

## **O MAQUINÁRIO FANTASMAGÓRICO E A CONSTRUÇÃO DO CONTO EM “O BLOQUEIO”, DE MURILO RUBIÃO**

**Nilza de Campos Becker**  
**Mestranda**  
**PPG Literatura e Crítica Literária**  
**PUC-SP**

### **RESUMO:**

O objetivo deste trabalho é discutir o processo de construção do conto em “O Bloqueio”, de Murilo Rubião. Trata de uma situação absurda, criada pelo narrador e vivida por sua personagem, que oscila entre o medo e o fascínio por uma máquina destruidora, que ameaça sua integridade física e cuja presença é inexplicável. Averiguaremos a existência de uma segunda história, construída metaforicamente e que revela o processo de composição do conto. Um estranho maquinário exerce seu poder sobre Gerion, o protagonista, e o leitor, seqüestrado pelo poder fantasmagórico do próprio conto.

**PALAVRAS-CHAVE:** bloqueio, fantástico, causalidade mágica , conto, maquinário.

### **ABSTRACT:**

The aim of this work is to discuss the process of building the tale in “The Blockage”, by Murilo Rubião. It deals with an absurd situation, created by the narrator and lived by his character, which oscillates between fear and fascination for a destructive machine that threatens his physical integrity and whose presence is unexplained. We will verify the existence of a second story, constructed metaphorically and that reveals the process of composition of the tale. A strange machinery exerts its power on Gerion, the protagonist, and the lector, kidnapped by the phantasmagoric power of the tale itself.

**KEY WORDS:** Blockage, fantastic, magic causality, machinery

O presente trabalho tem por objetivo discutir o processo de construção do conto em “O Bloqueio”, de Murilo Rubião, a partir de algumas reflexões sobre o fantástico, sobretudo no que diz respeito à questão da causalidade. A análise será realizada à luz da teoria do conto elaborada por Edgard Allan Poe e do fantástico, exposta por Tzvetan Todorov, e serão identificadas, mediante índices presentes no conto, as duas histórias que o compõem: a evidente e a secreta. Para fundamentarmos nosso trabalho, apoiar-nos-emos também em algumas idéias desenvolvidas por Jorge Luiz Borges, Julio Cortázar, Ricardo Piglia, e outros estudiosos do conto .

### **“O Bloqueio” à luz de alguns conceitos teóricos sobre o conto, expostos por Edgar Allan Poe, Ricardo Píglia e Julio Cortázar**

No século XIX, surge com Edgar Allan Poe ( 1809-1849) uma teoria sobre o conto, que passa a exercer, desde então, uma grande influência nos contistas e teóricos desse gênero. Em sua **Filosofia da Composição**, lança a idéia de que “todas as intrigas” devem “ser elaboradas em relação ao epílogo” (POE, 1986, p. 911), dando ao enredo, o aspecto de consequência ou causalidade. Para construir a ficção, leva em consideração alguns procedimentos, tais como o efeito único ou impressão total que o conto vai produzir no leitor, o estabelecimento de propostas de construção da obra que primem pela racionalidade, a extensão do conto, que deve se caracterizar pela brevidade, isto é, deve ser lido de uma só “assentada”, para que o autor realize a plenitude de sua intenção. Dentre os procedimentos apontados por Poe, observa-se também a realização da economia dos meios narrativos, para se obter, com o mínimo de meios, o máximo de efeito.

Os procedimentos acima mencionados ainda vigoram nos contos modernos e exercem influência na obra de Murilo Rubião. “O Bloqueio” apresenta vários elementos constitutivos do conto, segundo a teoria elaborada por Poe. Durante todo o conto o narrador mantém a tensão necessária para prender a atenção do leitor, que deverá ler o conto numa “assentada”. Outro ponto a ser considerado é a circunscrição de um espaço fechado. O tempo e o espaço acham-se condensados; o conto se passa num espaço reduzido.

O autor cria, em “O Bloqueio”, uma situação absurda, vivida por Gérion, um homem que abandona esposa e filha, saturado da presença grotesca da mulher, rica e

manipuladora, que o humilha constantemente. Gérion, para se libertar dessa figura repugnante, refugia-se em um apartamento, em fase final de construção. Coisas estranhas acontecem: ele é incomodado constantemente pelo ruído de uma máquina que destrói a base e a parte superior do prédio onde se encontra. Tenta evadir-se, mas percebe que a parte inferior do edifício acha-se destruída e que o apartamento está suspenso no ar. Sente a presença da máquina, à espreita, rondando seu apartamento, aguardando um deslize seu, para que possa enfrentá-lo. O conto termina com o protagonista entrando na sala, fechando a porta com a chave, ao mesmo tempo maravilhado e estarecido ao se deparar com um arco-íris, formado pelas luzes que penetravam pelas frinchas do apartamento, emanadas pelo maquinário fantasmagórico.

Em **Formas Breves**, (2004, p. 89) Ricardo Píglia afirma que “um conto sempre conta duas histórias”: uma evidente e outra secreta, lida nos interstícios do conto. A história acima relatada é a visível; a segunda, desenvolve-se paralelamente à primeira e já se encontra nela indiciada. Píglia ressalta a maneira ambígua como Borges rematava suas histórias, produzindo um efeito de surpresa. Afirma também, que “uma história pode ser contada de maneiras distintas, mas sempre há um duplo movimento, algo incompreensível que acontece e está oculto”. (p. 106). É isso que podemos observar no conto de Murilo Rubião. Podemos detectar aí uma história paralela, construída com índices que o autor, propositadamente, coloca nas entrelinhas do texto. Cabe ao leitor, tentar decifrar o que se acha escondido sob os signos, e decifrá-los. Esse é o projeto do autor que faz, na esteira de Poe, uso da economia no texto, colocando racionalmente os meios necessários para que o leitor possa desvendar os múltiplos sentidos do conto. Nada é colocado em excesso; todos os dados têm sua razão de ser.

Júlio Cortázar (2004), em **Valise de Cronópio**, reflete a respeito das palavras de Valéry, segundo o qual o artista, para elaborar o conto, “deverá compor, ou seja, criar uma verdadeira ‘máquina’”, que corresponderia, na verdade, ao “modo de Poe conceber a criação de um conto ou de um poema” (p. 146).

A máquina constitui a questão fundamental do conto “O Bloqueio”; é em torno dela que gravita toda a história; ela está presente nos sonhos de Gérion e o persegue nos momentos de vigília. A partir dessa idéia, podemos falar numa segunda história, construída metaforicamente, e que revela o processo de construção do conto. A “história secreta”

encontra-se apoiada em três pontos fundamentais: o autor, a personagem Gérion e o leitor. Inicialmente há um clima de estranhamento que atinge a personagem e também o leitor, constituindo-se a partir de então uma identificação e um pacto entre ambos, uma vez que se vêem atingidos pela ação dominadora da máquina, que os fascina e os atemoriza, e cujos desígnios desconhecem. Sabem entretanto, que têm diante de si uma situação inaudita, analógica, e tentam decifrar o que se esconde atrás daquele objeto enigmático, que se camufla e se metamorfoseia, na medida em que executa seu trabalho e se aproxima de Gérion. O leitor torna-se, enfim, cúmplice da personagem, submete-se às regras do jogo e aceita a nova realidade. Ambos nutrem um sentimento ambíguo, de atração e temor diante do objeto destruidor:

A par do desejo de enfrentá-la, descobrir os segredos que a tornavam tão poderosa, tinha medo do encontro. Enredava-se entretanto, em seu fascínio, apurando o ouvido para captar os sons que àquela hora se agrupavam em escala cromática no corredor, enquanto na sala penetravam os primeiros focos de luz. (p. 250)

A história secreta conduz, portanto, à metalinguagem, pois faz o leitor refletir sobre a construção do conto e materializar, por analogia, a forma poética do conto.

O maquinário procura exercer um domínio completo sobre Gérion e seu duplo, o leitor. A máquina os espreita para melhor conhecê-los e, se preciso for, manipulá-los. O leitor é constantemente convidado a participar da história, e sem se dar conta, vai mergulhando no universo fictício, até ser totalmente seqüestrado pelo poder fantasmagórico do próprio conto.

Gerion, por sua vez, ora sente-se ameaçado, emparedado, tentado a voltar à sua realidade, ora hesita e se recusa a retornar àquela vida abjeta, ao lado de sua mulher.

Do temor à curiosidade, hesitou entre verificar o que estava acontecendo ou juntar os objetos de maior valor e dar o fora antes do desabamento final. Preferiu correr o risco a voltar para sua casa, que abandonara, às pressas, por motivo de ordem familiar. (...) Gérion descia a escadaria indeciso quanto à necessidade do sacrifício. (1999, p. 246, 248)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> RUBIÃO, Murilo. **Contos Reunidos**. São Paulo: Ática, 1999. Todas as outras citações, quando não devidamente indicadas, foram extraídas dessa edição e vêm acompanhadas somente da indicação de páginas.

No primeiro parágrafo do conto, o narrador revela a dificuldade da personagem em retomar a rotina diária, ao acordar e confundir “restos de sonho com fragmentos da realidade” (p. 245). Diante de um fato estranho – a escuta de um barulho intenso e progressivo –, a personagem pensa, inicialmente, estar vivendo um pesadelo. A “escuridão do aposento” não lhe dá a certeza de ser essa uma experiência real ou onírica.

Remo Ceserani (2006), em **O Fantástico**, ao discutir os sistemas recorrentes na literatura fantástica, fala da atmosfera que envolve esse modo narrativo: “a noite, a escuridão, o mundo obscuro” denotam a “preferência do fantástico pelos mundos tenebrosos, subterrâneos, do além, ‘subnaturais’ mais do que ‘sobrenaturais’”. (p. 77-79)

Entretanto, a incerteza que abate Gerion, ao se encontrar num estado entre o sono e a vigília, difere, em parte, da hesitação mencionada por Todorov (2004), em sua definição do fantástico: “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (p. 31).

A personagem sente-se mais perturbada pela idéia de não controlar a situação em que se encontra, do que pela possibilidade de explicá-la. Gerion parece assumir essa nova realidade, ao constatar os danos irreversíveis no imóvel. Tenta dormir, mas acorda assustado com um grito terrível. Instaure-se uma nova dúvida: a máquina estaria emitindo vozes humanas? Seria esse mais um sonho? “Preferiu acreditar que sonhara, pois de real só ouviu o barulho monótono de uma escavadeira a cumprir tarefas em pavimentos próximos ao seu” (p. 250). A personagem, entre aturdida e fascinada, convence a si mesma estar vivendo uma nova realidade que, apesar de absurda, não é de todo descartada.

Sente-se acuado e bloqueado pela máquina; ignora se poderá sair ileso ou se será destruído por ela. É invadido por uma sensação contraditória, misto de fascínio e terror pelo objeto, por seu poder e sua capacidade destrutiva.

A máquina personifica-se: assume ares de um outro, que emite gritos terríveis, similares aos de um ser humano. Seria a máquina um duplo, o seu outro, a atormentá-lo, acuando-o numa região obscura, inóspita, onde tudo pode acontecer?<sup>2</sup> O maquinário

---

<sup>2</sup> Em relação ao advento da Psicanálise, afirma Todorov (2004), em **Introdução à Literatura Fantástica**: “A Psicanálise substituiu (...) a literatura fantástica. (...) Os temas da literatura fantástica se tornaram, literalmente, os mesmos das investigações psicológicas dos últimos cinquenta anos. Dispomos de várias ilustrações a respeito; bastará mencionar aqui que o duplo, por exemplo, já tinha sido no tempo de Freud, o tema de um estudo clássico (Der Doppergänger, de Otto Rank; traduzido em francês sob o título de: Don Juan. Une étude sur le double...)” (p. 169).

carrega em si uma força contraditória; entre o barulho ensurdecedor e o silêncio, emite uma voz, volvendo “ruidosa, mansamente, surda, suave, estridente, monocórdia, dissonante, polifônica, ritmadamente, melodiosa, quase música.” (p. 249). Seria essa a voz de sua consciência, obrigando-o a refletir por algum tempo sobre sua vida afetiva, seu relacionamento com alguém que ele despreza, mas em contrapartida, a ela se submete, por conveniência pessoal? Questiona até mesmo o amor que nutre pela filha, resistindo à idéia de que ele possa se reduzir a uma simples obrigação paternal. Estaria ele bloqueado emocionalmente, desde o instante em que optara por uma vida aparentemente mais cômoda, deixando-se dominar de forma tão subserviente?

Contrariando as leis da natureza, o espaço circunscrito onde se encontra acha-se suspenso, flutuando no espaço. Entretanto, ele aceita essa situação absurda, contanto que possa se ver livre, por algum tempo, daquela mulher desprezível.

### **“O Bloqueio”: alguns estudos críticos**

Diversas são as abordagens a respeito do conto “O Bloqueio”. Audemaro Taranto Goulart (1995), em **O Conto Fantástico de Murilo Rubião**, denomina esse autor, o “contista do absurdo”, situando sua narrativa na esfera do fantástico. Goulart, ao discutir o realismo fantástico, afirma que ele subverte a realidade de uma maneira específica; nele, o absurdo “encontra sempre uma explicação em elementos extratextuais, que são aceitos e avalizados pela cultura em que tais elementos se projetam”. (p. 28). Segundo Goulart, a partir do momento em que se inicia um questionamento acerca do contexto cultural, a obra literária desvincula-se dos elementos extraliterários problemáticos. Por conseguinte, ela abre-se “para sua própria invenção, surgindo então o arbitrário e o inconseqüente”. (p. 33)

Conforme Goulart, na obra fantástica o acontecimento em si tem a prevalência; o comportamento das personagens ocupa um segundo plano. Acrescenta o autor que: “no fantástico, o insólito e o estranho ocorrem no universo familiar, e o cotidiano se caracteriza pela mistura do desconhecido com o conhecido”. (p. 34) Para ele, o absurdo, em “O Bloqueio”, caracteriza-se pela impossibilidade de explicar os acontecimentos, pelos princípios da realidade imediata.

Cilene Aparecida Palma Soares Guieiro (2005), em sua tese de mestrado, analisa vários estudos sobre a obra de Murilo Rubião, e conclui que muitos deles recorrem ao aspecto fantástico e à condição trágica das personagens da narrativa. Segundo essa pesquisadora, sua abordagem diferencia-se das demais por reconhecer, em “O Bloqueio”, três matrizes metafóricas – a autoral, a do procedimento mágico e a da recepção -, que, “apontam para a poética da forma construtiva de Murilo Rubião”. (p. 5) Guieiro fundamenta seu trabalho a partir das idéias de Jorge Luiz Borges (1994) a respeito da “causalidade mágica”. Nossa pesquisa desenvolve-se nessa direção; acreditamos também serem as idéias de Borges elucidativas, no que diz respeito aos processos causais.

### **A causalidade mágica em “O Bloqueio”**

Em **A Arte da Narrativa e a Magia**, assim se expressa Borges (1994):

Distingui dois processos causais: o natural, que é resultado incessante de incontáveis e infinitas operações: e o mágico, que é lúcido e limitado, onde profetizam os pormenores. Com relação à novela, penso que sua única possibilidade de honradez reside no segundo processo. Que fique o primeiro para a simulação psicológica. (p. 60)

A nosso ver, os fatos insólitos ocorridos no conto “O Bloqueio” justificam-se pela lógica do absurdo instaurada no conto. A história vivida por Gérion não segue uma lógica de causa-efeito; ela é determinada pela inversão da causalidade espaço-temporal. Este é o projeto do autor e o que dá coerência interna ao texto. O final do conto já é prenunciado na epígrafe: ela anuncia, num tom profético, a proximidade do fim, confirmando assim, a causalidade invertida. O síndico parece profetizar o futuro próximo, fazendo uso de uma linguagem ambígua e de um tom apocalíptico: “-Dentro de três dias estará tudo acabado” (p. 247). Com essas palavras, ele pode referir-se ao término das obras no prédio ou ao anúncio de uma tragédia iminente. Essa frase remete à epígrafe, que traz em si embutida a idéia de uma profecia, que poderá atingir o protagonista: “O seu tempo está próximo a vir e seus dias não se alongarão’. (Isaías, XIV,I)”. (p. 245)

Quanto às duas histórias detectadas no conto, na primeira, Gérion sente-se bloqueado em relação à família: tem uma relação difícil com a esposa e um carinho

especial pela filha, mas que não é o bastante para retê-lo em sua casa e tolerar a presença da esposa. Nos sonhos, sente-se também bloqueado pela máquina, que gradativamente fecha o círculo ao seu redor. Na segunda história, o leitor muitas vezes se sente bloqueado, diante do texto, incapaz de penetrar nas suas entrelinhas e decifrar seus signos. No entanto, o pacto ficcional estabelecido com a personagem, o leva a aceitar a causalidade mágica, no que diz respeito à destruição das partes superior e inferior do prédio, e à perseguição constante da máquina. Desta forma, a causalidade natural dos acontecimentos também é bloqueada.

Em “O Bloqueio”, causa e efeito acham-se invertidos. Assim como Poe, o narrador inicia o conto com a intenção de obter um efeito sobre o leitor. Ele quer surpreendê-lo, quer que ele participe da construção do conto e de sua problemática, mas ao mesmo tempo deseja atemorizá-lo, lançando um clima absurdo, enigmático, levantando dúvidas e questionamentos.

O confronto máquina/autor e personagem/leitor prossegue; a máquina assume formas diferentes toda vez que se depara com seu oponente. Num primeiro momento, é uma “poderosa serra”, que invade os sonhos de Gérion, serrando-o “na altura do tórax” ( p. 245). Logo depois, ouve-se “a movimentação de uma nervosa britadeira, o martelar compassado de um pilão bate-estaca”. ( p. 246).

O ritmo do conto é irregular e se alterna: quando a máquina está em atividade, ele se acelera e quando ela pára, o silêncio se instala e a ordem volta a reinar: “Mas a máquina prosseguia na impiedosa tarefa, os sons se avolumando, e crescendo a irritação de Gérion contra a companhia imobiliária que lhe garantira ser excelente a administração do prédio. De repente emudeceram os ruídos”. (p. 245).

### **Considerações finais**

Cortázar (2004), ao se referir a Horácio Quiroga, em **Valise de Cronópio**, menciona o último preceito do “decálogo do perfeito contista”, elaborado por esse escritor, no qual afirma: “Conta como se a narrativa não tivesse interesse senão para o pequeno ambiente de tuas personagens, das quais pudeste ter sido uma. Não há outro modo de se obter a *vida* no conto”. (2004, p. 228).



Esse conto de Murilo Rubião revela, em sua estrutura e composição, alguns procedimentos postulados por Poe e Píglia. A segunda história, indiciada na primeira, nos faz refletir sobre o papel do narrador, que tem em suas mãos o destino da personagem, mas necessita do leitor para auxiliá-lo a desvendar os múltiplos significados do seu texto, e para isso, ele o seduz, o seqüestra e com ele interage. Percebe-se, no conto, a existência de um maquinário autoral construindo o bloqueio, materializando-o de forma condensada e analógica. O argumento secreto está relacionado ao processo de criação do conto. A máquina não realiza um movimento contínuo; seu trabalho apresenta cortes, interrupções; ela atua num movimento de ida e volta e passa a bloquear também o processo construtivo. E assim, ela nos remete ao nome **Gerion**, que provém do latim **geru** e significa aquele que produz, e ao mesmo tempo sugere a idéia de algo que se fecha e volta para si mesmo, assim como o próprio conto, que não se finda.

Um movimento espiralado faz o epílogo remeter ao início do conto, sem concluí-lo. Ao cerrar “a porta com a chave” (p. 251), a personagem e o leitor retomam a situação inicial e se vêem novamente atraídos pelo maquinário e expostos à sua pressão; desta vez, porém, mais acirrada, sugerindo uma resolução drástica e imediata: “Abeirava-se o momento crucial e custava-lhe conter o impulso de ir ao encontro da máquina, (...) para fruir aos poucos os instantes finais de resolução” (p. 250).

O leitor apreende toda a tensão que emerge do conto, ou seja, da esfera, em cujo interior, segundo Cortázar, (2004, p.228), a narrativa nasce e se desenvolve, e onde está contido o essencial do conto. O autor, ao atribuir ao conto uma forma fechada, usa o termo “esfericidade”. Nesse “caracol de linguagem” encontra-se, de forma condensada, o acontecimento puro.

O contista, para causar efeito no leitor instiga-o, convida-o a participar da história e a reveste de incontáveis significados. As histórias paralelas, que convivem no mesmo conto, podem ser lidas nas entrelinhas e nos impedem de concluí-lo. Murilo Rubião realiza uma versão moderna do conto que, segundo Piglia (2004), “trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la” (p.91). Afirma esse autor:

A arte de narrar é uma arte da duplicação; é a arte de presentir o inesperado; de saber esperar o que vem, nítido, invisível, como a silhueta de uma borboleta contra a tela vazia. Surpresas, epifanias, visões. Na experiência renovada dessa

revelação que é a forma, a literatura tem, como sempre, muito que nos ensinar sobre a vida. (2004, p. 114).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luiz. **A arte narrativa e a magia**. In. \_\_ **Discussão**. Tradução de Cláudio Fornari. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil: 1994.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Edel, 2006.

CORTAZAR, Júlio. Poe: o Poeta, o Narrador e o Crítico; Alguns aspectos do conto; Do conto breve e seus arredores. In: \_\_ **Valise de Cronópio**. Trad..Davi Arrigucci Júnior. São Paulo : Perspectiva, 1974.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 2004.

GOULART, Audemaro Taranto. **O Conto Fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

GUIEIRO, Cilene Aparecida Palma Soares: **Murilo Rubião: Caminhos para uma Poética da Construção**. 2005. 83 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto” e “Novas teses sobre o conto”. In: **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. A Filosofia da Composição. In: MENDES, Oscar e AMADO Milton (org). **Ficção Completa, poesia & ensaios**. Rio de Janeiro: Aguilar. 1981.

RUBIÃO, Murilo. **Contos Reunidos**. São Paulo: Ática, 1999.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião**. São Paulo: Abril Educação, 1982.