Prof. Audemaro Taranto Goulart a colocação da epígrafe desse conto no grupo das que encerram a idéia de ameaça. Cf. (1995) p. 105.

suficiente nos deleitarmos com a ‘mirabilia’ desse humano que se explode e dá à luz a Lua?

Também a Prof^a Selma Calasans Rodrigues, endossa-nos a posição: “Murilo Rubião apresenta, em contos condensados, um universo que se poderia chamar maravilhoso, dado o seu caráter poético, de afastamento total com o verossímil” (RODRIGUES, 1988, p. 66).

Classificação à parte, penetrar no mundo d’**A Lua** é, sem dúvida, percorrer o reino do fantástico, no sentido mais genérico do termo, e chegar à maravilha que é a expressividade da linguagem de Rubião: o lirismo que é conferido ao texto; a leveza de alguns termos e palavras e gestos das personagens, mediante um conflito trágico; enfim, a perfeita comunhão entre arte narrativa, magia e (por que não?) poesia.

5 E ASSIM...

Quando nos propomos a penetrar o mundo d’**A Lua** e percorrer o universo do fantástico, escolhemos os caminhos que nos pareceram mais precisos, para desvendarmos os fortes lances enigmáticos que o conto oferece.

A singularidade do texto acaba por quase exigir também uma leitura singular, próxima das impressões pessoais, mas que seria do leitor se a ele não fosse dado permissão para ler, reler, desler e tirar as suas conclusões sobre um texto? Foi o que tentamos fazer, ao empreendermos um passeio pela ficção muriliana, representada no fantástico e/ ou maravilhoso conto **A Lua**.

Murilo Rubião recolheu em seu texto um duplo que se faz duplo de outro e se vai desdobrando especularmente, espetacularmente em “eus” vários. É também assim com a literatura que se faz mímese e recolhe e acolhe, num espelho salpicado

de magia, um pouco do que somos nós, das nossas buscas, dos nossos anseios, dos nossos passos de luz e sombra.

E assim, se fez **A Lua** em nossa memória. E assim fomos e ficamos iluminados com o texto mágico de Murilo Rubião.

Deixemos, então, que **A Lua** brilhe inteira, soberana, com seus mitos, seus ritos, seus mistérios.

Abstract:

SILVA, Célia Sebastiana. The moon: Its myths, its misteries – A reading of the tale from Murilo Rubião, *Temporis(Ação)*; Goiás, V. 1, N. 2 – junho / 1998.

The text in question proposes a reading in the tale *The Moon*, from Murilo Rubião, under the approach of the fantastic literature. In order to firmly disclose the myths, the rites and the misteries of *The Moon*, we shall base, primary, in the platonic rite about the love in *The Banquet* and in some arrangements from Freud about *The Stranger*.

BIBLIOGRAFIA

- BORGES, J. Luis. A arte narrativa e a magia. In:--- **Discussão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. p. 51-60.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FREUD, S. O estranho. In: --- **Obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17.
- GOULART, Audemaro Taranto. **O conto fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- PLATÃO. **O banquete**. São Paulo: Atena, 1959.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- RUBIÃO, Murilo. **A casa do girassol vermelho**. São Paulo: Ática, 1980. p. 35-7.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.