

LITERATURA FANTÁSTICA E A EXPERIÊNCIA-LIMITE: PROCESSO DE ESCRITA EM MURILO RUBIÃO

Mariana Silva FRANZIM
Universidade Estadual de Londrina
marianafranzim@gmail.com

Resumo: O artigo propõe um estudo sobre as questões referentes à escrita na *experiência-limite* de Blanchot relacionando-a com a literatura fantástica através da análise do conto *Marina, a intangível* de Murilo Rubião. O conto traz a tona a experiência da escrita vivida por José Ambrósio, personagem narrador do conto. Através dessa narrativa fantástica estabeleceremos relação com questões presentes no pensamento de Blanchot, tal como o caráter insólito do processo da escrita poética, repleta de silêncio, ausências, repetições, impermanências e impossibilidades, o apagamento daquele que escreve, sua fragmentação e, portanto, a possibilidade da experiência da escrita lançar o sujeito que escreve a uma experiência do limite. O conto, de acordo com a leitura proposta no artigo, pode ser lido como uma metáfora do pensamento de Blanchot em relação ao paradoxo da produção artística e da experiência da escrita, através da fragmentação daquele que escreve e da realização da obra que se efetiva por meio de seu desaparecimento. Há o paralelo entre a figura do Poeta e do poema, ambos se experimentam de forma fulgaz durante a realização da obra e experimentam também o aniquilamento que vem atrelado a essa realização.

Palavras-chave: Experiência-limite; Blanchot; Literatura fantástica; Murilo Rubião.

“Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar”
(BLANCHOT, 1987 p.17)

O conto “Marina, a Intangível” (RUBIÃO, 2010, p.103-110) narra as desventuras de um escritor em crise envolto no embate do processo de criação de um poema. Este processo desencadeia a fragmentação do escritor explícita através da aparição de um insólito duplo, tal figura leva o escritor a colocar a sua própria condição, a linguagem e a escrita em questão. Por fim o poema só é realizado quando a escrita cessa, e ao realizar-se desaparece instantaneamente, atesta o paradoxo que envolve a atividade criativa. Certos pontos foram destacados durante a leitura do conto por apresentarem pontos de convergência com o pensamento de Maurice Blanchot, entre estes destacam-se o paradoxo e as ambigüidades da produção artística e da experiência da escrita, a fragmentação daquele que escreve e a questão da obra que se efetiva pelo seu desaparecimento.

De acordo com a leitura proposta no artigo, o conto pode ser lido como uma metáfora do pensamento de Blanchot. Há o paralelo entre a figura do Poeta e do poema, ambos se experimentam de forma fulgaz durante a realização da obra e experimentam também o aniquilamento que vem atrelado a essa realização. Blanchot afirma que a obra ao “realizar-se desaparecendo” (BLANCHOT, 1997, p.297) permite àquele que escreve experimentar-se como um nada no trabalho. Aquele que escreve é arrastado à experiência de morte ao mesmo passo do desaparecimento da obra. Ao final do conto não se sabe mais do duplo do escritor ficcional José Ambrósio. Tal fato ocorre a partir do momento em que a obra começa a se inscrever, ponto no qual o Poeta (o duplo) desaparece com o surgimento do poema. O que resta ao escritor é novamente a solidão, tento experienciado a insólita ocorrência do poema,

que só se concretiza quando é composto não por palavras, mas por imagens, negação da palavra escrita. Blanchot escreve sobre a impotência da palavra frente a realidade nela contida “nela o nada luta e trabalha, sem descanso cava, se esforça, procurando uma saída, tornando nulo o que aprisiona, infinita inquietude, vigilância sem forma nem nome” (BLANCHOT, 1997, p.314). Blanchot defende a noção de que na escrita os limites de sentidos da palavra se rompem e que esta torna-se aberta a significações móveis, levando a um “deslizamentos sem fim de ‘expressões’ que não chegam a lugar nenhum. Assim nasce a imagem que não designa diretamente a coisa, mas o que a coisa não é, que fala do cão em vez do gato” (BLANCHOT, 1997, p.314). Dessa forma é exposta a ambiguidade presente no seio da linguagem poética, Blanchot afirma que

assim começa essa perseguição pela qual toda a linguagem, em movimento, é chamada para responder à exigência inquieta de uma única coisa privada de ser, a qual, após ter oscilado entre cada palavra, procura retomá-las todas, para negá-las todas ao mesmo tempo, a fim de que designem nele submergindo, esse vazio que elas não podem preencher nem representar (BLANCHOT, 1997, p.314).

Frente ao espaço abismal representado pela palavra, o que pertence ao escritor é a tentativa de lidar com o fato de, pelo questionamento da escrita, ter sido também posto em questão e com isso experimentado a morte fragmentando-se através da imagem de um duplo. Blanchot diz que

um escritor que olha sua pena traçar letras teria o direito de erguê-la para lhe dizer: Pare! O que você sabe sobre si mesma? Em vista de que está avançando? Por que não vê que sua tinta não deixa marcas, que você vai livremente para a frente, mas a sua tinta não deixa marcas, que você vai livremente para a frente, mas no vazio, que, se não está encontrando obstáculo, é porque nunca deixou seu ponto de partida? (BLANCHOT, 1997, p.291).

Mesmo reconhecendo a impossibilidade de deixar o ponto inicial o escritor não cessa a sua atividade, continua a escrever de forma ininterrupta e o que obtém ao fim é que “agora, o que você não fez está feito; o que não escreveu está escrito, você está condenado ao indelével” (BLANCHOT, 1997, p.291). Tal afirmação se relaciona diretamente ao final do conto, onde o que resta é um poema invisível, impossível de escrito, impossível de ser lido. A escrita que parece habitar outra instância que não a das palavras, “para escrever, deve destruir a linguagem tal como é e realizá-la sob uma outra forma, negar os livros fazendo um livro com o que não são” (BLANCHOT, 1997, p.303). O poema, obra absoluta de José Ambrósio, não se realiza enquanto está emprega a linguagem de forma exaustiva de uma escrita ininterrupta. A efetivação da obra está atrelada ao cessar da escrita, ao momento em que o personagem é posto em questão de forma absoluta. A indeterminação que paira sob o final do conto ilustra um fazer comum na obra muriliana. Ao comentar seu processo o contista afirma:

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, num indestrutível repetição cíclica (RUBIÃO, 1981 p.4).

Em sua tese “Murilo Rubião: A tragédia do homem invisível”, Oliveira (1996) traz à discussão a possibilidade de exorcismo a partir da escritura tal qual definido por Cortazar,

Embora considere a possibilidade de estar esbarrando num exagero, o crítico sustenta que em qualquer conto breve memorável se percebe essa polarização, como se o autor tivesse querido desprender-se o quanto antes possível e da maneira mais absoluta da sua criatura, exorcizando-a do único modo que lhe é dado fazê-lo: escrevendo-a (OLIVEIRA, 1996, p.89).

O autor conclui a impossibilidade de tal feito na escrita muriliana:

Nos contos murilianos, por sua vez, o exorcismo a partir da escritura não se realiza e temos, algumas vezes, a impressão de que o conto não se fechou. A esfera não fica pronta [...] Entretanto a busca da exorcização das imagens que obsecam o criador é constante; daí a preocupação recorrente com a revisão e reescritura de todos os seus contos (OLIVEIRA, 1996, p.90).

Esta impossibilidade de exorcismo na escrita de Rubião encontra-se lado a lado à descrença de Blanchot em qualquer tipo de transcendência possível para o homem. Tendo visto de forma ampla as proximidades entre o conto muriliano e a escrita de Blanchot, passaremos agora a uma exposição comparativa tomando pontos específicos do conto.

O conto narra a história de José Ambrósio, um jornalista cujo trabalho consiste em ser o plantonista noturno de uma publicação vespertina. O sujeito encontra-se em crise, pois tem a obrigação de noite após noite, sozinho, em meio ao mais absoluto silêncio, escrever. O personagem sabe que aquilo que escreve jamais será publicado já que o redator chefe insiste em jogar fora tudo que o ele produz durante a noite, ou seja, José Ambrósio passa suas noites travando uma luta na busca pelo que escrever ao mesmo tempo em que escreve incansável e inutilmente. A relação estabelecida entre o personagem e a escrita se aproxima do que o autor mineiro relata sobre o ato de escrever, este afirma tomar a literatura como uma maldição, onde experimenta satisfação somente no momento da criação da história, “depois é uma tremenda luta com a palavra, é revirar o texto, elaborar e reelaborar, ir para a frente, voltar. Rasgar” (RUBIÃO, 1981 p.5). A ruptura desse embate acontece quando José Ambrósio decide escrever sobre *Marina, a intangível*, ação que descobre ser impossível. O conto pode ser lido como a narrativa de uma crise que o personagem se vê vítima em decorrência da angústia do ato criativo, posta através de uma sucessão de ocorrências insólitas.

Narrado em primeira pessoa, o conto tem início quando o personagem principal, ao ler a bíblia, percebe a chegada de um silêncio que o envolve “antes que tivesse tempo de gritar por socorro” (RUBIÃO, 2010 p.103), e fica a espera de algo que ele afirma ser inevitavelmente a vinda de Marina. O personagem e as instâncias de espaço e tempo da narrativa permanecem em um absoluto estado de suspensão, onde o personagem relata sentir-se arrebatado por uma enorme angústia e pela impossibilidade de agir: “os sons teriam que vir de fora” (RUBIÃO, 2010 p.103). O silêncio é então rompido por “duas pancadas longas e pesadas, que a imobilidade do ar fez ganhar em volume e nitidez, ressoaram, aumentando os meus sombrios pressentimentos” (RUBIÃO, 2010 p.103) vindas da capela situada no trajeto diário do personagem que as escuta “sem me impressionar com o fato de a capela não possuir relógio” (RUBIÃO, 2010 p.103).

Em meio a todo este “desamparo” (RUBIÃO, 2010 p.103), o narrador se sente incapacitado para trabalhar, balbucia “uma oração para Marina, a Intangível” (RUBIÃO, 2010 p.103) e reafirma a impossibilidade de escrever frente “a cesta, repleta de papéis amarrotados” (RUBIÃO, 2010 p.103). O ponto de início da narrativa é justamente esse, onde José Ambrósio permanece horas escrevendo e encarando a impossibilidade de dizer algo. Esta situação em que se encontra o personagem parece quase ilustrar o que fala Blanchot sobre a condição do escritor durante a criação da obra,

a solidão do escritor, essa condição que é o seu risco, proviria então do que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra. Por ele, a obra chega, é a firmeza do começo, mas ele próprio pertence a um tempo em que reina a indecisão do começo (BLANCHOT, 1987 p.14).

Sobre esse processo criação no seu início, no momento que precede a obra, Blanchot, em seu livro *A parte do fogo* (1997), fala sobre esse sujeito que, por ainda não ter realizado a obra não é ainda escritor. Mas, se ainda não é escritor, o que é então esse sujeito que escreve ininterruptamente, mas não realiza a obra? Qual é a condição dele que, quanto mais escreve mais se afasta da obra e, paradoxalmente menos escritor é?

Tomando consciência de que a obra não pode ser projetada, mas apenas realizada, que ela só tem valor, de verdade e de realidade, pelas palavras que a desenvolvem no tempo e a inscrevem no espaço, ele começará a escrever, mas a partir do nada e em vista do nada – e, de acordo com uma expressão de Hegel, como um nada trabalhando no nada (BLANCHOT, 1997 p.294).

José Ambrósio só escreve e não escreve nada. Enquanto o poema não se instaura enquanto palavra, o escritor não se instaura enquanto poeta. Nesta paradoxal impossibilidade de escrever enquanto escreve, o narrador continua a reafirmar-se impotente frente às folhas nas quais “rabiscara umas poucas linhas desconexas” (RUBIÃO, 2010 p.103). A cada parágrafo do texto o leitor é colocado mais e mais a par da condição de angústia, inutilidade e impotência deste escritor. Neste ponto o conto é interrompido por um espaço de uma linha preenchida por asteriscos indicando uma divisão na narrativa. Para tentar vencer a “esterilidade” (RUBIÃO, 2010 p.104) em que se encontrava, decide escrever uma história, mesmo que “caótica e absurda” (RUBIÃO, 2010 p.104), não mais se preocupando com a coerência de seu trabalho. A partir desse ponto o leitor é levado a questionar de quem é a mão que segura a caneta que escreve a narrativa lida, hipótese reforçada pela quebra insinuada pelo espaçamento alargado entre parágrafos dito anteriormente. Talvez a partir deste ponto a história passe a ser narrada num segundo nível narrativo, onde o que é lido a partir de então seja esta história *caótica e absurda* enfim composta por esse escritor fictício em crise. Este é um dilema que não irá se resolver no decorrer do texto e não é apresentado ao leitor um desfecho que permita a resolução desta questão, essa impossibilidade de definir a natureza dos acontecimentos é algo largamente observado na literatura fantástica.

O narrador tenta encontrar alguma justificativa para a sua incapacidade de escrever: “Culpei o silêncio da madrugada, a falta de colegas perto de mim. Não me convenci: e nos outros dias?” (RUBIÃO, 2010 p.104). Era o único jornalista no plantão noturno do jornal. Então, a crise do personagem toma outro rumo, começa a supor que não faria qualquer diferença escrever ou não, já que o editor-chefe nunca utilizava seus textos, tudo que produzia durante a noite era jogado fora pela manhã. Com isso, conclui que tudo que lhe restava fazer, frente a esta “desagradável omissão” (RUBIÃO, 2010, p.104) do outro, seria “inventar” (RUBIÃO, 2010 p.104). Por permanece numa eterna instabilidade e impossibilidade de afirmação, como que numa espécie de limbo, já que tem a obrigação diária de escrever, mas escreve nada para o nada. A inutilidade de seus textos para o jornal afirma a sua inutilidade como jornalista e como sujeito. Sua decisão de *inventar* é a escolha de não mais se submeter, suspender a tentativa de escrever exaustivamente algo útil, e utilizar sua escrita a favor de algo assumidamente inútil e vão.

Neste ponto o texto é interrompido por um vazio na forma de uma linha em branco, que destoa da diagramação do texto até então, a ruptura anterior diferente dessa, apareceu sob a forma de uma linha preenchida por três asteriscos. Esta linha “pulada” aparece como um silêncio, um lapso espacial e temporal, que antecede uma mudança na narrativa. O seguinte parágrafo, inscrito entre dois espaços de linhas, que o antecede e o procede é escrito da seguinte forma:

Muito antes de ouvir o surdo rumor das pancadas, a expectativa me enervava. Não mais podia esperar. Que surgisse o que estava por vir! A qualquer momento poderia ser arrastado da cadeira e atirado ao ar. A ação da gravidade estava prestes a ser rompida (RUBIÃO, 2010 p.104).

O insólito está prestes a se instaurar e é apresentado ao leitor através da tensão de algo estranho que está prestes a irromper. Outro espaço de uma linha vazia é posto no texto, trecho suspenso em meio ao conto o que reforça a suspensão da vinda de uma situação arrebatadora. Novamente um trecho que se adequa de maneira fortuita ao que diz Blanchot quando afirma que “o artista pertence já a um outro tempo, o outro do tempo, e saiu do trabalho do tempo para expor-se à experiência da solidão essencial, onde o fascínio ameaça” (BLANCHOT,

1987 p.41). José Ambrósio se situa em um espaço onde o tempo do mundo está suspenso e, noite após noite experimenta os riscos dessa solidão essencial até que enfim é arrebatado pelo fascínio, mostrado no conto através dos eventos insólitos apresentados a seguir.

O narrador surpreendentemente calmo após esse momento de tensão diz estar “menos intranquilo. O silêncio se desfizera e, mesmo sabendo que as horas eram marcadas por um relógio inexistente, tinha a certeza de que o tempo retomara seu ritmo. (Isso era importante para mim, que não desejava ficar parado no tempo.)” (RUBIÃO, 2010 p.104-105), este trecho reforça a ideia lançada anteriormente a respeito do outro tempo pelo qual o personagem transita durante a criação. O leitor acompanha um movimento de tensão e relaxamento que gera angústia, como em ficções de horror, em que é conduzido a possibilidade de perigo para logo em seguida ser guiado a uma situação de extremo relaxamento e, por fim, ao horror completo. José Ambrósio descobre enfim o assunto sobre o qual deveria escrever:

Iria falar do mistério de Marina, a Intangível, também conhecida por Maria da Conceição. (Mudou de nome ao fugir de Nova Lima com o namorado. Jamais lhe teve amor. Dizem que ele, um velho soldado, carregava no peito centenas de cicatrizes de numerosas revoluções. Nunca foi promovido.) (RUBIÃO, 2010 p.105).

Essa é a história que ele escreveria se algo de estranho não tivesse acontecido, se não fosse arrebatado pelo o que vem a seguir. Mais um espaço entre as linhas sugestionando a mudança nos acontecimentos. O texto continua com a alegria da descoberta do assunto da escrita, mas que vem seguido pela ocorrência: “Quando ia escrevê-la, fugiu-me a pena” (RUBIÃO, 2010 p.105). Decide abrir a janela para sentir o perfume das flores na sua busca por inspiração, mas ao afastar as cortinas vê a “fisionomia de um desconhecido” (RUBIÃO, 2010 p.105), o Outro, seu duplo refletido no vidro. José Ambrósio tenta se afastar, mas “aquela cara me incomodava. Toda ela era ocupada por um nariz grosso e curvo. Tornei a observar o intruso e vi que me olhava com insistência” (RUBIÃO, 2010 p.105). O risco sugestionado anteriormente, trazido pela instauração do outro tempo e da solidão essencial se concretiza sob a forma da aparição do duplo de José Ambrósio,

Quando estou só, eu não estou só mas, nesse presente, já volto a mim sob a forma de Alguém. Alguém está aí, onde eu estou só. O fato de estar só, é que eu pertencço a esse tempo morto que já não é meu tempo, nem o teu, nem o tempo comum, mas o tempo de Alguém. Alguém é o que está ainda precisamente quando não há ninguém (...) Alguém é o Ele sem fisionomia (BLANCHOT, 1987 p.21- 22).

O Outro fala com o narrador sem mexer nenhum músculo da face, o que torna sua presença ainda mais estranha ao dizer: “Recebi o seu recado, José Ambrósio. Aqui estou” (RUBIÃO, 2010 p.105). É somente nesse ponto que o leitor tem acesso ao nome do personagem, só através da presença do outro que ele recebe uma denominação e se afasta da condição de nada. O seu nome só é dito na presença e através do seu duplo, Blanchot relaciona o poder da fala à ausência de ser, e também afirma que a ação de se nomear iguala-se a um canto fúnebre onde o sujeito separa-se de si mesmo e assim deixa de ser a sua própria presença e sua própria realidade, tornando-se assim “uma presença objetiva, impessoal, a do meu nome, que me ultrapassa e cuja imobilidade petrificada faz para mim exatamente o efeito de uma lápide, pesando sobre o vazio” (BLANCHOT, 1997 p.312). O autor também afirma que na enunciação não há apenas a negação daquilo que se diz, mas também daquele que diz. Isso ocorre por conta do sujeito entrar em contato com o poder da palavra “de se afastar de si, ser outra que não o seu ser” (BLANCHOT, 1997 p.312). Blanchot relaciona assim a condição da escrita à daquele que escreve:

Por essa razão, para que a linguagem verdadeira comece, é preciso que a vida, que levará essa linguagem, tenha feito a experiência do seu nada, que ela tenha ‘tremido nas profundezas e tudo que nela era fixo e estável tenha

vacilado'. A linguagem só começa com o vazio; nenhuma plenitude, nenhuma certeza, fala; para quem se expressa falta algo essencial (BLACHOT, 1997 p.312).

Ao ligar-se ao vazio, a linguagem permanece relacionada à negação. Blanchot afirma que o ato de falar não está comprometido com ter algo a dizer, chegando a afirmar que “essa fórmula explica por que o ideal da literatura pôde ser este: nada dizer, falar para nada dizer” (BLACHOT, 1997 p.313). Levando ao limite o questionamento acerca da condição da escrita o autor conclui:

A linguagem percebe que deve seu sentido, não ao que existe, mas ao seu recuo diante da existência, e sofre a tentação de se limitar a esse recuo, de querer alcançar a negação dela própria e de nada fazer do nada tudo. Se só falamos das coisas para dizer por que não são nada, pois bem, nada dizer – eis a única esperança de dizer tudo delas (BLACHOT, 1997 p.313).

A presença desse Outro é a presença da morte que aponta como o risco dessa fala essencial. O narrador permanece imóvel frente ao “rosto sem movimento, a cabeça desproporcionada, tomando boa parte do espaço da janela” (RUBIÃO, 2010 p.105), até recuperar-se do espanto afirmando não o conhecer e o dispensa. Mas o Outro não parte, permanece insistentemente ali, com sua “figura desajeitada e estranha” (RUBIÃO, 2010 p.105) cuja simples presença impede José Ambrósio de escrever. O Outro entra pela porta principal e se posta frente ao personagem encarando-o com seu “corpo franzino, vestido de brim ordinário, o nariz imenso, a face plácida” (RUBIÃO, 2010 p.106), o narrador tem uma nova ideia para escrever, mas a abandona ao adivinhar “que ele jamais permitiria que ela se efetivasse” (RUBIÃO, 2010 p.106).

O surgimento do Outro denota a fragmentação do escritor, no início do conto afirmara que “jamais conseguiria romper o vazio que se estendera sobre a madrugada. Os sons teriam que vir de fora” (RUBIÃO, 2010 p.103), seu duplo rompe a estagnação aprisionante de uma escrita ininterrupta que nunca se concretiza. José Ambrósio desiste de dar continuidade ao que iria fazer (continuar escrevendo em vão), e dispõem-se a escutar o Outro, que diz trazer os versos que José Ambrósio havia encomendado. O narrador nega que tenha feito essa encomenda e torna a rejeitar o Outro, usando a falsa justificativa de ter trabalhos a terminar, mas o outro insiste: “Encomendou-me sim. Talvez não se recorde porque o pedido que me fez é anterior à sua doença” (RUBIÃO, 2010 p.106). José Ambrósio se descontrola com essa afirmação e decide encerrar o diálogo. É possível pensar essa doença falada pelo Outro como a trazida por Blanchot. Este fala sobre uma mão doente, incapaz de soltar o lápis,

a outra mão intervém com mais êxito, mas vê-se então a mão que se pode chamar doente esboçar um leve movimento e tentar retomar o objeto que se distancia [...] O domínio do escritor não está na mão que escreve, essa mão “doente” que nunca solta o lápis, que não pode soltá-lo, pois o que segura, não o segura realmente, o que segura pertence à sombra e ela própria é uma sombra. O domínio é sempre obra da outra mão, daquela que não escreve, capaz de intervir no momento adequado, de apoderar-se do lápis e de o afastar. Portanto o domínio consiste no parar de escrever (BLANCHOT, 1987 p.15).

O Outro é essa outra mão que o obriga a cessar o seu fazer. Até a aparição do seu duplo, José Ambrósio não tem a possibilidade de parar de escrever, a escrita é tudo o que ele tem, pode e faz e é essa a sua doença. Mas, conforme levantado anteriormente, quanto mais tenta escrever mais se afasta da escrita da obra. A intervenção desse Outro, que é ao mesmo tempo ele, rompe esse círculo alucinante de palavras que nunca se inscrevem. Desde a chegada do Outro até o final do conto nenhuma palavra é escrita por Ambrósio, e justamente a partir dessa escrita que enfim cessa é que a obra se faz.

José Ambrosio, resistente, afirma que “toda e qualquer modalidade poética foge à linha do jornal” (RUBIÃO, 2010 p.106), nervoso e irritado com o Outro, que permanece em

silêncio, brada: “Morra a poesia, morram os poetas!” (RUBIÃO, 2010 p.106) e, no ápice do desatino decide estrangular o Outro ao concluir que “ao menos aquele poeta eu mataria” (RUBIÃO, 2010 p.106). Acuado o Poeta diz: “São versos para Marina, a intangível” (RUBIÃO, 2010 p.106), ao ouvir essa afirmação José Ambrósio cai de joelhos. Mais um espaço de linhas é posto no texto antecedendo a mudança na narrativa.

José Ambrósio muda drasticamente de postura e decide que, juntos, devem publicar o poema. Ao contar para o Poeta sobre a improbabilidade do poema ser publicado pelos editores do jornal, esse afirma que a publicação dependia apenas deles, que eles deveriam sozinhos produzir uma edição especial toda dedicada à Marina, a intangível, mesmo sem possuir os conhecimentos e ferramentas necessárias para tal feito. José Ambrósio pede para ver os versos, mas o Poeta revela que “não os tenho aqui nem em parte alguma” (RUBIÃO, 2010 p.107), e que será José Ambrósio quem os escreverá. Sem saber o que fazer, José Ambrósio diz só saber compor poemas bíblicos, ao passo que o poeta diz que tudo o que precisa está presente nos *Cânticos*, citando o seguinte trecho: “Eu vos conjuro, filhas de Jerusalém, que, se encontrardes o meu amado, lhe façais saber que estou enferma de amor” (RUBIÃO, 2010 p.107). Ainda assim incapaz de escrever, o Poeta ordena que José Ambrósio o observe e escreva. O Outro surge como aquele responsável por interromper a escrita e exige, ao mesmo tempo, que ele efetive a obra,

cada vez que o escritor é posto em questão sob um dos seus aspectos, ele só pode se reconhecer sempre outro [...] A dificuldade reside no fato de o escritor não ser apenas vários num só, cada momento dele mesmo nega todos os outros, exige tudo para si e não suporta conciliação nem compromisso. O escritor deve ao mesmo tempo responder a várias ordens absolutas e absolutamente diferentes, e sua moralidade é feita do choque e da oposição de regras implacavelmente hostis. Uma lhe diz: Você não escreverá, permanecerá nada, manterá o silêncio, ignorará as palavras. A outra: Só conheça as palavras (BLANCHOT, 1997, p.301).

Presente de forma marcante no texto, esse caráter múltiplo do escritor, que se dá através da imagem do duplo, desse Outro/Poeta que salta para fora do corpo do escritor como um estranho. José Ambrósio se submete aos desejos desse Outro apenas com a promessa de uma escrita eficaz. Só que essa escrita não é feita de palavras. O Outro começa então a fazer estranhos gestos com as mãos, “gestos vagarosos que, ritmadamente, lhe cobriam e descobriam a face plácida, imóvel” (RUBIÃO, 2010 p.107). José Ambrósio não consegue traduzir todos os gestos, mas sente o poema surgindo diante dele na forma de “lindos e invisíveis versos” (RUBIÃO, 2010 p.107), prontos, faltando apenas serem compostos. José Ambrósio segue com a folha em branco em mãos e atravessa a casa pensando em como contar ao Poeta sobre a impossibilidade de editarem tal jornal. Ao chegar na oficina localizada no último cômodo da casa José Ambrósio irrompe: “este papel é uma odiosa mistificação!” (RUBIÃO, 2010 p.108), mas o Poeta não se altera, diz que os versos “prescindem de máquinas” (RUBIÃO, 2010 p.108) e, de acordo com o desenrolar da história, é constatado que prescindem até mesmo de palavras.

Sem mais reagir, José Ambrósio o segue até o terreiro onde o poeta exige que lhe traga as rosas. “Estava arrasado. Nem as flores, que nunca eram apanhadas e se desfolhavam ao sabor do tempo, escapavam à virulência do desconhecido. E eu, fraco, entregava-me aos seus caprichos” (RUBIÃO, 2010 p.108). O Poeta se põe a despetalar as flores, rasgar as pétalas e as coloca no chão formando palavras indecifráveis. Diz que “os primeiros cantos são feitos de rosas despetaladas. Lembram o paraíso antes do pecado” (RUBIÃO, 2010 p.108), José Ambrósio ao perguntar sobre os últimos cantos recebe como resposta: “Inexistem” (RUBIÃO, 2010 p.108), o personagem é tomado pela angústia pela impossibilidade da existência. O Poeta continua: “Só falta o girassol” (RUBIÃO, 2010 p.108), José Ambrósio reage com violência, “Primeiro foram as rosas, jamais tocadas por alguém. Agora os girassóis, que não

existiam e nem podiam ser desfolhados!” (RUBIÃO, 2010 p.108), com esse pensamento tenta agredir novamente o Poeta, que nesse momento levanta os braços para o alto e os sinos começam a tocar. Neste ponto o poema tem início, sobre este ponto Blanchot escreve:

o poema entendido como um objeto independente, auto-suficiente, um objeto de linguagem criado para si só, mônada de palavras onde só se refletiria a natureza das palavras e nada mais, talvez seja então uma realidade, um ser particular, de uma dignidade, de uma importância excepcional, mas *um* ser e, por isso mesmo, de forma nenhuma mais próximo do ser do que escapa a toda determinação e a toda forma de existência (BLANCHOT, 1987 p.35-36).

Esse poema, que se realiza como um *ser*, e se concretiza na medida em que o conto caminha para o absurdo absoluto através de imagens oníricas na forma de um estranho cortejo,

Sob essa perspectiva, reencontramos a poesia como um potente universo de palavras cujas relações, a composição, os poderes, afirmam-se, pelo som, pela figura, pela mobilidade rítmica, num universo unificado e soberanamente autônomo. Assim, o poeta faz obra de pura linguagem e a linguagem nessa obra é retorno à sua essência (BLANCHOT, 1987 p.35).

Primeiro surgem através do muro os padres capuchinhos “soprando silenciosas trombetas” (RUBIÃO, 2010 p.109), o muro se torna dez muros mais dez. Em seguida vem a Filarmônica Flor-de-Lis “com os pistonistas envergando fardas vermelhas” (RUBIÃO, 2010 p.109) tocando instrumentos sem música. Paradoxalmente, mesmo silenciosamente

encheram a noite de sons agudos, desconexos, selvagens. O coral dos homens de caras murchas veio em seguida. Seus componentes escancaravam a boca como se desejassem cantar e nenhum som emitiam. Um deles, vestido de sacristão, carregava o relógio da capela dos capuchinhos (RUBIÃO, 2010 p.109).

O poema é constituído de silêncio e de um tempo inexistente, no início do conto José Ambrósio afirma não existir nenhum relógio na capela. Os sons e o relógio trazidos pelas figuras são instâncias impossibilitadas de se inscreverem no mundo fora do poema. José Ambrosio quase se alegra com a constatação da existência do relógio, quando surge enfim Marina,

escoltada por padres sardentos e mulheres grávidas. Trazia no corpo um vestido de cetim amarfanhado, as barras sujas de lama. Na cabeça, um chapéu de feltro, bastante usado, com um adorno de pena de galinha. Os lábios, excessivamente pintados, e olheiras artificiais muito negras, feitas a carvão. Empunhava na mão direita um girassol e me olhava com ternura. Por entre o vestido rasgado, entrevi suas coxas brancas, benfeitas (RUBIÃO, 2010 p.109).

José Ambrósio arrematado pela visão daquela que é intangível, permanece afobado enquanto a procissão se encaminha para o fim antecipado pela presença dos gráficos, “os linotipos vinham voando junto aos obreiros, que compunham, muito atentos ao serviço. Letras manuscritas e garrafais. Os impressores, caminhando com o auxílio de compridas pernas de pau, encheram de papel o quintal” (RUBIÃO, 2010 p.109). O poema se extingue com a chegada das letras, “o cortejo passou em segundos, e os muros, que antes via na minha frente, transformaram-se num só” (RUBIÃO, 2010 p.109). Paralelamente Blanchot afirma que:

as palavras, como sabemos, têm o poder de fazer desaparecer coisas, de as fazer aparecer enquanto desaparecidas, aparência que nada mais é senão a de um desaparecimento, presença que, por sua vez, retorna à ausência pelo movimento de erosão e de usura que é a alma e a vida das palavras, que extrai delas luz pelo fato de se extinguem, a claridade através da escuridão. Mas tendo esse poder de fazer as coisas “erguerem-se” no seio de sua ausência, senhoras dessa ausência, as palavras também têm o poder de se

dissiparem a si mesmas, de se tornarem maravilhosamente ausentes no seio de tudo o que realizam, de tudo o que proclamam anulando-se, do que eternamente executam destruindo-se, ato de autodestruição sem fim, em tudo semelhante ao tão estranho evento do suicídio (BLANCHOT, 1987 p.37).

No conto, o desaparecimento do poema é trazido pelas letras e palavras. José Ambrósio tenta correr para alcançar Marina, mas atrapalha-se com os papéis espalhados pelo chão, “esse ponto é aquele em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento, em que tudo se fala [...], tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que a aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante e o interminável” (BLANCHOT, 1987 p.38). O conto se encerra com a seguinte sentença: “Quando deles me desvencilhei, encontrava-me só no terreiro e nenhum som, nenhum ruído se fazia ouvir. Sabia, contudo, que o poema de Marina estava composto, irremediavelmente composto. Feito de pétalas rasgadas e de sons estúpidos” (RUBIÃO, 2010 p.110). O trecho que encerra o conto denota a impossibilidade absoluta de escrever o poema através de palavras, tecendo assim um poema intangível. Sobre a obra enfim efetivada Blanchot afirma que

sse momento é, ao mesmo tempo, aquele em que a obra, a fim de dar existência a esse ‘engodo’ de que ‘a literatura existe’, pronuncia a exclusão de tudo mas, por esse meio, exclui-se a si mesmo, de sorte que esse momento em que ‘toda a realidade se dissolve’ pela força do poema é também aquele em que o poema se dissolve e, instantaneamente feito, instantaneamente se desfaz. Isso, sem dúvida, já é ambíguo ao extremo. Mas a ambiguidade toca no mais essencial. Pois esse momento, que é como a obra da obra, que, à margem de toda significação, de toda a afirmação estética e histórica, exprime que a obra é, esse momento só será tal se a obra, nele, enfrentar a experiência do que sempre arruína de antemão a obra e sempre restaura nela a superabundância vã de ociosidade (BLANCHOT, 1987, p.39).

Frente a essas comparações estabelecidas entre os dois autores retomamos Oliveira (1996) quando este fala sobre o forte caráter metalingüístico dessa obra, em “que a busca da desautomatização da linguagem ganha a cena principal” (OLIVEIRA, 1996 p.82-83), conforme se lê na seguinte passagem:

Neste conto reflete-se todo o drama da criação em que se debate o autor, dilacerado de alguma maneira entre o projeto e a linguagem. O drama do que se quer dizer e do que é possível dizer. Tal conflito, que a narrativa nos dá em nível ficcional, é a imagem do conflito fundamental que todo processo de criação desencadeia no artista contemporâneo e que se estabelece já na origem da sua obra. O conto em questão nos permite assinalar um duplo processo de relação metafórica: entre o autor ficcional (José Ambrosio) e o autor real (Murilo Rubião) e, conseqüentemente, entre os seus respectivos produtos artísticos - o poema Marina, desejado por José Ambrosio e inscrito como imagem da busca da palavra absoluta e como tal marcado pelo risco e ameaçado pela dissolução no caos e o próprio conto ‘Marina, a Intangível’, que narra a busca desesperada desse poema (OLIVEIRA, 1996 p.82-83).

É possível observar a presença de uma noção de *mise en abyme* em todo o conto. Isto ocorre em diversos níveis do texto, primeiramente ligado a esta noção de espelhamento trazida por Oliveira citado no trecho acima. Porém tal recurso também pode ser sugestionado através de uma leitura que toma o conto como uma série de narrativas encaixadas que se aglutinam sem deixar claro se em algum ponto lançam o leitor de volta a narrativa encaixante originária. Dessa forma o autor explicita o caráter circular da sua escrita que lança indefinidamente o leitor para o ponto de partida.

Referências bibliográficas

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987

____. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

____. **A conversa infinita 2: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007

RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1981.

____. **Murilo Rubião**/ seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Jorge Schwartz. São Paulo: Abril Educação, 1982.

____. **Murilo Rubião – Obra Completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações 1 - Críticas Literárias**. Tradução: Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

OLIVEIRA, Silvana. **Murilo Rubião: A tragédia do homem invisível**. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 1996