

O tema do amor em “Bruma (A Estrela Vermelha)”, de Murilo Rubião The theme of love in the story “Bruma (Red Star)” by Murilo Rubião

Ilma Socorro Gonçalves Vieira*

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise da manifestação do amor no conto “Bruma (A Estrela Vermelha)”, de Murilo Rubião, como sugestão de um processo individual marcado pelo anseio inconsciente de alcançar a plenitude humana. O entendimento é de que o tema do amor se apresenta associado ao do ciúme e que as inquietações vividas e narradas pelo protagonista sugerem um paradoxal sentimento que se oculta, ao mesmo tempo em que se revela, no discurso e nas imagens presentes na narrativa. A base da análise consiste na hermenêutica simbólica, conforme as pesquisas de Gilbert Durand acerca das estruturas antropológicas do imaginário, juntamente com estudos na perspectiva da semiótica das paixões, desenvolvidos por Greimas e Fontanille, além dos trabalhos de Jorge Schwartz – voltado à investigação dos traços distintivos da poética muriliana –, de Suzana Cánovas – a respeito do universo fantástico de Rubião – e de Salma Silva – sobre as formas sob as quais o tema do amor pode se apresentar no texto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Amor. Processo individual. Plenitude humana.

ABSTRACT: This paper presents an analysis of love manifestation in the story "Bruma (Red Star)" by Murilo Rubião, as suggestion of an individual process marked by the unconscious desire to achieve the human plenitude. The understanding is that the love theme presents associated to the jealousy and that the lived and narrated concerns by the protagonist suggest a paradoxical feeling that conceals at the same time reveals in the speech and in the present images in the narrative. The basis of the analysis consists the symbolic hermeneutics, according to Gilbert Durand's research about the anthropological structures of the imaginary, together with studies from the perspective of semiotics of the passions, developed by Greimas and Fontanille, besides the works of Jorge Schwartz – focused on the investigation of distinctive traits of the muriliana poetic – by Suzana Cánovas – about the fantastic universe of Rubião – and Salma Silva – about ways which the love theme can be manifested in literary text.

KEYWORDS: Love. Individual process. Human Plenitude.

A obra de Murilo Rubião, contista mineiro considerado o precursor da moderna narrativa fantástica brasileira, ressalta-se em densidade e labor literário. Os contos reunidos em *Obra completa* (2010) refletem princípios baseados, sobretudo, em uma busca pela exatidão, por meio de uma linguagem meticulosa, tecida com a escolha precisa de cada componente sintático. O resultado é um tratamento conciso e profundo de temas ligados à existência humana, com a instauração de um universo ficcional que, deliberadamente, introduz o leitor nas dimensões do

* Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2013), com estudos na Linha de Pesquisa “Literatura, História e Imaginário”. Atualmente, integra equipe multidisciplinar de assessoria e apoio técnico-pedagógico da Secretaria Municipal de Educação de Goiânia e atua como professora auxiliar na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás. E-mail: ilmasgv@gmail.com

fantástico. Nesse processo, ricas imagens são construídas, como manifestação do pensamento simbólico e como exploração de complexas realidades psíquicas das personagens. Conforme define Cánovas (2003, p. 58), na obra de Rubião,

as leis da realidade empírica parecem ter sido alteradas, mas, por mais insólito que seja um acontecimento [...] suas personagens nunca se surpreendem, deixando o leitor atônito ante a naturalidade com que fatos inusitados são vistos.

Esse aspecto é fundamental para se pensar na obra do autor para além da noção de hesitação – por parte do leitor ou das personagens – apresentada por Todorov (2008) acerca da literatura fantástica, porque, ao encararem os eventos insólitos sem nenhum estranhamento, as personagens não hesitam, e embora seja tomado pela perplexidade, o leitor também não hesita, pois tende a apreender esses eventos como não pertencentes à realidade objetiva, dado o tratamento hiperbólico que, geralmente, eles recebem nas narrativas.

Schwartz (1981) considera que “a hipérbole se manifesta na poética de MR como figura-chave que desvenda os mecanismos fantásticos da narrativa” (p. 70). O estudioso observa também que ela “se apresenta sob duas modalidades: aquela que exagera por aumento” – hipérbole por dilatação – e a “que exagera por diminuição” – hipérbole por contração (p. 70-1). Nos dois casos, ela participa diretamente da instauração do fantástico na narrativa e, pela sua intensidade, tende a promover, na consciência do leitor, uma transposição da realidade objetiva para a subjetiva, de modo que, invés de hesitação, deflagram-se caminhos inusitados para a exploração das profundas dimensões da mente humana.

O conto “Bruma (a estrela vermelha)”, em análise neste artigo, foi publicado, primeiramente, em 1953, sob o título “A estrela vermelha”, remetendo à ideia de algo que provoca forte impressão e que é, essencialmente, significativo. O nome “Bruma”, acrescentado ao título da versão final, amplia essa ideia com a noção de obscuridade, de modo a sugerir um enigma particularmente instigante. O acréscimo desse nome cumpre, ainda, a função de promover a associação entre uma das protagonistas e o astro colorido avistado no conto. E pela disposição da expressão “a estrela vermelha” – entre parênteses e sugerindo um subtítulo, é possível pensar na personagem Bruma como alguém que traz velada uma natureza espetacular. Essa natureza, por sua vez, seria a inspiradora da narrativa desenvolvida por Godofredo, narrador autodiegético.

Godofredo, ou Godô, narra a história de uma passagem significativa de sua vida, em que chamava sua atenção o fato de seu irmão Og ver astros coloridos durante o dia, na companhia da irmã de criação, chamada Dora e apelidada por Bruma. Do incômodo de Godô diante desse fato surge uma narrativa marcada por um conjunto de sentimentos complexos, os quais o próprio narrador parecia não compreender, mas que se revela no discurso e nas imagens apresentadas.

O conto apresenta uma organização sugestiva da divisão em cinco partes: apresentação da situação geradora do conflito narrado e das três personagens diretamente envolvidas (Godofredo, Og e Bruma); introdução da figura da mãe de Godofredo e Og, com a insistência daquele para que ela concorde em levar Og a um psiquiatra; descrição do modo como ocorreu o percurso das personagens até o psiquiatra; descrição do modo como ocorreu a consulta com o psiquiatra; apresentação do retorno de Godofredo à casa e, em seguida, ao local onde se encontrava a clínica, e de sua visão da estrela vermelha desdobrada em cores. Essa divisão remete ao pentagrama, à estrela de cinco pontas que, na mitologia romana, possui simbologia múltipla baseada no número cinco, cuja representação é uma união fecunda entre desiguais, entre o masculino e o feminino. Instaure-se, nesse sentido, uma correspondência perfeita entre a simbologia da estrela e a temática do amor como possibilidade de plenitude humana, desenvolvida na narrativa.

Luciana Policarpo dos Santos (2007) considera que a narrativa “Bruma” se enquadra “em um novo gênero ainda em estudo, denominado provisoriamente *Insólito Banalizado*” (p. 77). As características desse gênero seriam: a manifestação do elemento insólito, sua aceitação, sua apropriação ou desprezo, a denúncia desse evento, o possível reconhecimento do narrador e/ou das personagens e o sentimento de angústia como efeito desse gênero. Assim, como manifestações do insólito em “Bruma”, Santos aponta: o fato de Og ver astros coloridos de dia, os nomes das personagens (Og, Godofredo, dr. Sacavém e Bruma) e a atitude do psiquiatra, que fica maravilhado com as histórias narradas por Og e se aborrece quando Godofredo interrompe o irmão para questionar o seu método.

Para Santos, muitas vezes, o insólito incomoda; outras vezes, fascina. Em “Bruma”, ele incomoda, inicialmente, mas “no final, observa-se a personagem-narrador vendo o insólito e, quem sabe, fascinando-se ao enxergar tão linda estrela” (p. 77). Assim, o elemento insólito manifesta-se, primeiramente, no conto, por meio da visão de astros luminosos durante o dia por Og e é denunciado, com desprezo, pelo narrador. No entanto, posteriormente, é reconhecido

pelo narrador, pois, embora Godofredo tenha considerado, de início, absurda a ideia de Og ver astros durante o dia, no final, pode ter reconhecido essa possibilidade, ao passar pela mesma experiência. O insólito é, ainda, aceito e banalizado, no conto, por Og, sua mãe, Bruma e pelo dr. Sacavém.

A respeito desse insólito, Schwartz aponta uma inversão nos “sólidos critérios iniciais estabelecidos por Godô”, resultando em “uma alteração radical”, que faz o psiquiatra “cair no extremo oposto” (p. 26). Enquanto para Godofredo a exceção (em oposição à norma) corresponde à loucura, para o dr. Sacavém, a norma é que corresponde à loucura. “Assim, as categorias que permitem estabelecer limites entre a normalidade e a loucura ficam diluídas pelos julgamentos invertidos das personagens”, o que “provoca o caos na percepção do narrador-protagonista” (SCHWARTZ, 1981, p. 26). Para Schwartz, esse “fato já se configura metaforicamente no nome do conto, ‘Bruma’, que significa falta de nitidez, de clareza” (p. 26).

A personagem Bruma desperta o amor e o ciúme, sentimentos que, aparentemente, não experimentava, pois ainda não vira o astro de que falava Og. Entretanto, alimentava nele a crença de que realmente avistavam-se aqueles astros: “Com o mais meigo dos gestos e exibindo uma compreensão que atingia diretamente os meus nervos, pedia-me que acreditasse nele” (RUBIÃO, 2010, p.124). Esse aspecto intensifica a natureza velada da personagem Bruma, que se apresenta ambígua aos olhos do narrador, pois, ao mesmo tempo em que parecia ser ela que “enfiava aquelas tolices na cabeça” de Og (p.124), por possuir uma visão fantasiosa da realidade, parecia também que ela esforçava-se, de algum modo, para algum dia alcançar aquela visão e viver a experiência de Og. No caminho ao psiquiatra, ela enfatiza junto a Godofredo: “Você sabe que ele não está louco” (p. 126). Mas quando é interrogada se consegue ver o astro, “Ainda não – respondeu erguendo a cabeça em direção às grossas nuvens que cobriam o céu” (p. 126).

A tematização do amor no conto ocorre associada à do ciúme, que se evidencia na reação agressiva de Godofredo diante do maravilhar de seu irmão. Na perspectiva da semiótica das paixões desenvolvida por Greimas e Fontanille (1993), essa reação possui relação com o conjunto das “manifestações somáticas da paixão”, que se traduz no instante em que o sujeito passional experimenta o ápice dos sentimentos que regem a paixão pela qual está tomado (GREIMAS e FONTANILLE, p. 154).

De acordo com Greimas e Fontanille, o percurso gerativo das paixões compreende: a *constituição*, que consiste na predisposição do sujeito aos percursos passionais que o esperam;

a *disposição*, que prolonga uma *constituição*, ou seja, que potencializa a tendência a uma determinada paixão, pela exposição do sujeito passional a certas circunstâncias; a *sensibilização*, que é a “operação pela qual o sujeito se transforma em sujeito que sofre, que sente, que reage, que se emociona” (p. 155); a *emoção*, que é a própria manifestação da paixão; a *moralização*, que recai sobre a sequência do percurso e, principalmente, sobre o comportamento observável, de modo a se considerar justificável ou não uma crise passional. Em “Bruma”, provavelmente, um estado de angústia elevada, provocada pela paixão do ciúme, conduz Godofredo à agressão contra o irmão. No percurso gerativo, essa reação corresponde ao processo de *sensibilização* e *emoção*. No conto, a reação também parece estar relacionada a um perfil marcado pela tendência ao envolvimento por inteiro nas questões, das quais se ocupa, e à irritabilidade, pois é com obstinação que Godofredo se empenha na busca da solução para o suposto problema vivido por seu irmão Og e é com intolerância, que ele se depara com a situação.

No conto está sugerido que a paixão do ciúme em Godofredo é decorrente da paixão do amor. Ele sofre ao perceber que o irmão vive experiências fabulosas ao lado de Bruma, experiências que ele mesmo, certamente, gostaria de viver. Og constituiria, assim, o duplo de Godofredo, como uma espécie de espelho no qual se reflete um desejo inconsciente de integração entre as partes formadoras da totalidade do eu: a masculina e a feminina. A imagem especular desse duplo pode ser observada na disposição das letras que formam o nome/apelido dos dois personagens: OG/Godô.

A sugestão do tema do amor ocorre por meio do insólito presente na narrativa, sob a forma de visão de astros luminosos durante o dia. É na companhia de Bruma que Og avista a estrela vermelha e outros astros de “todas as cores”; e é tomado por um desespero ao saber que “jamais reencontraria Bruma” que Godofredo vê a estrela vermelha a se desdobrar em cores.

Ao abordar o mito do amor na obra de Marina Colasanti, ressaltando as faces de Eros, Salma Silva (2003, p. 15) considera que

o poder de Eros está ligado à sua extrema beleza, que, mais do que compreendida como perfeição física, pode ser percebida como esse sentimento que embriaga todo ser enamorado, levando-o além dos limites do tempo e do espaço e comunicando-lhe uma liberdade infinita numa visão de encantamento.

É essa visão de encantamento que, provavelmente, rege as experiências de Og ao lado de Bruma e que, mais tarde, assalta também Godofredo, quando retorna ao local onde se encontrava a clínica – que havia desaparecido – e avista a estrela vermelha.

Em seu estudo, Silva distingue duas faces fundamentais de Eros: Eros egoísta ou narcisista, caracterizado pelo “amor que, ao invés de se projetar no objeto, volta-se sobre o próprio ego” e Eros compartilhado ou andrógino, identificado como “o amor que consegue atingir satisfatoriamente o seu objeto de desejo e unir-se a ele” (SILVA, 2003, p. 21). Na postura inicial do narrador em “Bruma”, observa-se a manifestação de Eros narcisista, em seu suposto desejo apenas carnal por Bruma: “Não amava Bruma. O que me perturbava era o seu corpo” (RUBIÃO, 2010, p. 125). Mas, no avistar da estrela vermelha em um final de tarde por Godofredo, manifesta-se Eros compartilhado, pela sugestão de um amor que transcende e possibilita aquela visão de encantamento:

Voltei ao lote. Sentei-me na grama e me abandonei ao desespero, sabendo que jamais reencontraria Bruma. Sobre os braços, chorei longamente. Ao me levantar, prestes a findar a tarde, estendia-se na minha frente uma estrela vermelha. Pouco a pouco, ela se desdobrou em cores. Todas as cores (RUBIÃO, 2010, p. 128).

Esse movimento observado na intimidade do narrador-personagem sugere o predomínio do *Regime Noturno* da imagem, conforme a perspectiva de Gilbert Durand (1997), com a transposição das estruturas místicas para as sintéticas, ou seja, com a passagem de um desejo íntimo de auto-realização, a partir de um dobrar sobre si mesmo, para um desejo de união harmoniosa das duas metades formadoras da “totalidade perdida nos primórdios da criação humana de acordo com Platão” (SILVA, 2003, p. 21). Manifesta-se, assim, de modo indireto, o anseio pela plenitude, com as associações a partir da figura do psiquiatra: psiquiatra > loucura > alucinação > encantamento > amor > integração anima/animus > plenitude. Em outros termos: psiquiatra remete à ideia de loucura, que corresponde à alucinação, que pode provocar encantamento, que se relaciona ao amor, que, por sua vez, promove a integração entre anima/animus, que resulta na plenitude.

A transposição das estruturas místicas para as sintéticas, na narrativa, ocorre através de sentimentos contraditórios, de revolta misturada com atração, tendo Bruma como o fator desencadeador:

Ao certificar-me, mais tarde, de que há muito uma paixão me rondava, já me encontrava tolhido por sentimentos contraditórios, e nenhum impulso generoso poderia levar-me a confessar um amor que se turvava ao contato do rancor (RUBIÃO, 2010, p. 125).

Ao tratar do *Regime Diurno*, Gilbert Durand ressalta que a dominante postural “exige as matérias luminosas, visuais e as técnicas de separação, de purificação, de que as armas, as flechas, os gládios são símbolos frequentes” (p. 54). A presença marcante da estrela vermelha em “Bruma”, como símbolo espetacular ligado ao desejo inconsciente de elevação, remete, portanto, ao *Regime Diurno*. Mas é na dinâmica das imagens que o astro visto por Og e Godofredo aponta para o *Regime Noturno*, pelas particularidades que esse símbolo apresenta na narrativa. Durand considera que

Enquanto as *cores*, no regime diurno da imagem, se reduzem a algumas raras brancas azuladas e douradas, preferindo aos cambiantes da paleta a nítida dialética do claro-escuro, sob o regime noturno toda a riqueza do prisma e das pedras preciosas vai se desenvolver (DURAND, 1997, p. 220).

Com base no pensamento de Bachelard acerca da alquimia, Durand considera, ainda, que a coloração “é uma qualidade íntima, substancial” (p. 221). Neste sentido, o fato de ser vermelha a estrela vista em “Bruma” sinaliza para um processo de interiorização movido pelo mito de Eros, com uma aproximação em nível simbólico entre o amor, o coração e a cor vermelha.

Og dizia que divisava “astros azuis, verdes, amarelos, rubros” e que a “violência das cores, no primeiro momento, assusta-nos”, mas depois “as tonalidades se amaciam, as nossas pupilas absorvem os raios...” (RUBIÃO, 2010, p. 125). Essa experiência de encantamento descrita por Og remete à potência da multicoloração que, segundo Durand, para Bachelard é própria da “Pedra Filosofal, símbolo da intimidade das substâncias” (p. 221). Conforme afirma Durand, Bachelard considera que a Pedra Filosofal possui todas as cores, logo, todas as capacidades (p. 221). Com relação à Pedra Filosofal, Bachelard ainda considera que a sua busca corresponde a uma demanda do alquimista por um estado de completude da própria vida, com a sintonia entre o mundo exterior e o mundo interior, uma vez que “Não são os bens terrestres o que esses sonhadores procuram; é o bem da alma” (BACHELARD, 1996, p. 46). Nesse sentido, o desdobramento gradativo da estrela vermelha vista por Godofredo em todas as cores sugere um rito de iniciação que, partindo da experiência do amor, conduz ao encontro da própria

essência, em suas múltiplas potencialidades. Assim, até mesmo a construção narrativa configura parte do desenvolvimento das potencialidades de Godofredo, que assume o desafio de narrar aquela experiência envolvendo também seu irmão e Bruma.

Durand destaca que “a multicoloração está ligada diretamente nas constelações noturnas ao engrama da feminilidade moderna, à valoração positiva da mulher, da natureza, do centro, da fecundidade” (p. 223). Desse modo, configurando a essência do amor, à semelhança de Afrodite – deusa do amor e da beleza, a figura de Bruma, pela sua relação íntima com a estrela vermelha, condensa essa valorização positiva da mulher, em sua natureza fecunda, capaz de promover a transcendência.

A valorização positiva do feminino em “Bruma” pode ser observada também na figura da mãe de Og e Godofredo, pela sua sugestão de lucidez quanto ao que se passava com Godofredo e, provavelmente, com Og: “– Godofredo, você está amando Dora [...]. Por que você não se aproxima dela, em vez de martirizar Og, que só cuida dos astros?” (RUBIÃO, 2010, p. 125). A mãe recebe valorização, ainda, ao ser associada à imagem da casa representando a dinâmica da consciência na interioridade do personagem-narrador:

Abrigando somente duas pessoas, a nossa casa parecia ter ficado maior. Também a quietude crescia lá dentro, onde apenas o olhar de mamãe formulava perguntas. Perguntas que ficavam sem respostas e me obrigavam a escapar para o campo, a vagar pelas estradas. Não ia longe. A lembrança de Bruma feria-me (RUBIÃO, 2010, p. 128).

A valorização do feminino em “Bruma” associa-se, todavia, a uma busca frustrada do herói em seu percurso iniciático, pois o amor com Bruma não se realiza, logo, o rito de iniciação não se completa. O fantástico, nesse sentido, correlaciona-se de certo modo a esse processo, compreendendo-se o desaparecimento do prédio da clínica e do médico como representação da impossibilidade de realização do amor na vida do narrador, mais precisamente, da infecundidade do amor de/por Bruma.

A epígrafe (*E toda a ilha fugiu, e os montes não foram encontrados.*), nesse sentido, remete ao sentimento de frustração por que é tomado o personagem-narrador, diante da constatação de que “jamais reencontraria Bruma”, configurando-se, assim, uma infértil circularidade, que impediria a esperada progressão de seu percurso. De acordo com Schwartz, este seria um dos traços fundamentais da poética muriliana, que tem no símbolo do uroboro a

sua representação, pela presença constante do “homem/uroboro”, que “está condenado a mastigar incessantemente a inutilidade dos seus próprios atos” (SCHWARTZ, 1981, p. 18).

Entre as características marcantes da obra de Murilo Rubião, Cánovas aponta “a representação de personagens solitárias para as quais não há uma saída existencial” (CÁNOVAS, 2003, p. 59). Ao se perceber às voltas de uma paixão por Bruma, Godofredo parece atingir uma condição capaz de levar à ruptura desse ciclo das personagens do autor, porque, com a realização do amor, ele poderia assumir um outro perfil, em que a completude humana é encontrada com a união entre o masculino e o feminino. Mas é na circularidade de “um amor que se turvara ao contato do rancor” (RUBIÃO, 2010, p. 125) que Godofredo permanece envolvido, na solidão de quem não encontrou a saída para a própria existência.

Refletindo, assim, a natureza simbólica de toda aquela experiência vivida pelo narrador – com a dimensão existencial sobrepondo-se à dimensão material, o fantástico no conto anuncia a transição por que passa o personagem Godofredo, sugerindo dois momentos distintos em sua vida: um em que o sentido do amor convoca e institui imagens no plano da realidade objetiva, como fonte para a auto-realização; outro em que esse sentido amplifica-se e ecoa em outra parte, com o desejo de uma união capaz de tornar plena a existência humana.

Referências

BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

CÁNOVAS, S. Y. L. M. O universo fantástico de um mágico burocrata. In: Momentos do Conto Brasileiro. Porto Alegre: **Ciências & Letras** – Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, nº 34, 2003.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

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

SANTOS, L. P. dos. A manifestação do insólito nas narrativas ficcionais de Murilo Rubião: ‘Bárbara’ e ‘Bruma’ (‘A estrela vermelha’). In: GARCIA, F (org.). **Murilo Rubião e a narrativa do insólito**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SCHWARTZ, J. **Murilo Rubião**: a poética do uroboro. São Paulo: Editora Ática, 1981.

SILVA, S. **O mito do amor em Marina Colasanti**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 06.12.2014

Letras & Letras