

ANÁLISE DO CONTO *A ARMADILHA*, DE MURILO RUBIÃO

Lívia Sayuri AIZAWA

Orientador: Jefferson Cano

Co-orientador: Prof. Dr. Alcebiades Diniz

Resumo: Partindo da definição de Todorov para o gênero do fantástico, este trabalho faz uma análise do conto *A armadilha*, de Murilo Rubião. Utilizando a última versão publicada, a análise se atém, majoritariamente, à interpretação intratextual do conto. Nesse sentido, são analisados principalmente dois aspectos do conto: a importância da epígrafe bíblica e a estrutura da narrativa.

Palavras chave: literatura brasileira; conto; fantástico; Murilo Rubião

O conto *A armadilha*, de Murilo Rubião, foi por duas vezes publicado antes da compilação da obra completa de seu autor. O conto integra o livro *Os dragões e outros contos*, de 1965 e *A casa do girassol vermelho*, de 1978. *Os dragões e outros contos* é o terceiro livro publicado pelo autor, enquanto *A casa do girassol vermelho* é o sexto e último livro de contos que fora publicado obedecendo à necessidade do autor em reescrever e republicar determinados contos. Depois de *A casa do girassol vermelho*, sua obra passou a ser publicada em sua inteireza, ou seja, os 33 contos publicados por Murilo reunidos em uma só obra e em suas versões últimas.

Para o presente trabalho, utilizou-se a versão do conto impressa na obra completa de Murilo Rubião, lançada em 2010, pela Companhia das Letras. Os demais livros não foram analisados e, portanto, as possíveis alterações na escritura do conto não farão parte da análise. Dessa forma, deixa-se claro, de antemão, que um dos traços mais marcantes do arcabouço teórico do autor, a reescritura, não será tema deste escrito por escolha do foco da análise, e não por desconhecimento desse tópico.

O mineiro Murilo Rubião é um autor atípico na literatura brasileira em razão do gênero literário ao qual se afiliou: o fantástico. Claramente, outros autores brasileiros também enveredaram por esse gênero, contudo, é em Murilo Rubião que o fantástico se prolonga por quase toda obra. Digo quase, porque Rubião também se dedicou a escritores jornalísticos e outras tipologias de texto, mas são suas narrativas ficcionais curtas que o destaca na historiografia literária brasileira.

O gênero fantástico é um campo em aberto na teoria da literatura. Não cito, acima, nomes de outros autores brasileiros que também a tal gênero se dedicaram para não despertar furores ou discórdias; em contrapartida é quase unânime a relação imediata, na literatura brasileira, entre o nome de Murilo Rubião e o realismo fantástico, uma terminologia que costuma ser aplicada aos desdobramentos fantásticos na ficção latino-americana.

É impossível trabalhar com qualquer autor que se enquadre no conceito de realismo fantástico sem ao menos discutir em uma nota de rodapé a questão do gênero literário. No entanto, como faltam páginas e conhecimento para este trabalho a ser apresentado em um seminário ainda de graduação, apenas se resvalará nesse tema.

A teoria tomada neste trabalho é a do linguista Tzvetan Todorov, que desde o início do artigo designará a obra de Rubião. Segundo o teórico, o fantástico exige a permanência da dúvida no leitor, que em sua teoria pressupõe um leitor que recusa uma leitura alegórica ou poética. Nesse sentido, a base de *Introdução à literatura fantástica* está no leitor e não nas características da própria narrativa, sendo desse modo, mais subjetiva do que demais teorias que se centram no cerne do texto. Para Todorov, o fantástico, que sobrepuja até mesmo a sua conceituação enquanto gênero literário, sendo de fato um efeito que afeta o leitor, encontra-se entre o sobrenatural, que se enquadraria no “estranho” e o maravilhoso, que se enquadraria no “racional” (TODOROV, 1992).

Outras duas características do realismo fantástico que se deve destacar é que o gênero não pode ser construído somente sobre o absurdo, mas sim deve conter uma réstia de realidade, uma sombra do plausível, do mensurável, do crível, e esse procedimento se concretiza por meio da inserção de elementos cotidianos na ficção. Para Todorov, o fantástico necessita exatamente desses ingredientes. No século XX, caso de Murilo Rubião, o fantástico manifesta-se principalmente pela linguagem criando um desconexo entre o cotidiano e a falta de lógica dos eventos da narrativa, surgindo desse descompasso o absurdo. A segunda característica do gênero é que sua essência se encontra na irresolução, na infinitude. Em consequência da teoria elencada para este trabalho, que possui como base um molde estruturalista, depreende-se que a literatura fantástica é muito autoconsciente.

Concluída essa introdução, adentra-se, de fato, no conto. O conto será dividido em quatro partes, por motivos estruturais da narrativa e por motivos didáticos.

A primeira parte se deterá na exegese da epígrafe do conto que é excerto da Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios:

*“Porque se a trombeta der um som confuso, quem se preparará para a batalha?
(Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios, XIV, 8)”* (RUBIÃO, 2010, p. 135)

Murilo Rubião era leitor assíduo da Bíblia e um “católico geográfico” já que nasceu no sul de Minas Gerais, mesmo se declarando agnóstico. A epígrafe denuncia a preocupação de São Paulo para que o som da trombeta soe certo, o que faz alusão à atenção quase obsessiva de Murilo Rubião com a precisão de sua escrita. Para o autor, o papel era um campo de batalha; e a escritura, uma dura luta. Por tais razões, Murilo Rubião reescreveu por tantas vezes diversos de seus contos e demorou anos para lançar seus livros. Ademais, a comunicação entre as personagens em *A armadilha* é bastante dúbia, deixando proposadamente confuso o enredo do conto.

Não se sabe se o conto começa ou termina na epígrafe, forçando a lembrança da imagem da figura mitológica do uroboro, o qual Jorge Schwartz toma para teorizar sobre a “poética” em Murilo Rubião. Schwartz classifica *A armadilha* como pertencente ao grupo da “tendência ao infinito” (SCHWARTZ, 1981, p. 70), como o próprio final do conto deixa mais que nítido e que faz gosto do autor como declarou em entrevista:

“— Nunca me preocupei em dar um final aos meus contos. Usando a ambiguidade como meio ficcional, procuro fragmentar minhas histórias ao máximo, para dar ao leitor a certeza de que elas prosseguirão indefinidamente, numa indestrutível repetição cíclica.” (RUBIÃO, 1986, p.4)

Porém, não se precipitará até ao final do conto por agora.

A segunda parte do conto descreve a vítima da armadilha como que arquitetando um dossiê para a premeditada emboscada que o título do conto já anuncia. A descrição da personagem é bastante completa: sabe-se seu nome de certidão, “Alexandre Saldanha Ribeiro” (RUBIÃO, 2010, p. 135), seu caráter seguro de si, possuidor de certa altivez e mesmo de alguma arrogância. E até que é destro.

A ambientação também atende bem ao gênero realista, uma vez que delinea com minúcia a aparência do edifício e até mesmo conta os andares a serem vencidos por Alexandre até seu destino: dez. O prédio é desolador, velho, mal cuidado, sem presença humana e silencioso. Em toda emboscada, há um momento de expectativa, de espera, um tempo de silêncio que antecede o bote. A segunda parte do conto é descritiva a fim de criar uma atmosfera de antecipação à armadilha.

Há muitos empecilhos no caminho de Alexandre até encontrar o que buscava: a mala pesada que trazia, os dez andares a serem escalados a pé, a porta emperrada que encontrou quando, finalmente, chegou ao escritório pretendido... É certo que em uma armadilha é a vítima quem vai ao encontro do algoz. O algoz arquiteta um ardil para atrair a vítima, mas, no conto, os contratempos aparecem com tanta frequência que não seria totalmente errado afirmar que Alexandre buscou com afincado cair na emboscada preparada para ele. Contudo, ocorre um movimento anormal. A possível sustentação para essa afirmativa é o detalhe de que a última porta estava semicerrada, ou seja, a Alexandre poderiam surgir duas situações: a primeira é que não seria estranho, depois de ter sido obrigado a derrubar a primeira porta, que Alexandre não tivesse que pôr abaixo essa outra porta também; e a segunda, é de que se a porta estivesse aberta, ele provavelmente daria as costas e desceria o edifício. Todavia, a porta não estava nem aberta, nem fechada. Semicerrada.

Como o esperado para alguém que cai em uma armadilha, Alexandre empurra a porta semicerrada e, com horror, vê um senhor apontando-lhe um revólver. Ai, ocorre a primeira interlocução do conto: o velho pedindo que Alexandre não se afaste. A inédita comunicação é o motivo do estabelecimento do fim da segunda parte do conto neste ponto, uma vez que, desde a epígrafe, há a preocupação com a transmissão correta da mensagem aos seus interlocutores, sendo a comunicação item muito valioso ao conto. A emboscada parece ter tido êxito, entretanto, o conto continua.

A terceira parte é marcada pelo diálogo entre Alexandre e o velho de cabelos grisalhos e roupas esgarçadas. O velho o esperava, Alexandre, porém, estava surpreso com sua presença, e mesmo, atemorizado pelos seus olhos azuis como o mar. A conversa entre os dois é, o mais das vezes, marcada pelo mascaramento das emoções reais como se ambos fizessem o máximo para dissimular, para não deixar vislumbrar o que sentiam com sinceridade.

Durante o colóquio, Alexandre fica a par dos dois anos de espera a que o velho se dedicou, tendo como motivação a certeza de sua vinda. Logo após, paira um silêncio também pouco natural, afetado. Quando voltam a se falar, o velho pergunta de uma tal Ema, personagem sem mais explicações na história, mas que poderia ser o pomo da discórdia entre os homens e o motivo do planejamento da armadilha. Alexandre, nessa hora, não consegue dissimular mais. Ao contar que fora abandonado, “seus olhos encheram-se de ódio e humilhação” (RUBIÃO, 2010, p. 137). Nesse conto, os olhos são as trombetas que soam corretamente. Não se mente com o olhar, assim como o mar dos olhos do velho é verdadeiro.

Nessa altura do conto, existe uma lacuna de editoração talvez proposta pelo próprio autor, mas que também indica uma passagem temporal, como a oração “Começava a escurecer” (RUBIÃO, 2010, p. 137) pode atestar e que se usará para findar essa terceira parte do conto da divisão proposta neste trabalho.

Os próximos momentos são de hesitação, de devaneios, de perguntas não feitas. O velho chega mesmo a acender um cigarro a fim de preencher o vazio. Porém, retoma-se o diálogo entre o homem e o velho até que se irrompe o clímax da narrativa e se trata pela primeira vez da motivação da armadilha. Pelo exposto pelo velho, a intenção da emboscada não é assassinar Alexandre, fato que causa uma quebra de expectativa no leitor. Afinal, por que um homem esperaria por dois anos por um encontro tendo uma arma nas mãos?

A intenção do velho, de fato, não era ver Alexandre morto, por isso, ele descarregou a arma e colocou malhas de metal nas janelas para impedir um possível suicídio. O velho dispensou inquilinos e empregados do prédio, trocou a antiga porta da sala por uma de aço intransponível, trancou-a e jogou a chave por debaixo. Seu querer era mantê-lo aprisionado, mas em uma situação bastante incomum. O velho poderia ter encarcerado somente Alexandre, mas não, trancou-se junto ao inimigo em uma espécie de castigo duplo. Os dois homens padeceriam trancafiados juntos, findando a dicotomia entre vítima e algoz. O velho nem sequer jubilou com sua bem sucedida armadilha, nem sequer zombou do homem enganado por ele, apenas “concluiu, a voz baixa, como se falasse apenas para si mesmo: “Aqui ficaremos: um ano, dez, cem, ou mil anos” (RUBIÃO, 2010, p. 138), presos indefinidamente, em uma situação irresoluta, sem possibilidade alguma de escapatória aos seus finais irredutíveis, como o gênero fantástico apregoa.¹

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- RUBIÃO, Murilo. (2010). *Murilo Rubião – obra completa*, Companhia das Letras, SP, p. 135-138.
- RUBIÃO, Murilo. (1986). “O fantástico Murilo Rubião” (entrevista). In: *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Editora Ática.
- SCHWARTZ, Jorge. (1981). *Murilo Rubião: a poética do uroboro*, Editora Ática, SP.
- TODOROV, Tzvetan. (1992). *Introdução à literatura fantástica*, Perspectiva, SP.

¹ Na verdade, o que se estabelece é a irresolução, mais ou menos típica da ficção moderna que tende ao inacabado, irresolvido. Um caso curioso é o conto “A construção”, de Franz Kafka, provavelmente o último que escrito por ele. A morte impediu que Kafka encontrasse uma solução ou conclusão para o conto que, entretanto, permanece irredutível em sua forma inacabada.