

MURILO RUBIÃO E *DAS UNHEIMLICH*: UMA LEITURA DA CONTÍSTICA PELA ESTÉTICA FREUDIANA DO INQUIETANTE

MURILO RUBIÃO AND *DAS UNHEIMLICH*: A READING OF THE SHORT STORIES BY FREUD'S UNCANNY AESTHETICS

Amanda Naves Berchez¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é fazer uma reconstituição do percurso de Sigmund Freud no ensaio “Das unheimlich” (1919) e reunir os principais tópicos – ao exemplo de definições, figurações e princípios – levantados acerca da estética do inquietante para que seja sondada a presença de tal sensação, basicamente referente àquilo que é angustiante, pavoroso e terrível, mas que também é, há muito, conhecido e familiar, nos contos fantásticos de Murilo Rubião. Encontrando especial motivação no fato de a obra também fantástica *Der sandmann* de E. T. A. Hoffmann já ter sido tomada como paradigmática para contemplação e interpretação de fatores inquietantes, outra intenção é observar como se dá a transformação do familiar, do conhecido em inquietante na contística muriliana, a partir do que será possível sustentar a contribuição que a literatura pode dar não só para o estudo do inquietante como também para o de outros fenômenos caros à teoria psicanalítica.

Palavras-chave: inquietante; literatura; psicanálise; Sigmund Freud; Murilo Rubião.

ABSTRACT: The aim of this article is reconstructing the path taken by Sigmund Freud in the essay “Das unheimlich” (1919) and gathering the main topics – for instance, definitions, figurations and principles – addressed to the aesthetics of the uncanny, so that it will be possible to check the presence of such feeling, basically referring to what is anguishing, dreadful and terrifying, but also to what has for long been known and familiar, in Murilo Rubião’s fantastic short stories. Finding special motivation in the fact that E. T. A. Hoffmann’s also fantastic work *Der Sandmann* has already been seen as paradigmatic for the contemplation and the interpretation of uncanny factors, another intention is observing how the transformation of the known and the familiar to the uncanny takes place in Murilo Rubião’s short stories, from what on it will be feasible to endorse the contribution that literature can give not only to the study of the uncanny but also to the study other phenomena that are crucial to Freud’s psychoanalytic theory.

Keywords: uncanny; literature; psychoanalysis; Sigmund Freud; Murilo Rubião.

INTRODUÇÃO

É com o alicerce de categorias sensíveis como angústia, horror e terror que Freud procura delinear as conceituações, figurações e motivações do que chama por inquietante a partir de uma abordagem psicanalítica original, também de caráter científico-cultural, feita no ensaio “Das unheimlich”, publicado pela primeira vez em 1919. Um dos argumentos, para tanto, consiste no

¹ Mestranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), graduada em Letras (Licenciatura) pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Ocupa-se atualmente de estudos concernentes à contística de Murilo Rubião na área de literatura comparada.

fato de a estética do inquietante ser capaz de deixar evidente que a sensibilidade para aquilo que é aflitivo, doloroso, repulsivo se configura, ao contrário das direções tomadas pelos tratados estéticos em geral, tal-qualmente entre as qualidades do nosso sentir. Bem, se, por vezes, é negligenciado, como já dito, pelas disciplinas tradicionais da estética, as quais priorizam manifestações do belo, do sublime, enfim, do positivo, o fenômeno do inquietante, assim como Freud (2010) o percebe, não só ganha espaço como se torna privilegiado em domínios adjacentes, ao exemplo da ficção literária, na qual acredita haver maior amplitude e liberdade de criação devidas à premissa de ela não estar necessariamente submetida aos preceitos da realidade. Acontece que, afirma Freud (2010), o alcance do efeito inquietante é facilitado quando são atenuadas ou até extirpadas as fronteiras entre realidade e fantasia, isto é, quando, no terreno do real, também é contemplado o fantástico. Ora, estamos já advertidos por diversos críticos literários, dos quais trazemos Tzvetan Todorov com “Introdução à literatura fantástica”, de que tal ambivalência é justamente uma das leis que regem a literatura fantástica, conforme garante a seguinte assertiva: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário [...]” (2007, p. 31). Ou seja, não é à toa que Freud – como também o psiquiatra Ernst Jentsch, citado, no ensaio, por ele – seleciona a obra de um dos maiores expoentes do fantástico literário, respectivamente, *Der sandmann* de E. T. A. Hoffmann, como cenário emblemático para apreciação e interpretação de fatores inquietantes. Assim sendo, propomos, agora, retomar a argumentação freudiana sobre o inquietante, que se vale, dentre outros paradigmas, da obra fantástica hoffmanniana, e percorrer, com o suporte da metodologia psicanalítica, trajetória semelhante com a contística de um de maiores expoentes brasileiros do fantástico literário, ainda que, amiúde, relegado pela história de nossas letras, Murilo Rubião, maiormente nos contos “A lua” (1953), “Agliaia” (1974) e “Os comensais” (1974), a fim de que percebamos em quais circunstâncias e a encargo de quais efeitos se instala o inquietante em sua narrativa.

1 DAS UNHEIMLICH TAMBÉM NA LITERATURA: O ENCONTRO ENTRE FAMILIAR E ESTRANHO

O estatuto do inquietante, cuja sensibilidade, apontam Jentsch e Freud, é suscetível de variações de indivíduo para indivíduo, diz sumariamente respeito, conforme colocado já no começo do ensaio, à “[...] espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar.” (2010, p. 249). Assim, na tentativa de compreender e ilustrar o trajeto que conduz o familiar ao inquietante, Freud toma o primeiro de seus caminhos metodológicos, que, respaldado

no âmbito linguístico, compreende o levantamento de definições e traduções admitidas para o termo alemão *unheimlich*. Como esperado, *unheimlich* é termo que designa o oposto de *heimlich*, porém, pelo fato de nem tudo que não é familiar ser assustador, Freud acaba inferindo – além de ultrapassando a caracterização de Jentsch que apreende o inquietante como decorrência de uma incerteza intelectual – que deva haver mais do que somente o familiar e o novo a fim de que algo ganhe o *status* de inquietante. Em relação à ampla compilação de definições, com base nas quais é possível distinguir dois grupos de significado para *heimlich* (um concernente ao que é familiar, doméstico, do qual *unheimlich* é antônimo; outro concernente ao que é dissimulado, oculto), as que mais chamam nossa atenção são aquelas em que os significados de ambos os termos, *unheimlich* e *heimlich*, se encontram conjugados, como mostra o enunciado de Gutzkow: “Nós chamamos a isso *heimlich*, vocês, *unheimlich*.” (SANDERS, 1860, p. 729 apud FREUD, 2010, p. 254). É também aí que fica claro como o *unheimlich* adquire as feições do *heimlich*, quer dizer, como o que é estranho se volta como familiar. Neste sentido, a literatura fantástica, de acordo com as concepções de Todorov, se aproxima, mais uma vez, do inquietante freudiano, como podemos constatar: “Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar.” (2007, p. 30). Por conseguinte, não nos é digno de espanto o fato de que todas as concepções acima mencionadas estejam, de alguma forma, presentes na contística muriliana, até porque vários críticos, ao exemplo de Davi Arrigucci Jr. no ensaio “Minas, assombros e anedotas (Os contos fantásticos de Murilo Rubião)” (1987), já tiveram a oportunidade de vislumbrar como, nela, o fantástico se encontra assimilado à banalidade do nosso cotidiano, à estranheza de nossa realidade. Aproveitando o gancho do fantástico, é justamente com a análise de *Der sandmann* que Freud, tomando o segundo de seus caminhos metodológicos, segue ao exame daquilo – leiamos aqui: acontecimentos, coisas, impressões, indivíduos – que é capaz de suscitar a sensação do inquietante.

Aquele que, tanto para Freud quanto para Jentsch, maneja o inquietante com maior excelência no campo literário é, como já sugerimos, Hoffmann, uma vez que este está em conformidade com os artifícios considerados necessários para a consumação do referido efeito. Para Jentsch (apud FREUD, 2010), tais artifícios se resumem em manobras psicológicas que nos situam no terreno da incerteza, a ponto de questionarmos se um ser animado está mesmo dotado de vida, ao exemplo dos que são acometidos por ataques epiléticos, por manifestações de loucura, provocando a impressão de que estão apossados por processos mecânicos, de natureza inumana, por forças interiores e exteriores que escapam ao seu controle, ou se, ao contrário, um objeto inanimado não o está, ao exemplo de autômatos, bonecas, estátuas de cera, tal sendo o caso da personagem Olím-

pia, a boneca de madeira, na obra *Der sandmann*. Para a conservação do efeito inquietante, é importante, contudo, que nós, leitores, não avancemos, de acordo com Jentsch, ao cerne da questão para desvendá-la; em outras palavras, devemos permanecer, tal como Todorov institui para a literatura fantástica, no plano da ambiguidade, da vacilação. Tão logo for resolvida a questão, tão prontamente deverão desaparecer o inquietante e o fantástico.

A narrativa hoffmanniana da qual discorreremos se encontra, assim como a percebe Freud (2010), assentada em dois eixos da vida do protagonista Natanael: o da infância, quando desponta a figura do homem de areia, ao qual está atribuído o papel de recolher os olhos das crianças que se recusam a ir se deitar no momento determinado por seus responsáveis e está associada a personagem do advogado Coppelius, sendo este, por sua vez, culpabilizado pela morte do pai e pelo desenvolvimento de distúrbios psicológicos do menino; o da fase adulta, em que é retomada a figura de Coppelius (como também o são, conseqüentemente, seus distúrbios, que mais tarde o levam à morte) por intermédio da personagem do ótico italiano Coppola. A fim de sondarmos as manobras psicológicas que produzem o efeito inquietante indicadas por Jentsch (apud FREUD, 2010), vamos de começar pela fase adulta de Natanael, a qual se atém ao período em que faz um curso de física em dada universidade. Por consequência de um incêndio, o protagonista se transfere para uma casa situada em frente à de seu novo professor, Spalanzani, a partir do que aquele passa a contemplar a filha – de natureza até então desconhecida – deste, Olímpia. Na ocasião de um baile oferecido pelo mesmo professor, Natanael se relaciona e se apaixona perdidamente por Olímpia, a despeito do diagnóstico que faz dela e que lhe revela predicados como “mão [...] tão fria quanto o gelo” (HOFFMANN, 2010, p. 66), “ritmo inflexível” (HOFFMANN, 2010, p. 67), “lábios gelados” (HOFFMANN, 2010, p. 69), os quais já vão insinuando o feitio inanimado de tal personagem na narrativa. Mesmo com as várias críticas de “maliciosos” sobre “coisas bizarras e incongruentes” dirigidas à “rígida, muda Olímpia” (HOFFMANN, 2010, p. 70), Natanael, garantindo o que – em relação, aqui, à personagem – Jentsch observa para o cumprimento do efeito inquietante, não investiga, a fundo, a questão sobre a verdadeira natureza da personagem pela qual está enamorado, à qual está prestes a propor noivado, só vindo a descobrir que se trata, de fato, de uma boneca quando a encontra com as cavidades oculares vazias, sendo disputada em meio a uma discussão entre Coppola, que reclama ter lhe produzido os olhos, e Spalanzani, que reclama ter lhe produzido todo o resto como o trabalho de toda uma vida. Ou seja, como propõe Jentsch, o efeito inquietante se consuma no “tema da boneca aparentemente viva” (FREUD, 2010, p. 257), porém, Freud já nos previne de que é justamente na boneca que menos se concentra tal efeito em *Der sandmann*, afirmação que exploraremos melhor em instantes.

É oportuno assinalar, antes, que o motivo dos autômatos e bonecas parece também ser recorrente nos contos de Murilo Rubião. Em “A lua”, por exemplo, a personagem de Cris, ao percorrer o mesmo caminho por todos os dias, só faz pausas para observar uma “pobre boneca”, com “olhos azuis” e “sorriso de massa” (RUBIÃO, 2010, p. 88) com a qual se parece, estando, aqui, o tema da boneca também aliado ao dos olhos. Em “Aglaiá”, as últimas gerações de filhas de Aglaiá e Colebra vêm descritas como “coisas” com “olhos de vidro”, como que no aspecto de bonecas, o que faz o pai ficar “confuso” e perturbado por “uma dúvida, que nunca lhe ocorrerá” (RUBIÃO, 2010, p. 131), donde já podemos identificar um dos subterfúgios usados para criar o efeito inquietante em tal conto. Em “Os comensais”, ambos os motivos, o dos autômatos e o das bonecas, se fazem presentes no dilema de Jadon ante os companheiros de refeição. Bem, o protagonista, à medida que passa a frequentar sempre o mesmo refeitório, nota que aqueles que lá estão, também sempre as mesmas figuras, se encontram tomados por uma “postura de rígida abstração”, uma “atitude de permanente alheamento”, conservando-se “quietos”, “na mesma posição”, isto é, com “os braços caídos”, “os olhos baixos”, “os lábios cerrados” (RUBIÃO, 2010, p. 144), sem contar a indiferença, a recusa que apresentam não só para se inteirar acerca do que se passa ao redor, mas, também, para comer, embora estejam, como sabemos, em local próprio para alimentação. Todos esses detalhes combinados contribuem para que Jadon decida, uma vez inflamado por sentimentos crescentes como “irritação” e “inquietação” (RUBIÃO, 2010, p. 148), se investir, cada vez com mais veemência e menos sucesso², do ofício de investigar o porquê do automatismo dos companheiros que nem sequer desviam “os olhos da toalha” (RUBIÃO, 2010, p. 144), o que descobre se estender aos garçons, já que estes também procedem “maquinalmente” (RUBIÃO, 2010, p. 148) com a troca dos pratos. Enquanto tenta desmoralizar todo o arranjo de eventos em que está, até então, voluntariamente inserido, Jadon se dá conta de que tudo aquilo já se lhe apresenta, de modo a corroborar nossa defesa da vigência da estética do inquietante freudiana nos contos murilianos, tal como uma “cena terrivelmente familiar: os criados, indo e vindo como autômatos; os comensais, de ombros curvados, a esconderem o olhar.” (RUBIÃO, 2010, p. 146). Outro quinhão do inquietante compete à chegada, rotulada como um episódio “perturbador” (RUBIÃO, 2010, p. 145), de mais comensais sem que estejam conciliadas quaisquer ampliações no espaço para acomodá-los, mostrando que o efeito se encontra mesmo disseminado através da dimensão diegética. Como se não bastassem todos os elementos citados para configuração do efeito inquietante, há, ainda, o fato de, ao quadro dos comensais, vir a integrar a antiga namorada de Jadon, Hebe, no

² Ainda que contrarie a condição de estabelecimento do o efeito inquietante colocada por Jentsch, isto é, a de não ser questão a ocupar o cerne da atenção, a sondagem de Jadon (e, conseqüentemente, do leitor que o acompanha) parece justamente capaz de lográ-lo por não ser conclusiva e manter o princípio de incerteza quanto à natureza dos que frequentam o refeitório.

contato com a qual percebe retornar “um sentimento antigo” (RUBIÃO, 2010, p. 146), à maneira do que Freud, elencando também como um dos coeficientes inquietantes, denota como retorno do reprimido, tópico que desenvolveremos em breve. Como uma entre os comensais, Hebe manifesta o típico comportamento alheio, mecânico, enfim, inquietante, com a diferença de que seus membros, quando em movimento, se assemelham, para Jadon, aos de uma “boneca de massa” (RUBIÃO, 2010, p. 148), detalhe que a coloca em uma condição tão incerta, tão inumana quanto a da boneca Olímpia de *Der sandmann*. Não restam dúvidas de que também a personagem de Hebe, na conjuntura em que se encontra, é capaz de provocar, em Jadon, tal sensação assustadora, que conseguimos agora já reconhecer com maior facilidade, reportando àquilo que é “muito conhecido” e “bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 249). Tais, contudo, são apenas alguns dos exemplos de como Murilo Rubião consegue extrair o efeito inquietante, em concordância com os preceitos fixados por Jentsch, dos motivos de autômatos e bonecas, na análise dos quais percebemos prevalecer o princípio de incerteza, tão válido, como sabemos, também para a literatura fantástica.

Após a digressão, voltemos à hipótese de que haja outro elemento responsável por uma parcela do efeito inquietante maior do que a que compete à boneca Olímpia em *Der sandmann*. O tema crucial para o estabelecimento do efeito inquietante ao longo de toda a história, como repara Freud (2010), é o do homem de areia, personagem-título da narrativa, ao qual cabe o papel de arrancar os olhos das crianças despertas. Não obstante, o motivo dos olhos não se encontra concentrado apenas no tema do homem de areia, considerando que está também vinculado à personagem do advogado Coppelius, com o qual o pai de Natanael faz experiências alquímicas envolvendo olhos, e, mais tarde, à de Coppola, o qual vende, além de barômetros, instrumentos óticos como binóculos, lentes, lornhões, lunetas e óculos. Se, no período infantil, Natanael confunde as personagens do homem de areia e do advogado Coppelius, no período universitário, acrescenta, à confusão, a personagem do ótico italiano Coppola, terminando por acoplar três figuras em uma, graças à relação com as quais não consegue se livrar dos distúrbios psicológicos. Freud (2010, p. 260) acredita que o sentimento do inquietante esteja diretamente aliado à personagem do homem de areia e, assim sendo, à sugestão “de ter os próprios olhos roubados”, sugestão da qual estão excluídas quaisquer possibilidades de atuação da incerteza intelectual jentschiana, pois sabemos que, no que diz respeito a Natanael, não se trata do caso das “[...] fantasias de um louco, por trás das quais podemos reconhecer, com superioridade racionalista, as coisas tais como elas são”, mas, sim, de uma “terrível angústia infantil”. Com o respaldo da própria literatura, isto é, da tragédia sofociana de Édipo, Freud (2010, p. 261) constata que o medo de ferir ou perder os olhos é sucedâneo para o medo da castração e que, em *Der sandmann*, diversos aspectos da narrativa – à primeira vista, arbitrários – adquirem plenitude de significação caso o homem de areia seja comutado pelo pai

temível, figura à qual é atribuído o advento da castração. Daí se explica, por exemplo, o fato de o medo no que se refere aos olhos estar ligado à morte do pai ou o de o homem de areia aniquilar as relações afetuosas de Natanael. Portanto, temos, conforme Freud (2010, p. 262), que é principalmente à “angústia do complexo infantil de castração” que remonta o sentimento inquietante em *Der sandmann* de Hoffmann.

Bem, castração é um elemento que não parece ser comportado em “Aglaiá” de Murilo Rubião. Neste conto, as personagens de Aglaiá e Colebra, casal recém-casado, começam a conceber filhos, ainda que estejam em conformidade quanto ao desejo de não os ter e façam uso de vários métodos contraceptivos para os evitar, ao exemplo de espermicidas, pílulas, preservativos e tabelas. Percebendo a inutilidade de seus esforços, recorrem a métodos abortivos, sendo que, em um deles, se dá uma curetagem malsucedida que resulta na perfuração do útero de Aglaiá. Na medida em que a gravidez se torna fato constante para o casal, Aglaiá e Colebra passam até mesmo a suspender os atos sexuais, o que, mesmo assim, não impede que venham cada vez mais gestações em intervalos cada vez menores. Ou seja, se o argumento de castração está, de alguma forma, presente em “Aglaiá”, o está apenas em sinal invertido, já que o casal, mesmo com o contato sexual cessado, permanece gerando mais e mais filhos, a despeito de todas as tentativas de caráter castrativo malogradas. Aliás, considerando a afirmação que Freud (2010, p. 263), baseado na de Otto Rank, faz de que a castração, segundo o tratamento dos sonhos, pode estar expressa na “[...] duplicação ou multiplicação do símbolo genital”, de modo que tal reprodução funcione como defesa contra a extinção do ser, talvez possamos pensar que, no caso dos contos murilianos, os quais não estão despojados do viés onírico, ela o esteja, dentro dos mesmos parâmetros, justamente na procriação incessante dos filhos e conservação de Aglaiá e Colebra. No conto “A lua”, se tomarmos a narrativa da personagem de Cris como alegoria da perseguição e morte de Cristo, assim como o fazem críticos como Oliveira³ (1996), é até possível intuirmos, com alicerce em Lacan (1998) e Vidal (2013), que tais eventos, sobretudo no que, supostamente, tange ao assassinato da figura paterna, se justifiquem como uma espécie de antecipação, de defesa contra a possibilidade de castração, considerando que o desejo da morte paternal pode vir a tomar o significado de desobstrução do objeto desejado e, conseqüentemente, do gozo. Por tal perspectiva, tanto mais faz sentido, no conto, a presença de uma meretriz – podendo nos fazer lembrar, dentro da mesma alegoria cristã, Madalena, que chora por quem julga estar morto –, figura feminina que representa, ao mesmo tempo, o desejo e a fonte de satisfação sexual. Já em “A flor de vidro”, o tema da castração, tal como Freud (2010) coloca para Hoffmann, parece mais manifesto, sendo disposto em meio aos argumentos predominantes

³ OLIVEIRA, Silvana. *Murilo Rubião: a tragédia do homem invisível*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pós-Graduação em Letras, Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1996.

da ausência e do retorno da mulher amada, Marialice, pela personagem de Eronides. Neste conto, em que, ao costume da literatura fantástica, se dá a oscilação entre representações passadas e presentes, memorialísticas e oníricas, algo já bem pontuado por especialistas, é associada à cegueira que, em semelhança à obra hoffmanniana, surge, segundo Schwartz (2006), o motivo da castração, profetizado, em primeira instância, na fala da personagem de Marialice, “Tomara que um galho lhe fure os olhos, diabo!”, e realizado na última passagem, “Na volta, um galho cegou-lhe a vista.” (RUBIÃO, 2010, p. 31). Enfim, os poucos exemplos acima nos sinalizam que o elemento da castração também faz parte da economia do efeito inquietante na obra de Murilo Rubião, em especial por estar em relação íntima, como sugere Schwartz (2006), tanto com o fator da inibição dos desejos quanto com o fator de angústia, extremamente caros para a contística do autor.

Oriundo tanto de tempos primitivos já superados quanto de complexos infantis, o duplo (*doppelgänger*), segundo Freud (2010), é mais um tema que concorre para a cumprimento do efeito inquietante, estando geralmente vinculado a fatores como o apagamento dos limites com relação ao outro, o compartilhamento de processos psíquicos, o retorno dos mesmos aspectos, a semelhança na aparência física, bem como a instância do superego, que trata o ego como objeto na medida em que o avalia e o critica. Neste ponto, é mencionado o estudo de Otto Rank, o qual mostra, em observância à evolução do tema, como o duplo se configurou originalmente como garantia de conservação da vida após a morte, ao exemplo da alma imortal com relação ao corpo mortal, porém, volta como inquietante, isto é, com sinal invertido, sob a forma de prenúncio da morte. Como expõe Viviane Mury (2011), o duplo aparece, nos contos murilianos, não só no nível das personagens ou dos temas, como também no nível da estrutura, já que é satisfeita a condição enxergada por Ricardo Piglia sobre o conto sempre contar duas histórias. Além disso, o duplo se manifesta na típica divisão muriliana do mundo em dois, um antinatural e outro natural, daí se torna claro também o porquê da opção do autor pelo gênero fantástico. Tomemos o caso do conto “O pirotécnico Zacarias”, em que o próprio protagonista-título narra o que se dá após conhecer a morte, isto é, do além-túmulo, sem que tenha abandonado completamente o plano da vida. Ou seja, a duplicidade se faz evidente na condição de morto-vivo do pirotécnico, que tanto convive como interage com os homens vivos, apesar de estes o considerarem apenas como um defunto do qual têm de se safar. Mury (2011, p. 52) ainda comenta como “[...] Zacarias continua submetido às mesmas regras que determinam o comportamento dos vivos”, pelo que podemos enxergar – considerada, aqui, a obliteração de fronteiras entre antinatural e natural – mais um exemplo de figuração do duplo nos contos de Murilo Rubião. Estamos diante, não esqueçamos, de somente um entre os possíveis exemplos do duplo não só na contística, como também na literatura ocidental, uma vez que se trata de um de seus mais comuns e conhecidos mitos.

Algo tido como costumeiro e inócuo pode também ser transformado em inquietante caso seja reproduzido disparatadamente, processo capaz de fazer surgir sensações como as de fatalidade e de impotência, lembrando a do desamparo verificado em certos estados dos sonhos, bastante correntes em se tratando da obra muriliana. Freud (2010) comenta sobre o sentimento de inquietude que é provocado pela ocasião da repetição do mesmo, tendo por base os exemplos de recorrência do mesmo número ou do mesmo nome em um curto intervalo, além da própria experiência de retorno despropositado a determinada praça de uma cidade italiana por diversas vezes. É preciso que pontuemos que, nos contos de Murilo Rubião, o inquietante parece se realizar, sobretudo, no fator da repetição; para fins de análise, ater-nos-emos, em primeiro lugar, aos contos já apresentados. Em “Aglaia”, o retorno desmotivado do estado gestacional na protagonista-título é, sem dúvidas, o principal agente promotor do efeito inquietante no conto, especialmente pelo fato de, no desfecho, nem mais ocorrerem relações sexuais capazes de justificar a infundável concepção dos descendentes do casal. Já em “Os comensais”, podemos dizer que o retorno de Jadon ao mesmo – isto é, aos mesmos ambientes, mesmos pratos, mesmos funcionários, mesmos clientes, mesmas posições, mesmas disposições, mesmos comportamentos – é o que, a princípio, fomenta o fator inquietante do conto. Mais ao final, depois de tentar resgatar a antiga namorada, Hebe, do círculo de companheiros, o protagonista acaba se achando em situação similar à de Freud quando em visita à Itália, pois constata que não pode mais deixar o refeitório dos comensais, tornando-se um deles: “Retornou várias vezes ao ponto de partida e tinha a impressão de que não saíra do lugar.” (RUBIÃO, 2010, p. 148). Por fim, o último – e mais emblemático – exemplo de insistente regresso ao mesmo a ser citado se encontra em “O convidado”, conto cujo enredo gira em torno do fato de a personagem de José Alferes, uma vez dentro de uma misteriosa festa para a qual é convidado, não mais conseguir abandoná-la, tendo fracassado em todas as tentativas de evasão: “Ao levantar-se, avistou bem próximo, frouxamente iluminado, o edifício que há pouco deixara. O porteiro recebeu-o com a cordialidade cansativa dos que naquela noite tudo fizeram para integrá-lo num mundo desprovido de sentido.” (RUBIÃO, 2010, p. 137). Fica também nítida, nos casos em questão, a condição de frustração e impotência, como indica Freud (2010), surtida da repetição do mesmo, condição que caracteriza tão bem as personagens murilianas seja diante de acontecimentos, de atitudes, de eventos, enfim, de tantos outros fatores, tudo sendo permeado por uma repetitividade cíclica, de caráter involutivo, que, em grande escala, é responsável pela manutenção do efeito inquietante na contística muriliana. É bem como garante Jorge Schwartz em “Murilo Rubião: A poética do uroboro” (1981a, p. 47) em relação à contística: “A redundância é a figura por excelência da poética do autor, evidenciadora do *non sense* do mundo.”.

Até o momento, todo o trajeto psicanalítico percorrido dá mais ênfase à relação do fenômeno inquietante com vida psíquica infantil, como mostra o exemplo do complexo de castração, que se faz presente no meio literário hoffmanniano. Já a partir dos exemplos de uma personagem do poema “O anel de Polícrates”, de Friedrich Schiller, que acredita que os desejos de seu hóspede são tornados realidade, de um paciente neurótico obsessivo, que acredita estar curado pela posição de seu quarto em um hotel e ter agido sobre a morte de um idoso, bem como de um possível portador de algo de valor, que teme o mau-olhado pela inclinação a ter os mesmos sentimentos de ordem invejosa em situação contrária, Freud (2010) localiza mais outro tipo de inquietante, regido pelo princípio da onipotência de pensamento, o qual considera que o pensamento pode chegar a ser convertido em ação, isto é, pode chegar a ter influências diretas na realidade. Não lhe restam mais dúvidas de que tal tipo de inquietante está em consonância com a concepção primitiva do animismo, cuja expressão pode ser sintetizada pelos seguintes elementos: preenchimento do mundo com espíritos humanos, “superestimação narcísica dos próprios processos psíquicos”, “onipotência dos pensamentos”, “técnica da magia”, “atribuição de poderes mágicos cuidadosamente graduados a pessoas e coisas estranhas” e “criações com que o ilimitado narcisismo [...] defendia-se da inequívoca objeção da realidade” (FREUD, 2010, p. 268). Bem, parece-nos que o princípio da onipotência do pensamento, se, de fato, vigente pela extensão da contística de Murilo Rubião, se configura mormente em sinal invertido, já que não é de costume que as personagens do mesmo autor consigam consumir àquilo que aspiram. Vejamos alguns dos inúmeros exemplos possíveis nos contos: em “Aglaia”, quanto menos o casal expressa o desejo de ter filhos, mais filhos acabam tendo; nas passagens iniciais de “O ex-mágico da Taberna Minhota”, quanto menos o protagonista expressa o desejo de fazer mágicas ou de permanecer vivo, mais truques acaba efetuando e mais frustração acaba enfrentando quanto às várias tentativas de suicídio. Aliás, aproveitando o gancho, a magia, que decorre da concepção animista tal como uma forma de tentar dominar o universo, é empregada de maneira subvertida neste último conto que indicamos, “O ex-mágico da Taberna Minhota”, na medida em que a personagem do mágico é destituída do controle de quaisquer acontecimentos, ações, eventos, movimentos ao seu redor. Enfim, tudo o que, de algum modo, é percebido como inquietante, de acordo com Freud (2010), está relacionado a resíduos de atividade psíquica animista, levando em consideração o fato de o animismo dos primitivos corresponder a uma fase por que todos passam, carregando vestígios que podem vir a ganhar expressão.

O próximo passo de Freud (2010) é justamente assinalar que o inquietante é algo que chega a conhecer a repressão e regressar dela. Sendo, então, o reprimido que retorna, não é mais de espanto, por exemplo, o fato de que a língua alemã tenha convertido *heimlich* em *unheimlich* ou o de

que o filósofo Schelling tenha considerado *unheimlich* como aquilo que deveria ter se mantido oculto, mas apareceu. Afinal, “esse *unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar à psique, que apenas mediante o processo da repressão alheou-se dela.” (FREUD, 2010, p. 269). Daí em diante, são elencados mais alguns casos capazes de suscitar o inquietante. Um deles é a relação com a morte, a qual preserva, segundo Freud (2010), muito dos pensamentos e sentimentos dos primórdios, em atenção à tendência a agir, motivada por fatores como a debilidade do conhecimento científico em tal questão, tal como os primitivos no tocante ao medo dos mortos, já que aqueles acreditavam que estes se tornariam inimigos e viriam para buscá-los a fim de compartilhar do novo modo de existência. Aos que não mais partilham de tal juízo primitivo perante os mortos, o medo relacionado à morte, garante Freud (2010), se volta na forma de piedade. Para mais, os vivos também podem ser inquietantes, na condição de que disponham de más intenções capazes de se efetivar pela intervenção de forças recônditas, o que acaba se situando também na esfera do animismo. É pelo mesmo princípio que se dá o efeito inquietante nos casos de epilepsia e loucura, os quais passam a impressão de que existem outras forças em ação que escapam ao controle de um indivíduo. Inquietantes também são membros que se encontram apartados do corpo, ainda mais se com desempenho independente, o que nos faz irremediavelmente lembrar das ninhadas autônomas de bebês em “Aglaiá”. Freud (2010, p. 271), não obstante, adverte que o fator inquietante que compete à segmentação corporal provém da relação com o complexo de castração, mas também que o que compete ao pavor de ser enterrado vivo provém da fantasia – um tanto quanto lasciva – de viver no ventre materno. Não à toa a declaração de muitos homens a Freud sobre a inquietude do genital feminino, pois se trata do acesso ao antigo lar habitado, isto é, o ventre materno, sendo o prefixo *un* (de *unheimlich*), neste caso, o elemento assinalador da repressão.

Ciente de que possam existir objeções aos exemplos que dá, Freud (2010), já chegando ao final do ensaio, pontua a interferência de condições também de ordem estética a fim de que o efeito inquietante, sempre relativo à equação entre o conhecido, o familiar e o reprimido, se cumpra. Em especial por considerar que grande parte dos exemplos contraditórios se encontra na literatura, também vê a necessidade de diferenciar o inquietante vivido do inquietante imaginado, o que lembra a diferenciação feita por Todorov (2007) entre os gêneros estranho e maravilhoso. Tomemos, antes de mais nada, o inquietante imaginado, que engloba bem menos casos, ainda que tenha premissas mais simples. A tal tipo de inquietante vivido, cabe ainda uma outra bifurcação. O primeiro – e mais abundante – ramo é o que concerne às formas arcaicas de encarar o mundo material, tais como a “onipotência dos pensamentos”, as “forças ocultas nocivas”, a “imediate satisfação de desejos” e o “retorno dos mortos” (FREUD, 2010, p. 275), sendo crenças factíveis na realidade dos povos primitivos e, em larga escala, abandonadas e/ou superadas no decorrer da evolução das

civilizações humanas. No entanto, é possível que o inquietante se realize à medida que tais concepções primitivas se mostrem confirmadas em determinado contexto. Já o segundo – e mais raro – ramo é o que concerne aos “complexos infantis reprimidos”, tais como o “complexo da castração” e a “fantasia do ventre materno” (FREUD, 2010, p. 275), tomando, ao invés da material, a realidade psíquica, daí de ocorrer, com efeito, o retorno de um conteúdo reprimido. Neste caso, o inquietante se deve ao fato de os complexos infantis serem novamente estimulados. Todavia, Freud (2010) coloca que os limites entre os ramos do inquietante vivido nem sempre são tão distinguíveis, podendo ser, sem muitas dificuldades, confundidos e até apagados.

Começamos pela literatura, terminamos pela literatura. Bem mais abrangente que o vivido, o inquietante imaginado concerne ao âmbito literário-ficcional, o qual, uma vez eximido da prova de realidade, conta com mais possibilidades para a obtenção do mesmo efeito, embora não leve como inquietante muito do que o seria assim levado na vida real. Ora, se houver uma renúncia ao terreno da realidade, caso de gêneros como os contos de fadas e as fábulas, o inquietante não mais poderá ser concebido, pois se faz necessário, como afirma Freud (2010, p. 277), “[...] um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo superado e não mais digno de fé ser mesmo real”. Obras nas quais ocorre a incorporação, por exemplo, de demônios ou fantasmas, caso de *A divina comédia* de Dante Alighieri ou *Macbeth* de William Shakespeare, também não abrem margem para o inquietante, já que tais seres devem aceitar como pressupostos legítimos dos respectivos horizontes ficcionais a que pertencem. A fim de que as obras literárias consigam lograr o que Freud chama de inquietante imaginado, é oportuno que a realidade cotidiana seja contemplada como esfera privilegiada de composição, sobretudo por poderem ser admitidas, assim, as mesmas condições para a manifestação de tal efeito das vivências reais. Ora, trata-se exatamente de um requisito atendido pela contística de Murilo Rubião, que, segundo Arrigucci Jr. (1987), arquitetou um universo *sui generis* em que se encontram assimilados o fantástico e a realidade, a estranheza e a banalidade. Os contos murilianos também satisfazem o que Freud diz sobre o inquietante imaginado poder ser alcançado mesmo quando excedidos os limites das vivências reais, considerando que não está subordinado apenas ao que é possível em realidade. Entre os artifícios de que se valem autores como Murilo Rubião para atingir o inquietante imaginado, podemos localizar o despertar de crenças superadas e a tomada da realidade como ponto de partida a ser extrapolado. A situação ideal, para tanto, é que tais autores tolham ou prorroguem, enquanto puderem, o descobrimento das premissas ficcionais usadas, de modo a também fazer com que nós, leitores, reajamos do modo como o faríamos diante de nossas próprias vivências. Assim, Freud (2010, p. 278) coloca, “ao notarmos o engano, é tarde demais, o autor atingiu seu propósito, mas afirmo que não alcançou pleno êxito”, já que perdura “um sentimento de insatisfação, uma espécie de desgosto pelo malogro tentado”.

Ficamos cada vez mais convictos de que os argumentos de Freud (2010) – em particular, o último exposto – valem para a contística muriliana na medida em que críticos literários parecem experimentar desgosto similar ao mencionado, ao exemplo de Álvaro Lins, o qual declara, no ensaio “Os novos” (1948), não acreditar que “[...] o sr. Murilo Rubião tenha realizado plenamente a maneira de ficção que idealizou, nem que tenha atingido todos os fins visados [...]”. É importante ressaltarmos que o inquietante ao qual se referem dadas considerações é o das crenças superadas, posto que o dos complexos infantis conserva o mesmo estatuto dentro e fora da literatura.

Já não restam, por fim, dúvidas de que a estética do inquietante, tal como é colocada por Freud no ensaio “Das unheimlich” (2010), se configura como um entre os elementos constituintes da literatura fantástica, considerando a disposição em suscitar sentimentos negativos, geralmente associados à angústia, ao horror e ao terror, como dissemos logo ao início e viemos reiterando ao longo do artigo. Por conseguinte, fica claro que o inquietante, tanto o das crenças superadas quanto o dos complexos infantis, se faz presente na contística de Murilo Rubião, principalmente porque comporta contextos excêntricos onde insólito e real são indissociáveis, trazendo à tona nuances dolorosas de desespero, mal-estar e violência. Afinal, como diz Arrigucci Jr. ao versar sobre os contos murilianos, “o mundo fantástico é este em que vivemos” (1987, p. 154), é o nosso, *unheimlich*, ao mesmo tempo estranho e familiar. E isso tudo só se torna viável porque a ficção é capaz de engendrar novas possibilidades de sentimento inquietante que não podem se esgotar na experiência da realidade, razão pela qual esperamos estar justificado todo o trabalho de cotejo, análise e aproximação entre textos feito até o presente momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos maiores feitos do ensaio “Das unheimlich” de Sigmund Freud foi o de dar espaço, em pleno começo do século XX, para a investigação da problemática do inquietante, negligenciada pela literatura especializada da estética, a qual deu prioridade às emoções positivas do que às contrárias, repulsivas e embaraçosas. Refizemos, aqui, o percurso psicanalítico de Freud que se ocupava do inquietante com o intuito de observarmos se as considerações que fazia poderiam, além de ser cabíveis, ajudar na inteligibilidade da contística fantástica de Murilo Rubião, autor brasileiro relegado pela tradição literária brasileira. Uma das primeiras observações freudianas, com o respaldo do âmbito linguístico, foi a de que o inquietante compreendia algo angustiante, aterrorizante e terrível, mas que remontava ao já conhecido e familiar, o que estava – ponto a nosso favor – em conformidade com os preceitos da literatura fantástica colocados por Tzvetan Todorov. O exame feito por Freud de *Der sandmann* de E. T. A. Hoffmann colaborou para que constatássemos que o

efeito inquietante se fazia, assim como nos contos murilianos, no motivo dos autômatos e das bonecas, mas que, em maior escala, recaía no complexo de castração. Ou seja, captamos que os complexos infantis consistiam em uma das possíveis gêneses do efeito inquietante, a outra delas consistia nas crenças primitivas que supúnhamos superadas, entre as quais pudemos localizar, a saber, o animismo, o duplo, a magia, a onipotência dos pensamentos, a relação com a morte e a repetição despropositada. Viemos, assim, ao conhecimento de que o inquietante era o reprimido que retornava, desvelando, finalmente, a causa de a língua alemã ter convertido *heimlich* em *unheimlich*. Nesse meio-tempo, fomos também percebendo como todos os tópicos citados instantes atrás, de uma forma ou de outra, uns mais e outros menos, constavam e se configuravam na constituição de Murilo Rubião, na inspeção da qual acabamos percebendo a tendência em transformar, com efeito, tudo aquilo que se afigurava como familiar e conhecido em inquietante. Já ao desfecho, reiteramos a distinção entre os tipos de inquietante imaginado e vivido, isto é, o ficcional e o real, donde pudemos nos certificar, felizmente, de que maiores eram as possibilidades do inquietante quando em matéria e solo literários, assertiva da qual tiramos a prova nos contos murilianos. Não foi difícil entendermos a razão de o elemento inquietante, seja o das crenças superadas ou o dos complexos infantis, se configurar como um dos constituintes da literatura, sobretudo a fantástica, como também não foi difícil assimilarmos o fato de a literatura ser capaz de contribuir para a elucidação de problemas psicanalíticos ao se prestar como uma fonte inigualável de questões humanas vistas das mais diversas perspectivas. Inegável se mostrou, mais uma vez, a atuação do corpus literário, isto é, da esfera da palavra privilegiada, em se tratando da formulação de categorias importantes, como a do *unheimlich*, para a reflexão psicanalítica. Daí o porquê a constelação de literatura e psicanálise, daí o porquê do artigo, cujo maior mérito, como acreditamos, foi mostrar que falar do inquietante freudiano nos contos murilianos não foi, de forma alguma, um desperdício.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. Minas, assombros e anedotas (Os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: _____. *“História de uma neurose infantil” (“O homem dos lobos”), “Além do princípio do prazer” e outros textos (1917-1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 247-283.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus (E. T. A.). *O homem de areia*. Apresentação e organização de Fernando Sabino, tradução de Ary Quintella. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LACAN, Jacques. Subversão do sujeito e dialética do desejo. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

LINS, Álvaro. Os novos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1948.

MACEDO, Mônica. *Neurose: leituras psicanalíticas*. 2ª edição. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2005.

MURY, Viviane de Guanabara. *Machado de Assis e Murilo Rubião: as múltiplas possibilidades do duplo*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras de Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2011.

VIDAL, Paulo. Édipo, sonho de Freud. *Analytica*, São João del-Rei, v. 2, n. 3, p. 11-39, 2013. Disponível em: <http://bit.do/ex2aB>. Acesso em: 3 de outubro de 2018.

RUBIÃO, Murilo. *Obras completas* (versão digital). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. In: RUBIÃO, Murilo. “O pirotécnico Zacarias” e outros contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Corrêa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.