

“Petúnia”, de Murilo Rubião, e o diálogo com os contos populares “Petúnia”, by Murilo Rubião, and its dialogue with popular tales

Lilliân Alves Borges*

RESUMO: É incontestável a contribuição de Murilo Rubião para a literatura brasileira, em específico quando tratamos da literatura fantástica. Rubião nos insere em um universo insólito, impulsionando-nos a pensar e repensar sobre como sua literatura é impactante para os leitores e também para aqueles que a estudam. Nesta proposta, analisaremos o conto “Petúnia”, do referido escritor mineiro, trazendo diálogos possíveis com os mitos e com os contos de fadas tradicionais, de Charles Perrault, Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, Joseph Jacobs e também com os contos populares, como “A menina enterrada viva”. Esses diálogos são embasados pela noção de intertextualidade, especialmente, a tratada pela estudiosa Júlia Kristeva. Ademais pretendemos demonstrar como Murilo Rubião transgredir com a literatura por meio da irrupção do fantástico, e como tal irrupção sugere a transgressão dos padrões sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica. Murilo Rubião. Intertextualidade. Transgressão. Contos populares.

Murilo Rubião’s contribution to the Brazilian literature is undeniable, in particular when we talk about the fantastic literature. Rubião introduces us to an unusual universe, leading us to think and rethink about how his literature is impressive to both readers and scholars of his work. In this article, we analyze his tale “Petúnia,” alluding to possible dialogues with myths and fairy tales by Charles Perrault, the Brothers Grimm, Hans Christian Andersen, and Joseph Jacobs as well as with popular tales, such as “A menina enterrada viva.” Such dialogues are supported by the notion of intertextuality, especially as defined by Julia Kristeva. In addition, we show how Murilo Rubião transgresses the literature through the irruption of the fantastic, and how this irruption suggests the transgression of social standards.

KEYWORDS: Fantastic literature. Murilo Rubião. Intertextuality. Transgression. Popular tales.

Como obra de arte, não se podia encontrar nada de mais admirável do que a pintura em si.
(Edgar Allan Poe)

Primeiras palavras

Ao pegarmos em nossas mãos o livro intitulado *Murilo Rubião: obras completas* (2010) editado pela Companhia de Bolso, sentimos a necessidade de perguntar: como um autor

* Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia - UFU, com início no ano de 2017. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Especialista pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM (2009) no curso de Pós Graduação “Lato Sensu” Especialização em Crítica Literária e Ensino de Literatura. Graduada em Letras, com licenciatura pela em Português/Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU (2007). Vice-líder do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas/CNPq e integrante do grupo de estudo Nós do insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica - UERJ. Estudos com ênfase no espaço literário, narrativa fantástica, com interesse especial sobre a obra do escritor Graciliano Ramos.

aclamado pela crítica literária brasileira pode ter escrito somente 33 contos ao longo de toda a sua vida? “Inocência” à parte, Murilo Rubião não precisaria ter escrito mais contos do que aqueles que escreveu para ser aclamado e considerado o precursor da literatura fantástica brasileira. Antonio Candido em seu ensaio “A Nova Narrativa”, que faz parte de seu livro *A educação pela noite* (1989), já nos dizia quem é o escritor Murilo Rubião:

Com o livro de contos *O ex-mágico* (1947), (Murilo Rubião) instaurou no Brasil a ficção do insólito absurdo. Havia exemplos anteriores de outros tipos de insólito, sobretudo de cunho lírico, haja vista o admirável conto "O iniciado do vento", de Aníbal Machado, um dos escritores mais finos da nossa literatura moderna, formado no Modernismo e se expandindo a partir dos anos 40 (CANDIDO, 1989, p. 207).

A grandiosidade da obra deixada por Murilo Rubião não está na quantidade da mesma e sim no fascínio criado pelas suas narrativas em nós, leitores. Esse fascínio é impulsionado por sentimentos de estranhamento, não-lugar, indefinição, e, como nos afirmou Candido, as narrativas de Rubião são permeadas pelo sentimento do absurdo. Não sabemos onde estamos “pisando” quando se trata da obra de Murilo Rubião.

Pensando nesse campo minado que é a literatura de Murilo Rubião, ousamos neste texto trabalhar os diálogos possíveis entre o conto “Petúnia” e alguns contos de fadas tradicionais, como “Barba Azul” de Charles Perrault, “Rapunzel”, dos Irmãos Grimm, “João e o pé de feijão” de Joseph Jacobs, além da narrativa popular “A menina enterrada viva”, que faz parte do livro *Contos tradicionais do Brasil* de Câmara Cascudo.

De acordo com J.R.R.Tolkien: “o reino dos contos de fadas é amplo, profundo e alto, cheio de muitas coisas: lá se encontram todos os tipos de aves e outros animais; oceanos sem praias e estrelas sem conta; uma beleza que é encantamento e um perigo sempre presente; alegria e sofrimento afiados como espadas” (TOLKIEN, 2013, p. 3). Tolkien, em seu ensaio “Sobre contos de fadas”, mostra-nos que os contos de fadas vão além das características das tradicionais narrativas nas quais, em sua maioria, apresentam a marcação frásica “Era uma vez” iniciando as mesmas, como podemos constatar nos contos de Charles Perrault: “Cinderela”, “Pele de Asno”, “O pequeno Polegar”, “Barba Azul”; nos dos Irmãos Grimm: “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Rapunzel”, de Hans Christian Andersen: “A princesa e a ervilha”, de Joseph Jacobs: “João e o pé de feijão” e “A história dos três porquinhos”. Além disso, Tolkien elucida que um conto de fadas não precisa ter necessariamente as figuras das fadas madrinhas, princesas em perigo e príncipes corajosos e dispostos a salvar belas princesas. Para Tolkien, a principal característica de um conto de fadas é a magia.

Pode-se dizer que há uma magia presente no conto “Petúnia” de Murilo Rubião, uma magia que nos insere em um mundo permeado pelo insólito, mas que nos faz refletir sobre a nossa realidade prosaica, conforme afirma a estudiosa Gama-Khalil ao tratar de uma das narrativas rubianas: “o que o leitor encontra nesses contos é esse sentimento inusitado que advém de uma estranheza não especificamente do fantástico que surge nas narrativas, mas de perceber que esse inusitado, esse insólito, ao mesmo tempo tão desumano é marcado por náuseas e estranhezas” (GAMA-KHALIL, 2016, p. 49).

“Petúnia”: nos fios da trama

O conto “Petúnia narra a história de um homem chamado Éolo que nunca havia se interessado em casar: “Éolo não tinha planos para casamento” (RUBIÃO, 2010, p. 184). Éolo é criado por uma mãe que podemos caracterizar como uma mulher muito protetora e controladora das atitudes de seu filho e, sendo assim, ela possuía esperança de vê-lo casado, dando-lhe netos, para que eles fizessem bom proveito do dinheiro que ela iria deixar após sua morte: “Sou rica e só tenho você. Não admito que minha fortuna vá para as mãos do Estado. – Quero que ela fique com os meus netos!” (RUBIÃO, 2010, p. 184).

Dona Mineides – mãe de Éolo – promove constantes festas para o filho conhecer alguma moça que o interesse e assim casar-se com ela. De tanto insistir no casamento do filho, Dona Mineides resolveu escolher ela mesma a esposa para o seu filho:

– É ela. Não se lembraria em seguida de ter ouvido o nome de Cacilda, talvez por surpresa do encontro. O rubor subiu-lhe à face, ele que de ordinário mostrava-se seguro de si ou indiferente no trato com as mulheres. Ficou a contemplar em silêncio os olhos castanhos e grande, os lábios carnudos, os cabelos longos da desconhecida. Vagaroso, aproximou-se dela e a tomou-a nos braços. (RUBIÃO, 2010, p. 185)

Éolo enfim se apaixona pela escolhida de sua mãe – Petúnia – com quem teve três filhas. As três filhas aparecem inesperadamente mortas. Éolo, vendo-se preso nessa teia de incongruências, pois a mulher afirma que foi o retrato da sogra que havia matado suas filhas, acaba matando sua esposa e enterrando-a, juntamente com suas filhas no quintal de sua casa.

Era uma vez o fantástico rubiano

O conto “Petúnia” de Murilo Rubião intriga-nos, logo no início, pelo seu título. Quem é Petúnia? Uma flor? Uma mulher com nome Petúnia? O jogo semântico realizado por Rubião já nos insere no campo do insólito assim que nos deparamos com o conto em nossas mãos.

Petúnia é a mulher com a qual se casa Éolo. Ao longo do conto essa mulher muda de nome, passando a se chamar Cacilda: “– Chamo-me Cacilda. Nenhuma delas se chama Petúnia – gritava a mulher” (RUBIÃO, 2010, p. 183). Se buscarmos compreender o significado da flor petúnia e sua simbologia, vamos constatar que se trata de uma planta híbrida, de cor vermelha, que é simbolicamente conhecida por ser uma flor da transformação e da sabedoria. Logo, cumprindo seu papel simbólico, a mulher Petúnia se transforma em Cacilda e será essa mulher a responsável pelos acontecimentos insólitos e mórbidos que permeiam a narrativa.

Com relação ao nome Cacilda, buscou-se compreender a origem do nome e descobriu-se que há uma santa do cristianismo importante com esse nome. De acordo com a tradição, Cacilda visitava doentes e presos cristãos, levando sempre uma cesta de pães para eles. A tradição ainda afirma que, quando Cacilda era parada por guardas, os pães transformavam-se em flores e, quando Cacilda entrava na cadeia, as flores se transmutavam novamente em pães. Por causa de sua crença – cristianismo – Cacilda foi condenada à prisão a pedido de seu próprio pai e morta. Como podemos observar, a transformação está presente na história da Santa Cacilda, fato esse que vai ao encontro da transformação da personagem de Rubião: Petúnia para Cacilda. Petúnia, nesse sentido, assinala sua figuração metamórfica desde o nome.

Relevante apontar que o escritor de literatura fantástica, Robert W. Chambers, publicou em 1895 o livro *O rei de amarelo*, uma narrativa permeada pelo gótico e que nos apresenta como uma de suas personagens a Rainha Cassilda. É oportuno dizer que Murilo Rubião era conhecido por ter sido um grande leitor, o que pode tê-lo instigado a dar o nome de sua personagem de Cacilda ao recordar do livro de Chambers, aproveitando-se de toda atmosfera gótica nele existente, como veremos adiante.

Enquanto é nomeada como Petúnia, a personagem assume características de uma mulher boa, afetuosa, compreensiva, disposta a agradar o marido Éolo em todos os seus desejos, tanto que aceita ter o retrato da sogra exposto em seu quarto e de Éolo:

A mãe não presenciou o casamento. Antes de morrer, manifestou o desejo de ver seu retrato transferido da sala de jantar para os aposentos que iriam abrigar o casal. Petúnia apressou-se em concordar, enquanto Éolo, consciente dos motivos que levaram a moribunda a expressar o estranho pedido, hesitava em dar sua aquiescência. (RUBIÃO, 2010, p. 185)

Vendo que o marido Éolo havia perdido a mãe tão cedo, Petúnia não hesita em ser uma boa pessoa e mulher, atendendo ao pedido de sua sogra, tanto que essa postura pode ser averiguada pelo verbo “apressar”. Petúnia nem ao menos cogita em recusar o pedido da sogra

morta e nem o do marido, ela é compreensiva e parece que jamais sairia dessa sua postura passiva.

Essa mesma postura passiva e compreensiva pode ser verificada no conto “Cinderela ou O sapatinho de vidro” de Charles Perrault, quando temos a descrição da Gata Borralheira:

A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era sua mulher quem dava as ordens na casa. Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chama-la Gata Borralheira. Mas a caçula das irmãs, que não era tão estúpida quanto a mais velha, começou a chamá-la Cinderela. (PERRAULT, 2010, p. 19-20)

Assim como Petúnia, a Cinderela é compreensiva apesar de todos os trabalhos domésticos que precisa fazer a mando de sua madrasta, mesmo com todas as humilhações e pedidos mais impróprios e descabidos. Nos contos de fadas tradicionais, é muito comum, então, termos a postura passiva das personagens femininas e Petúnia, no início do conto segue esse estereótipo.

Toda a atitude tranquila e paciente de Petúnia começa a se modificar quando o retrato da sogra pendurado em seu quarto começa a se desfazer em uma determinada noite:

Alguns dias após o último parto, aterrorizada, Petúnia acordou o marido:
– Olha, olha o retrato!
Éolo demorou a entender por que fora despertado de maneira tão repentina. Finalmente compreendeu a razão: a maquiagem da mãe se desfazia no quadro, escorrendo tela abaixo. Levantou-se resmungando. Com a ajuda de batom e cosméticos retocou o rosto de dona Mineides.
– Pronto – disse. O sorriso demonstrava sua satisfação pelo trabalho realizado. Petúnia fez uma cara de nojo e virou-se para o canto.
Custou a reencetar o sono interrompido. Por mais que tentasse esquecer a cena, tinha o pensamento voltado para o retrato da sogra a derreter-se a moldura e o assoalho. (RUBIÃO, 2010, p. 186)

É no momento em que o retrato da mãe de Éolo começa a se desfazer na tela que Petúnia começa a se transformar em Cacilda, porque é Cacilda que não aceita a intervenção da sogra em sua vida conjugal, apesar de ter sido a sogra quem a havia escolhido como esposa de Éolo.

Se, antes em vida, dona Mineides queria controlar todos os passos de seu filho, morta, ela não deixa de agir e sua ação começa com a necessidade de seu retrato ser sempre retocado pelo seu filho. Acreditamos que o fato de o quadro de Mineides desfazer-se implica o sentido de que ela, mesmo morta, exige atenção por parte do filho e da nora, mantendo-os subservientes, como escravos seus.

Essa constante intrusão de mães e madrastas na vida dos filhos é uma temática recorrente nos contos de fadas tradicionais, como podemos constatar anteriormente em “Cinderela” e também em “João e Maria” e “A princesa e a ervilha”. Vejamos a seguir:

“Ouça-me”, sua mulher respondeu. “Amanhã, ao romper da aurora, vamos levar as crianças até a parte mais profunda da floresta. Faremos uma fogueira para elas e daremos uma crosta de pão para cada uma. Depois vamos tratar dos nossos afazeres, deixando-as lá sozinhas. Nunca entrarão o caminho de volta para casa e ficaremos livres delas. (GRIMM, 2010, p. 161).

Uma noite, uma tempestade terrível desabou sobre o reino. Raios chispavam, trovões roncavam e chovia a cântaros – realmente pavoroso! Inesperadamente, ouviu-se uma batida no portão da cidade, e o rei em pessoa foi abri-lo. Havia uma princesa parada lá fora. Mas valha-me Deus! Que figura ela era debaixo daquele aguaceiro, sob um tempo daqueles! A água escorria pelo seu cabelo e suas roupas. Jorrava pelas pontas dos sapatos e entrava de novo pelos calcanhares. E, mesmo assim, ela insistiu que era uma verdadeira princesa.

“Bem, isso é o que vamos ver, daqui a pouco!” pensou a rainha. (ANDERSEN, 2010, p. 247-248)

A madrasta de João e Maria, assim que surgiu a oportunidade, sugeriu que as crianças fossem deixadas na floresta e, assim, ela e o marido ficariam sem “o peso” de criá-los. A rainha, mãe do príncipe na história de Andersen, duvida que qualquer mulher seja boa o suficiente para seu filho, até mesmo uma verdadeira princesa. Ela fará de tudo para testar essa princesa e ver se ela é realmente a pessoa certa para casar com seu filho, o príncipe. Essas duas figuras maternas dos contos de fadas tradicionais muito se assemelham à mãe de Éolo no conto de Murilo Rubião. Todas querem decidir a vida de seus filhos conforme suas crenças, valores. Relevante apontarmos como a construção daquilo que compreendemos hoje por “ser sogra” foi sendo paulatinamente construído ao longo dos séculos e como essas características foram moldadas, transformadas e, de certa forma, expandidas para o imaginário das pessoas. Conforme explica Foucault (2000, p. 112), “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” e Rubião propicia que seu conto transborde de enunciados em um movimento intertextual e reatualize sentidos.

O fato de o retrato de dona Mineides constantemente desconfigurar-se e necessitar de retoques foi instigando a transformação de Petúnia em Cacilda:

A repetição do fato nas noites subsequentes aumentou, o desespero dela. Suplicava ao esposo que retirasse o quadro da parede. Éolo fingia-se desentendido. Pacientemente recompunha sempre a pintura da velha.

Houve um momento em que Petúnia descontrolou-se:

– Como é possível amar, com essa bruxa no quarto?

As relações entre os dois, aos poucos, tornavam-se frias, sem que deixassem de compartilhar a mesma cama. Quase não se falavam, os corpos distantes, nunca se tocando. Cacilda lhe dava as costas e entediada lia um livro qualquer. Também descuidava das filhas e muitas vezes as evitava. (RUBIÃO, 2010, p. 186)

Se antes Petúnia, sem hesitar ou questionar, aceitou o pedido da sogra de ter o seu retrato pendurado no quarto do casal, agora, ela não quer mais vivenciar essa desconfiguração do rosto de dona Mineides. Há um desconforto, uma angústia e até um desespero de ver a cena de decomposição do retrato da sogra. O retrato projeta-se ficcionalmente como continuação da intervenção da sogra na vida de filho; é um retrato que se decompõe assim como o casamento de Éolo, tanto que sua amada não é mais Petúnia e sim Cacilda. É Cacilda quem ele encontra sentada no quarto do casal, desconsolada com a morte de suas três filhas pequenas:

Éolo acabava de entrar em casa, vindo da cidade, quando sentiu o corpo tremer; afrouxarem-lhe as pernas, a náusea chegando à boca: jogadas no sofá, as três Petúnias jaziam inertes, estranguladas. Cambaleante, deu alguns passos. Depois retrocedeu, apoiando-se de encontro à parede. Transcorridos alguns minutos, superou a imensa fadiga que se entranhara nele e pôde observar melhor as filhas. Quis reanimá-las, endireitar-lhes os pescocinhos, firmar as cabecinhas pendidas para o lado. Percebeu a inutilidade dos seus esforços e rompeu-se num pranto convulsivo. Não entendia por que alguém poderia ter feito aquilo. De repente tudo se aclarou e saiu à procura de Cacilda. Encontrou-a sentada na cama, segurando a cabeça nas mãos. (RUBIÃO, 2010, p. 186-187)

Como se percebe no excerto anteriormente citado, Éolo encontra suas três filhas mortas, estranguladas no sofá e sua primeira suspeita do crime é sua esposa Cacilda. Enquanto isso, Cacilda culpa o retrato da sogra: “– Foi ela, a megera. – A voz era inexpressiva, sumida. O dedo apontava o retrato da velha a se desmanchar na tela” (RUBIÃO, 2010, p. 187).

Quem matou as três meninas? Cacilda? O retrato de sua sogra? Cacilda poderia ter matado as próprias filhas para culpar o marido, para que ele desse mais atenção a ela em vez de ficar dando atenção ao retrato da sogra toda vez que ele se desfizesse. As três meninas também poderiam ter sido mortas pelo retrato da avó, uma vez que ele tem a capacidade de desfigurar-se, saindo até mesmo da moldura do quadro, ou seja, o quadro teria poderes mágicos. Quem poderia afirmar que um retrato que se desfaz e se recompõe por meio de uma simples maquiagem não poderia matar? Permanecemos no campo da indefinição, da incerteza e além do mais, tendemos a hesitar. De acordo com Todorov, em seu livro *Introdução à literatura fantástica* (2008), “o fantástico ocupa o tempo da incerteza” (TODOROV, 2008, p. 15), e uma das primeiras condições para que haja a irrupção do fantástico é a hesitação: “a vacilação do leitor é pois a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 2008, p. 19).

Nesse momento da morte das três filhas de Éolo e Cacilda, podemos fazer um paralelo com o conto “O pequeno Polegar” de Perrault, quando o ogro mata suas sete filhas após confundi-las com o Pequeno Polegar e seus irmãos:

Em seguida foi até a cama das filhas, onde apalpou os gorrinhos dos meninos: “Ah! Aqui estão eles, os marotos. Não vamos pensar duas vezes.” Dizendo estas palavras, cortou sem vacilar o pescoço das sete filhas. Muito satisfeito, voltou a se deitar ao lado da mulher. (PERRAULT, 2010, p. 71)

O Pequeno Polegar, muito esperto, pensando que o ogro não aguentaria ver os seus irmãos e ele dormindo em sua casa sem comê-los, troca os gorros das filhas do ogro de lugar para a sua cabeça e as de seus irmãos, e assim eles conseguem sair vivos da casa do ogro. O ponto que queremos destacar refere-se à temática da morte dos filhos, a qual é utilizada por Murilo Rubião e transformada para a atualidade em que escreve seu conto. Outro aspecto que se delinea na leitura de Rubião: Será que a possível autora da morte das crianças, Cacilda, queria realmente matar suas filhas? O ogro do conto de Perrault cometeu um erro devido ao desejo incontrolável de comer Polegar e seus irmãos; quanto a Cacilda, ela poderia ter matado as filhas devido ao desejo por atenção do esposo.

Após a morte das filhas, Petúnia é Cacilda definitivamente, não mais retorna ao que fora anteriormente quando do início de seu encontro com Éolo: “Éolo ignorou a pergunta, já convencido de que sempre amara Petúnia, porque na sua frente estava Petúnia” (RUBIÃO, 2010, p. 185). Nunca mais Éolo viu Petúnia, agora em sua vida, somente há Cacilda. Cacilda se transformou em um outro sujeito, não mais submisso, humilde e não mais acatava os desejos de Éolo: “Cacilda retornou tarde. Não deu explicações do que se passara, nem justificou sua ausência; Daí por diante, Éolo habitou-se às constantes fugas da esposa, que saía de manhã e só regressava com o sol-posto” (RUBIÃO, 2010, p. 187).

A figura do que é ser feminino ganha outra dimensão no conto de Rubião, a partir do momento em que ele altera a personalidade de Petúnia para Cacilda, ele reestrutura todas as concepções do que compreendemos como o sujeito feminino delineado pelos contos de fadas tradicionais e pela cultura ocidental: delicado, submisso, cordeiro. Cacilda tem opinião, não quer mais o retrato da sogra no quarto, chamando-a de bruxa, é capaz, talvez, de matar suas próprias filhas para ser o centro da atenção do marido.

Enquanto Cacilda agora “ganha” a ruas, sai de sua casa em “constantes fugas”, sem dar explicação onde vai e com quem vai sair, é Éolo que fica preso dentro de sua casa e mais que isso: Éolo é vigiado pelos cavalos-marinheiros. A casa vira sua torre. Éolo seria a Rapunzel de

Rubião: “Por muito tempo Éolo se absteve de sair de casa, temeroso da fúria dos cavalos-marinhos. Impossibilitado de saber o que se passava lá fora, através das janelas hermeticamente trancadas, vagava pelos quartos, afogava-se na tristeza” (RUBIÃO, 2010, p. 187). E somente uma fuga é o que tira Éolo de dentro de sua torre vigiada.

Murilo Rubião brinca com os gêneros, subverte padrões e nos permite ir além do que reconhecemos como contos de fadas. Podemos dizer que ele caminha lado a lado com Tolkien, porque ambos constroem as suas próprias percepções de mundo, um mundo em que a irrupção do fantástico exagera, hiperboliza a realidade prosaica e nos permite caminhar em outros mundos, mundos em que Petúnias são também Cacildas.

Éolo não aguenta mais viver preso em sua casa, fugindo quando os cavalos-marinhos não o estão vigiando. Enfim, busca se libertar matando Cacilda:

Mesmo contra a sua vontade, não conseguia abandonar o leito sem descobrir o corpo da esposa, muito menos desviar os olhos da flor. Na impossibilidade de livrar-se daquela presença obcecante, procurou a faca com que decepara a flor negra da primeira vez e enterrou-a em Cacilda. (RUBIÃO, 2010, p. 188)

Infeliz, encarcerado em sua própria casa, Éolo mata sua esposa Cacilda, uma pessoa na qual ele não consegue mais enxergar a Petúnia que ele tanto amara e que era a mulher mais perfeita que conhecera.

Éolo, ao ficar encarcerado em sua própria casa, remete-nos intertextualmente à própria narrativa mítica de Eolo, deus dos ventos:

Homero e Virgílio estabelecem a morada dos ventos nas ilhas Eólias, entre a Sicília e a Itália. Como rei lhes dão Éolo, que os retém em profundas cavernas. [...]

Na *Odisséia*, ele comete a imprudência de encerrar uma parte dos Ventos em barris que manda a Ulisses; ao abri-los os companheiros do herói, uma tempestade se desencadeia e se submergem os navios.

Na *Eneida*, Éolo, para agradar a Juno, entreabre com um golpe de lança o flanco da montanha sobre a qual repousa o seu trono. Assim que descobrem essa saída, os ventos se escapam e agitam o mar. Mas Éolo não tem tempo de se aplaudir: Netuno, que desdenha de castigar os Ventos, reenvia-os ao seu senhor, em termos cheios de desprezo, e os encarrega a eles próprios de lembrar a Eolo a sua insubordinação. (COMMELIN, 1983, p. 97, grifos do autor)

Por meio da citação supracitada, podemos afirmar, embasados em Júlia Kristeva (2005), que todo texto é um mosaico de citações, ou seja, que um “significado poético a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis no enunciado poético vários outros discursos” (KRISTEVA, 2005, p. 185).

Ainda pela citação anterior do conto de Rubião, não podemos deixar de propor um diálogo com conto “Barba Azul”, uma das narrativas mais emblemáticas quando se trata do assassinato de esposas pelos seus maridos. Nesse conto, Barba Azul possui o costume de matar suas esposas e depositar o corpo das mesmas em um quartinho trancado com uma chave mágica. A temática se assemelha, mas em condições de produção diferentes e suscitando questões também diferentes. Barba Azul parece ter prazer em matar suas esposas, enquanto Éolo se vê em um jogo, em que a jogada final seria matar sua esposa. No conto de Barba Azul, a mulher é a vítima e o homem seu algoz, mas no conto de Rubião não se tem a certeza de quem seria de fato a vítima. Assim, essa intertextualidade mostra ser uma “absorção de uma multiplicidade de textos (e sentidos) na mensagem poética, que sob outros ângulos, apresentaria como focalizada por um sentido” (KRISTEVA, 2005, p. 185).

Éolo fica preso em um labirinto grotesco e pérfido criado inicialmente por sua mãe e esposa, culminando em seu próprio desespero, o qual acaba transformando-o em um assassino. Nesse labirinto, Éolo precisa esconder o corpo da esposa, desenterrar as filhas, que agora dançam no jardim, e maquiar o quadro desfigurado do retrato de sua mãe.

O labirinto de Éolo é sem saída, porque ele precisa constantemente refazer todas as suas ações, sendo as mesmas infinitas. Nesse instante, podemos vislumbrar um diálogo intertextual com o mito grego de Sísifo, que foi retomado em uma série de ensaios de Albert Camus (2010). Sísifo é condenado a levar uma pedra até o alto da montanha, porém, todas às vezes, que chega ao topo da montanha, a pedra rola montanha abaixo, e Sísifo precisa recomeçar sua tarefa. É um ciclo sem fim.

Assim, acreditamos que Éolo está em um labirinto das aparências, pois não pode deixar nenhum de seus vizinhos descobrir que seu casamento faliu, que suas filhas e esposa estão mortas e que sua mãe ainda o domina mesmo depois de morta. É o labirinto das aparências sociais.

Ainda em relação à experiencição desse labirinto de repetições vivido por Éolo, podemos trazer a lume o conto popular “A menina enterrada viva”:

Em cima da sepultura da órfã nasceu um capinzal bonito. O dono da casa mandou que o empregado fosse cortar o capim. O capineiro foi pela manhã e quando começou a cortar o capim, saiu uma voz do chão, cantando:
Capineiro de meu pai!
Não me cortes os cabelos...
Minha mãe me penteou,
Minha madrasta me enterrou,
Pelo figo da figueira
Que o passarinho picou...

Chô! Passarinho!

O capineiro deu uma carreira, assombrado, e foi contar o que ouvira. O pai veio logo e ouviu as vozes cantando aquela cantiga tocante. Cavou a terra e encontrou uma laje. Por baixo estava vivinha, a menina. O pai chorando de alegria abraçou-a e levou-a para casa. (CASCUDO, 1986, p. 197-198)

Nesse conto, temos a repetição do arquétipo da madrasta má, que maltrata a enteada, fazendo-a fazer todas as atividades domésticas da casa, além renegá-la a um espaço específico da casa em que vive. Podemos fazer a leitura também da semelhança existente dessa narrativa com o conto “Cinderela”, uma vez que neste temos a presença da madrasta que maltrata a enteada. A diferença consiste no fato de que no conto popular “A menina enterrada viva” a garota é morta pela madrasta. O fato de a menina ser morta é o que pode ter acontecido com as filhas de Cacilda e Éolo, porque conforme sinalizamos não fica explícito na narrativa se foi a mãe delas quem as matou ou se foi o retrato da sogra no quadro. Além disso, podemos observar que o conto de Rubião faz remissão direta ao aspecto do pai desenterrar a filha e ela ainda estar viva, tanto que em “Petúnia”, as filhas saem dançando assim que o pai – Éolo – as desenterra.

Relevante ainda apontar que a temática abordada por Murilo Rubião em seu conto “Petúnia” é marcadamente amalgamada pelo gótico, conforme elucida David Roas (2006): d“interés estético por lo sobrenatural coincide (y no por casualidad) com el desarrollo del gusto por lo horrendo y lo terrible, una nueva sensibilidad – lo sublime – que tomaba el horror como fuente de deleite e de beleza” (ROAS, 2006, p. 59). O sobrenatural que se instaura no conto de Rubião parte do cotidiano, de ações casuais, e acaba proporcionando um desconcerto das relações instauradas entre os personagens, assim como a subversão das mesmas. Com isso podemos afirmar que “na narrativa gótica aparecem figuras e elementos estereotipados que encarnam e evocam as angústias de uma cultura” (BOTTING apud CESERANI, 2006, p. 90). Logo, os estereótipos que Murilo Rubião traz em sua tessitura narrativa, como mãe/madrasta, sogra, homem, esposa, ao serem trabalhados em sua malha narrativa, ganham novos contornos, instigam novas maneiras de ver esses sujeitos e os contextos sociais e discursivos em que os mesmos foram instaurados. Por isso, emerge o sentimento da angústia, não somente porque a narrativa impulsiona o instável, o incongruente e sim também porque incita novas leituras de um mundo que está sendo pintado por Rubião.

O sonho de Rubião, de Éolo e do leitor

Rubião termina seu conto da seguinte maneira: “Não dorme. Sabe que os seus dias serão consumidos em desenterrar as filhas, retocar o quadro, arrancar as flores. Traz o rosto

constantemente alagado pelo suor, o corpo dolorido, os olhos vermelhos, queimando. O sono é quase invencível, mas prossegue” (RUBIÃO, 2010, p. 189).

Estaria Éolo dormindo e conseqüentemente sonhando? Tolkien exclui as narrativas que usam do mecanismo do sonho quando se trata dos contos de fadas:

Em seguida, depois das histórias de viajantes, eu também excluiria, ou consideraria inadequada, qualquer história que use o mecanismo do Sonho, do sonho do sono humano real, para explicar a aparente ocorrência de suas maravilhas. Pelo menos, mesmo que sob outros pontos de vista o próprio sonho relatado fosse um conto de fadas, eu condenaria o todo como algo gravemente falho, tal como um bom quadro numa moldura deturpadora. (TOLKIEN, 2013, p. 13-14)

Se concordássemos com Tolkien teríamos que apagar da história dos contos de fadas narrativas como *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, *A terra dos meninos pelados* de Graciliano Ramos e *O mágico de Oz*, de L. Frank Baum. Pensamos que o recurso do sonho pode ser potencializador de sentidos nas narrativas, sejam elas de fadas ou não. Em vista disso, acreditamos que Murilo Rubião utiliza-se, do mecanismo do sonho para nos fazer refletir: Será que Éolo não estaria sonhando desde o início? Será que tudo não passaria de um sonho e quando ele acordasse estaria em umas das festas entediantes de sua mãe? Rubião não nos deixa pistas do que aconteceria caso Éolo acordasse, mas deixa impresso na última página de seu conto a frase “O sono é quase invencível, mas prossegue”. Um sono permeado por sonhos? Talvez. Éolo sonha, Rubião sonha, transgride, pinta o quadro de uma sociedade, subvertendo padrões. E, juntamente com Éolo e Murilo Rubião, também vamos sonhando, o sonho daqueles que não sabem se estão dormindo ou se estão acordados.

Considerações finais

No conto “Petúnia”, de Murilo Rubião, conseguimos averiguar a sua maestria enquanto um dos expoentes da literatura fantástica do Brasil; por intermédio da análise, foi possível realizamos paralelos entre o conto rubiano, os mitos, os contos de fadas tradicionais, apontando como as temáticas são recorrentes e como as mesmas são absorvidas, adaptadas para o contexto de produção de uma determinada época. Ademais, vislumbramos que o modo como Rubião trabalha o seu enredo nos faz pensar a concepção de J.R.R. Tolkien acerca dos contos de fadas, uma vez que, assim como Tolkien, Murilo Rubião constrói a sua própria percepção do mundo real, mas, primordialmente, a sua imagem de como a magia/fantástico deve irromper no texto literário.

Mágico, hiperbólico, exagerado, Murilo Rubião nos apresenta um conto que parte do mundo real, de circunstâncias prosaicas e acaba nos fazendo sonhar, sonhar com outros mundos, outros seres, com uma outra realidade em que os papéis sociais são subvertidos.

Referências

- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CASCUDO, Luis da Camara. **Contos tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1986.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed.UFPR, 2006.
- COMMELIN, P. **Nova mitologia grega e romana**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1983.
- CHAMBERS, Robert W. **O rei de amarelo**. Tradução de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro. Editora Intrínseca, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz F. Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Murilo Rubião nos arredores do mito e do real maravilhoso. **Literartes**, n. 6, p. 46-70, 2016.
- RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ROAS, David. El nacimiento de lo fantástico. In: _____. **De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico em la cultura española (1750-1860)**. Pontevedra: Mirabel, 2006, p. 59-69).
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferrari. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PERRAULT, GRIMM, ANDERSEN & OUTROS. **Contos de fadas**. Apresentação de Ana Maria Machado; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- POE, Edgar Allan. O retrato ovalado. In: _____. **Histórias extraordinárias**. Seleção, apresentação e tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- TOLKIEN, J.R.R. **Árvore e folha**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

Artigo recebido em: 10.09.2017

Artigo aprovado em: 16.03.2018