

## O *fantástico* caso de Murilo Rubião na história da literatura brasileira

### Murilo Rubião's *fantastic* case in Brazilian literature history

Amanda Berchez\*

**RESUMO:** Neste artigo, visamos a fazer uma revisão da fortuna histórico-crítica de Murilo Rubião, autor mineiro cuja produção se resume ao *corpus* publicado de 33 contos comumente tomados como fantásticos. Por terem sido poucos os autores brasileiros com cujas obras pudesse ser formada uma tradição no gênero, Rubião acabou traçando uma caminhada literária mais solitária, ainda mais considerando as vanguardas modernistas das quais destoava, um motivo pelo qual ficou, por muito tempo, relegado na história das letras brasileiras. Além disso, pretendemos fazer uma retomada dos pontos capitais e próprios da contística muriliana já captados por críticos de renome, tais como Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr. e Humberto Werneck, de modo a endossar a importância do autor no cenário literário brasileiro. Por fim, visamos a dar nossa contribuição para maior discernimento de sua obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Murilo Rubião; literatura fantástica; fortuna histórico-crítica.

**ABSTRACT:** In this paper, we aim to do a review of Murilo Rubião's historical-critical fortune, an author from Minas Gerais whose work is summarized in the published *corpus* of 33 short stories, usually taken as fantastic. Being not so many the Brazilian authors with whom he could consolidate a tradition in the genre, Rubião took a more solitary literary path, especially considering the incompatibility with the modernist vanguards, a reason why he got, for such a long time, relegated in the history of Brazilian literature. In addition, we aim to retake the capital and points of Rubião's short stories that were already perceived by renowned critics, such as Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr. and Humberto Werneck, in order to enhance the importance of the author in the Brazilian literary scenery. Finally, we intend to present our contribution to the greater discernment of his work.

---

\* Mestra em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), graduada pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Atualmente, compõe o corpo docente da UNIFAL-MG, atuando na área de Literatura Clássica e Língua Latina.

**KEYWORDS:** Murilo Rubião; fantastic literature; historical-critical fortune.

## Introdução, iluminação, delimitação

Murilo Rubião, “[...] figura admirável de discrição que disfarça o seu drama interior no drama mais acessível da sua dificuldade de criação, inteligentíssimo, perseguido pela própria inteligência<sup>1</sup>”: começamos com as palavras de que se serviu o mestre Mário de Andrade para caracterizar o pirotécnico aprendiz em quem via, mais do que um interlocutor com quem se correspondia pelos anos 1940, um amigo. Embora tenha estado na aba de um dos maiores expoentes do Modernismo brasileiro, não são raros aqueles que, ainda hoje, desconhecem Murilo Rubião e sua obra consagrada, mas pouco explorada: os 33 contos. Nosso estudo vem justamente trabalhar para mitigar tal situação.

Neste primeiro momento, pretendemos apresentar Murilo Rubião e a arte literária que concebeu para melhor entendermos qual o espaço ocupado por autor e obra no panorama da literatura brasileira contemporânea do século XX. A intenção é visitarmos, principalmente com o auxílio da crítica especializada, as particularidades da contística do autor mineiro, estando aí envolvidas questões como o que o teria guiado à literatura, em quais condições estava inserido nos momentos de sua produção literária, como e por quais razões se deu a opção pelos gêneros conto e fantástico, entre outras, para, em seguida, refletirmos sobre os resultados alcançados pelo posicionamento do autor em relação às diversas tradições literárias em jogo. Não suficiente a satisfação em produzir este artigo, isto é, em dar vez à *fantástica* obra do ex-mágico, garantir-lhes-emos a merecida chance de permanecer robustamente também no século XXI.

## A vida de um pirotécnico aprendiz

---

<sup>1</sup> Carta de Mário de Andrade a Otto Lara Resende (São Paulo, 24 de setembro de 1944). Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP). (MORAES, 1995, p. 44)

De sua vida, sucintamente, sabemos que, natural da cidadezinha mineira de Silvestre Ferraz – cujo nome, à moda das metamorfoses do autor, se transformou mais tarde, em 1953, em Carmo de Minas –, Murilo Rubião foi, desde pequeno, envolvido pela literatura, por influência de uma família com fortes propensões literárias, aos moldes de pai e avô que escreviam, o que acabou ensejando cedo contato e interesse pelos clássicos. Alguns pontos da versatilidade de Murilo Rubião, quando não exatamente enveredado pela escrita de sua contística, consistiram em: ter se formado em direito pela Universidade de Minas Gerais (hoje, Universidade Federal de Minas Gerais); atuado no campo da imprensa mineira, seja ela escrita, na fundação ou redação de revistas e jornais (Tentativa, Folha de Minas, Belo Horizonte), ou falada, na chefia ou direção de rádios (Inconfidência); prestado serviços públicos de confiança, seja como chefe de gabinete junto ao então governador Juscelino Kubitschek ou como adido cultural na embaixada do Brasil na Espanha; além de ter se aplicado à fundação do Suplemento Literário de Minas Gerais<sup>2</sup>.

No mais, foi um celibatário de ares boêmios, porém, mais circunspecto, sem crença religiosa, como ele próprio afirmou, que residiu maior parte de sua vida em terras belo-horizontinas. Disso tudo, tiramos de Murilo Rubião uma vida atravessada pelo esforço da austeridade, pela leitura e diálogo com os clássicos literários, pela infecundidade de relações amorosas, pelo agnosticismo, além de quase inteiramente dedicada à burocracia dos serviços públicos. Coincidência ou não, são esses alguns dos principais elementos que caracterizam sua obra, daí de não podermos ignorar o fator biográfico em uma apreciação que se pretenda crítico-interpretativa, sob pena de ceifarmos boa parcela da inteligibilidade de sua contística.

### **A caminhada de um lobo mais solitário**

---

<sup>2</sup> Aliás, a crítica Vera L. Andrade em “A biblioteca fantástica de Murilo Rubião” considera que: “O *Suplemento Literário do Minas Gerais*, na verdade, conheceu seus melhores momentos justamente quando esteve nas mãos de Murilo, [...] responsável pela divulgação de trabalhos críticos não só de iniciantes ligados ao meio universitário, mas também de críticos consagrados nacionalmente, além de ter lançado jovens poetas e escritores mineiros que depois se projetaram nacionalmente [...]. [...] Murilo Rubião não se limitou a criar um magnífico suplemento. Criou também um ponto de convergência, encontro e crescimento para os diversos grupos de jovens escritores e artistas plásticos que desordenadamente chegavam à cena. [...] É mais uma dívida que nós, integrantes dessa geração, já devedores do grande escritor, temos para com Murilo Rubião.” (1994, p. 57).

Deixando à parte o aparato biográfico, o que mais nos interessa, aqui, é que, àquele “rapaz moreno, calvo, de bigode”, modo como Murilo Rubião referiu a si próprio em primeira missiva<sup>3</sup> ao mestre Mário, coube o mérito de ter instalado, pela década de 40 do século passado, uma prosa de ficção deveras divergente dos moldes modernistas da época, a ponto de as classificações de sua obra serem tão plurais quanto as próprias dúvidas e dificuldades que suscitava aos que tentavam enquadrá-la, motivo pelo qual já foi tida como insólito absurdo, realismo mágico, literatura fantástica, entre tantas outras em que, de tão singular, nunca se encaixava completamente. Por isso que, quanto ao quesito de originalidade da contística de Murilo Rubião, a crítica foi unânime. Logo em seu debute literário, foi possível constatar a criação de um universo *sui generis*, em que o fantástico se incorporou ao nosso próprio cotidiano, à banalidade de nossa própria rotina, à estranheza de nossa realidade. Foi com as histórias murilianas que a matéria insólita conquistou definitivamente maior espaço no cenário das letras brasileiras, entre elas a do pirotécnico morto-vivo que conviveu com os homens, a do ex-mágico que perdeu todas as habilidades que tinha ao ingressar no serviço público, a do dromedário que se metamorfoseou em porco e em verbo para evitar o contato com o mundo humano, a da mulher só engordou à medida que seus pedidos absurdos foram satisfeitos pelo marido ou a do homem que se desintegrou após ter mudado de residência.

De modo sucinto, as personagens murilianas foram dispostas em contextos excêntricos, nos quais se encadearam acontecimentos extraordinários, sobrenaturais, incompatíveis entre si, ao que parece sem um nexos temporal ou causal efetivo, mas todos eles apareceram devidamente conciliados pela organização da linguagem. Nem por isso, os temas contemporâneos, os dilemas do meio ou da sociedade, por exemplo, foram deixados à parte; ao contrário: realidade e fantasia andaram lado a lado, chegando até a se entrecruzar nos contos. De tudo isso, o que talvez mais chame nossa atenção é a perfeita naturalidade do convívio com o absurdo no cosmos dos contos, nos quais também não encontramos efeitos de suspense, rupturas abruptas na sequência narrativa ou mesmo um enigma a ser desvendado ao final.

---

<sup>3</sup> Carta de Murilo Rubião a Mário de Andrade (Belo Horizonte, dezembro de 1939). (MORAES, 1995, p. 3)

## O advento (do) insólito

A contística de Murilo Rubião acabou ficando, por muito tempo, relegada na história das letras de seu país por não estar necessariamente engajada em nenhum de seus movimentos literários. Nas circunstâncias em que se situava, o desponte da obra muriliana foi, assim como sua própria temática, insólito. No entanto, não podemos dizer que os contos estavam destinados somente ao entendimento dos raros, pois eram objetivamente acessíveis a todos, em termos seja de publicação, seja de semântica. Em verdade, aconteceu que, embora o Modernismo tivesse cedido espaço para que a literatura pudesse se aventurar no campo do imaginário, as preocupações específicas do movimento se desviaram tanto da obra do nosso autor, que não conseguiram explicar suas particularidades ou ajudar em sua compreensão. E talvez pudesse ser justamente o desencontro com os colegas modernistas o motivo de Murilo ficar por tanto tempo na “meia penumbra”, como afirma Antonio Candido em “A nova narrativa” (1989, p. 207), também levando em consideração que, àquela altura, predominava, aqui, o realismo social. Isso quer dizer que, até então, o lastro realista fatalmente endireitava quaisquer obras que tentassem caminhar pelo terreno do fantástico. Não é que o fantástico se opusesse ao realismo, a questão é que tampouco houve incentivos para que o primeiro se desenvolvesse em solo brasileiro. Sem contar que o real estava, sim, presente na contística de Murilo Rubião, porém sob um outro ponto de vista, viabilizado pelo próprio fantástico. Assim, a ruptura com os padrões realistas vigentes era, na prática, um meio de encarar a realidade mais profundamente. Foi por tudo isso que, mesmo com a precedência de Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Monteiro Lobato ou Afonso Arinos, autores cujas obras já apresentavam um quê de fantástico, pouco se encontrava, aqui, outras (tendo, por base, a obra de José J. Veiga) que pudessem ser equiparadas à de Murilo Rubião, uma vez que o fantástico era *avis rara* para nós (ARRIGUCCI JR., 1998).

Não foi assim em terras vizinhas: o cacofônico “boom da literatura hispano-americana”, que se deu pelas décadas de 60 e 70, comprovou que autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez, entre outros, conseguiram a consolidação de uma tradição literária do gênero, feito que o nosso autor não conseguiu pelo lado de cá, o que o fez traçar uma caminhada literária mais singular em nosso meio. Não obstante, para Arrigucci Jr. (1998), este contraste só evidencia a

relevância que tem a obra “de um pequeno mestre do gênero no Brasil”, ao qual compete o papel de precursor das sondagens do suprarreal. Ainda assim, levamos muito tempo para, mais que conhecer, reconhecer que já era feito aqui, com os contos murilianos, aquilo que o restante do mundo viria a descobrir décadas depois por meio da obra dos hispano-americanos, a qual foi comumente rotulada como “realismo mágico”, “realismo maravilhoso” ou “realismo fantástico”.

### A escrita de sangue, suor e sacrifício

Foi, mais precisamente, ao publicar *O ex-mágico* (1947), pela editora Universal do Rio de Janeiro, que Murilo Rubião estreou como autor de contos, mas não sem que tivesse se deparado com inúmeras dificuldades prévias, entre elas as várias recusas por parte das editoras e as restrições que os amigos, ao exemplo do próprio Mário de Andrade, faziam às suas composições. De acordo com uma matéria<sup>4</sup> do Jornal do Brasil de 1974, de 1939 a 1945, antes dessa primeira publicação, seu livro *Elvira e outros mistérios* teria sido recusado pelas editoras Guairá, Cruzeiro, Vitória, Globo e José Olímpio. Apesar disso, descobrimos, em um prefácio<sup>5</sup> escrito anos depois, que ver *O ex-mágico* publicado foi, para ele, uma emoção tão violenta, que até chegou a colocá-lo debaixo do travesseiro. Em carta<sup>6</sup> enviada a Mário de Andrade, datada de julho de 1943, porém, Murilo nos deixou inferir que teria começado a engendrar seus contos muito antes, isto é, por suposição em 1938, quase 10 anos antes da primeira publicação oficial de seu livro: “Ainda não consegui, após cinco anos de luta feroz com a literatura de ficção, realizar um conto definitivo.” (MORAES, 1995, p. 39). Tal como o relatou a Mário, o conflito constante que permeava o processo de sua escrita, ponto que exploraremos em instantes, não impediu, felizmente, que outros livros fossem lançados por autor, sendo eles: *A estrela vermelha* (1953), *Os dragões e outros contos* (1965), *O pirotécnico Zacarias* e *O convidado* (ambos de 1974), *A casa do girassol vermelho* (1978) e *O homem do boné cinzento e outras histórias* (1990).

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/imprensa.aspx?id=19>. Acesso em 22/09/2020.

<sup>5</sup> Trata-se do prefácio feito por Murilo para *O homem do boné cinzento e outras histórias*, publicado pela Editora Ática em 1990.

<sup>6</sup> Carta de Murilo Rubião a Mário de Andrade (Belo Horizonte, 23 de julho de 1943). (MORAES, 1995, p. 39-43)

Ao passo que encontrava facilidade para criar, Murilo não a encontrava para escrever. Por ter imaginação fácil, como desabafou a Mário na missiva já citada, construía seus casos em segundos, no entanto, para que os transpusesse ao papel e os transformasse em autênticas obras literárias, levava não só muito tempo, dizia ele, como também “sangue, suor e um sacrifício imenso” (MORAES, 1995, p. 40). Outra interessante confissão do autor, na mesma carta, foi que a escrita – mesmo que, para ele, fosse a “pior das torturas” – compreendeu o modo que encontrava para externalizar aquilo que o corroía por dentro. A literatura lhe era uma imposição que veio com o nascer. Não se tratava de um prazer, pois o descompasso entre sua imaginação e sua pena fazia com que Murilo tivesse de se empenhar bem mais no exercício da última. Talvez daí decorresse um dos coeficientes mais representativos do fazer literário para Murilo Rubião: o fato de todo o trabalho com o escrever não ter sido capaz de atingir o desfecho por ele almejado, como se jamais encontrasse a palavra certa a conseguir traduzir aquilo que realmente queria dizer. Isso se dava em termos literários, mas, também, em termos pragmáticos, como na escrita de cartas. Ainda naquela enviada a Mário, encontramos a constatação de uma insuficiência por parte do autor:

Escrevi muito e não consegui dizer quase nada do que pretendia. É sempre assim. O que escrevo dificilmente corresponde ao que sinto. Torno-me enfático, presunçoso e literário sem querer. [...] Tudo se embaralhou e não lhe pude dizer uma série de coisas que só em pensamento posso expressá-las com ternura. (MORAES, 1995, p. 43)

### As histórias gramogolinas

Engana-se, contudo, quem acredita que os contos consagrados pelos livros mencionados acima figuravam o único projeto de Murilo Rubião. Em entrevista concedida a Elizabeth Lowe, para a Revista de Literatura Escrita (nº 29, 1979), ele revelou que, além de ter feito poemas que detestou e destruiu, tinha a pretensão de sair da síntese, da tensão do conto e finalizar sua literatura com novelas. Uma delas, inclusive ainda “bem mágica”, se chamaria *O senhor Huber e o cavalo verde* e teria, caso tivesse sido concluída, uma conexão, ainda que longínqua, com Dom Quixote,

conforme o próprio autor confessou em entrevista, desta vez, concedida a Walter Sebastião (1988), do Jornal Tribuna de Minas, e datada de 3 de junho de 1988, pelo fato de o suposto protagonista que não chegamos a conhecer ser obrigado a sair pelo mundo afora a cavalo.

Além dos referidos projetos, a maioria dos leitores de Murilo ignora ou desconhece que houve ainda outros tantos contos publicados em jornais e revistas, que não passaram pelo elevadíssimo crivo do autor e, portanto, não chegaram a integrar os seus principais livros. Foram, no total, 23 contos que emergiram no intervalo entre os anos 1940 e 1945 – com exceção de “As unhas”, produzido em 1950 e publicado em 1994 após a morte do autor – e já apresentavam um pouco do “clima fantástico” dos contos vindouros. Foi com as narrativas “gramogolinas” (expressão cunhada pelo próprio Murilo em atenção à personagem do Grão Mogol) que se deu a sua formação enquanto contista, pois foi um período em que gozou de certa liberdade literária para testar aquilo que seria aproveitado, mais tarde, em sua obra canônica<sup>7</sup>, ao exemplo de certos procedimentos narrativos, como o baralhamento do tempo, mas também de outras questões fulcrais, como o agnosticismo, a misantropia e o questionamento da racionalidade. Os contos esparsos careciam de articulação entre conteúdo e forma, de rigor com a linguagem, de padrão formal, de materialização de conceitos, ou seja, de elementos básicos que compuseram os canônicos, diferindo-se destes, ainda, pela estruturação narrativa e pelo tratamento dos temas.

Entre os esparsos, o talvez mais próximo dos canônicos foi “Eunice e as flores amarelas”, único entre os seus semelhantes encaminhado para apreciação de Mário de Andrade, considerando que, nele, Murilo viu um de seus melhores caminhos, junto com os contos “O ex-mágico da Taberna Minhota” e “Marina, a Intangível”. Pelo primeiro desses contos, Mário, em missiva<sup>8</sup>, confessou ter se interessado menos, ao contrário de Werneck (2012), que percebe que o autor seguiu, a partir dele, em definitivo rumo ao realismo mágico. O descarte de alguns contos esparsos, como aqueles em que surgiu a personagem do Grão Mogol, pareceu pesar bastante a Murilo Rubião, mas, em compensação, foi isso que lhe proporcionou o reconhecimento, pela

---

<sup>7</sup> Trata-se, aqui, do modo como Furuzato (2009) denomina os contos publicados em livros, em contraposição aos que não passaram dos jornais de revistas, os “esparsos”. Adotaremos, como o mesmo crítico, o uso de tal terminologia a partir deste ponto.

<sup>8</sup> Carta de Mário de Andrade a Murilo Rubião (São Paulo, 27 de dezembro de 1943). (MORAES, 1995, p. 55)



crítica, de que havia uma unidade substancial, uma concepção e um manejo temático homogêneos nos contos canônicos, cujas peças convergiam sempre para as mesmas bases e objetivos. Assim, cada conto parece se associar ao restante do conjunto, podendo até mesmo ser considerado como paradigma aos demais.

### Quem conta um conto não aumenta um ponto

Desde o lançamento, em 1947, da primeira remessa de sua contística em livro até sua morte, em 1991, podemos dizer que foram 44 anos que Murilo Rubião passou ocupado pela literatura. Se somássemos todos os contos publicados, perceberíamos que se tratam de mais de 50, mas, atualmente, se encontram reunidos em edição publicada pela Companhia de Bolso somente 33 deles, os canônicos. E, se dependesse do autor, provavelmente tal número seria, hoje, ainda menor. Como bem apontou Werneck, Murilo já havia provado “que não é preciso escrever pelos cotovelos para ser um grande escritor” (2016, p. 3). Em entrevista a Alexandre Marino, para o *Correio Braziliense* (datada de 27 de agosto de 1989), o autor admitiu que sua obra foi realmente só encurtando com o tempo e disse ainda: “E se fosse para publicar toda a obra em apenas um livro eu o faria, retirando a maioria dos contos”, reconhecendo também que escrevia muito, porém, aproveitava e publicava pouco. Por isso foi que, à época da entrevista citada acima, Murilo Rubião considerava que os 6 livros até então lançados se resumiam, na verdade, em apenas 3. Foi o caso de uma extrema insatisfação com o resultado final daquilo que produziu, insatisfação cuja origem remonta ao exame da primeira publicação de *O ex-mágico*, em que identificou, segundo as próprias palavras, “tanta coisa ruim”, que optou por reeditar seus contos, os quais chegavam a perder parágrafos, páginas inteiras, isso quando não eram suprimidos por completo das publicações que seguiam. O conto “Marina, a Intangível”, por exemplo, chegou a ser veiculado em 4 edições. Adotado o raciocínio de que “não há nada que não se possa dizer em poucas páginas”, o refazer tanto se repetiu, que acabou se integrando ao próprio fazer literário muriliano. Não houve uma vez sequer sem que Murilo julgasse necessária alguma modificação à sua contística. Indo e vindo em vários livros, seus contos estavam sempre prontos para serem reescritos.

Foi como se escrever, para o autor, consistisse necessariamente em reescrever, como se declinasse a mensagem da passagem bíblica “crescei e multiplicai-vos” de

Gênesis já utilizada por ele mesmo como epígrafe. A tendência era sempre a de concentrar, de restringir o texto, sem fazer surgir, em comparação com o ponto inicial, algo significativamente inédito. Daí surgiria, então, uma contradição entre multiplicação, tendo em vista as incessantes variações estilísticas, e esterilidade, com consequências tanto no nível da criação como no dos temas. Assim é que Murilo se serve, ao mesmo tempo, da metamorfose como tema, considerando contos como “Teleco, o coelhinho” ou “Os três nomes de Godofredo” em que a questão não só é nítida, mas, também, axial, e como procedimento de construção narrativa. Ou seja, temos que o produto muriliano se converte em processo e vice-versa.

Gregolin (1983) sustenta que o fenômeno da reescrita acarreta a revogação de uma forma fixa dos contos. Para a mesma crítica, houve dois tipos, sempre imbricados, de modificação feita por Murilo: as estéticas, que visavam ao apuramento do texto, e as semânticas, que modelavam a significação do texto. Pelo cotejo das variantes estilísticas, foi possível também que ela verificasse o corte de informações do texto primeiro para o restante deles. Houve vezes, disse-nos, em que as modificações formais foram sutis que só uma leitura meticulosa seria capaz de detectá-las, ao exemplo da substituição de “seda” por “cetim” da versão de 1947 para a de 1978 de “Marina, a Intangível” (1983, p. 75). É, por exemplo, donde decorre a existência de enigmas que não podem ser inteiramente desvendados nos limites do texto do autor. A defesa que fez Schwartz (1981) da arbitrariedade da narrativa muriliana e de que as alterações sofridas pelos contos não chegariam a alcançar a intriga não convenceu Gregolin (1983), para a qual tal arbitrariedade só se daria no ato de primeira criação e todas as mudanças sequentes seriam, sim, motivadas por intenções do autor durante a prática de atualização, o que também anularia qualquer chance de arbitrariedade do significado. Ou seja, para a mesma crítica, é indiscutível o valor que têm as variantes estilísticas, dado que se relacionam tanto com uma concepção do fazer literário quanto com uma reflexão temática da poética de Murilo Rubião, com o que parece concordar o pensamento de Arrigucci Jr. (1998) sobre as metamorfoses murilianas como procedimento e tema.

A incumbência do escritor se equiparia, então, à de sua própria personagem João Gaspar, o engenheiro do conto “O edifício”, cuja missão era a de dar continuidade, embora desconhecesse as justificativas para tal, a uma obra *ad infinitum*. Enfim, levando tudo o que foi dito acima em consideração, a reforma constante do próprio

material não nos parece ser outra coisa que não uma condenação à qual o autor se sujeita, condenação a um fazer sisífico<sup>9</sup>, que não gera frutos novos *in totum* para sua contística, mas pode conferir uma outra configuração aos velhos, os quais, a cada rodada, são munidos de um valor idiossincrático.

### A fala sóbria do mineiro

A linguagem empregada nos contos, ponto em que tocamos com certa brevidade pela relação intrínseca com a reescrita muriliana, merece agora uma atenção maior de nossa parte. Para tanto, nada melhor do que conceder espaço à própria fala de Murilo Rubião em entrevista, citada por Sérgio Sant’Anna em “Fogos do além”: “Reelaboro a minha linguagem até a exaustão, numa busca desesperada de clareza. Se usasse palavras impregnadas de símbolos ou concebidas em laboratórios, a leitura de meus textos seria difícilima.” (2016, p. 21). Confirmamos, com ela, a motivação para as sucessivas variantes estilísticas, no confronto das quais Gregolin (1997) percebeu, por meio dos recursos de supressão, acréscimo ou permuta no texto muriliano, que tanto esforço na elaboração da linguagem tinha por objetivo escapar de estereótipos ou mesmo do empolamento verbal e se alinhar a um padrão mais próximo da fala, além de contribuir com a caracterização de personagens. Por outro lado, o confronto das variantes também deixou evidente a condensação da linguagem, que acabou se tornando mais clara, como queria o autor, mas provocou um adensamento do sentido, principalmente pelo já mencionado recurso de supressão, revestindo a narrativa muriliana, ao exemplo do começo de “A casa do girassol vermelho”, de certo caráter de momentaneidade.

Atribuída ao fato de ser mineiro<sup>10</sup>, a sobriedade do instrumento verbal de Murilo é tanta, que chega a beirar a frieza da linguagem relatorial, do termo técnico, em que a busca de maior exatidão guia a escolha da palavra. É também donde o caráter

---

<sup>9</sup> De Sísifo, figura mítica que, ao tramar contra os deuses e até contra a própria morte, recebeu de Zeus a punição de rolar, eternamente, uma grande pedra até o cume de uma montanha, localizada no Tártaro. No momento em que a tarefa estava prestes a ser finalizada, a pedra era acometida por uma força que a conduzia ao ponto de partida, fazendo com que Sísifo tivesse constantemente de recomeçar, pois todo o seu esforço terminava invalidado.

<sup>10</sup> Em entrevista concedida a Walter Sebastião (1988), Murilo dissera: “Outro aspecto de Minas que teve muita influência sobre mim é o fato de o mineiro ser muito sóbrio e a minha literatura, a minha frase, é de grande sobriedade”.

fantástico da contística muriliana se intensifica, na medida em que movimentos como o de tanto depurar a linguagem, tornando-a excessivamente direta e objetiva, não condizem com o tratamento dado pelo autor aos seus temas, razão pela qual o sentido das composições só vai obscurecendo de uma edição para outra, de um livro para outro<sup>11</sup>. Uma sensação de verossimilhança surge, em primeira instância, da união de forças entre a linguagem sóbria e uma lógica gramatical igualmente transparente, mas logo entra em choque com a sucessão, com a atmosfera de eventos fantásticos da trama muriliana. Nas palavras de Benedito Nunes em “O convidado” (1975), há, nos contos de Murilo Rubião, um contraste entre a coerência do discurso narrativo e a incoerência da matéria narrada, contraste que abre caminho para a instauração do elemento insólito nos contos.

No plano da frase, o escritor está sempre à cata do termo próprio, da precisão substantiva, se excede no uso de elementos de ligação, de desdobramentos explicativos; no plano das unidades superiores à frase, está sempre à procura do vago, da duplicidade significante, se desmanda no uso de elementos que visam à desconexão, à produção do desconforto e das surpresas chocantes. (MOURÃO, 1975, p. 97)

E tudo isso, melhor dizendo, todo o empreendimento incessante em busca de simplificação, objetividade, em síntese, de perfeição, se consuma por meio de uma linguagem discreta, despretensiosa e, como aponta Arrigucci Jr., “sem alarde de si mesma” (1987, p. 142). Ao refletir sobre a articulação entre as variantes estilísticas e o fator da linguagem, podemos arrematar que o rigor maior no emprego da palavra, sem dúvidas, se tratou de uma conquista importante na trajetória literária de Murilo Rubião.

### **Pois aquele é o nosso mundo**

---

<sup>11</sup> Por falar nisso, é bastante interessante que reparemos, ainda de acordo com Gregolin (1997, p. 58-62), como o sentido de certos contos murilianos eram mais inteligíveis na primeira versão do que nas outras que a seguiram. Tomando por exemplo “Marina, a Intangível”, observamos, pelo cotejo das variantes estilísticas, a substituição de alguns elementos, a supressão de outros e até o cancelamento de passagens inteiras – como é o caso de “E por que me deixavam sozinho na redação? Por que justamente eu? Por quê?”, obliterada da versão de 1947 para a de 1978 –, onde vemos também que as 3 reedições por que o conto passou não foram gratuitas. Assim, todo o trabalho de Murilo Rubião com a linguagem tem como efeito considerável uma potencialização do fantástico em sua contística.

Já aludimos, aqui, aos aspectos basilares do cosmos literário de Murilo Rubião, porém de modo bastante singelo. Vale, agora, que destrinchemos melhor as questões propriamente ficcionais. Começemos pela temática, tão explorada pela crítica. Schwartz (1981a, p.70) afirma que são 6 os temas mais centrais e recorrentes nos contos do autor, sendo eles: a inversão da causalidade espaço-temporal, a tendência ao infinito, o desaparecimento de personagens, o cruzamento entre realidade e sonho, a dualidade entre homem e objeto e, por fim, a metamorfose ou o antropomorfismo. No exame dos temas murilianos que faremos agora, veremos que nem sempre a delimitação acima fica clara, por isso é que também tentaremos enxergar como esses temas se entrelaçam uns nos outros, como se entrelaçam com outras categorias narrativas, como até mesmo dependem uns dos outros. Além disso, tentaremos, na medida do possível, elencar mais temas que possam interessar ao presente estudo.

Um dos primeiros pontos em que tocamos aqui foi sobre o fantástico da contística muriliana se assentar na esfera da realidade cotidiana, do gesto humano. É oportuno acrescentarmos, neste momento, a declaração de Arrigucci Jr. de que “o mundo fantástico é este em que vivemos” (1987, p. 154), é o nosso, ao mesmo tempo estranho e familiar<sup>12</sup>. Um exemplo palpável disso está em “O ex-mágico da Taberna Minhota”, em que um mágico, como já relatamos, entediado com o próprio ofício, decide se tornar um funcionário público no esforço de aniquilar, por ação da burocracia, todos os dotes mágicos que possuía, mas, tão logo consegue, se arrepende. Nesse e nos demais contos de Murilo Rubião, a realidade é, tanto quanto a fantasia, tediosa. As investidas mágicas do ex-mágico, assim como as metamórficas de Teleco em “Teleco, o coelhinho”, nada mais são, diz Schwartz (1981a, p. 51), do que tentativas de resistência ao *taedium vitae*, mas, ao passo que tanto se repetem, acabam perdendo sentido no fluxo do cotidiano, o qual sofre iguais consequências ante a repetitividade dos atos. “A redundância”, como garante Schwartz, “é a figura por excelência da poética do autor, evidenciadora do *non sense* do mundo.” (1981a, p. 47). Aquilo que antes destoava da mesmice passa a se mecanizar no ramerrão dos contos, que o insólito se torna banal, e daí se dá o automatismo do mundo muriliano. Quando deixa de ser exceção, o fantástico cansa, por isso é que as principais personagens dos contos nunca parecem se espantar, a despeito dos episódios insólitos que vivem ou testemunham.

---

<sup>12</sup> Como o *unheimlich* de Sigmund Freud, isto é, o inquietante que remonta ao conhecido e familiar.

Até mesmo o mágico, fatigado pelo tédio, não consegue justamente sentir o espanto que deveria criar. Ou seja, o congelamento do espanto, a paralização da surpresa são apenas resultados da insólita conjunção efetiva de fantástico e realidade rotineira que faz o autor.

Há, nos contos de Murilo Rubião, uma regularização, uma familiaridade com o insólito, este normatizado pela coerência da linguagem empregada. No entanto, o elemento insólito se atém ao que é humano. Pelas mesmas razões é que Arrigucci Jr. (1998) atesta a universalização dos problemas e dos dramas humanos nos contos do autor. Ou seja, não se trata de o fantástico muriliano ser, por exemplo, uma replicação do real ou uma projeção de outra realidade, pois, se aquilo que os contos têm de absurdo está necessariamente vinculado ao humano, é porque, na verdade, não existe nada de humano que não seja absurdo. Vejamos como, nos contos, o ser fantástico é o próprio homem: enquanto as flores são personificadas (“Petúnia”) e os dragões são domesticados (“Os dragões”), o homem pode ganhar características colossais, até monstruosas (“Bárbara”). Além disso, percebemos a inexistência de uma entidade superior providencial a quem o homem muriliano possa recorrer, onde podemos, mais uma vez, confirmar que fantástico de Murilo Rubião é cerrado em matéria humana.

Tanto o disparate do cotidiano quanto a inconsequente ausência de estranhamento nos contos de Murilo Rubião podem ainda lembrar algo como que elaborado em sonho. Sobre isso, cabe notarmos, no enredo, como o tema parece unificar fragmentos desconexos, inconsistentes, à semelhança duma esfera onírica, o que acaba superando a própria progressão das ações e dando ênfase ao aspecto imagético da narrativa muriliana. Assim sendo o tema não é exatamente desenvolvido, mas reportado ou citado, conservando a unidade de sentido por meio de recursos como o da presentificação das imagens. Daí, seguem os seguintes corolários: a “potencialidade alegórica do fragmento”, já que este sempre aparenta significar outra coisa além do que está expresso, e o “efeito de sonho”, em virtude da feição arbitrária proveniente do arranjo de partes aleatórias (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 155).

### **Está acontecendo de novo**

Não é à toa que Murilo Rubião confere à dimensão espaço-temporal de seus contos, atributos ruinosos, fragmentados, metamorfoseados e até fantasmagóricos.

Começamos a ilustrar tal enunciado a partir da análise do aspecto temporal na obra muriliana. Até uma apreciação das mais ligeiras conseguiria perceber como o tempo dos contos, à moda fantástica, nem sempre é linear, nem sempre progride, chegando, ao contrário, a regredir ou encurvar. É o que demonstram contos como “Mariazinha”, o qual traz como uma de suas principais questões a reversibilidade temporal e espacial<sup>13</sup>. A narrativa tem início em 1943, com a constatação da morte do protagonista Josefino, que se deu em 1923. Acontece que, após o primeiro momento do conto em 1943, 20 anos são recuados, daí é que a depravada Mariazinha de 1943 se torna novamente a virgem de 1923, daí é que os responsáveis por a ter seduzido em 1943 devem pagar com a própria vida em 1923. Depois de Zaragota ter sido enforcado por conta do relacionamento que teve com Mariazinha em 1943, o acusado da vez é Josefino, que decide morrer por suas próprias mãos ao invés de ser morto por uma infração que não cometeu. Isso porque a verdadeira sedutora da trama muriliana é Mariazinha, Josefino apenas foi uma de suas vítimas. Enfim, é impossível refutar o retrocesso temporal na narrativa, devido ao ir-e-vir entre os anos de 1923 e 1943, o que também acarreta consequências de ordem espacial, tendo em vista o fato de a cidade de Manacá deixar, por exemplo, de ter calçamento de 1943 para 1923. Outro conto muriliano que trata não só do baralhamento das noções de tempo, mas, também, de espaço é “Epidólia”. Sua trama, com traços claramente oníricos<sup>14</sup>, gira em torno do repentino desaparecimento da personagem que lhe dá título dos braços de Manfredo e a conseqüente busca que ele empreende a fim de encontrá-la. São várias as passagens do conto que deixam evidente o retorno ao passado, entre elas as de diálogo de Manfredo com o funcionário do parque Arquimedes, que o chama de “Manfredinho” como se ainda fosse uma criança, ou com a tia Sadade, que lhe diz que seus pertences se encontravam no colégio interno do qual o protagonista saíra há bastante tempo, além de a casa em que residia recuperar a fachada de outrora: “Com o advento de Epidólia a casa se transformara. Desde a varanda e suas grades de ferro, os ladrilhos de

<sup>13</sup> Vale evidenciarmos, aqui, a afirmação de Gregolin de que o aspecto variável, reversível e até invertível da dimensão espaço-temporal dos contos de Murilo Rubião impede a fixação da memória, a qual requereria “imutabilidade do espaço e do movimento – sempre positivo – do tempo” (1983, p. 88).

<sup>14</sup> Em entrevista concedida a Elizabeth Lowe (1979), Murilo confessara: “O conto ‘Epidólia’ é o único que nasceu de um sonho. Modifiquei bastante o sonho, mas não no conto. Levantei às três horas da madrugada e escrevi. No dia seguinte pensei que o nome devia vir da mitologia romana ou grega, ou então de um poema. Procurei em vários livros de referência, mas não achei o nome. Deve ter nascido do sonho.” (grifo nosso).

desenhos ingênuos e seus crótons, desses que pensava não existirem mais.” (RUBIÃO, 2014, p. 178). Em suma, com base nos 2 últimos contos apresentados, podemos acrescentar, ao montante de questões exploradas pelo autor, a volubilidade do tempo, a qual está intimamente relacionada à do espaço, de tal maneira que nem podemos separar uma e outra, como comprova o trecho de “Epidólia” a seguir:

Chegara à exaustão e o nome da amada, a alcançar absurdas gradações pelo imenso coral, levava-o ao limite extremo da angústia. [...] Pirópolis recuara no tempo e no espaço, não mais havia o mar. O parque readquirira as dimensões antigas, Manfredo pisava uma cidade envelhecida. (RUBIÃO, 2014, p. 182)

Para mais, já foi muito sustentado que é como se o tempo de algumas narrativas do autor operasse em movimento circular, é como se os fatos se repetissem ciclicamente, é como se houvesse, com efeito, uma eternidade em vida<sup>15</sup>. A contística dispensa o compromisso com o curso histórico, o que justifica o porquê de as personagens murilianas, fadadas a um perpétuo fazer, envelhecerem ou rejuvenescerem em instantes, como em “Epidólia” e “Os comensais”, se reproduzirem em intervalos cada vez menores e em ninhadas, como em “Aglaiia”, ou mesmo esperarem ilimitadamente por algo que não acontecerá, como em “A cidade”. O que predomina é a estagnação, é a recorrência, as quais, nos termos em que se apresentam, podem se configurar como condenação às personagens murilianas, emparedadas e degredadas em seu próprio mundo. Acontece que a temporalidade dos contos perde a dimensão concreta, o que enseja, devido à ocorrência de um desajuste temporal, o retorno de um passado que acaba se transformando num presente de eterna condenação. À vista disso, críticos como Schwartz (1981a, p.9) chegam até mesmo a sugerir, nos contos de Murilo Rubião, o aspecto mítico da esfera cíclico-reiterativa da condenação das personagens murilianas, que derivaria justamente da inutilidade e da repetição daquilo que fazem. Já outros críticos como Cabral (2011) defendem a oscilação de temporalidades na contística, isto é, a presença de representações de um tempo não só circular (da

---

<sup>15</sup> O fundamento para tanto parece vir da mesma entrevista citada acima, em que o próprio Murilo afirma, uma vez tendo se tornado agnóstico, que sua tendência era a de “não aceitar a eternidade e também não aceitar a morte em vida”, complementando que permanecia “nesse círculo constante entre a eternidade e a vida sem aceitar essa separação entre a vida e a morte”. Fica clara a extensão de tais pensamentos do autor à sua contística.



repetição, do presente atualizado como passado, sem desenvolvimento), mas, também, de um litúrgico (conjectural, com movimento suspenso) e, até mesmo, de um linear (irreversível, do presente em progressão, com movimento inserido entre as dimensões de passado e futuro).

A repetição cíclica dos contos murilianos poderia se tratar, na verdade, de uma falsa progressão, como se tudo neles se desdobrasse sem fim, tal como os nascimentos de “Aglaiá” ou os pavimentos de “O edifício”. Tendo em vista os aspectos que acabamos de destacar sobre o tempo dos contos murilianos, fica mais fácil perceber a fragmentação – aqui, de ordem temporal – mencionada há pouco, que não passa de um reflexo da própria realidade fragmentada em que vivem as personagens.

### Onde o mistério desapareceu

Passemos, agora, à análise do aspecto espacial nos contos de Murilo Rubião, que, como vimos, está fortemente atrelado ao temporal. Podemos dizer que o típico espaço muriliano é constituído por: construções e até cidades inteiras abandonadas, ermas, em destroços, como em “A noiva da casa azul”; edificações que, comprometidas, perdem andares inteiros, como em “O bloqueio”, ou que crescem descomedidamente, apresentando traços disformes e monstruosos, como em “O edifício”; ambientes que se transfiguram, como o restaurante de “Os comensais”, cujas saídas desaparecem ao final sem um porquê aparente, ou como o apartamento de “Os três nomes de Godofredo”, que é reforjado a cada substituição de esposas do protagonista; além das cidades perdidas no interior, quase incomunicáveis, enclausuradas entre montanhas, tal como a própria paisagem mineira à qual nosso autor esteve acostumado, como em “Ofélia, meu cachimbo e o mar”. Vale ressaltarmos que os espaços rurais de Murilo Rubião, tal como em “A casa do girassol vermelho” ou “A noiva da casa azul”, nada têm de idealizados, embora, por vezes, apareçam como oposição aos urbanos. Talvez isso aconteça porque os espaços murilianos, sejam eles rurais ou urbanos, não são engendrados para oferecer (nem ao menos, a sensação de) abrigo ou acolhimento, mas o são para gerar incômodo. Além disso, não é possível delimitar ou elucidar, com referências precisas, o aspecto espacial dos contos murilianos, já que as informações neles fornecidas, meramente tópicas, só nos deixam sentir um espaço vasto e indefinido, um espaço, sobretudo, de solidão.

É como se a cidade dos homens, vítima de uma estranha decrepitude, regredisse à esfera da natureza, perdendo a forma, marca do espírito, para se transformar em fragmentos de matéria sem finalidade visível, em pura coisa. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 155)

Trata-se nitidamente do caso de “O edifício”, pois o crescimento desmedido do prédio mostra que ele não há de ser utilizado, por exemplo, para habitação, ele existe somente em e para construção. Sobre o tópico urbano dos contos, vale ainda repararmos que o autor não destaca uma cidade real em seus contos de modo análogo como Machado de Assis faz com o Rio de Janeiro em sua prosa ou Charles Baudelaire, com Paris em sua poesia. Pode até ser que haja algo de Belo Horizonte que se manifeste em alguma personagem ou algum evento, mas ainda assim seria como “encarnação da ideia de cidade” (BASTOS, 2000, p. 38). A cidade muriliana, entendida em termos físicos, topográficos e políticos, se configura como uma forma de organização humana. O sentido político se deve ao fato de a cidade gerar relações humanas, isto é, relações de suspeita, de violência – é provável que as desta natureza provenham da condição do homem diante da objetificação do mundo –, mas, de certo modo, também de liberdade e igualdade, como que projetadas no horizonte. A vida nas cidades de Murilo Rubião denota a “impossibilidade de qualquer retorno para um paraíso mítico ou religioso” (BASTOS, 2000, p. 38): é a do pirotécnico Zacarias<sup>16</sup>, que não consegue consumir sua humanidade; é a de Teleco<sup>17</sup>, cujas experiências não podem ser, como queria, as de um sujeito pleno e realizado; é a do ex-mágico, condenado à sua própria subjetividade. A opção pelo urbano tem também a ver com certa pretensão de universalidade por parte do autor, como é possível constatar no seguinte fragmento:

Mas, de Machado de Assis para cá, fomos levados a caminhar para a ficção urbana. Sentimos a necessidade de fazer histórias que partissem do regional para o universal, sempre tendo como fim o universal. Evidentemente que o universal obriga a ficção a ser urbana porque é preciso fazer uma história que pode acontecer em qualquer país. E o termo universal é o urbano. [...] É na cidade, de onde aparentemente fugiu o mistério, porém, que encontramos com muito mais facilidade [...] as coisas inexplicáveis que nós somos obrigados a

<sup>16</sup> Protagonista do conto “O pirotécnico Zacarias”.

<sup>17</sup> Protagonista do conto “Teleco, o coelhinho”.

aceitar. Os hábitos da cidade, essa entrega inexplicável à máquina, essa entrega à sociedade de consumo, tornam a vida muito mais absurda do que nas fazendas onde a vida é mais simples, [...] onde o homem está menos escravizado por todas essas máquinas infernais que o homem na cidade tem que aceitar.<sup>18</sup>

Antes de findarmos a análise da questão espacial, falta ainda observar que, assim como o tempo, o espaço dos contos murilianos pode ganhar, tal como o próprio autor deixa claro, propriedades sobrenaturais, principalmente, naqueles em que há algum tipo de desaparecimento, como “O homem do boné cinzento”, “O bloqueio” ou, como pudemos verificar instantes atrás, “Epidólia”.

### **Sobrenatural sem divino é fantástico**

Aproveitando o gancho do sobrenatural, um dos aspectos mais característicos da contística de Murilo Rubião para José P. Paes, segundo declara em “Um seqüestro do divino”, é o contraste entre real e irreal, ou melhor, entre natural e sobrenatural, posto que, para o crítico, aquilo que desobedece às leis da realidade só pode pertencer ao campo da sobrenaturalidade (1990, p. 120-121). Reacompondo o pensamento do mesmo crítico, temos que o *homo religiosus* não fazia oposição entre natural e sobrenatural, mas, sim, enxergava um liame de continuidade. Para ele, a realidade se configurava como um lugar passível de manifestações do sagrado e o que não pudesse ser explicado pela lógica do palpável era designado como milagre ou sobrenatural. Assim, natural e sobrenatural existiam ambos conforme o estatuto unificador do divino, que regulava o curso tanto daquilo que era fasto quanto nefasto. Contudo, o homem moderno, que só vê humanidade dentro da própria condição humana, entende o sagrado como um empecilho para “fazer-se a si mesmo” em sua liberdade, o que só consegue completamente à medida que dessacraliza a si e ao mundo. Ao retomar as reflexões de Mircea Eliade, Paes tem o objetivo de apontar não só a responsabilidade de “fazer-se” do homem de Murilo Rubião, como também a incompletude da dessacralização do mundo e do homem em sua obra. A descontinuidade entre epígrafe bíblica e conteúdo laico, por exemplo, é um dos

---

<sup>18</sup> Extraído da entrevista que concedeu a Elizabeth Lowe para a Revista de Literatura Escrita em 1979.

elementos que dão margem para a irrupção do sobrenatural, mas um sobrenatural em que não há a presença do divino, o que também comprova a persistência de apenas resquícios de religiosidade nos contos. Neles, não existe uma instância transcendente de onde a sobrenaturalidade deveria se originar e é justamente por sobrar, com a retirada do divino, apenas o fantástico que Paes defende que a contística de Murilo Rubião consiste em “um divino degradado em fantástico” (1990, p. 122).

A suspensão dessa instância divina transcendente – que, se não inexistente, pelo menos se ausenta – faz com que as personagens murilianas desconheçam a procedência das surpresas, dos castigos de natureza monstruosa de que padecem, não lhes sendo possível, como já adiantamos atrás, a alternativa nem das preces intercessoras nem da resignação. É o caso de José Alferes de “O convidado”, que não consegue retornar ou sair da festa para a qual foi convocado, como também o de Teleco de “Teleco, o coelhinho”, que não consegue, por mais que tente, se firmar como homem. Por isso é que as personagens dos contos, mais passivas do que ativas, atuam como apenas servas de uma fatalidade disfarçada de destino, sendo exortadas ao eterno e sisífico cumprimento dos mesmos desígnios, como Éolo de “Petúnia”, cujos “dias serão consumidos em desenterrar as filhas, retocar o quadro, arrancar as flores” (RUBIÃO, 2014, p. 189).

### O estéril homem-uroboro

A perpetuidade dos atos está garantida na medida em que as personagens de Murilo Rubião não só são as produtoras, mas, também, as próprias consumidoras daquilo que fazem. O herói muriliano, ao aniquilar o tempo e testemunhar a eternidade, se caracteriza, à imagem do uroboro<sup>19</sup> (SCHWARTZ, 1981a, p. 14), pela esterilidade, já que as atitudes tomadas por ele, sendo orbiculares e sempiternas, tendem ao infinito. A expressão da esterilidade das personagens murilianas é mais sutil, podendo aparecer em soluções invertidas, como pelo filicídio em “Bárbara” ou o matricídio em “Memórias do contabilista Pedro Inácio”, ou às avessas, como pela hiperbolização da fecundidade em “Agláia”. É aí que constatamos uma

---

<sup>19</sup> Schwartz (1981a, p. 17-18), com respaldo de outros críticos, define “uroboro” tanto como um monstro da mitologia escandinava, misto de lobo e serpente, segundo Jorge L. Borges, quanto como uma serpente com cauda na boca, segundo Northrop Frye. Além disso, explica que o uroboro iguala repouso e movimento ao mover-se em torno si, donde é também o símbolo de autofecundação.

impossibilidade de realização afetiva por parte dos heróis, o que significa que os relacionamentos que têm nos contos também são estéreis, pois decorrem de tentativas fracassadas de aproximação cujas consequências são substituições contínuas, tal como ocorre, a saber, em “Os três nomes de Godofredo” e “Ofélia, meu cachimbo e o mar”. Contudo, isso não se restringe exclusivamente ao relacionamento que elas vêm a ter com as demais personagens, dado que é igualmente impossível a plenitude de sua convivência em sociedade ou de sua existência em solidão, onde reside o caráter trágico dos contos de Murilo Rubião. Um exemplo é “Alfredo”, em que a personagem-título se metamorfoseia em dromedário com o intuito de se alhear ao homem, mas percebe que não pode viver sem tomar alguma parte nos acontecimentos humanos, tanto é que regressa em busca de seu irmão Joaquim. E, ao tentar se adaptar ao meio e a si próprio, Alfredo toma consciência da inutilidade de suas ações, tão circulares quanto o uroboro: “Cansado eu vim, cansado eu volto.” (RUBIÃO, 2014, p. 102). Aliás, esse exemplo serve também para mostrar que as personagens murilianas são sempre viajantes, isto é, seja para a cidade, seja para o interior, seja para outros lugares, seja, até mesmo, para outros tempos, elas estão sempre em trânsito.

É interessante notarmos também que as personagens de Murilo Rubião, mesmo entre autômatos, engenheiros, guardas, policiais e tantas outras, parecem ser sempre iguais, como se fossem reproduzidas sucessivamente em imagem única. Logo, na ausência de algo que as torne sujeitos históricos, acabam sendo todos e ninguém ao mesmo tempo, talvez donde não tenham rostos e formem um mero conjunto de deformidades. Para mais, geralmente não têm densidade psicológica, por isso que seus atributos costumam ser delineados segundo quesitos que não dizem respeito propriamente à personalidade, tal como dinheiro, objetos ou aparência física, ou seja, mais segundo quesito quantitativo. A falta de aspectos que possam formar individualidades psicológicas faz com que elas sejam classificadas como universais, tipos ou *flat characters*, como queria Schwartz (1981a, p. 34). Daí é que se dá a reificação das personagens murilianas, a exemplo dos bebês com olhos de vidro de “Aglaiá” ou mesmo do marido de “Bárbara”, cujo valor enquanto humano é correspondente aos pedidos colossais que realiza em troca de pequenos gestos de afeto de sua companheira. Em “Memórias do contabilista Pedro Inácio”, as personagens são tão reificadas a ponto de o protagonista identificá-las pelo que custam em termos

monetários, jamais pelo que são: “O amor de Jandira me custou sessenta mil-réis de bonde, quarenta de correspondência, setenta de aspirina e dois anos de completo alheamento ao mundo.” (RUBIÃO, 2014, p. 118). As relações de permuta reduzem o homem a mero objeto, de modo que um e outro se fundem em um mesmo elemento, como em “A flor de vidro”. Além disso, as personagens deixam de ter quaisquer possibilidades de humanização, levando em conta que também as características humanas passam a ser coisificadas.

Um dos motivos pelos quais o herói muriliano não pode se configurar como indivíduo é o contexto social em que está situado. A sociedade julga como transgressor tudo o que é diferente, tudo o que não foi agregado pelos processos de padronização e massificação. Detido por causa das perguntas que faz ao descer em cidade desconhecida, o caso de Cariba, protagonista de “A cidade”, demonstra perfeitamente como um homem pode ser condenado caso ouse questionar a vigência das leis de determinada sociedade. Isso quer dizer também que só consegue se integrar à sociedade aquele que acatar suas normas, sem interrogá-las. Assim é que as personagens murilianas, frequentemente dissociadas de seu entorno, são impelidas a contínuos processos de contextualização. É como acontece em “Os dragões”, em que as personagens-título tanto incorporam propriedades humanas que, se não morrem, acabam degradadas e corrompidas como os próprios homens, ou mesmo em “Os comensais”, em que o protagonista Jadon, impedido de sair do refeitório ou de rebelar-se contra o automatismo dos comensais que nele se encontravam, resigna-se a tornar-se tão alheio e solitário quanto os demais lá presentes. Sobre o último conto, o estranhamento da personagem frente à sociedade – estranhamento que chega até a paralisar seus movimentos – é de dupla natureza: se Jadon é estranho ao contexto como se deste tivesse sido abolido, o contexto também o é a Jadon por não mais poder ser por este reconhecido. Portanto, é possível dizermos que a (re)integração à sociedade requer não só a dissolução da individualidade, como, também, a alienação por parte das personagens murilianas. Há, ainda, o conto “A fila”, em que contexto social se combina com um dos alvos prediletos de Murilo Rubião: a burocracia. Nele, o protagonista Pererico, para que consiga alcançar o gerente com quem deseja tratar assunto confidencial de terceiros, deve se subordinar à fila de uma fábrica, cujos trâmites são mediados pelo porteiro Damião. A primeira intempérie que Pererico encontra é ao recusar revelar o motivo de sua visita a Damião, a partir do que este, por

ter em mãos o controle da numeração das senhas, passa a obstaculizar cada vez mais o encontro visado, o que incita a animosidade entre ambos. Pererico, ao receber senhas cada vez mais altas, vê diminuir não só a possibilidade de estar frente ao gerente, como, também, o capital que acumulou para defender os interesses do patrão, o que, por si só, já o caracteriza como alienado. Acontece que Pererico não pode manter segredos, pois isso denotaria a posse de traços individualizadores, algo que, como vimos acima, não é permitido em sociedade. A reclamação irredutível de tal posse faz com que o protagonista não consiga se ajustar ao contexto, padecendo gradativamente até que a morte do gerente coloque um ponto final em sua jornada malograda. Ou seja, em “A fila”, o que está em jogo não é só a estagnação da burocracia, não é só a automatização e a alienação dos indivíduos quando em sociedade, mas, também, o disparate da existência em sociedade.

Saturadas pelas injunções do meio e da sociedade, as personagens de Murilo Rubião jamais conseguem colocar em prática aquilo que pretendem. É por isso que, ao contrário das personagens míticas que tudo podem, as murilianas são acometidas por uma angústia de permanente irrealização, recebendo do autor, ainda, um tratamento irônico, ao estilo machadiano. Em “A arte do conto de Murilo Rubião” (1983), Fábio Lucas discorre sobre uma estética do interdito, em que a irrealização de que acabamos de falar chega a tomar várias formas, seja ela a da proibição dos incestos ou a da incompletude da comunicação e da consumação do desejo das relações amorosas. Daí resulta a atroz existência das personagens murilianas, que, além de legitimar a confinamento à eternidade em vida<sup>20</sup>, se configura como mais um fardo cotidiano entre os que elas já têm que carregar.

A essencialidade dolorosa não é inerente somente às personagens, quando na carência de valores universais que possam dar sentido à existência, como é também aos ambientes, às paisagens, de modo que tudo nos contos de Murilo Rubião está soturnamente carregado, por exemplo, de desespero, mal-estar e violência. Fato é que, tanto faz se em ambientes sufocantes, fechados, abertos, com muitos ou poucos homens, as personagens de Murilo Rubião hão de sofrer de solidão e de incomunicabilidade, o que é agravado pelas exigências tirânicas do cotidiano, como de maior comunicação ou de ódio por seus semelhantes. Enfim, depois destes últimos

---

<sup>20</sup> Trata-se, relembremos, de uma convicção presente na vida de nosso próprio autor, conforme o disse em entrevista a Elizabeth Lowe (1979).

parágrafos de considerações sobre os principais aspectos ficcionais da contística em questão, ainda resta a nós constatar que é da ambiguidade do tempo, do espaço e das personagens, coibindo lastros tanto com o realismo tradicional quanto com os modelos narrativos da época, que irrompe o fantástico de Murilo Rubião.

### O palhaço que não ri

Já ao narrador dos contos, cabe o papel de mediar, com a mais fina ironia, o mundo real e o mundo suprarreal, ou, em outras palavras, fazer com que o insólito seja encarado como banal. É oportuno destacarmos que quase a metade dos contos canônicos, isto é, 16 dos 33 são narrados em 1ª pessoa. Ao proceder, nos contos, sem sobressalto ou espanto, mas, muitas vezes, com desencanto e tédio, o narrador deixa claro que se submete e concorda com as regras do universo fantástico muriliano do qual é mediador, à vista do que ele próprio já se torna fantástico. Arrigucci Jr. (1998) reconhece, então, que a arte do narrador se assemelha muito à do mágico do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, considerando que, feito um palhaço que não ri, ambos se encontram paralisados frente ao próprio absurdo que criam em ofício, sem condições ou de transcender ou de se impor à realidade.

A linguagem que o narrador muriliano emprega é próxima à relatorial, como vimos, e só não é mais cristalina pela irrupção do elemento insólito, que parece ser fortalecido pelo fato de ele solapar informações e dados da narrativa, como no caso do conto “A armadilha”, em que, por exemplo, técnicas, relações, personagens são mencionadas, mas nem ao menos são esclarecidas. Por isso é que, principalmente em relação à abertura dos contos, o discurso do narrador é pouco penetrável, pois o fato de ele quase não fornecer memória contextual dá a sensação de que a narrativa já corria antes e continuará correndo depois, isto é, de que se instala apenas no ponto de uma linha temporal infinita e indefinida. É daí que se sustenta o caráter de momentaneidade do texto, de modo a frustrar quaisquer expectativas que estivessem sendo nutridas pelo leitor, impedir seu acesso à verdade da narrativa e fragmentar sua percepção, tal como exemplarmente acontece na leitura do conto “D. José não era”.

A supressão que o narrador faz da memória na narrativa faz com que o leitor – em primeira instância, desarmado, seja diante do absurdo, seja diante da falta de



espanto do narrador ou das personagens – evoque, na tentativa de se contextualizar, uma outra fora dela, o que, além disso, torna assimétrica a relação entre um e outro. Logo, as narrativas murilianas necessitam de um leitor meio Sísifo para participar da organização de suas partes e atuar na inferência sobre os elementos que nelas não se fazem evidentes. Em suma, deve haver um ato interessado por parte do leitor em recepcionar o universo insólito e a proposta do narrador, a fim de que consiga, de fato, compreender os conflitos, as experiências humanas em jogo, para além de somente o enredo ou o humor irônico do autor, por exemplo. Aliás, o próprio Murilo já ratificou em entrevistas<sup>21</sup> que realmente deixava “muita coisa” para o leitor completar, concedendo-lhe liberdade para interpretação, sem contar que garantiu não ter um leitor ideal concebido para sua obra. É por essas e outras razões, portanto, que as leituras feitas de seus contos jamais seriam/serão esgotadas.

### **Contista e do fantástico por excelência**

Depois de um diagnóstico dos elementos narrativos da contística muriliana, restam ainda algumas das questões sobre as quais nos propusemos a meditar. Viemos há pouco ao conhecimento de que o autor já tinha até experimentado escrever poemas e novelas, mas em nenhum momento se sentiu inclinado a escrever romances. Entre tantos gêneros literários, ficou claro para nós que “a menina dos olhos” de Murilo Rubião, por inúmeras razões, sempre foi o conto<sup>22</sup>, até porque nem sequer chegou a publicar fora dele. Inclusive, ele próprio comentou, na entrevista cedida a Lowe (1979), que, ao contrário do que costumava acontecer antigamente, jamais fez ou teve a intenção de fazer do conto um trampolim para quaisquer outros gêneros. A segurança e a parcialidade de Murilo Rubião pelo conto eram absolutas e cientes; a motivação para tanto parecia vir amadurecendo ao longo de sua vida, desde os primeiros contatos que teve, logo quando pequeno, com os clássicos literários. É o que admitiu na entrevista mencionada acima, vejamos:

---

<sup>21</sup> As entrevistas de que falamos são as concedidas à Folha de São Paulo (1991) e a Walter Sebastião (1988).

<sup>22</sup> Na tentativa de responder ao que é um conto em “Contos e contistas”, Mário de Andrade tece uma definição (única apresentada, aqui, por ora) da qual compartilhamos: “Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto.” (2012, p. 9).

A opção pelo conto deve ter sido herança de minhas leituras de minha infância, principalmente do *Dom Quixote*, um romance formado por uma série de estórias, ou mesmo contos de fada. O próprio Machado de Assis escreveu mais contos do que qualquer outro gênero. Dada a minha sobriedade de linguagem, a necessidade de concisão, fui levado a fazer contos.

É possível até deprendermos, de tal fragmento, que os contos de Machado de Assis, assim como os de Edgar Allan Poe, outra grande influência<sup>23</sup> de Murilo Rubião, nos quais ambos os autores costumavam apresentar, com um enfoque mais fantástico, o homem em momento de crise ou à procura de identidade, talvez tenham motivado o autor a adotar o mesmo gênero para poder explorar também dilemas humanos, ainda que em novas e particulares formas<sup>24</sup>. Levando em consideração a impossibilidade de divorciarmos, a rigor, o que é formal do que é temático, podemos dizer que a segurança e a parcialidade de Murilo Rubião também couberam ao gênero fantástico, somente ao qual se dedica em suas publicações. Tanto o é, que o autor, em depoimento, se serve precisamente dos mesmos argumentos para dar a conhecer o estímulo e a razão de ser do fantástico em sua contística, depoimento no qual também vemos se confirmar muito do que levantamos até o presente momento:

Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das intermináveis leituras de contos de fadas, do *Dom Quixote*, da *História Sagrada* e das *Mil e Uma Noites*. Ainda: porque sou um sujeito que acredita no que está além da rotina. Nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico. E tudo isso aliado a uma sedução profunda pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas. Quem não acredita no mistério não faz literatura fantástica. Aliás, o fantástico já existia entre nós, mas só no Machado de Assis. Eu cheguei ao fantástico exatamente por ter começado pelo Machado. Sem ele, eu não chegaria ao fantástico nunca. (SCHWARTZ, 1981b, p. 3)

---

<sup>23</sup> Em entrevista a Walter Sebastião (1988), Murilo destaca a importância “[...] das obras de Edgard Allan Poe, que teve muita influência sobre a [sua] literatura”.

<sup>24</sup> Crítico como Lins (1948) já realçaram que as maiores proezas de Murilo foram justamente as de “ter levantado para si próprio um tipo particularíssimo de realização artística e de se haver mantido conscientemente dentro dela, aliás, com bastante originalidade e talento”. Além disso, Lins complementa que nosso autor “[...] não procurou uma fácil forma de expressão, nem ficou a lidar com elementos já vistos e explorados. Buscou um caminho novo e soluções próprias”.

Nele, podemos perceber, além da instrução literária que logo cedo recebeu Murilo Rubião, o apontamento de alguns dos principais autores – como o já referido Machado de Assis – e obras que, de uma maneira ou de outra, assistiram à gênese do fantástico em sua contística. No entanto, só foi viável que tais obras o fizessem porque, como deixa nítido o próprio autor nos depoimentos, tanto eram compostas por unidades menores, fossem elas estórias, livros ou contos, como também já comportavam algo de fantástico em si<sup>25</sup> – onde, mais uma vez, formal e temático se mostravam indissociáveis –. Ainda em relação ao fantástico, devemos ressaltar que nosso autor acreditava ter havido sérias alterações do século XIX para o XX, pois, em sua avaliação, o fantástico do século XIX era bem mais sombrio e trágico do que o do século XX, tendo como base os contos de E. T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe e Machado de Assis. Além disso, sentia que, no século XX, o fantástico era admitido com menos relutância, já que, no XIX, eram nítidos os esforços para encontrar nele um fundo de realismo, como se ele próprio não pudesse se estabelecer, em suas palavras, como uma irrealidade completa. Para encerrarmos, por ora, a questão, falta apontar que, para Murilo Rubião, os contos de fada consistiam no que o realismo fantástico tinha de melhor, tanto no sentido antigo como moderno do termo.

Felizmente, ele não fazia segredo dos autores e respectivas obras cuja influência era mais sensível à composição de sua contística. O papel de Machado de Assis, por exemplo, é de suma importância na trajetória e nas escolhas do autor novecentista. Mediante cotejo, podemos perceber que as obras de um e outro coincidem absurdamente em motivos como a loucura e o incesto. Isso nos faz pensar que esse repertório assumido de influências do autor pode tê-lo ajudado a lapidar diversificadamente conceitos como o primitivismo e o desamparo, enquanto atributos simplesmente indissociáveis da natureza humana em sua literatura. E, neste sentido, são as próprias palavras de Murilo que nos suportam:

Os meus heróis são apenas homens tristes, que não conseguiram entender as traições da amizade, não acharam sentido na fortuna ou não tiveram, ao menos, a companhia de um cão. Neles vive a solidão, a busca incessante da infância irrecuperável, o culto incompreendido

---

<sup>25</sup> A título de exemplo, temos o que o próprio Murilo já havia afirmado em entrevista a Elizabeth Lowe (1979): “Existe no meu trabalho uma ligação com a *Bíblia* porque ela é bem fantástica”.

do amor e uma silenciosa humildade frente ao mistério, que eles aceitam sem indagações, como se curvam diante dos irrecorríveis castigos a que estão sujeitos os escolhidos para serem mansos. [...] Homens sem esperança, incapazes de compreender, como o meu Pirotécnico, que, às vezes, é preciso morrer para se ter uma vida autêntica. (SCHWARTZ, 1981a, p. 116)

### O homem dos milhares de livros

Há, no entanto, muito mais a ser dito sobre o repertório de leituras do autor. Em “A biblioteca fantástica de Murilo Rubião”, Vera L. Andrade (1994, p. 56) nos conta que o autor dispunha de um riquíssimo acervo, constituído aproximadamente por 4.000 títulos, a partir dos quais era possível recuperar muito da história cultural e literária não só de Minas Gerais, mas do Brasil. Lá, encontravam-se antologias, biografias, coleções, coletâneas, correspondências, documentos, dicionários, enciclopédias, fotografias, gramáticas, jornais, obras de referência sobre variados assuntos (ciência, cinema, crítica literária, dança, filosofia, história, pintura, política, religião), recortes, revistas, bem como dissertações e teses, reservado em locação especial tudo o que ou fazia menção ou se ocupava da obra muriliana. A organização meticulosa que Murilo Rubião fez de seu acervo, principalmente com base em gêneros literários, deixou entrever, segundo Andrade, “o homem cuidadoso, detalhista e minucioso que se [revelou] em sua ficção como o escritor preocupado com a estruturação de seus textos, feitos e desfeitos, escritos e reescritos” (1994, p. 56).

Na condição tanto de autor como de um homem intelectualmente ativo, Murilo Rubião não poderia deixar de ter uma biblioteca igualmente vasta de obras literárias, dispostas segundo os mesmos critérios já citados. De acordo com Andrade (1994) e Barbosa (2014), grande parte da biblioteca do autor se compunha de literatura brasileira, mas, aos moldes de um cânone mais universal, também constavam títulos das literaturas greco-romana, italiana, francesa, portuguesa, espanhola, britânica, alemã, dinamarquesa, russa, norueguesa, irlandesa, tcheca, escocesa e suíça.

### Com ou sem Kafka?

Pode haver quem indague a ausência da menção de Franz Kafka, considerando se tratar de um dos nomes mais citados quando o assunto é literatura fantástica, ainda que vários críticos considerem que sua obra, assim como a de Murilo Rubião, não seja inteiramente contemplada por tal definição. A afinidade entre ambos os autores já havia sido apontada em missiva<sup>26</sup> por Mário de Andrade, o qual, talvez pela desconfiança que sentia em relação à literatura que faziam<sup>27</sup>, nunca conseguiu, segundo Arrigucci Jr. (1987, p. 98), aceitá-los por completo. Foi por intermédio da mesma missiva e do consequente empréstimo concedido por Mário que Murilo declarou vir ao conhecimento dos títulos kafkianos. Aos céticos, o autor ainda garantiu que, à altura do recebimento da referida missiva em 1943, já tinha finalizado todos os contos de *O ex-mágico*, publicado somente em 1947. Por isso, em primeira instância, dissemos ser o caso de uma afinidade e, não, de uma influência, quadro que parece ter sido revertido após o primeiro contato, isto é, após a leitura de *O processo* de Kafka por Murilo Rubião, de acordo com suas próprias palavras: “E estou apavorado, sentindo a influência dele sobre os temas que estou urdindo.” (MORAES, 1995, p. 42-43).

Raros foram os críticos, quando na apreciação da obra muriliana, que não registraram a aproximação com a kafkiana, seja pela construção lógica do absurdo, seja pela falta de espanto de suas personagens, entre diversos outros aspectos de que ambas compartilharam, tamanha a afinidade entre elas. Curioso é que, nos períodos seguintes, o autor passou a negar, como o fez na entrevista que concedeu a Walter Sebastião em 1988, a influência de Kafka sobre seu trabalho. Para ele, não havia, ao contrário do que diziam na época, quaisquer inovações por parte de Kafka, levando em consideração, por exemplo, que a metamorfose já se encontrava na mitologia greco-

---

<sup>26</sup> Carta de Murilo Rubião a Mário de Andrade (Belo Horizonte, 23 de julho de 1943). (MORAES, 1995, p. 39-43)

<sup>27</sup> Em missiva datada de 27 de dezembro de 1943, Mário de Andrade revelou: “É que eu fico sempre numa enorme dificuldade de dar opinião para esse gênero de criação em prosa a que estou denominando aqui de baseada no princípio da fantasia. O próprio Kafka, confesso a você que frequentemente me deixa numa insatisfação danada. Si, como você também tem esse dom, ele consegue me impor o extranatural de tal forma que, como já lhe falei na carta anterior, o problema do irreal, passada a surpresa inicial, deixa de existir, não raro me parece que a fantasia não é suficientemente fantasia, não corresponde ao total confisco da lógica realística (não é bem isto) que ela pressupõe, para atingir uma ultra-lógica, dentro da qual, no entanto, interfere sempre uma lógica realista muito modesta e honesta. Aliás, talvez seja mesmo desta contradição entre um afastamento em princípio da lógica realista e a obediência, dentro da ultra-lógica conseguida, de uma nova lógica realística, o que faz o encanto estranho e a profundidade dramática, sarcástica, satírica, trágica, da ficção ‘fantasia’. [...] Pois então, lhe fica rasgadamente confessado aqui: eu lhe digo, Murilo Rubião, com franqueza o que sinto, mais o que sinto do que o que penso sobre os seus contos, mais digo assim meio desconfiado de mim, porque não entendo muito, nem consigo apreciar totalmente o gênero a que você se dedicou” (MORAES, 1995, p. 56-58).

romana, que o real se transformar em irreal já estava presente nos contos de fadas, mas, também, que autor tcheco poderia ter sido influenciado pelas leituras de Poe, autor que admirava, ou pelas leituras do Antigo Testamento, obrigatórias para um judeu. Portanto, nada de influência de Kafka: os citados antes dele é que, segundo o autor, haviam, sim, influenciado sua contística.

### Pois ninguém é totalmente original

O que levantamos nos últimos parágrafos, especialmente no que concerne à biblioteca de Murilo Rubião, interessa por inúmeras razões. Em primeiro lugar, porque a leitura mais sólida dos clássicos literários que compunham tal biblioteca, pensada em um enfoque mais universal, contribuiu diretamente para o amadurecimento de ordem intelectual de nosso autor. Mais importante ainda, porque a relação que Murilo Rubião manteve com várias literaturas gerou frutos sensíveis à sua contística. Ou seja, é possível cogitarmos que tudo o que diz respeito àquela biblioteca pode estar expresso, em menor ou maior grau, de um jeito ou de outro, em seus contos fantásticos. Aliás, foi disso que o próprio Murilo Rubião nos deu pistas em entrevista:

O mágico no meu trabalho é resultado de uma série de coisas, fatos de vida, da minha vivência, e, principalmente, influência de leituras. As leituras que mais me entusiasmaram foram aquelas ligadas ao fantástico europeu. [...] Como ninguém consegue fazer uma coisa absolutamente original, nos meus textos trago influências destas leituras, amadurecidas e trabalhadas, que vão dar origem a este tipo de texto.<sup>28</sup>

O depoimento acima não deixa dúvidas quanto ao manejo deveras consciente que o autor fez das obras literárias cultivadas em sua biblioteca, o que acabou acontecendo, como vimos há pouco, mais com umas do que com outras. Podemos, então, dizer com certa segurança que o fantástico da contística de Murilo Rubião foi moldado com o auxílio de composições que tinham lugar garantido em sua biblioteca, sobretudo daquelas deliberadamente apontadas como influências diretas, que compreenderam a mitologia grega, a *Bíblia Sagrada*, *As mil e uma noites*, *Dom Quixote*, os contos de fadas,

---

<sup>28</sup> Trata-se da entrevista intitulada “Sedutora profecia do contemporâneo” concedida a Walter Sebastião para o Jornal Tribuna de Minas em 1988.

bem como as obras de E. T. A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso, Edgar Allan Poe e Machado de Assis, todas elas lidas, que fique claro, como literatura, na prática de uma arte gratuita, livres de outras pretensões que não as artísticas.

Se a tal manejo, isto é, ao amadurecimento e ao trabalho com a leitura das referidas obras literárias, somarmos outras particularidades do fazer literário de nosso autor, como a reescrita obsessiva<sup>29</sup> que o acompanhou até pouco antes de sua morte, perceberemos que a gratuidade terá se configurado como um elemento cada vez menos defensável em sua contística. Daí o porquê de concluirmos que Murilo Rubião engendrou cada personagem, cada lugar, cada alusão, com vistas ao cumprimento de um efeito específico, a lhe custar tempo, esforço, estudo e outros sacrifícios, como ele mesmo deu a entender inúmeras vezes, em missivas, entrevistas. Em outras palavras, é possível que os contos murilianos tenham dialogado de diferentes maneiras com várias obras, em cujas leituras o autor pareceu se debruçado para que pudessem ser vislumbradas perante os olhos do presente, os olhos do agora. Por isso é que o fantástico foi capaz de ensejar à contística muriliana a existência de múltiplos subtextos, entre eles o cristão, o existencial e o social, para os quais funcionou como uma máscara. Schwartz (1974) diz que o fenômeno fantástico da escrita de Murilo Rubião se justifica quando há justamente a percepção dos níveis simbólicos e alegóricos de significação. Um exemplo muito nítido de tudo o que falamos até agora está nas epígrafes introdutórias dos contos, sempre extraídas do Antigo Testamento, que enriquecem ainda mais a hipótese dos subtextos, como o mitológico e o bíblico, especialmente quando prestamos atenção no que foi dito pelo autor em sua última entrevista:

E só do Antigo Testamento, que é exatamente o mais mitológico, o mais forte, e de uma religiosidade violenta... Não tem aquela coisa de multiplicar pão nem peixes. É aquela violência das profecias, do mundo acabar, do castigo, de Deus castigar violentamente os infiéis, um Deus que expulsa Adão e Eva do Paraíso, que é pouco compreensivo, mas autêntico.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Foi o caso do conto “O convidado”, ao qual Murilo Rubião se dedicou por 26 anos, como apontou o amigo Paulo Mendes Campos em “Um conto em 26 anos” (1971).

<sup>30</sup> Concedida à Folha de São Paulo em 1991.

Sendo assim, não resta senão arrematar com a afirmação de que o manejo da presença de outros textos no texto de Murilo Rubião, isto é, a manifestação e a operação de um repertório seletivo de obras na obra muriliana demonstram mais um dentre os vários atributos do autor mineiro que, mesmo imprimindo traços, como vimos, de tamanha virtuosidade à contística, permanecem, se não ignorados, ao menos inexplorados pela crítica especializada.

### Considerações finais

Ao final deste percurso pela história e pela crítica de Murilo Rubião, fica evidente que seu fantástico se caracteriza pela ausência de instituições para as quais seus heróis – nas ocasiões em que se encontram, quando não soturnamente desesperados, pelo menos descrentes porque inaptos a desvendar os mistérios desse sobrenatural inominado ao qual são amiúde expostos – possam se voltar, isto é, com auxílio das quais possam significar a (própria) existência. Podemos, com segurança, sustentar que o fantástico de Murilo Rubião é o do desamparo, da brutalidade, da solidão, traços que ele imprimiu à sua obra, como viemos afirmando, também graças ao respaldo do seu arsenal deliberado de influências.

É, sim, o fantástico do desamparo, porque, ainda que suas personagens venham acompanhadas, elas não têm alguém ou algo para acudir-las quando diante de situações angustiantes. Como exemplo, temos Aglaia, do conto homônimo, que engravida e dá à luz ninhadas, mesmo já não tendo relações sexuais com o marido, quadro que ultrapassa a sabedoria dos médicos, os quais, portanto, não conseguem socorrê-la. Temos Alexandre Saldanha Ribeiro, de “A armadilha”, trancado, para toda a eternidade, por e com um sujeito que a ele tramou vingança, não havendo quaisquer pessoas a quem ele possa recorrer para escapar. Temos Galateu, do conto “O lodo”, um enfermo que acaba sentindo ainda mais dor quando na presença daqueles que supostamente deveriam ajudá-lo, sua irmã e um médico.

É, sim, o fantástico da brutalidade, porque, carentes de entidades providenciais capazes de encaminhar os acontecimentos e os seres ao fim que lhes é devido, suas personagens não localizam fundamento não somente para compreender o propósito e



o motivo de suas existências como para não tratar o seu entorno senão com violência, ou seja, de uma forma primitiva, bestial. Como exemplo, temos Godofredo, de “Os três nomes de Godofredo”, que se apresenta destituído de memória, não tendo a menor ideia de onde ele mesmo veio ou de onde vieram suas supostas esposas, as quais, uma vez sem significado afetivo para ele, acabam sendo esganadas. Temos Pererico, de “A fila”, que rivaliza com o porteiro Damião, por ele obstaculizar a reunião pretendida com um gerente na medida em que lhe dá senhas cada vez mais altas na fila. Temos Jadon, de “Os comensais”, que se enfurece por não conseguir decodificar o comportamento dos colegas de refeitório, tampouco se desligar daquele ambiente de automatismo puro.

É, sim, o fantástico da solidão, porque, não podendo contar com algo ou alguém em cuja natureza, em cujo *estar-aí* possam se escorar, seja para ser (ou, no mínimo, sentir-se) assistidos, seja para se revoltar, isso no esforço de encontrar sentido para as coisas, elas não avistam outras alternativas que não a do isolamento. Como exemplo, temos o pirotécnico Zacarias, do conto homônimo, cuja forma de existência é ignorada pelos homens aos seu redor. Temos o ex-mágico, do conto homônimo, que, por causa de sua condição mágica, não consegue se integrar ao meio nem se destruir. Temos Alfredo, do conto homônimo, que aceita assumir quaisquer formas, exceto a da humanidade e de tudo que a ela se refira, por não incorporar ou compartilhar de suas configurações.

Em suma, empenhamo-nos em demonstrar diversas injunções que levaram Murilo Rubião a forjar o fantástico da *infelicidade*, injunções essas, por exemplo, de sua própria história, da história do meio literário brasileiro (ainda mais na primeira metade do século XX), de sua biblioteca de 4 mil títulos, de um conjunto seletivo de influências canônicas *etc.* Enfim, é também no sentido de disseminação e, sobretudo, de maior reconhecimento do autor e de seus contos no arranjo de nossa tradição histórico-literária que o presente artigo espera ter contribuído.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Vera. A biblioteca fantástica de Murilo Rubião. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 1, 1994, p. 55-60.

ANDRADE, Mário de. Contos e contistas. In: \_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2016, p. 13-15.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. O seqüestro da surpresa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1998.

BASTOS, Hermenegildo. Aglomerações – O espaço do fantástico muriliano. *Cerrados* (UnB), Brasília, v. II, p. 9-16, 2001.

BRANCO, Wilson Castelo. Um contista em face do sobrenatural. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 1944.

CABRAL, Cleber Araújo. *Lugares de bruma: coordenadas do imaginário narrativo de Murilo Rubião*. (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2011.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

FURUZATO, Fábio Dobashi. *A transgressão do fantástico em Murilo Rubião*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2002.

\_\_\_\_\_. *Histórias do Grão Mogol: edição e estudo crítico dos textos esparsos de Murilo Rubião*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2009.

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. 329-376.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Mistério e esterilidade*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas (UNICAMP). Campinas, 1983.

\_\_\_\_\_. A reescritura como gênese da poética de Murilo Rubião. *Estudos lingüísticos e literários*, n. 20, 1997, p. 55-64.

IANNACE, Ricardo. *Murilo Rubião e as arquiteturas do fantástico*. São Paulo: Edusp, 2016.

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

LUCAS, Fábio. A arte do conto de Murilo Rubião. *O Estado de São Paulo*, 1983.

MORAES, Marcos Antônio de. *Mário e o pirotécnico aprendiz (cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião)*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

MOURÃO, Rui. O pirotécnico Zacarias. *Revista Colóquio*, n. 20, 1975, p. 96-97.

NUNES, Benedito. O convidado. *Revista Colóquio*, n. 28, 1975, p. 91-92.

NUNES, Sandra R. Chaves. Visões da crítica. In: *Murilo Rubião: Escrita e reescrita*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). São Paulo, 1996.

SANT'ANNA, Sérgio. Fogos do além. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2016, p. 19-21.

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

\_\_\_\_\_. *Murilo Rubião: A poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. *Murilo Rubião: Literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1981.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: Jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970) (2ª edição)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WERNECK, Humberto. A aventura solitária de um grande artista. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2016, p. 3.

