

O RITUAL DA ESCRITA FANTÁSTICA E ALQUÍMICA EM "O PIROTÉCNICO ZACARIAS", DE MURILO RUBIÃO

THE RITUAL OF FANTASTIC AND ALCHEMICAL WRITING IN "THE PYROTECHNIC ZACARIAS", BY MURILO RUBIÃO

Rodrigo Felipe Veloso¹

Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES

<https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>

rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Sabes que o poema não é uma canção
história por contar, mas inquietação
saudades do desejo
vozes da alma em busca do amanhã
elipses do Eu desdobrado em dois de riso,
ironia das cores e vertigem.
(Virgílio de Lemos)

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo investigar como o ritual da escrita fantástica e alquímica acontece no conto "O pirotécnico Zacarias", de Murilo Rubião. Pretendemos, assim, desenvolver uma análise em que as modificações do fantástico no texto tornam-se peripécias estratégicas. Logo, o título do livro reafirma a arte e ritual da escrita, pois os contos de Rubião, conforme a pirotecnia, a arte da magia, é resgatada da "paralisia do branco": desdobrando-se no "devaneio do arco-íris". Nesse processo pictórico é que está imbuído o caráter sublime e fantástico da narrativa, uma vez que a alquimia junguiana será o método-teórico utilizado, a fim de identificar a semântica das cores na literatura fantástica, e esta, sendo uma metamorfose literária na qual o narrador se converte na própria imagem do artista. Para tanto, utilizaremos autores como Arnold Van Gennep (2011), Carl Gustav Jung (1988; 2007), Mircea Eliade (1992), Tzvetan Todorov (2014), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião; Literatura Fantástica; Alquimia Junguiana.

RESUMEN: Este trabajo tiene por objetivo investigar cómo el ritual de la escritura fantástica y alquímica ocurre en el cuento "El pirotécnico Zacarías", de Murilo Rubião. Pretendemos, así, desarrollar un análisis en el que las modificaciones de lo fantástico en el texto se convierten en peripecias estratégicas. El título del libro reafirma el arte y el ritual de la escritura, pues los cuentos de Rubião, según la pirotecnia, el arte de la magia, es rescatado de la "parálisis del blanco": desdoblándose en el "devaneio del arco iris". En este proceso pictórico es que está imbuido el carácter sublime y fantástico de la narrativa, una vez que la alquimia junguiana será el método teórico utilizado, a fin de identificar la semántica de los colores en la literatura fantástica, y esta siendo una metamorfosis literaria, donde el narrador se convierte en la propia imagen del artista. Para ello utilizaremos autores como Arnold Van Gennep (2011), Carl Gustav Jung (1988; 2007), Mircea Eliade (1992), Tzvetan Todorov (2014), entre otros.

PALABRAS CLAVES: Murilo Rubião, Literatura Fantástica, Alquimia Junguiana.

¹ Professor no Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Pós-doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

INTRODUÇÃO: CONCEITOS E APLICAÇÕES

O pirotécnico Zacarias, publicado em 1974, narra, em primeira pessoa, o acontecimento da morte de Zacarias, um artista pirotécnico que morre atropelado e, apesar disso, continua a realizar suas atividades da mesma forma que fazia antes do acidente. O estilo e tom do texto giram em torno do elemento mórbido, do insólito, sobretudo, há muito nas entrelinhas, como pistas deixadas à complementação do leitor para que ele descubra e contribua discursivamente com construção do texto.

A condição de “morto-vivo” pelo protagonista Zacarias se assemelha a outro personagem da literatura brasileira que cria sua narrativa depois de sua morte, ou seja, descreve por meio das memórias os ritos vividos durante a vida. Isso acontece com Brás Cubas, protagonista do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, constituindo-se, nesse trajeto, como um autor-defunto ou defunto-autor.

Nesse sentido, a produção ficcional de Murilo Rubião é rica de elementos e temas da literatura fantástica. Partiremos da análise do conto *O pirotécnico Zacarias*, destacando os elementos recorrentes que, quando lidos causam inquietação e estranheza no leitor, pois na representação do duplo, na relação entre vida e morte, o fantástico traduz essencialmente numa hesitação a quem o lê, bem como há também uma identificação com a personagem protagonista e com a natureza de um acontecimento estranho. Segundo Todorov, essa hesitação pode ser resolvida quando se admite que um acontecimento faça parte da realidade, seja porque se define sendo fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão.

O próprio elemento sobrenatural nasce da linguagem e, por sua vez, a linguagem literária é um exemplo coerente de como tal proposta se forma, pois em si mesma, a literatura tem em seu bojo, a fantasia e a imaginação, uma “quinta-essência”, limite entre o real e o irreal inerente ao que se constitui como fantástico.

O traço mais relevante da narrativa muriliana é o contraste entre a particular coerência do discurso narrativo, minucioso e imperturbável, e a particular incoerência da matéria narrada, isto é, dos acontecimentos extraordinários que constituem a trama esquemática de cada história. (Nunes, 1975, p. 91)

O ritual da escrita fantástica se conceitua conforme nos descreve Todorov:

O acontecimento sobrenatural intervém para romper o desequilíbrio mediano e provocar a longa busca do segundo equilíbrio. O sobrenatural aparece na série de episódios que descrevem a *passagem de um estado ao outro*. Com efeito, o que é que poderia melhor perturbar a situação estável do início, que os esforços de todos os participantes tendem a consolidar, senão precisamente um acontecimento exterior, não apenas à situação, mas ao próprio mundo? (Todorov, 2014, p. 173, grifo meu)

Tal acontecimento é latente no conto em estudo, ao passo que Zacarias quando se percebe morto, entende que houve uma ruptura da situação estável anterior, e a sequência disso é uma intervenção sobrenatural. Podemos nos deparar com o elemento maravilhoso no conto nesse estágio de equilíbrio-

-desequilíbrio, vida-morte. Contudo, o material narrativo é um dos meios mais eficazes que melhor expressa essa função, que é trazer uma modificação à situação precedente, e romper o equilíbrio (ou desequilíbrio) instaurado. Cabe ressaltar que, nem toda narrativa comporta elementos sobrenaturais, ou seja, é necessário que haja uma ruptura no sistema de normas preestabelecidas e através dela encontrarmos uma resposta coerente para tal modificação.

O caráter ritual do conto em estudo surge a partir das metamorfoses que ocorrem no protagonista, bem como na narrativa. Os ritos de passagem, por sua vez, têm como propósito fazer o “neófito” (iniciado) ascender ao conhecimento verdadeiro da ordem e sequência natural da vida, passando por etapas desconhecidas e, a partir delas, encarar uma nova fase ritual com uma habilidade e sabedoria adquirida. É o que ocorre com Zacarias ao se perceber como um “morto-vivo”, e identificar que através da morte sua visão da vida atinge um novo estágio.

Nesse sentido, o conceito de ritos de passagem segundo Arnold Van Gennep estabelece a condição do indivíduo vivenciar fases sucessivas e repetitivas, o que o leva a experimentar diversas situações rituais ao longo da vida, partindo de uma condição a outra, de um estágio a outro e, nesse trajeto do duplo se constitui como sujeito social.

Dentro da narrativa *O pirotécnico Zacarias*, de Murilo Rubião percebemos como o processo dos ritos de passagem se configura:

A princípio foi azul, depois verde, amarelo e negro. Um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue. Sangue pastoso com pigmentos amarelados, de um amarelo esverdeado, tênue, quase sem cor. Quando tudo começava a ficar branco, veio um automóvel e me matou. (Rubião, 1974, p. 14)

Essa condição transitória do indivíduo é algo natural porque visa incorporar em sua rotina diária o elemento mutante e metamórfico, ou seja, o poder de transformá-lo de um estado a outro, demonstra que revelações e experiências substanciais e mágicas acontecem, pois nesse processo ritual amalgamam-se o aspecto interno (eu) com o externo (tu, nós), formando, portanto, um indivíduo preparado e apto a enfrentar novos ritos.

Sendo o ritual algo repetitivo e mutante, encontramos na alquimia uma conceituação semelhante a este, pois

é o drama místico do Deus, sua paixão, sua morte, sua ressurreição o que se projeta sobre a matéria para transmutá-la. Em definitivo, o alquimista trata à Matéria como o Deus era tratado nos Mistérios; as substâncias minerais “sofrem”, “morrem”, “renascem” a um novo modo de ser; quer dizer, são transmutadas. (Eliade, 1979, p. 120).

A alquimia é, também, uma ciência sagrada que estuda a passagem, o casamento e a morte das substâncias, destinadas à transmutação da matéria (a pedra filosofal) da vida humana (o elixir da vida).

Dessa relação entre alquimia e o fantástico encontramos no desconhecido sendo a chave de acesso para executarmos nosso rito de passagem. Conforme aponta Anthnoy Stevens em seu livro *Jung*, à medida que o indivíduo passa de um estágio do ciclo de vida para outro, instâncias novas e apropriadas

do Si-mesmo se apresentam ativas e expressivas, o que sintetiza um momento de crise potencial para todos nós. Stevens reconhece nos ritos de passagem como processo evolutivo das sociedades primitivas, em especial, aos ritos de iniciação, ou seja, é um processo de (re) nascimento.

Nesse percurso, Zacarias instado pela condição ritual dicotômica da vida *versus* morte denota que desse embate o “eu” se encontra oprimido, pois

[...] que acontecimentos o destino reservará a um morto se os vivos respiram uma vida agonizante? e a minha angústia cresce ao sentir, na sua plenitude, que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados. (Rubião, 1974, p. 17)

A discussão apresentada por Zacarias de que vivendo outra condição diferente das demais pessoas em sociedade (no seu caso, o lado sombrio e mórbido da vida) revela-se um martírio, pois a falta de compreensão e empatia com o outro é gritante, bem como essa completude e união do que está separado no próprio indivíduo, como seu lado interno e externo se mostra em desequilíbrio.

Por muito tempo se prolongou em mim o desequilíbrio entre o mundo exterior e os meus olhos, que não se acomodavam ao colorido das paisagens estendidas na minha frente. Havia ainda o medo que sentia, desde aquela madrugada, quando constatei que a morte penetrara no meu corpo.

Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência. (Rubião, 1974, p. 17)

Essa nova existência da qual enuncia Zacarias reitera sua condição ritual, haja vista que vivenciar a experiência da “morte” demonstra que elementos ligados ao negrume (“negro”) podem se transformar e ganhar nova composição policrômica, isto é, a pirotecnia de Zacarias, artista alquímico do fogo, estabelece sua vocação em lidar com aquilo que queima, mas não destrói, pelo contrário, se purifica e se ilumina. A morte em si, sobretudo, não é flagelo e sofrimento, mas sim, transformação e esperança de uma nova existência. “Em verdade morri, o que vem ao encontro da versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente.” (Rubião, 1974, p. 14).

Esse é o meio pelo qual, o protagonista adentra, a fim de buscar vivenciar o seu rito de passagem e, assim conhecer outras fases da vida. E a partir de então, investigaremos na alquimia junguiana, em especial, na relação desta com a semântica das cores, como o ritual da escrita fantástica e alquímica é construído no conto, porque Zacarias utiliza da morte para ritualizar a natureza da vida.

A LITERATURA FANTÁSTICA: UM RITUAL ALQUÍMICO DAS CORES

Segundo Carl Gustav Jung em seu livro *Mysterium Coniunctionis* (1988) a origem das cores:

são valores dos sentimentos, como se deduz dos desenhos e das pinturas dos pacientes que acompanham e auxiliam sua análise por meio de imaginação ativa. De fato muitas vezes se observa que de início somente é usado o lápis comum ou a pena para captar bosquejos fugazes de sonhos, de ideias espontâneas e de fantasias. A partir de certo momento, todavia, começa o paciente a servir-se das cores, e esse momento surge quando o interesse puramente intelectual é substituído por uma participação mais rica em sentimentos. Ocasionalmente se observa o mesmo fenômeno em relação aos sonhos, que em tais momentos se tornam coloridos de maneira pronunciada, ou quando se insiste em uma cor especialmente muito viva. (Jung, 1988, p. 241)

A alquimia das cores está em consonância ao que a obra de arte e a matéria expressa, isto é, encontrar no obscuro a sua luminosidade, bem como desse encontro tem-se uma “participação mística”, um encontro consigo mesmo em que o homem é o próprio laboratório alquímico – a pirotecnia de Zacarias revela esse estado das cores sendo constituintes de sua condição ritual, pois “sem cores jamais queria viver” (RUBIÃO, 1974, p. 14).

Vale ressaltar que unir o rito fantástico com o alquímico demonstra um estudo fundamental na composição e transformação inerente ao homem, especialmente em relação ao outro, a sociedade e a si mesmo. Isso porque nesse bojo investigativo pensar no elemento fantástico denota estar ligado a algo não convencional, comum que, foge da realidade e se origina e concentra no aspecto onírico do homem, em seu inconsciente e, além do mais, a alquimia entra nesse processo como a arte que projeta, analisa e eleva essa concepção inconsciente da natureza humana.

A arte pirotécnica de Zacarias compreende o manuseio dele com os fogos de artifício, quer dizer, simbolicamente representado pela experimentação dos ritos e suas etapas de aprendizagem ao longo da vida: “alcancei mais adiante, com as mãos, uma roda de fogo, que se pôs a girar com grande velocidade por entre elas, sem queimá-las, todavia” (Rubião, 1974, p. 14).

Em *O pirotécnico Zacarias*, as cores são apresentadas como resultado de um estado anunciado, de uma fase ou momento vivido. Isso porque quando o protagonista sofre um acidente, observamos uma sequência de cores que, surgem como imagem e descrição do que ocorreu nesse instante.

A princípio foi azul, depois verde, amarelo e negro. Um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue. Sangue pastoso com pigmentos amarelados, de um amarelo esverdeado, tênue, quase sem cor. (Rubião, 1974, p. 14)

O jogo de cores sintentiza a palavra que se torna um símbolo, um desenho que ganha contornos e formas, movimentos e modulações, assim como a vida em seus rituais, o que assinala uma imaginação criadora do protagonista. Semelhante situação, temos o pintor que utiliza da paleta onde estão todas as cores de que nasce sua arte, a fim de que crie uma imagem do homem em movimento num cenário

em que o aspecto sociocultural dá espaço para o indivíduo questionar o mundo e nele se entregar à aventura do viver.

Essa paleta de cores no conto em estudo estabelece por meio do símbolo do arco-íris uma ligação, cordão umbilical entre a terra e o céu, encontro do homem com o plano metafísico. Jorge Schwartz descreve tal processo quando afirma:

O cordão configura a gênese narrativa, alimentando o homem com o signo da esperança. O espírito messiânico participa assim desse primeiro instante da montagem das epígrafes. O texto profético encobre a voz do narrador, manifestando apenas os verbos no futuro, e o seu teor altamente simbólico (próprio da linguagem dos profetas) faz com que o objeto da predição apareça sob forma de um “arco”. (Schwartz, 1981, p. 12)

Com efeito, esse arco que forma as cores pode ser enunciado pelas cores azul, verde, amarelo e negro que apresentam os diferentes estados em que se encontrava Zacarias. A cor azul, por exemplo, remonta o céu e o mar em sua infinitude e retoma a criação do mundo, bem como sinaliza lembranças e reminiscências advindas de seu inconsciente. O protagonista nos descreve esse aspecto quando diz:

a professora magra, esquelética, os olhos vidrados, empunhava na mão direita uma dúzia de foguetes. As varetas eram compridas, tão longas que obrigavam D. Josefina a ter os pés distanciados uns dois metros do assoalho e a cabeça, coberta fios de barbante, quase encostada no teto (Rubião, 1974, p. 15).

De fato, no caminho do infinito, o azul projeta experimentar dois pólos opostos, uma dicotomia em que o real se transforma em imaginário. “Entrar” no azul remonta ao que faz Alice, no *País das Maravilhas*, que é passar para o outro lado do espelho. Mas, fica evidente que durante essa travessia a escuridão surgirá, de acordo com a tendência natural das coisas existirem no mundo, assim como, o caminho do sonho surge indubitavelmente. Para Kandinsky, o azul é “a um só tempo movimento de afastamento do homem e movimento dirigido unicamente para seu próprio centro que, no entanto, atrai o homem para o infinito e lhe desperta um desejo de pureza e uma sede de sobrenatural” (Kandinsky apud Chevalier, 1988, p. 107).

O verde traduz em passagem para uma nova etapa, determinando uma natureza verdejante e fecunda e representando o acima (céu) e o abaixo (terra), numa espécie de integração da unidade perdida, é a cor do sobrenatural, do fantástico. Um fragmento do conto nos revela isso:

por muito tempo se prolongou em mim o desequilíbrio entre o mundo exterior e os meus olhos, que não se acomodavam ao colorido das paisagens estendidas na minha frente. Havia ainda o medo que sentia, desde aquela madrugada, quando constatei que a morte penetrara no meu corpo (Rubião, 1974, p. 19).

A cor amarela sublinha a sabedoria, a riqueza espiritual e, representa a materialidade que, na perspectiva metafísica se torna negativa, revelando o desapego desta para se atingir à transcendência.

Senti rodar-me a cabeça, o corpo balançar, como se me faltasse o apoio do solo. Em seguida fui arrastado por uma força poderosa, irresistível. Tentei agarrar-me às árvores, cujas ramagens retorcidas, puxadas para cima, escapavam aos meus dedos. Alcancei mais adiante, com as mãos, uma roda de fogo, que se pôs a girar com grande velocidade por entre elas, sem queimá-las, todavia.

– “Meus senhores: na luta vence o mais forte e o momento é de decisões supremas. Os que desejarem sobreviver ao tempo tirem os seus chapéus!” (Rubião, 1974, p. 14)

O negro simboliza dor e morte, representa aquilo que nega a luz do dia. Zacarias define o negro como sinônimo de trágico em seu discurso, em especial quando declara: “a noite estava escura. Melhor negra. Os filamentos brancos não tardariam a cobrir o céu. Caminhava pela estrada. Estrada do Acaba Mundo: algumas curvas, silêncio, mais sombras que silêncio” (Rubião, 1974, p. 15).

Para Jorge Schwartz, o fantástico em Murilo Rubião está no cotidiano. Isso acontece em decorrência da lacuna de rompimentos bruscos na sequência narrativa ou de efeito de suspense no leitor. Situações destoantes e inconciliáveis conciliam-se serenamente pela organização da linguagem. Animais mitológicos e ou reais como Dragões, coelhos e cangurus falam, mas não há mais o clássico “enigma” a ser desvendado em seu término. Pensar o elemento extraordinário não é a presença dos dragões no meio humano, todavia, a condição do meio e das relações nele criadas.

Em linhas gerais, na narrativa muriliana, o código social possibilita e traduz numa leitura ideológica e, além disso, tal aspecto não é simplesmente mera recriação na leitura do fantástico. Com isso, os valores da sociedade são postos à prova. Seu incessante apagamento é equivalente à baldia espera pelo retorno dos dragões.

O rito de morte apresentado no conto *O pirotécnico Zacarias* denota-se em essência ao elemento fantástico, porque o próprio narrador não hesita ou se assombra em nenhum instante diante da morte, morte esta, que não lhe arrancara a existência. Zacarias não se indaga, mas se frustra com o seu novo *status* e condição ritual, desse modo, aparece uma não aceitação por parte de seus amigos e novos conhecidos, pois eles categoricamente se hesitam diante do sobrenatural.

Dentro dessa perspectiva, Zacarias meramente concorda e passa a vivenciar o seu novo rito, o experimentando como os demais anteriormente vívidos. A exceção de Jorginho, sendo um dos rapazes que estavam no carro que atropelou Zacarias, ou seja, os outros amigos não apresentaram nenhuma hesitação, pelo contrário, eles demonstraram admiração, ao verem um morto falar: “Jorginho empalideceu, soltou um grito surdo, tombando desmaiado, enquanto os seus amigos, algo admirados por verem um cadáver falar, se dispunham a ouvir-me.” (Rubião, 1974, p. 17). As moças que acompanham os rapazes no carro, não fizeram nenhum contraponto, especialmente quando optaram que deixassem Jorginho, desmaiado, na estrada e, além disso, em seu lugar, levassem Zacarias, com intuito de concretizarem o passeio daquela noite.

Essa nova tentativa dos amigos com relação a Zacarias (“morto-vivo”) implica que, anteriormente, eles desejaram jogar o corpo do protagonista no precipício, ficando assim, impossível de encontrá-lo em meio aos pedregulhos e à vegetação, visando ocultar o assassinato, na tentativa de seu nome não ser divulgado nas manchetes dos jornais. Nesse ponto, o suposto morto Zacarias pede a palavra e

intervém no debate e diz que também gostaria de ser ouvido. Interessante esse aspecto da narrativa em apreço de Murilo Rubião, porque fica evidente a aprendizagem da personagem demonstrando que as experiências ritualísticas anteriormente vívidas, reforçam a tese de que não mais pode se calar, sua vida antiga tornou-se nova e, a partir de então, abolir o silêncio e o medo refletem nova postura e conduta em âmbito social.

Esse aspecto do fantástico presente no conto “O pirotécnico Zacarias” revela aquilo que Todorov descreve: o fantástico é um horizonte entre dois gêneros que se entrecruzam. De um lado, o estranho, uma vez que os acontecimentos são descritos com base nas regras naturais, de outro, o maravilhoso. Pode-se admitir novas regras com intenção de descrever as situações sobrenaturais, os quais não despertam nenhuma reação nas personagens e nem tampouco no leitor implícito (Todorov, 2014, p. 48). Vale ressaltar que no fantástico, as situações narradas não configuram nenhuma explicação.

“O pirotécnico Zacarias”, contudo, pode ser percebido sendo o fantástico-maravilhoso, haja vista que está latente a hesitação no começo da narrativa, identificada pelo olhar atento do leitor, bem como ao final, a situação sobrenatural é evidenciada, tanto pelo protagonista como pelos responsáveis por sua morte.

O elemento sobrenatural surge nesse contexto do conto como estratégia e artifício ficcional denotando atenção para os embates e dilemas da existência humana: “O fantástico deixa assim de ser um fim em si mesmo, deslocando o eixo da hesitação do leitor diante do fenômeno sobrenatural, para fazer daquilo que convencionalmente chamamos ‘realidade’ o centro da crítica ou atenção literária” (Schwartz, 2006 *apud* Rubião, 2006, p. 8). Assim sendo, lidar com o tema do fantástico institui, pois, sendo metáfora do real, experiência transvestida do sentimento realista humano mimetizado no texto literário.

A narrativa fantástica d’*O pirotécnico Zacarias* inicia-se de uma situação perfeitamente natural para alcançar o sobrenatural, o ritual de metamorfose do protagonista Zacarias se inicia do acontecimento sobrenatural (o seu atropelamento, morte e pós-morte) para dar-lhe, no curso da narrativa, uma aparência cada vez mais natural. “Qualquer hesitação torna-se de imediato inútil: ela servia para preparar a percepção do acontecimento inaudito, caracterizava a passagem do natural ao sobrenatural” (Todorov, 2014, p. 179). O trajeto fantástico é semelhante ao rito, quer dizer, em ambos temos a constituição das etapas em transição e nesse percurso o encontro do movimento contrário se acha descrito, por se tratar da adaptação, que se segue ao acontecimento inexplicável: e caracteriza a passagem do sobrenatural ao natural. “Hesitação e adaptação designam dois processos simétricos e inversos”. (Todorov, 2014, p. 179). Zacarias vive rituais diferentes ao longo do texto. Isso ocorre porque experimenta acontecimentos que vão da ordem do natural ao sobrenatural, pois

se anteriormente o herói com que se identifica o leitor era um ser perfeitamente normal (a fim de que a identificação seja fácil e possamos com ele nos surpreender diante da estranheza dos acontecimentos), aqui, é a própria personagem principal que se torna fantástica. (Todorov, 2014, p. 182)

Na alquimia, as cores também podem ser vistas como nigredo (negro), albedo (branco) e o rubeo (vermelho). Nise da Silveira descreve como essas etapas do trabalho alquímico são percebidas:

O *nigredo* corresponde ao encontro com a *sombra* em sentido psicológico. Seguem-se complicados procedimentos de lavagem, solução, separação de elementos, etc., a parte mais árdua de seu trabalho segundo os alquimistas. A seguir é atingida a segunda etapa, denominada *albedo*. Aqui a lua rege os fenômenos. Em termos psicológicos, o adepto estaria na condição do encontro com o princípio feminino (*anima*). Aquecimento intenso muda o *albedo* em *rubedo*. O sol surge. O vermelho e o branco são o Rei e a Rainha, que celebram suas núpcias nesta terceira etapa. Unem-se os opostos, os princípios masculino e feminino internos. (Silveira, 1997, p. 121, grifos da autora).

A operação da *mortificatio* que ocorre com Zacarias assinala e projeta uma relação dicotômica no ritual da paixão alquímica. Isso porque, de um lado, temos o aspecto cósmico, por outro, o espiritual. Desse embate, surge a *opus magnum*, percebida enquanto resgate da alma humana e salvação dos cosmos. O *nigredo* chamado também de “negrume” está imbricado nesse encontro, sobretudo, quando produz sofrimento, dor e tortura. Sendo assim, a matéria sofre mudança até o desaparecimento do *nigredo*, especialmente quando se anuncia um novo dia, o nascer de uma nova luz diante dos ritos de passagem, o que favorece o aparecimento do *albedo*, visto como um estado de “brancura”.

Depois desse estágio anterior, surge o *rubedo*, o insuflar-se da vida, o sangue é a sua válvula de escape, a “vermelhidão” da vida. Desse modo, tudo se integra na existência humana, uma vez que só a presença do sangue trará uma redenção e glória ao estado de consciência em que o último traço de negrume será dissolvido, portanto, o aspecto diabólico deixa de existir fragmentadamente e passa a se integrar à unidade da psique.

O vermelho se assemelha ao negro, por ser uma das cores que, inicialmente adquire um sentido simbólico. O vermelho está ligado ao mundo mágico, à cor da terra e do manto em que cobriam em tempos pré-históricos os mortos, a fim de garanti-los uma vida eterna. Além disso, o vermelho representa o amor carnal, a paixão, o erotismo, personifica o sangue, a luta, o perigo e a morte.

Essa correlação entre o negro e o vermelho é mencionada como uma etapa do rito de passagem do protagonista, em especial quando ele diz: “um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue” (Rubião, 1974, p. 14). Essa conjunção é viável no conto, uma vez que favorece ao personagem, uma imagem de si mesmo em transmutação alquímica, pois a morte é transformação e, não aniquilamento. É a última experiência, a mais significativa, mais profunda, que se pode sentir.

Jung descreve o Mar Vermelho como símbolo de água da morte para os “inconscientes” (entendidos aqueles a quem falta a *gnosis*, isto é, a iluminação a respeito da essência e do destino do homem no mundo cósmico), enquanto para os “conscientes” é água batismal da regeneração e do passar para o além. Esse processo de (re) nascimento traduz no que Zacarias enuncia: “sem cor jamais quis viver. Viver, cansar bem os músculos, andando pelas ruas cheias de gente, ausentes de homens” (Rubião, 1974, p. 15-16).

O ritual do protagonista Zacarias contempla um ponto culminante, uma apoteose do iniciado, determinado pelo sentido de se buscar um novo nascimento, um ritual de vida e morte e, a partir de então, libertar o espírito em direção ao transcendente. Daí o caráter fantástico da narrativa em estudo,

“a operação que consiste em conciliar o possível e o impossível pode fornecer a definição à própria palavra ‘impossível’. E, no entanto, a literatura *é*, *é* este seu maior paradoxo” (Todorov, 2014, p. 183, grifo do autor).

Por fim, Jung nos descreve uma imagem de uma ave em que se assemelha ao espírito e que, está aparentemente ligada ao ritual alquímico das cores. “Esta ave ou espírito aparece ligada às cores. Primeiro a ave *é negra*, então lhe crescem penas *brancas* e finalmente se tornam *coloridas*” (Jung, 1988, p. 187, grifos do autor).

A alquimia da cor negra do protagonista aparece diante da sua morte como passagem para uma mudança gloriosa, pois sua negrura *é* o começo da brancura. Esse processo de que todas as coisas vivas podem morrer, e as mortas decaem assinala que, posteriormente todas as coisas mortas voltam à vida. Dessa maneira, ele se submete e sofre à transformação. A transmutação do personagem serve para unir “tudo em um”, isto *é*, corpo, alma e espírito que serão unificados no âmago de sua personalidade completa, afinal “ao meu lado dançavam fogos de artifício, logo devorados pelo arco-íris” (Rubião, 1974, p. 14).

Em suma, o começo do conto *O pirotécnico Zacarias* acentua o seu próprio desfecho, ou seja, as opiniões advindas das pessoas sobre a morte do protagonista soam divergentes, pois uns acham que ele está vivo (“o morto tinha apenas alguma semelhança comigo”), os outros, mais crentes, sublinhavam que a sua morte pertencia ao rol dos fatos consumados e ele não passava de uma “alma penada”, há ainda os que afirmavam de maneira peremptória o seu falecimento e não aceitavam o cidadão existente como sendo Zacarias, o artista pirotécnico, mas alguém muito parecido com o finado.

O protagonista, sobretudo, envolvido com toda essa problemática existencial e insólita aponta para um fato que ninguém discutia a partir de então: se Zacarias morreu, o seu corpo não foi enterrado.

A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente. Quando apanhados de surpresa, ficam estarecidos e não conseguem articular uma palavra. Em verdade morri, o que vem ao encontro da versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente (Rubião, 1974, p. 14).

Portanto, a versão da morte de Zacarias transparece ao leitor uma condição ambígua e alegórica, uma vez que ela não está simplesmente atrelada a algo físico e carnal, mas ultrapassa essa condição, pois se torna uma morte simbólica, um rito de passagem em direção à outra “realidade” que surge e, a partir de então, contempla identidades epifânicas e transitórias, uma renovação necessária e latente de que a vida continua existindo feito a luz que emana do sol.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ritual da paixão fantástica e alquímica de Zacarias se deu mediante a condição de sua existência, um martírio humano que necessitou descer as profundezas da terra, para voltar deste como ser humano purificado e rejuvenescido, pronto para elevar-se ao céu. Assim, da união do espírito com a alma formou-se um “espíraculo da vida eterna”, uma espécie de janela para a eternidade, afinal apenas coisas separadas podem unir-se.

Portanto, o protagonista mediante sua experiência adquirida com relação à prática e efetividade dos ritos sublinha que:

Amanhã o dia poderá nascer claro, o sol brilhando como nunca brilhou. Nessa hora os homens compreenderão que, mesmo à margem da vida, ainda vivo, porque a minha existência se transmutou em cores e o branco já se aproxima da terra para exclusiva ternura dos meus olhos (Rubião, 1974, p. 19).

Essa afirmação de Zacarias traduz, contudo, na transmutação da matéria, que antes era vil metal e agora se tornou ouro, isto é, o encontro com o elixir da vida, o encontro com a pedra filosofal, que é potencialmente o momento mais solene e ínfimo do indivíduo, uma vez que sua identidade se integrou e, a partir de então, compreende o porquê de sua existência e sua condição sociocultural, bem como um novo rito de vida se instaurou nesse instante.

Sendo assim, a narrativa fantástica muriliana, além de determinar fortemente o processo de enunciação, ressalta, porém, o tempo de sua percepção e leitura, pontos fundamentais e inerentes de toda obra. Por fim, o fantástico sendo um gênero que aponta a convenção de uma leitura mais ordenativa e que se mostra claramente ritualizada na composição narrativa de “O pirotécnico Zacarias” em que intentamos analisar e discutir neste texto.

REFERÊNCIAS

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lucia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Os sagrado e o profano*. Trad. Rogério. Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- JUNG, Carl Gustav. *Mysterium Coniunctionis*. Trad. Frei Valdemar do Amaral. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e Alquimia*. Trad. Maria Luiza Appy; Margaret Makray; Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

NUNES, Benedito. Recensão Crítica a “O Convidado”, de Murilo Rubião. *Revista Colóquio Letras*, Lisboa, n. 28, p. 91-92, 1975.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1974.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. In: RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

SCHWARTZ, Jorge. O fantástico em Murilo Rubião. *Revista Planeta*, São Paulo, n. 25, set. 1974.

SILVEIRA, Nise da. *Jung*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

STEVENS, Anthony. *Jung*. Trad. Rogério Bettoni. Porto Alegre, RS: L&M Pocket, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VON FRANZ, Marie-Louise. *Alquimia*: Trad. Álvaro Cabral. Introdução ao Simbolismo e à Psicologia. São Paulo: Cultrix, 1996.

Artigo enviado em: 25 de janeiro de 2024

Artigo aceito em: 07 de julho de 2024