



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Monografia em Literatura

UMA GENEALOGIA DA ESTÉTICA DE MURILO RUBIÃO E A HERANÇA LITERÁRIA MACHADIANA

Gabriel Rodrigues Borges

Ana Laura dos Reis Corrêa
Orientadora

Brasília – 2010



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Monografia em Literatura

UMA GENEALOGIA DA ESTÉTICA DE MURILO RUBIÃO E A HERANÇA LITERÁRIA MACHADIANA

Gabriel Rodrigues Borges

Ana Laura dos Reis Corrêa
Orientadora

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, do Instituto de Letras – IL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção dos graus de Bacharel e Licenciado em Letras – Português (Língua Portuguesa e respectiva Literatura).

Brasília – 2010

Borges, Gabriel Rodrigues.

Uma genealogia da estética de Murilo Rubião e a herança literária machadiana / Gabriel Rodrigues Borges. – Brasília, 2010.

65 f.

Monografia (graduação) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2010.

Orientadora: Ana Laura dos Reis Corrêa

1. Literatura Brasileira. 2. Genealogia. 3. Machado de Assis. 4. Murilo Rubião.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Monografia em Literatura

BORGES, Gabriel Rodrigues. *Uma genealogia da estética de Murilo Rubião e a herança literária machadiana*. Monografia de Graduação. Brasília: TEL/ IL/ UnB, 2010.

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, do Instituto de Letras – IL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção dos graus de Bacharel e Licenciado em Letras – Português (Língua Portuguesa e respectiva Literatura).

Aprovada por: Professora Doutora Ana Laura dos Reis Corrêa

Brasília, setembro de 2010.

*Para minha avó tão querida, amada e incentivadora,
Vera Lopes de Siqueira.*

AGRADECIMENTOS

Diante do fato desta monografia ser uma pequena síntese do percurso poético-acadêmico durante o curso de Letras na UnB (2º/2006 – 1º/2010) e que tudo isso não poderia ter acontecido sem muitas passagens anteriores, escrever os agradecimentos é muito complicado pelo temor de cometer a injustiça de esquecer-me de alguém. Portanto, antes de qualquer coisa, agradeço a todas as pessoas que estiveram comigo ou passaram pela minha vida, acreditando no meu potencial e na minha vontade de enfrentar mais esse desafio, e, sobretudo, contribuindo para a constituição do que represento e sou nos dias de hoje.

Agora, posso agradecer, particularmente, aos que contribuíram diretamente para a construção desta pesquisa:

À Professora Doutora Ana Laura dos Reis Corrêa, minha orientadora, muito especialmente, por ter me orientado desde o início do PIBIC e da minha formação acadêmica. Obrigado pelas discussões, construções e desconstruções, por toda a palavra de literatura e realidade dentro e fora da sala de aula. Além do incentivo, da força e da amizade.

Aos professores ministradores de disciplinas ao longo da graduação por todo empenho, reflexão e autenticidade. Especialmente, ao Professor Gilson Sobral, à Professora Maria Isabel Edom Pires e ao Professor Augusto Rodrigues pelos trabalhos e projetos nas monitorias.

Aos funcionários do TEL (Departamento que me acolheu), pela sensibilidade, paciência, parcerias, conselhos e educação, em especial, à dona Nívia Morão, pela adoção e carinho.

Aos colegas do grupo de pesquisa *Literatura e Modernidade Periférica*, pelas leituras, reuniões, angústias, viagem para ABRALIC/São Paulo e sugestões, especialmente, Professora Deane Fonseca, Professora Germana Henriques, Professor Hermenegildo Bastos, Professor Alexandre Pilati, Professor Bernard Hess, Elizabeth, Camila, Daniele e Fabiano, Mônica Gomes, Silvinha, Késsia, Clarice e Diuvânio.

Aos colegas do grupo de pesquisa *VIVOVERSO*, pela poesia, pelas canções, reuniões, pelo espetáculo, incentivo, pelos ensaios, pelas reflexões, especialmente, Professora Sylvia

Helena Cyntrão (pela confiança, amizade e apoio), Mônica Lucena, Julliany Mucury (“Nada pra se acreditar, mas tá tudo azul”), Letícia Fialho, Deliane Leite e Ismênia Santana.

À minha mãe, Vera, e ao meu pai, Carlos, pela vontade de partilhar o crescimento ao longo dos anos, de acompanhar cada virar de página, cada rabisco de alegria efusiva ou aflição, os desdobramentos e conhecimentos do cotidiano. Tudo com muito empenho e sacrifício. Obrigado por iluminar as passadas largas, me inspirando, dando força e até, muitas vezes, desconstruindo idéias e valores. Tomai em vossos corações a gratidão de um amor absolutamente real e verdadeiro.

À minha vovó, Vera, a quem dedico este trabalho, com meu amor mais profundo e gratidão por tudo o que representa pessoal e profissionalmente. Obrigado pelas horas a fio de discussão sobre título, genealogia, literatura e História.

Ao meu irmão, Carlos Neto, e à minha cunhada-irmã, Cláudia Gorgati, pela amizade, profundidade, presença ativa, toques acadêmico-profissionais e generosidade.

Aos meus sobrinhos, de sangue e de coração, Bernardo e Túlio, pelas travessuras e pela doçura de quem ainda tem um olhar puro e inocente.

Aos amigos: seria inaceitável pensar em concretude sem aquela base, aquilo que te segura desde o cair da pequenina gota de orvalho até o mais horizontal sorriso. O tempo e a distância jamais poderão apagar de nossos corações a lembrança daqueles que souberam conquistar a nossa amizade. Obrigado pelas emoções, sentimentos, contornos e confiança. Especialmente e profundamente, à “Gaiola dos Porcos”, citando membros e convidados: Adriana Fois, Amanda Lima, Ana Raquel Geraldês, Antonio de Luna, Beatriz Sousa, Bruna Bastos, Clarissa Marini, Daisy Salles, Dyogo Rocha, Felipe Costa, Luciana Pacheco, Máira Basso, Yara Ferreira e Vinícius Fernandes.

A Deus, pela fé e esperança.

A literatura é uma atividade sem sossego. Não só os “homens práticos”, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com frequência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas “sérias”, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio.

*Antonio Candido
(em A Educação pela Noite, p. 99, 2006)*

O artista é o criador de coisas maravilhosas.

Revelar a arte, esconder o artista é a meta da arte.

O crítico é aquele capaz de traduzir para uma outra maneira, ou para um novo material, sua impressão das coisas maravilhosas.

*Oscar Wilde
(no prefácio de O Retrato de Dorian Gray)*

RESUMO

Compreender e apresentar a constituição do trabalho estético de Murilo Rubião (1916-1991) e a influência de Machado de Assis (1839-1908) para essa composição com base na relação dialética entre forma literária e processo social em nação periférica é o objetivo dessa monografia. O foco é no modo como algumas personagens são compostas de maneira a dar forma literária ao sujeito perverso em condições periféricas, às relações pessoais fundadas na política do favor e na arbitrariedade surgida da legislação vazia de significado próprio no processo brasileiro de modernização tardia e na figuração de um mundo administrado que se esquivava à compreensão da lógica de seu funcionamento e organização. O desenvolvimento se deu mediante a leitura de algumas narrativas, bem como da fortuna crítica referente aos estudos sobre as obras dos autores, tendo como base os pressupostos da crítica histórico-dialética, especialmente as análises e as reflexões de Antonio Candido, Hermenegildo Bastos e Roberto Schwarz. O *corpus* escolhido para esta análise são os contos “Bárbara”, “Teleco, o coelhinho” e “Alfredo”, todos constantes do volume *Contos Reunidos*, de Murilo Rubião (2005); o conto “Idéias do canário” da obra *A desejada das gentes e outros contos* (1997) e o conto/novela “A parasita azul” do volume *Histórias da meia-noite* (2003), de Machado de Assis. Notar-se-á que tornou-se mais evidente, pelo estudo genealógico da constituição estética de Murilo Rubião com base na influência machadiana, que determinadas circunstâncias e fatos permaneceram, com a mesma brutalidade e violência, na formação histórico-literária da nação brasileira.

Palavras-chave: Genealogia; literatura brasileira; Machado de Assis; Murilo Rubião; sujeito perverso; construção nacional

ABSTRACT

Understand and present the constitution of the aesthetic work of Murilo Rubião (1916-1991) and the influence of Machado de Assis (1839-1908) for this composition based on the dialectical relationship between literary form and social process in peripheral nation is the goal of this monograph. The focus is on how some characters are composed in order to redact the perverse conditions in outlying regions, the personal relations based on the policy of favoritism and arbitrariness arising in the legislation itself empty of meaning in the Brazilian process of modernization in late and figuration a managed world that eludes the understanding of the rationale for its operation and organization. The development started by reading some of the narratives, as well as the critical references to studies on the works of authors, based on the assumptions of historical-critical dialectic, especially the analysis and reflections of Antonio Candido, Hermenegildo Bastos and Roberto Schwarz. The corpus chosen for this analysis are the stories “Barbara”, “Teleco, o coelhinho” and “Alfredo”, all contained in the *Contos Reunidos* (2005), by Murilo Rubião; the story “Idéias de canário” of *A desejada das gentes e outros contos* (1997) and the short story / novel “A parasita azul” of *Histórias da meia-noite* (2003), by Machado de Assis. Note that it’ll become more evident, the genealogical study of the constitution of Murilo Rubião’s aesthetic based on the influence of Machado de Assis, that certain facts and circumstances remained, with the same brutality and violence, in historical and literary formation of the Brazilian nation.

Keywords: Genealogy; Brazilian literature; Machado de Assis; Murilo Rubião; perverse; national construction

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo I - Uma breve reflexão sobre genealogia e literatura	16
Capítulo II - A Literatura Fantástica	20
2.1 - Autonomia da arte.....	20
2.2 - A literatura que fala de si mesma.....	21
2.3 - O gênero fantástico	22
Capítulo III - O caso do "complexo, moderno, nacional e negativo" Murilo Rubião.....	26
3.1 - O fantástico na literatura brasileira.....	26
3.2 - Murilo Rubião e a escrita do gênero fantástico	26
Capítulo IV - O caso do "complexo, moderno, nacional e negativo"	
Machado de Assis	35
4.1 - A situação machadiana	35
4.2 - A possível relação entre ação social e psicanálise.....	37
Capítulo V - A expressão literária da construção nacional e o sujeito perverso periférico brasileiro: de Machado a Murilo	42
Capítulo VI - O limite do verossímil e a ordem (i)lógica individual	45
Capítulo VII - Identidade metamorfoseada e experiência arbitrária.....	51
Considerações Finais.....	58
Referências Bibliográficas	60

INTRODUÇÃO

O estudo, a pesquisa em literatura, antes de qualquer coisa, envolve diversas relações entre o ser humano, o mundo construído por ele e a crueza da natureza. Sempre pensando na criatividade humana e sua capacidade de criação e recriação de uma realidade, de uma atmosfera por meio da representação simbólica. Desconsiderando a parte científica sobre os Estudos Culturais (não por mérito, mas pela inadequação em tratar deste tema neste espaço) e simplesmente tentando compreender o significado de cultura, é conveniente perceber que o contato entre o homem e o mundo se dá por intermédio do símbolo e pelo conjunto desses símbolos elaborados pelas pessoas se configura a cultura, todo o produto para a construção da própria existência.

Sendo assim, selecionar e se atrever a investigar o texto literário como objeto traz um desafio muito grande e uma abertura para tentar compreender o percurso histórico, a constituição de um povo, suas relações hegemônicas e arte construída/produzida. Aqui vale destacar o conceito de *Mapping Cognitive* (ou mapeamento cognitivo) elucidado por Frederic Jameson (1988) ao falar da literatura como uma forma de expressão artística com aptidão suficiente para demonstrar as relações entre cultura e vida material.

A construção artística como trabalho, às vezes semelhante a uma luta por expressão ou sobrevivência, exige, da parte do escritor, técnicas, saberes, sensibilidade para captação e recorte material de uma realidade, de um processo histórico. Sendo arte da palavra, o texto literário usa livremente a língua, subvertendo ou não seu sentido comum, suas regras. De fato, diante disso, a busca por um grau máximo de significação acaba sugerindo aspectos de uma linguagem plurissignificativa. O que ela representa? A

plurissignificação causa desconfiança, pois entender o texto literário em seu sentido absolutamente denotativo torna-se ilógico, causando grande perda em seu significado.

Outra questão a ser enfatizada trata de estabelecimentos que devem contrariar o princípio de que a arte é mera reprodução da realidade (*mimesis*). A arte é criação humana e como tal produto humano, que parte de algo para comunicar as relações estabelecidas com o mundo. Às vezes, mesmo se tratando do produto de um sujeito inserido numa atmosfera social, o objeto artístico aparece como impenetrável, tornando-o bastante curioso, interessante e digno de ser desvendado.

Desarmado o princípio, a literatura está vinculada ao contexto social em que se originou e, apesar das diferenças de interesse e de classe social, todos (inclusive artistas) participam dos problemas vividos. A presença desses problemas como experiências sociais e as próprias experiências íntimas do escritor propiciam ao escritor a (im)possibilidade de recriar a realidade, originando uma realidade ficcional. Através dessa realidade esteticamente “parida”, ele consegue dar a ver seus sentimentos e as idéias do “mundo real”, que se movem pela poética, pela narrativa como todo orgânico, objeto vivo. A obra literária como objeto vivo, além de ser resultado das relações dinâmicas referidas, pode interferir, de uma forma ou de outra, na realidade, auxiliando na compreensão do processo de transformação social.

A complexa e polêmica relação entre a obra e o mundo se dá de maneira dialética, isto é, a literatura, por ser e se constituir como tal, não é algo que substitui a realidade, pura e simplesmente; ela traz à tona a questão da representação, a visibilidade de sua criação, sendo um produto social e humano capaz de fechar-se sobre si e, assim, se abrir para o mundo.

Esta monografia é parte, como pesquisa e produção crítica em nível de graduação, das reflexões desenvolvidas pelo Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade Periférica (Departamento de Teoria Literária e Literaturas/UnB) acerca da relação dialética entre forma literária e processo social em nação periférica, justificando-se pela necessidade de, pelo exercício da crítica literária, inserida na tradição da crítica dialética, histórica e materialista nacional e internacional, discutir questões relevantes para a compreensão de nosso tempo. Desse modo, por meio do estudo do passado, busca-se mapear as perspectivas de futuro no que diz respeito ao país e sua condição periférica em relação ao sistema-mundo.

Logo o estudo a seguir objetiva compreender e apresentar a constituição do trabalho estético de Murilo Rubião (1916-1991) e a influência de Machado de Assis (1839-1908) para essa composição. Em outras palavras, como se configurou “o olhar” muriliano através da composição machadiana. A análise aqui proposta parte da hipótese de que o escritor moderno mineiro sofreu forte influência daquele realista do século XIX, isto é, ao criar personagens de caráter fugidio, enigmático e ambíguo que desempenham papel central na consolidação da atmosfera fantasmagórica e insólita dos contos, Murilo toma como matéria de sua narrativa o processo social brasileiro (com todas as suas implicaturas) já prenunciado anteriormente por Machado de Assis.

Assim, pretende-se analisar de que modo algumas personagens são compostas de maneira a dar forma literária ao sujeito perverso em condições periféricas, às relações pessoais fundadas na política do favor e na arbitrariedade surgida da legislação vazia de significado próprio no processo brasileiro de modernização tardia e na figuração de um mundo administrado que se esquivava à compreensão da lógica de seu funcionamento e organização.

O desenvolvimento se deu mediante a leitura de algumas narrativas de Murilo Rubião e Machado de Assis, bem como da fortuna crítica referente aos estudos sobre as obras dos autores, tendo como base os pressupostos da crítica histórico-dialética, especialmente as análises e as reflexões de Antonio Candido, Hermenegildo Bastos e Roberto Schwarz, a partir da análise crítica do movimento de autoquestionamento da literatura associado à relação entre forma literária e processo social em nação periférica. O *corpus* escolhido para esta análise são os contos “Bárbara”, “Teleco, o coelhinho” e “Alfredo”, todos constantes do volume *Contos Reunidos*, de Murilo Rubião (2005); o conto “Idéias do canário” da obra *A desejada das gentes e outros contos* (1997) e o conto/novela “A parasita azul” do volume *Histórias da meia-noite* (2003), de Machado de Assis.

CAPÍTULO I

UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE GENEALOGIA E LITERATURA

Por que iniciar a discussão e buscar compreender as relações entre o processo de construção literária, enquanto trabalho estético, e a genealogia? Antes de qualquer aspecto, este seria o eixo predominante e concreto para a realização da crítica literária proposta na monografia.

Primeiramente, antes mesmo da própria delimitação e compreensão do tema, vale destacar alguns pontos necessários e circundantes ao trabalho crítico de compreensão da obra de arte literária de forma a possuí-la em seus sentidos mais completos e simbologicamente organizados. Para tal processo, o artigo de Slavoj Žižek (1996) sobre como Karl Marx inventou o sintoma contém análises comparativas entre a mercadoria e o sonho, a relação entre a psicanálise (proposta por Freud) e o fetichismo da mercadoria (proposto por Marx), possibilitando a apreensão de alguns mecanismos do significante, possivelmente também identificados no texto literário. Sobre essa relação entre a forma do sonho e a forma da mercadoria, o autor diz:

Em ambos os casos, a questão é evitar o fascínio propriamente feticihista do “conteúdo” supostamente oculto por trás da forma: o “segredo” a ser revelado pela análise não é o conteúdo oculto pela forma (a forma da mercadoria, a forma do sonho), mas, ao contrário, o “segredo” dessa própria forma. (ŽIŽEK, 1996: 297).

Além disso, segundo a própria perspectiva de Marx apresentada no artigo, se o único interesse for pelo conteúdo escondido por trás da forma-mercadoria, seu verdadeiro segredo não parece, pois o segredo está na própria forma, ou seja, é preciso compreender o processo organizacional.

E se o que confere à literatura ter a forma literária são os mecanismos de deslocamentos e condensação, a figuração dos conteúdos de palavras ou sílabas, então quando o núcleo de significação do sonho é transmutado em forma, no trabalho de um sonho, teríamos um procedimento semelhante ao processo de *redução estrutural* enunciado por Antonio Candido?

Se os espaços do sonho e da mercadoria lidam com o inconsciente e a vida do ser humano (por vezes, muitas vezes ou sempre) é fantasiosa, talvez a literatura seja um momento para confrontar-se com o insuportável. Isso porque, dessa fantasia real que o ser humano vive, há um resto escapatório da ilusão, possivelmente captado por algumas formas de arte.

Com base nisso, realizar uma genealogia da estética de Murilo Rubião, passando enfaticamente pela herança literária de Machado de Assis, é entender como o segredo da própria forma literária percorreu percuciente um período espaço-temporal e histórico significativo e ao mesmo instante se metamorfoseou (em alguns aspectos), mas falou de relações interpessoais (socioeconômicas) que permaneceram.

Todavia, a objetividade temática contida no parágrafo anterior jamais poderia se constituir sem um detalhado e longo processo de compreensão, iniciado na própria definição de dicionários de *genealogia* como estudo da origem das famílias. Em seguida, o artigo de João Vianney Cavalcanti Nuto, sobre a História como genealogia em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, trouxe muita contribuição ao apontar o conceito de genealogia baseado ora em um sentido objetivo ora num subjetivo:

A noção de genealogia comporta um sentido objetivo e também um sentido subjetivo. No primeiro caso, refere-se ao fenômeno natural da sucessão de gerações; no segundo caso, é um produto cultural: o próprio registro e conhecimento dessa ascendência. Em seu sentido objetivo, nenhuma genealogia é plenamente conhecível, pois ninguém tem informações sobre todos os seus ancestrais. No sentido subjetivo, a genealogia é uma das mais

antigas e mais prestigiadas formas de memória. Isto explica sua presença em dois livros fundadores da cultura ocidental: a *Ilíada* e a *Bíblia*. (NUTO, 2006: 113).

Após a explanação, nota-se que será escolhido o sentido subjetivo de genealogia para a análise aqui proposta. Ainda assim, a importância desse tipo de estudo está na complexidade em lidar com determinada mentalidade histórica, com problematizações de conhecimento histórico, estrutural e ideológico. Na verdade, ler os registros estéticos de memórias literárias como símbolo cultural faz se deparar com alguns elementos resignificados e atualizados por autores/escritores/artistas posteriores, são “índices de um instante que presentifica o passado vivido” (SACRAMENTO, 2006: 42).

Le Goff (1996: 426) traz que “Os esquecimentos e os silêncios da História são reveladores desses mecanismos de manipulação de memória coletiva”, isto é, há uma idéia de um corpo social constituído escritor de sua trilha sócio-histórica. Estudar literatura na perspectiva genealógica também é poder perceber os mecanismos de manipulação de memória coletiva pelas entrelinhas do trabalho estético da obra de arte literária.

Diante dos fatos, Alfredo Bosi (2007) deu os passos ou “materiais para uma genealogia do olhar machadiano” desde o texto bíblico, passando por Maquiavel, Pascal, La Rochefoucauld, Adam Smith, Schopenhauer e outros. Mas a análise do texto de Machado de Assis ainda precisaria ser mais detalhada com base nesses materiais. Assim, nessa pesquisa, o conto “Idéias do canário” da obra *A desejada das gentes e outros contos* (1997) e o conto/novela “A parasita azul” do volume *Histórias da meia-noite* (2003), ambos de Machado de Assis, são materiais para uma genealogia do olhar

muriliano a partir de “Bárbara”, “Teleco, o coelhinho” e “Alfredo”, todos constantes do volume *Contos Reunidos* (2005).

E, segundo CORRÊA (2004), ao falar da coleção de fantasmas de Murilo Rubião, dentro da própria obra do contista mineiro há diversas genealogias sugeridas como mecanismo de “acerto de contas” com o sistema literário e a história brasileira.

Diz ela:

As genealogias de Rubião parecem tentar, pro meio da repetição do mesmo gesto, expor a interpretação ideologicamente dirigida do passado que a nossa literatura construiu desde o século XVIII em favor das classes dominantes a fim de justificar os seus privilégios em relação aos grupos desfavorecidos e alinhados ao atraso. (CORRÊA, 2004: 131).

Essa abordagem interessante provoca e faz pensar em produções literárias a partir do século XVIII, esbarrando, portanto, na obra machadiana, e na maneira como uma matéria local nascida de relações internacionais pode sobreviver e percorrer as contradições do processo histórico.

CAPÍTULO II

A LITERATURA FANTÁSTICA

2.1. Autonomia da arte

Algumas das questões acerca do papel da obra de arte e suas possíveis funções, em especial seu caráter social arduamente buscado por alguns e a necessidade de uma utilidade imediatista, são bastante complexas, tendo em vista que as manifestações artísticas se mesclam com o surgimento da espécie humana no mundo. É necessário, portanto, que se faça um recorte histórico de quando o conceito de arte autônoma poderia ter surgido.

Na Antigüidade, a relação entre a literatura (arte) e a vida era absolutamente estreita, pois a expressão artística dava sentido à vida humana, relatava feitos, compunha histórias, servia de exemplo para os mais novos etc. Todavia, com o surgimento e desenvolvimento da sociedade burguesa, com o início da modernidade, a literatura deixa seu estatuto como forma de conhecimento, passando a ser pura ficção, algo diferente do real. O conhecimento, a verdade, agora, está na ciência.

A partir daí, a obra de arte passa a buscar e ter valores próprios, a valorizar aquilo que lhe é estético e parte de si mesma, desviando-se de qualquer aspecto de utilidade e sem ter que cumprir funções que lhe sejam alheias. Esse estatuto autônomo a livra de qualquer restrição imposta por princípios morais, políticos, religiosos etc.

Com isso, a lógica da vida humana, que acabou tornando-se a lógica econômica de competitividade e maximização do lucro em detrimento de outras esferas sensíveis e traçadas humanamente, visa à segmentação. A literatura, enquanto produto

do trabalho humano e fator de humanização, também faz parte dessa divisão por ser mecanismo de segregação, sendo essencial para uns e supérflua para outros.

Só que mesmo sendo ficção e fazendo parte da necessidade criativa do homem, a literatura capta a ideologia do autor e carrega conhecimento necessário para se entender o caos em que se vive e refletir sobre caminhos e possibilidades de vivência e mudança. Os estudos de Theodor Adorno sobre a Indústria Cultural e de Guy Debord sobre a sociedade do espetáculo, que abordam pontos da manifestação subjetiva da coletividade, são de suma importância para a compreensão do estatuto da obra de arte.

2.2. A literatura que fala de si mesma

Quando JAMESON (1992) aponta uma estética marcada pela negatividade do sentido e BASTOS (1998) diz que a arte crítica precisa se afastar da dimensão positiva para se constituir como negatividade pura, ambos estão falando da literatura que fala de si mesma, que se autoquestiona. Tendo isso vista, buscar entender os significados desse movimento da própria obra literária é fundamental para a compreensão da composição das personagens de maneira a dar forma literária ao sujeito perverso em condições periféricas, às relações pessoais fundadas na política do favor e na arbitrariedade surgida da legislação vazia de significado próprio feita por Machado de Assis e Murilo Rubião nas narrativas aqui propostas.

A literatura que se distancia da dimensão social em sua temática, que se recolhe, muitas vezes é vista como manifestação puramente subjetiva e individual. Mas esse comportamento solitário da expressão artística desperta a suspeita de algo semelhante ao individualismo em que viveu o indivíduo moderno e em que vive o contemporâneo. Isso porque a obra acaba sendo tão contraditória quanto essa dimensão

coletiva e social que se tem; a linguagem acaba tendo o comando de se moldar, só que ela também é um referente social. Então, a forma estética que se constitui negativa, na verdade, busca atingir e/ou atinge o que há de mais essencial e profundo em referência ao social, isto é, acaba revelando aquilo que não pôde ser captado/capturado e está distorcido diante dos olhos das pessoas.

Pelo movimento alienante e individual, pela busca da superação não de si mas sempre em relação ao outro, por essa segregação da idéia de cooperação coletiva em detrimento da competitividade, o traço humano que ainda pulsa nas pessoas, e, principalmente como leitores, tem necessidade de encontrar algo referente àquilo que é coletivo e social durante a leitura de um livro. Porém, quanto mais essa necessidade recai sobre a obra literária, mais resistente, fechada e negativa ela se configura.

O texto literário passa, então, a se constituir por leis próprias. E é aí que a linguagem fala de si mesma porque deixa de falar como algo alheio a ela para se tornar a própria voz do sujeito que está se expressando (ADORNO, 2003).

1.3. O gênero fantástico

A literatura fantástica potencializa as ambigüidades que caracterizam a literatura como um todo e ela não visa, imediatamente, à realidade, mas à verdade. Aqui é interessante perceber como Erich Auerbach (2004) trabalha essa questão, quando relaciona o texto bíblico com a obra de Homero. Isso porque há semelhança entre a composição do texto fantástico e o bíblico. Em Homero os deuses aparecem por breves instantes com indicação de figura, mas, nas Sagradas Escrituras, o Deus, carente de forma, é a voz que chama. Quando esse narrador bíblico atingia a realidade, era só um meio para apresentar uma verdade única e absoluta – “O mundo dos relatos das

Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira” (AUERBACH, 2004: 11).

Como no texto bíblico, no gênero fantástico, os leitores precisam inserir sua vida naquele mundo e ser membro daquela estrutura universal. Assim, o leitor participa, pela narrativa, do mundo da literatura fantástica, que tem regras próprias para recriar a realidade através de técnicas que impõem uma barreira para uma interpretação imediata e essa narrativa dá conta do processo histórico por ser não-linear assim como a história; o processo histórico transcorre pelo movimento das contradições (ou seja, dá conta do processo pela estrutura).

Como na modernidade há uma espécie de rompimento entre a literatura e a vida, isto é, a arte busca sua autonomia, não estando a serviço de nada e “Só a arte autônoma pode ser crítica” (BASTOS, 1998: 35), sendo crítica, ela se volta sobre si mesma, se questiona. Quando a literatura fantástica se nega a uma interpretação lógica e acessível, tal estética, movida pela negatividade do sentido, pode indicar que a literatura está falando de si mesma (JAMESON, 1992), se autoquestionando, pondo em questão os limites de seu poder de representar o mundo. Entretanto, como recriação ou transfiguração da realidade, a forma literária não precisa necessariamente estar presa a ela, ou seja, através da linguagem estética, o fantástico contrapõe-se ao mundo real, explicado pela razão, demonstrando a lógica do processo social no mundo administrado e na sociedade do espetáculo, que encontram sua forma de expressão estética nos elementos do sobrenatural, do insólito e do misterioso apresentados em chave de ambigüidade e estetizados pelo texto fantástico.

Tzvetan Todorov (2007: 38) diz que “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento

aparentemente sobrenatural” e aponta questões a respeito da maneira de ler esse tipo de texto, que não deve ser *poética* nem *alegórica*, mas indica que a hesitação pode ser resolvida ao se reconhecer que o acontecimento pertence à realidade, sendo fruto de imaginação ou resultado de uma ilusão. A abordagem de Todorov se inclina sobre o fantástico tradicional do século XIX e algumas diferenças (que serão desenvolvidas mais a frente) vão surgir aí ao se tratar da obra muriliana.

Outro aspecto importante para a compreensão do gênero do fantástico são os levantamentos e as reflexões apresentadas por Sigmund Freud sobre o elemento estranho. O estranhamento pode aparecer como manifestação do que é diferente daquilo a que o indivíduo está habituado, causando perturbação, à primeira vista. Mas, na verdade, o estranhamento remete a algo recalcado no inconsciente, isto é, a ações baseadas em informações do passado, experienciadas ou noticiadas. Algo simbólico, reprimido por desordens de sentido, coisas residuais.

O estranho, tal como é descrito na literatura, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado. Acima de tudo, é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. (FREUD, 1976: 266).

A função de estranhamento acaba sendo essencial para o ser humano desencadear as forças criativas, e se manifestar de múltiplas formas. Na literatura fantástica tradicional, o elemento estranho é visto por muitos críticos como questões tabus reprimidas pela sociedade do século XIX que fazem parte de um inconsciente coletivo. Na estética de Hoffman, Poe e Maupassant, por exemplo, esse ponto residual surge como parte da construção literária. Em contraponto, se o elemento estranho que aparece na obra muriliana remete ao que é conhecido/familiar, de velho, ele sugere a volta de um passado literário que veio pronto? Ou trata de uma realidade vivenciada em

país periférico? Ou mesmo de uma realidade universal de um mundo administrado que também é absurdamente verossímil?

CAPÍTULO III

O CASO DO “COMPLEXO, MODERNO, NACIONAL E NEGATIVO” MURILO RUBIÃO

3.1. O fantástico na literatura brasileira

Existem muitas polêmicas e contradições de pesquisas com relação aos indícios da composição literária de gênero fantástico no Brasil, principalmente porque algumas delas consideram fantástico tudo aquilo que se contrapõe ao realismo e envolve estéticas de ruptura com essa característica, de maravilhoso, mágico etc.

O unânime se configura na tentativa de panorama histórico que sempre compara o que foi produzido nos séculos XIX e XX com a produção brasileira, isto é, em relação ao fantástico tradicional e aos demais escritores da América Latina como Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez. Sendo assim, Álvares de Azevedo – com *Noite na Taverna* e *Macário* – apresentaria os primeiros indícios significativos de elementos que compõem o gênero fantástico como um todo e de diferentes formas, esses indícios visitariam as obras de escritores como Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Érico Veríssimo; e, com mais força de unidade, os escritos de José J. Veiga e Murilo Rubião.

2.2. Murilo Rubião e a escrita do gênero fantástico

Quando Antonio Candido (2006:251) diz que Murilo Rubião “instaurou no Brasil a ficção do insólito absurdo”, ele o situa, junto com Clarice Lispector e Guimarães Rosa, numa unidade de Nova Narrativa, apresentada nos países latino-

americanos, que se diferencia dos antecessores dos anos de 1930 e 1940. O crítico ainda diz:

Murilo Rubião elaborou os seus contos absurdos num momento de predomínio do realismo social, propondo um caminho que poucos identificaram e só mais tarde outros seguiram. (CANDIDO, 2006: 252)

Isso porque Murilo Rubião começa a publicar em 1947, sendo lido e reconhecido em tempos posteriores pelo público e pela crítica, mas dá início a uma renovação do conto brasileiro com *O Ex-Mágico*. Justamente pela sua escrita esvaziar qualquer dimensão concreta de tempo e espaço, o contista mineiro sempre foi questionado se haveria lido Franz Kafka e taxado de vanguardista, como se não houvesse nenhum caráter social em sua literatura, só intensidade emocional e perturbadora, como se qualquer traço brasileiro não estivesse ali presente. O movimento modernista teve grande importância para o nascimento da obra muriliana, que se arrisca num imaginário dramático e estranho que, aparentemente, não beira à realidade, mas tem algo de regional camuflado.

O interesse na perspectiva comparada entre a escrita muriliana e outros autores reflete justamente o processo do texto literário que trabalha princípios universais, afastando a idéia de literatura como algo exclusivamente local e situando-a em contextos culturais mais amplos. Ao falar sobre a forma do conto, Nádia Battella Gotlib (2002: 18) diz que o mesmo tem como características “justamente esta possibilidade de ser fluido, móvel, de ser entendido por todos, de se renovar nas suas transmissões, sem se desmanchar: caracterizam-no, pois, a mobilidade, a generalidade, a pluralidade”; mas essas características são fraturadas nas criações fantásticas dos autores em questão, especialmente na escrita muriliana.

Dessa forma, torna-se de extrema importância buscar o entendimento do motivo pelo qual Murilo Rubião usou de uma forma européia do século XIX – o fantástico usado por Edgar Allan Poe e Guy de Maupassant, por exemplo – para transfigurar a realidade brasileira. Todorov (2007) diz que a hesitação pode ser resolvida ao reconhecer que o acontecimento pertence à realidade, sendo fruto de imaginação ou resultado de uma ilusão, porém, “..., em Murilo, a literatura é o resultado do esgotamento da capacidade de reagir” (CORRÊA, 2004: 57), isto é, o elemento fantástico em Rubião modifica as relações tradicionais do texto com o leitor (como em Poe e Maupassant), integrando o último dentro de um universo alicerçado num absurdo verossímil, tal qual a realidade moderna.

Bastante intrigante também é a situação ocupada por Poe e Rubião em relação à época de produção. Como afirma José Paulo Paes (2008: 7) sobre Poe – “subjativista insofrido, nada em sua obra faz prever o realismo de crítica social que, por intermédio de Mark Twain e de Bret Harte, acabaria por dominar a literatura americana”; Murilo Rubião, como apresentado em seção anterior, também se diferencia na tradição brasileira.

Diante disso e retomando questões sobre o fantástico tradicional, Todorov aponta o leitor como definidor do fantástico pela percepção ambígua dos fatos da narrativa; há uma espécie de integração, como mencionado anteriormente, onde a “hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 2007: 37), isto é, aquela que dá vida a ele. Em *Berenice*, de Poe (2008), a hesitação do leitor identifica-se com a de Egeu e acontece quanto à natureza da brancura dentária de Berenice. Egeu conta a história de seu “amor” por sua prima com todas as suas perturbações de equilíbrio e pelo exercício da anormal meditação necessária à sua

moléstia. Berenice é detalhadamente descrita numa conjuntura familiar, mas seus dentes surgem como uma nova percepção; seu aspecto é fantasmagórico. Egeu passa a viver da cobiça por aqueles dentes cheios de enlaces eróticos e atrativos. Todavia, a hesitação pôde, de certa maneira, ser resolvida quando o criado surge e aponta elementos que caracterizam a violação do caixão de Berenice, a possibilidade dela estar viva e de Egeu ter arrancado seus dentes brutalmente. Assim, o sobrenatural delírio de Egeu sugere um pretexto para atingir o inacessível em contraposição à ação da lei, vista no criado.

Em *Aparição*, de Maupassant (2008), uma comunidade fala sobre seqüestro numa reunião cotidiana até que o velho marquês de la Tour-Samuel começa a relatar o acontecimento estranho que virou a obsessão de sua vida e o revisita em sonho diariamente. A história, que já aconteceu numa duração de dez minutos, ficou pulsando no seu mais íntimo sentimento inspirador do relato. O marquês encontrou um suposto estranho que o reconheceu como amigo de infância, recém viúvo de uma mulher morta por “amor”. O amigo do marquês pede que ele se dirija ao solar de Rouen, entregue uma carta ao jardineiro e busque pacotes de correspondências na escrivaninha do quarto da mulher morta, mas que não as leia. O narrador não gosta da desconfiança de seu amigo de infância, mas se dirige à propriedade que parece um castelo abandonado. Quando entra no quarto e busca as cartas, sente uma mulher alta, vestida de branco, fantasmagórica, roçar-lhe a pele. A mulher pediu para que ele lhe penteasse os cabelos negros e depois, foge pela porta. O marquês volta para casa sem saber se foi vítima de alucinação ou abalo nervoso, até que encontra cabelos dela na sua roupa. O amigo some depois de receber as cartas entregues por outrem e a polícia não acha nada.

Em Poe e Maupassant, portanto, o elemento estanho perturba alguns dos personagens, causa-lhes desconforto por não se adaptarem às leis impostas. E há uma espécie de possível justificativa, seja alucinação, delírio ou sonho, para o acontecido.

Já na narrativa muriliana, a ausência de hesitação diante de um fato sobrenatural e/ou, principalmente, a própria permanência dela por toda a narrativa é uma característica marcante, pois, por meio da linearidade constante e coerência da ficção, este estabelece o “*status* necessário e suficiente para que o leitor dê credibilidade à narrativa” (SCHWARTZ, 1981: 59), por isso, a modernidade da obra de Rubião: sua narrativa não é e não pode ser a mesma da narrativa tradicional de Poe, estudada por Todorov. Seus contos questionam a realidade que o leitor acredita conhecer e impede que a hesitação seja resolvida.

Nesse confronto com a realidade insólita, o leitor se desespera para compreender e decifrar o que foi dito, mas a oferta dada não admite o preenchimento com novos significados. Quanto mais estranha é a atmosfera, mais o leitor ou personagem a quem se assemelha a desconhece; só que a familiaridade desse estranhamento é que acaba por demonstrar a vida humana alicerçada na lógica econômica de mercado vivenciada. Essa circunstância exhibe uma sucessão de fatos incompreensivelmente escandalosos sobre os quais as pessoas não param para pensar, devido ao contado e à imersão nesse mundo espetacular, derivado da banalização da vida, necessitada de representação (DEBORD, 1997). Carlos Drummond de Andrade em correspondência a Murilo Rubião (Rio de Janeiro, 9 de novembro de 1947), comentando sobre *O Ex-mágico*, fala brilhantemente sobre isso:

Ex-Mágico é uma delícia. Ele nos transporta para além de nossos limites, sem entretanto jamais perder pé no real e no cotidiano. Seu universo é igual ao de nós todos e, ao mesmo tempo, é um universo que se liberta das leis da circulação humana e da lógica formal. E por mais absurdas que sejam as novas

relações estabelecidas por V. entre as coisas e o homem, a verdade é que elas não são mais absurdas do que as condições de vida normal, controlada pela razão: eis a lição amarga que se tira de sua sátira, tão poética e tão rica de invenção. Meu abraço pelo belo livro, e que ele seja compreendido em todas as suas perspectivas e planos superpostos.

O elemento estranho que aparece na obra muriliana remete ao que é conhecido/familiar (FREUD, 1976), de velho, ele poderia sugerir a volta de um passado literário que veio pronto, o que evoca a maneira como se formou a literatura brasileira. Há busca na fonte da tradição literária fantástica do século XIX, como algo que não se apagou, mas também não é completo e poderia ter sido previsível. Dessa coisa espectral escapam coisas novas e antigas impossíveis de ocupar um tempo recortado sincronicamente, mas que, ainda assim, ocupam. A modernidade tardia no Brasil possibilitou essa convivência nada pacífica entre o antigo, arcaico e o moderno, industrial – a urbanização contrasta com os “causos” populares do mundo arcaizado (BASTOS, 2006).

AB’SÁBER (2007) quando fala de Machado de Assis e Roberto Schwarz nos instiga a investigar outros aspectos da literatura brasileira, como o da formação do sujeito na sociedade brasileira. Isso será tema para o Capítulo V, mas não pode ser despercebido o fato de o fantástico tradicional tratar de um sujeito neurótico freudiano, cindido e questionador das leis impostas; enquanto as personagens murilianas e brasileiras, não as mulheres ditadoras de regras, porém as personagens masculinas, não questionam as leis (formas vazias), pois só importa a forma que elas venham a ter, os significados são atribuídos de forma arbitrária.

“Os sujeitos estão sempre diante da possibilidade de assumir formas diferentes que estão além e aquém do humano” (CORRÊA, 2004: 175), isto é, a fantasmagoria das figuras criadas por Rubião apresenta restos porque o traço humano

das pessoas parece ter sumido; esse traço pode ser visto apenas nos resíduos. A automação das pessoas é algo muito mais além do regional, do brasileiro, é universal, fruto de uma cultura avassaladora. Murilo Rubião acaba encontrando uma maneira de articular, literariamente, o país ao sistema-mundo.

É inegável que a contradição da obra de Rubião entre a linguagem simples a que se pretende e a complexidade do que se diz acaba sujeitando leitor e personagens ao movimento daquele acontecimento configurado numa realidade histórica e, por vezes, determinante. O que segura tudo isso é a verossimilhança oblíqua. A esperança impulsiona o movimento histórico e narrativo, sem possibilidade de redenção, os meios se tornam a própria finalidade.

Em referência a tudo o que foi dito até agora, percebe-se que não foi arbitrária a opção de Murilo Rubião por retomar a forma fantástica do século XIX para escrever seus contos. Ainda é mais curioso que, embora tenha sido influenciado por Poe, Hoffman, o contista confesse que Machado de Assis foi o seu mestre. Na verdade, como as ambigüidades que caracterizam a literatura em geral estão potencializadas no fantástico, esse gênero se reconheceria como expressão artística e poderia trazer em si questões acerca do que é produzido literariamente e de qual a finalidade da criação poética e literária. Em referência aos contos murilianos, Arrigucci Jr. (1974: 7/8) aponta:

Contos como *Marina*, *a Intangível* ou *O Edifício* demonstram que é freqüente em Murilo essa visão nítida das margens da aspiração criadora e, por isso mesmo, quando ele arrisca o salto, medindo a queda, toca, com a discrição de sua linguagem, uma das dimensões da modernidade literária.

Isto é, sua obra consegue trabalhar com algo próprio da literatura moderna, graças aos questionamentos constantes a respeito de sua composição e às relações dialógicas com obras antecedentes, que remetem o texto e o seu leitor a uma tradição

literária. Há, portanto, um momento em que a linguagem problematiza aquilo que seria real e o que seria propriamente estético no âmbito da criação literária.

Dentro dessa composição fantasmática, com perda ou descoberta identitária, os contos de Rubião parecem esclarecer que os limites entre o que é real e o que é literário encontram e reconhecem a impossibilidade da linguagem ser o real. Isso porque a linguagem é a faculdade de expressão do homem, sendo produzida por ele para determinados fins. Saber disso, tomar consciência da impossibilidade, reflete em pensamento o papel que a arte deve desempenhar e qual a função do próprio criador/artista.

Em contraposição, ao mesmo tempo em que há essa impossibilidade, a literatura possibilita a captação dos espaços vazios que a vida humana esconde a olho nu. Pensar sobre tudo isso, sobre os limites e possibilidades do gesto de criação poética, é uma temática que perpassa toda a obra do escritor. Quando BASTOS (1998) debate o autoquestionamento literário na obra de Graciliano Ramos, ele aponta uma tentativa, sem a pretensão de ser cópia real, do escritor em dar sentido a uma realidade sem nexo; em Murilo Rubião, de forma bem diferente, o autor recria a realidade sem nexo por meio de uma atmosfera potencialmente confusa e duvidosa.

Por isso, o interesse e a tentativa de demonstrar de que modo algumas personagens são compostas de maneira a dar forma literária ao sujeito perverso em condições periféricas, às relações pessoais fundadas na política do favor e na arbitrariedade surgida da legislação vazia de significado próprio no processo brasileiro de modernização tardia e na figuração de um mundo administrado que se esquivava à compreensão da lógica de seu funcionamento e organização.

Com a ambigüidade e a dúvida próprias da literatura fantástica, muitas personagens ditam as regras e dominam outras personagens. Os últimos se sujeitam a essas leis, que parecem ser arbitrárias, como se fossem vítimas. Vítimas de quê? Atribuem novos significados, justificam e se entregam àquilo que foi imposto.

CAPÍTULO IV

O CASO DO “COMPLEXO, MODERNO, NACIONAL E NEGATIVO” MACHADO DE ASSIS

4.1. A situação machadiana

Como pode ter havido um escritor como Machado de Assis em um país escravocrata e latifundiário como o nosso? Isto é, como uma linguagem pensante como a dele brotou se não havia condições materiais? Além, claro, de toda a trajetória biográfica (que não será tratada nesta pesquisa) de mestiço, pobre, filho de um mulato e de uma imigrante, tendo passado pelo trabalho infantil. Talvez aí esteja um pretexto forte que propicie pensar na arte literária brasileira vinculada ao universal e capaz de demonstrar uma consciência constituída nas nações mais desenvolvidas do mundo, pela vivência dilacerada do processo modernizador.

Entregado à carreira burocrática, esse homem pôde ver-se ficcionista preocupado com a expressão e com a técnica de composição estética, além da manobra com os temas a respeito do caráter e do comportamento humano. Sua produção, porém, não nasceu repentinamente, pelo contrário, faz parte de um longo processo de construção de um sistema literário (pensando nas discussões de Antonio Candido) dentro da nação brasileira.

Ainda dentro do próprio Romantismo da metade do século XIX, essa excepcional agudeza machadiana começava a dar seus primeiros passos. Havia o início de tendências de uma literatura voltada para o seu tempo, distantes em leve escala das primeiras posturas românticas – talvez fosse o início de um processo que culminaria em uma nova maneira de perceber e sentir a realidade, transformando-a em texto.

Sumariamente, Machado de Assis construiu sua obra em fases graduais de produção desde as influências mais gerais do romance do século XIX até a análise psicológica de personagens com extraordinária profundidade conquistadora de sucessivas gerações de leitores e críticos.

Diante disso, é um grande risco escrever sobre Machado – por tudo o que ele representa e pela gama de escritos já realizados sobre ele. Ainda assim, fundamental se torna compreender a maneira como a matéria - o comportamento da sociedade fluminense do século XIX - foi modelada e recriada pela regra e exceção, pelo local e o universal de tal forma que a reinvenção do comportamento dessa estreita “burguesia” traz o movimento histórico do mundo a que pertence.

Para a continuidade do estudo, cabe destacar três falas de pesquisadores a respeito da obra machadiana e toda a sua dimensão:

Sua obra é variada e tem característica das produções eminentes: satisfaz tanto aos requintados quanto aos simples. Ela tem, sobretudo, a possibilidade de ser reinterpretada à medida que o tempo passa, porque, tendo uma dimensão profunda de universalidade, funciona como se se dirigisse a cada época que surge. (CANDIDO, 2007: 65).

Se hoje podemos incorporar à nossa percepção do social o olhar machadiano de um século atrás, é porque este olhar foi penetrado de valores e ideais cujo dinamismo não se esgotava no quadro espaço-temporal em que se exerceu. (BOSI, 2007: 12).

Não há a necessidade de gritos na obra machadiana, a passividade das relações muitas vezes apresenta de forma muito mais clara como se davam as relações de submissão. (ALBUQUERQUE BORGES, 2009: 41).

Logo nos deparamos com uma produção literária que, mesmo falando da comunidade carioca, expande-se para as relações sociais do ser humano. A sociedade arcaica destacada em suas narrativas era um prelúdio para muitas relações formadas (e a

serem formadas) que perdurariam séculos a fora. O foco desse mundo brasileiro esbarrava em cotidianos habituais passados (arcaicos) e cheios de cerimônia e convenções, capacitados a dissimular brutalmente os fatos de uma sociedade escravocrata. Essa estrutura social fundada em uma divisão desigual dos bens e nos privilégios gerava situações que eram resolvidas, conforme a necessidade, pela política do favor (mediação quase universal), pelo apadrinhamento, pela arbitrariedade das leis, pelo casamento arranjado, pela herança e pelo “jeitinho brasileiro”.

4.2 - A possível relação entre ação social e psicanálise

Quando se pensa na matéria brasileira e local em um processo de adaptação dos modelos europeus, há lastro do caminho gradual da formação do sistema literário brasileiro e da possibilidade de construção da nação em comunhão com a concretude deste modelo nacional de representação literária – pensando sempre na relação dialética entre política e literatura.

Em seguida, partir de algumas reflexões e discussões propostas por BASTOS (2006), torna-se interessante pensar em um Realismo de captura da sociedade e em uma literatura pós-realista de linguagem ou expressão mais subjetiva para compreender a posição litero-política em questão. Machado de Assis escreve em um outro Realismo diferente do tradicional europeu justamente por ser capaz de captar o novo, uma sociedade outra e suas dinâmicas sociais.

A apresentação da doutrina liberal (em defesa da liberdade individual) ao Brasil só ocorreu tardiamente no século XIX e essa figura do liberalismo levantou-se contra a situação anti-democrática que caracterizava o país em poder das oligarquias

cafeeiras. Verdadeiramente, a ideologia liberal foi muito boa e aconteceu de maneira densa e concisa para quem se beneficiava oligarquicamente da Independência e da manutenção da escravidão. Havia um embate entre o limite que a escravidão impunha e a racionalização produtiva.

SCHWARZ (2000: 15/16), em *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, traz que “a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente”. Quando o autor fala da dependência do “homem livre”, ele trata justamente do acesso à vida social e aos bens por meio da prática geral do favor. Esta prática se relaciona intimamente com as idéias liberais por partir de um padrão particular e brincar fluidamente com a estima e a auto-estima, desde os relacionamentos interpessoais até atingir a burocracia e a justiça das instituições.

Ao legitimar o arbítrio por meio de alguma razão “racional”, o favorecido conscientemente engrandece a si mesmo e ao seu bem feitor, que por sua vez não vê, nessa era de hegemonia das razões, motivo para desmenti-lo. (SCHWARZ, 2000: 18).

Seria, então, uma espécie de cinismo como forma de ideologia. Aparentemente, há uma consciência ingênua, que na verdade é uma falsa consciência de um desconhecimento da realidade social que faz parte dessa mesma realidade, isto é, há um tipo de mentira vivenciada como uma verdade, que pretende ser levada a sério; uma atividade ou movimento social dirigida por uma ilusão reguladora da própria realidade.

As idéias liberais européias, universais, supostamente adiantadas e evoluídas, teriam que se ajustar a um espaço novo de ambigüidades singulares, sendo uma enganação independente da vontade e constituída nas aparências. Daí, Machado de Assis capta esteticamente esse movimento contraditório criando sujeitos carentes e

necessitados (angustiados) de *status*, onde a resolução do problema se dá no ganho de patrimônio (fonte de bens materiais), muitas vezes pelo matrimônio com alguém mais rico. O desequilíbrio social tenta ser resolvido no matrimônio ou patrimônio. “O dinheiro é o alcoviteiro entre a necessidade e o objeto, entre a vida do homem e os meios de subsistência” (MARX, 2006: 167), e pela sua capacidade de comprar todas as coisas, uma potencialização da apropriação, acaba sendo o objeto por excelência.

Mediante as questões apresentadas, partiremos para um dos artigos alicerces desta monografia: as reflexões e discussões propostas por Tales A. M. Ab’Sáber (2007) acerca das obras de Machado de Assis e Roberto Schwarz, buscando os efeitos psicanalíticos na escritura machadiana. Ab’Sáber demonstra que pela teoria de Roberto Schwarz, sabe-se que a teoria materialista do sujeito que aparece em Machado de Assis configura uma radical e completa visão de seu outro histórico, na época de origem da psicanálise, diferente da estrutura psíquica e ideológica central, consagrada pela disciplina freudiana.

(...) os elementos que compunham o modo de pôr o sujeito próprio do mundo burguês clássico, pensados a partir de então com certa equação pela disciplina freudiana, se tornam insólitos e contingentes, perdendo o lastro da universalidade, diante da outra forma de operar a vida concebida por Machado de Assis a partir da experiência histórica brasileira do mesmo século XX. (AB’SÁBER, 2007: 269).

Tem-se a estruturação da própria experiência relacionada com a linguagem em um mesmo momento e em espaços diferentes nos meados de 1880. Na Europa, a psicanálise propriamente dita ainda não existia, mas Sigmund Freud e Josef Breuer inicializavam a experiência com troca de palavras com uma paciente. No Brasil pós-colonial e escravista, havia uma viravolta na literatura com uma amplitude de Machado de Assis completando o movimento de formação do sistema literário com uma experiência estética e artística autônoma e diferente do que tinha sido produzido na

nação, um caso único de modernidade crítica periférica de até então. Em outras palavras, as abstrações transcendentais, a partir da clínica, caminhavam em paralelo com outro método, algo artístico de uma forma criada e noticiadora de um estranho e particular problema brasileiro.

Havia, portanto, um sujeito descoberto pelo escritor brasileiro diferente do sujeito da psicanálise original, eram formas simbólicas contemporâneas localizadas em lugares distintos de uma mesma ordem global.

(...) o problema da *oscilação sem limites* machadiana não é o mesmo do inconsciente burguês e suas *formações de compromisso*, mas, antes, trata-se mesmo de uma espécie particular, tropical, culta, e *sem culpa*, de seu negativo. (AB'SÁBER, 2007: 271).

Fazendo-se compreender, no centro do capitalismo, emerge o sujeito da psicanálise, numa cisão simples entre as classes sociais, dividido em relação a uma norma incorporada, mas que não pode se expandir até as últimas conseqüências da verdade, tratando de ilusões universalistas, transcendentais ou científicas da vida – um sujeito contraditório do inconsciente.

Enquanto isso, na periferia do sistema, surge o sujeito em outra ordem de subjetivação, numa dupla e mais radical natureza de cisão (dupla tensão brasileira), na instância psíquica da lei do outro como também sendo sua devido ao atraso colonial e ao sistema simbólico central desajustado ao espaço local. O sujeito periférico pós-colonial, burguês e escravocrata de comportamento aleatório, caprichoso ou egoísta, possui manifestações particulares que trazem sua validade social como universal, há uma variação infinita do sentido das coisas. A consciência crítico brasileira desse sujeito de Machado de Assis por Roberto Schwarz é precoce diante do fato de muito tempo depois a psicanálise avançada chamá-lo de perverso e compreendê-lo: “Lacan evocou o

regime perverso do sujeito diante da lei simbólica: *sei que ela existe, mas para mim ela não vale...*” (AB’SÁBER, 2007: 275/276).

O sujeito perverso enunciado acima e sua relação com os outros será a principal matéria da pesquisa aqui apresentada. Isso porque no Brasil “moderno” machadiano a lei geral é bastante subjetiva, escorregadia ou “volúvel” (pensando nas discussões e nos conceitos propostos por Roberto Schwarz), possibilitando a existência de um sistema de valores que funcione a favor de determinada pessoa. Esse sujeito melindroso, geralmente de classe alta, brinca com a recusa da lei, a manobra de modo que haja diversas possibilidades de relação com o outro, seja reconhecendo-o como igualmente civil, ou assentando seu argumento lá na situação colonial, ou ainda estabelecendo alguma coisa sob outra aparência.

CAPÍTULO V

A EXPRESSÃO LITERÁRIA DA CONSTRUÇÃO NACIONAL E O SUJEITO PERVERSO PERIFÉRICO BRASILEIRO: DE MACHADO A MURILO

A relação de influência e intertextualidade entre Machado de Assis e Murilo Rubião não é aleatória nem arbitrária. O ponto inicial para o processo comparativo se dá na observação das epígrafes dos contos fantásticos do escritor mineiro, pois há sempre a indicação de uma epígrafe bíblica, mas, excepcionalmente, no conto “Memórias do contabilista Pedro Inácio”, aparece um intertexto explícito retirado de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Tem-se, então, uma pista importante aí para a pesquisa. Além disso, vale destacar as falas de Antonio Candido referindo-se, respectivamente, a Machado e, em seguida, a Murilo:

A sua linguagem (...) tem a simplicidade densa que é produto extremo do requinte e a fascinante clareza que encobre significados complexos, de difícil avaliação. Em face da sua obra, toda conclusão do leitor é um risco, porque nela o senso do mistério que está no fundo da conduta se traduz por um desencanto aparentemente desapassionado, mas que abre a porta para os sentidos alternativos e transforma toda noção em ambigüidade. (CANDIDO, 2007: 66).

Um dos seus traços característicos é a naturalidade com que narra as coisas insólitas, fazendo-as parecerem elementos do cotidiano mais normal, o que é reforçado pelo contraste com a extrema simplicidade da escrita, despida de efeitos, como se o autor decidisse confiar apenas na força da urdidura, que vai envolvendo o leitor numa das atmosferas mais atraentes da ficção brasileira contemporânea. (CANDIDO, 2007: 117/118).

Portanto, em ambos os autores, na linha espaço-temporal, há o caminho para a reflexão sobre acumulação literária e questões ideológicas e artísticas ligadas à posição periférica do país por meio do procedimento narrativo constituído pela opção de simplicidade e naturalidade da linguagem diante do risco do leitor se envolver nessa trança de ambigüidades. Vê-se a estrutura do Brasil pelo dispositivo literário, o molejo

de pontos de vista e o funcionamento mesmo da sociedade nacional. Talvez essa continuidade entre os autores nos indique que certas questões e contextos continuaram (e continuam) existindo, não apresentando no moderno (ou contemporâneo) menor dificuldade e engodo que no ponto de origem apontado.

Todas as diferenças existentes no comportamento modelado em sociedade resultam da maneira pela qual os homens organizam as relações entre si, que possibilitam o estabelecimento das regras de conduta e dos valores que nortearão a construção da vida social, econômica e política. Quando se tem relações extremamente assimétricas em que “O dinheiro é o bem supremo, e deste modo também o seu possuidor é bom” (MARX, 2006: 169), existe certo poderio de inversão das qualidades naturais e de perversão capaz de “harmonizar” objetos incompatíveis, potencializar imperfeições e fantasias, transformando o real em representação, ou seja, o dinheiro, enquanto símbolo, “confunde e permuta todas as coisas” (MARX, 2006: 170), força a junção das coisas contrárias.

Tanto Machado de Assis quanto Murilo Rubião constroem tipos/personagens dotados de uma espécie de lei particular ou capricho como constituição pessoal sem preocupação com a existência de uma norma geral (isso ficará mais claro nos capítulos seguintes com as análises das narrativas). O que se poderia chamar de toque em uma ordem social mais geral, abrange apenas o aspecto de uso dela para garantir seu predomínio individual por uma ação legitimada socialmente. A maleabilidade permite que a fantasia tome conta dos fatos reais dando a ver um descompromisso do “horror em atos” (AB’SÁBER, 2007) como parte dos aspectos da vida. Pensando psicanaliticamente, vê-se um sujeito que não incorpora a negatividade do recalque, todavia escolhe ou recusa estrategicamente o que vem da realidade.

A situação brasileira seria, de certo modo, ao julgarmos pela radicalidade machadiana, a do lugar da perversão própria ao sistema global de sentidos e de dominações, que só pode ser pensada na experiência européia a partir dos anos 20 do século XX, quando o capitalismo rompeu definitivamente com todas as soluções de compromisso e tendeu abertamente para a destruição e o fascismo, o que na periferia do sistema já aparecia muito claramente configurado ao longo de todo o século anterior. (AB'SÁBER, 2007: 276).

Conseguir demonstrar a existência dessa figura de caráter inventivo e materialista criadora de uma atmosfera naturalmente absurda do surgimento machadiano até a composição muriliana é perceber como o último organizou esteticamente sua obra em torno de um eixo nascido tempos atrás, é notar um inconsciente historicamente determinado (trans)figurado ao longo de uma acumulação de produção literária.

As oscilações naturais da organização sócio-econômica transformam-se na própria forma de narrar dos escritores citados. Por mais absurda, fantástica e ficcional que sejam as narrativas, criticamente percebe-se a história e o mundo que encontramos para viver. A continuidade histórica da distorção da vida intelectual e subjetiva em favor próprio faz, pela literatura, a projeção de um espaço, ao mesmo tempo arcaico e moderno, no percurso temporal.

CAPÍTULO VI

O LIMITE DO VEROSSÍMIL E A ORDEM (I)LÓGICA INDIVIDUAL

Dentre o *corpus* selecionado para a pesquisa, neste capítulo serão analisados o conto (ou novela, como alguns classificam) “A parasita azul”, de Machado de Assis, e o conto “Bárbara”, de Murilo Rubião. A escolha se deu mediante a proximidade temática e, sobretudo, da forma narrativa. Ambas as narrativas envolvem as histórias de um casal – Camilo Seabra e Isabel no primeiro e Bárbara e o narrador homodiegético no segundo.

Nos envolvimento amorosos, o amante cativa para ser amado livremente, havendo um vínculo em que as pessoas não sejam aprisionadas e não se dissolvam na união. Porém, nas narrativas, o possível fascínio gera poder: não puramente o poder de atração de um sobre o outro, nem o desejo que exige a relação em que se busca, sobretudo, o reconhecimento do outro.

Em “A parasita azul”, de Machado de Assis, tem-se a história de Camilo Seabra, um jovem chegado à boemia retornando de Paris para Santa Luzia, em Goiás, contra a própria vontade porque ainda estava “apaixonado” por uma princesa moscovita. Camilo “Nascera rico, filho de um proprietário de Goiás, que nunca vira outra terra além da sua província natal” (ASSIS, 2003: 16) e foi levado aos cuidados de um naturalista francês, amigo do seu pai Comendador, a Paris.

Lá viveu como verdadeiro boêmio, parasitando o pai de longe, sugando seu dinheiro – “O comendador não poupava dinheiro para que nada faltasse ao filho; a mesada que lhe mandava podia bem servir para duas ou três pessoas em iguais circunstâncias” (ASSIS, 2003: 17). Após concluir os estudos, Camilo pediu ao pai uma

pequena quantia em dinheiro para visitar as outras partes da Europa como: Inglaterra, Alemanha. O boêmio parasita fazia sucesso com os amigos e as mulheres de Corinto. Após a pequena viagem, o pai pede a sua volta a Santa Luzia e ele insistia em ficar mais algum tempo a contragosto do pai, mas correria o risco de perder a mesada. Toda relação entre ele e o pai era mediada conforme a necessidade financeira.

Quando retorna para Goiás, começa a parasitar em outras esferas. Isso porque durante seu retorno, se encontra com Leandro Soares, filho de um negociante de Santa Luzia. Na viagem, Soares conta de seus casos amorosos e políticos. O amigo era apaixonado, mas recusado por Isabel, filha do juiz Dr. Matos: “– Isabel... Que é isso?... Ah! meu Deus! Acudam!” (ASSIS, 2003: 27).

Chegando a Santa Luzia, Camilo realiza visitas, sendo admirado e exaltado pelo relacionamento com as pessoas. Ele acaba conhecendo Isabel em uma caminhada com Dona Gertrudes, mulher do Coronel Veiga a caminho da missa do padre Maciel. Isabel evita trocar olhares com ele, que por sua vez, aos poucos, percebe a beleza que seu amigo Soares havia lhe contado na viagem de volta. Começa seu segundo ato de logro e parasitismo ao seguir no projeto de tomar Isabel do amigo.

Camilo Seabra se “apaixona” por Isabel, que também o rejeita, deixando-o cada vez mais enamorado e perdido, interessado em saber o segredo da moça recusar todos os pretendentes que se aproximassem. O tal segredo era, na verdade, uma flor parasita que um menino, na infância, subiu em uma árvore para colher, mas caiu ao descer, machucando a cabeça. Na verdade esse segredo é pura desculpa, pois Isabel procurava o melhor dos partidos que lhe garantisse um matrimônio compensador.

O apaixonado chegou a tentar o suicídio por ser recusado, mas foi socorrido. O suicídio foi uma forma de antecipar o aceite de casamento de Isabel – “Camilo

compreendeu logo ao entrar o efeito que o seu desastre causara no coração de Isabel” (ASSIS, 2003: 57). Ao ser revelado o segredo da parasita, os dois namoram e se casam, porém sofrem com a raiva de Soares – “Apenas Leandro Soares soube do casamento projetado entre Isabel e Camilo ficou literalmente fora de si” (ASSIS, 2003: 58) –, contornada com o oferecimento de uma ajuda política. Leandro Soares, após algumas discussões, resolve aceitar a política, deixando Isabel e Camilo à vontade. Aí, tem-se uma espécie de barganha, negociata em busca daquilo que fosse melhor para todo mundo.

No fim, Camilo recebe jornais da França, noticiando a prisão da russa, por quem fora supostamente apaixonado, que roubava os homens com quem se relacionava. Até a relação com a moscovita era de interesse, um negócio. Assim, Isabel pergunta se ele sentia saudades de Paris e ele diz que não, que a saudade era dela, pegando-a pela cintura.

BOSI (2007: 79) diz que na novela “o herói finge, o herói mente, o herói despista para conquistar a amada e o pai desta” e que “ele não triunfaria se não mentisse”. De fato, tanto Camilo quanto Isabel mentem, enganam, trapaceiam para atingir seus objetivos. Dessa vitória de quem engana, tiramos a prova necessária da contabilidade financeira, a falsidade, o cinismo constituírem-se como práticas do dia a dia, real e absurdamente, até dentro dos relacionamentos amorosos.

Em “Bárbara”, de Murilo Rubião, a primeira frase do conto expressa sinteticamente toda a narrativa que vai se desenrolar – “Bárbara gostava somente de pedir. Pedia e engordava” (RUBIÃO, 2005: 33) – esse “somente pedir” na verdade é tudo que desencadeia a narrativa e as mudanças de Bárbara, pois “Existe um ciclo auto-

reprodutivo entre personagem e narrador que produz a narrativa para o consumo do leitor” (CORRÊA, 2004: 184).

Assim, quando MORAIS (2006: 21) faz suas considerações sobre a narrativa, apresenta apenas a ponta do novelo para a compreensão da construção estética, isso porque ver tudo como uma questão familiar faz parte de uma leitura primeira, mas dá pistas para a questão de regulação entre o narrador e Bárbara:

“Bárbara” trata também, basicamente, de uma questão familiar: uma mulher insaciável, bárbara, maiúscula e minúscula, regula o narrador com seus pedidos, que acaba regulando a mulher. Regular ou ser regulado, enfim, são uma só coisa, em termos de complementaridade, como o sadomasoquismo implicitado no texto.

Em seguida, o narrador deixa a pista de que o absurdo não está tão longe de algo familiar – “Por mais absurdo que pareça, encontrava-me sempre disposto a lhe satisfazer os caprichos” (RUBIÃO, 2005: 33). Bárbara fazia uma série de pedidos que se renovavam sempre em proporção com o aumento de sua ambição e ia aumentando de tamanho. O narrador se sacrificava para atender-lhe os pedidos porque teria, com a mulher, uma relação por toda a vida, eram namorados desde a infância, mas percebe uma ausência de sentimento – “(...) agora posso confessar que não passamos de simples companheiros” (RUBIÃO, 2005: 33). Trata-se de uma cumplicidade negociada e arranjada conforme a ordem (i)lógica individual, conforme o interesse, a necessidade de cada um.

Bastante curioso é o momento em que o narrador usa a insistência do olhar de Bárbara como desculpa e justificativa para cometer as ações e realizar os desejos dela. Tudo como se essa motivação não tivesse nada a ver com ele. Todavia, ele não refuta com veemência o controle da mulher, suas leis, mas atribui novos sentidos e significados a elas.

Bárbara fica grávida e o filho poderia ser a esperança para eliminar as manias, mas se ela não deseja, a narrativa pára, tanto que o narrador implora para que ela peça alguma coisa (por uma necessidade intimamente dele), justificando-se pela preocupação com o nascimento do filho. Ela coloca no mundo uma parte sua, o filho, que é absolutamente diferente dela. Parte dela que é inviável como um processo de uma obra que mostra sua própria possibilidade ou inviabilidade como arte. Ela repele o filho como uma literatura autônoma que não quer ser parte dos problemas sociais – “(...) ela se negava a entregar-lhe os seios volumosos, e cheios de leite” (RUBIÃO, 2005: 35). Por mais que o filho seja rejeitado, sua história permeia a de Bárbara.

Quando menina pedia para o marido, então seu namorado de infância, bater nos meninos e agora, sucessivamente, pede o oceano, o baobá, um navio e uma estrela. O “alívio” final do narrador é o de Bárbara não ter pedido a lua, mas uma estrela. O narrador foi buscá-la. Um meio de agradar Bárbara se tornou o próprio fim da narrativa.

“Bárbara é apenas um nome, ou o nome, posto que dá título ao conto e é o único nome da história. Não é exatamente o nome de alguém ou do personagem, mas do fenômeno fantástico” (BASTOS, 2001: 29). O narrador e o leitor, assim, representam o sujeito que se esquece de si para entregar-se à linguagem como algo involuntário. O marido de Bárbara alcança a expressão da felicidade ao realizar e sintonizar os desejos da esposa, porém esse caminho de satisfação é o que Bárbara gostaria de ter. Só que seus desejos nunca são supridos, havendo marca constante do que se configura como impossível.

Os amantes não desejam só capturar a consciência do outro, e sim apropriar-se de alguma coisa que seja do outro. O dinheiro, o capricho, a ganância pela montagem e estocagem de patrimônio envolvem as relações matrimoniais, diante de um jogo, uma

brincadeira maleável de fingimento, mentiras, algo forjado que motive e convença o outro. Sendo que esse outro parece uma vítima, mas justo ao contrário, ele legitima o arbítrio por meio de uma justificativa “racional”, fazendo com que o favorecido, de forma plenamente consciente, engrandeça a si e a seu benfeitor, que não encontra, na organização hegemônica de razões arbitrárias, motivo para desvendar qualquer mentira. As personagens sabem o que fazem e lidam bem com o insuportável por fazer parte dele.

CAPÍTULO VII

IDENTIDADE METAMORFOSEADA E EXPERIÊNCIA ARBITRÁRIA

O fantástico nos contos a serem tratados adiante é um elemento crucial no processo construtivo e destrutivo do discurso das narrativas. A identidade metamorfoseada está na própria forma física de algumas personagens ou no seu discurso dentro do texto sempre acompanhando as circunstâncias volúveis e maleáveis. Vale destacar como ponto de partida e exemplificação parte do diálogo inicial em “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião:

— Moço, me dá um cigarro?
A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.
O importuno pedinte insistia:
— Moço, oh! Moço! Moço, me dá um cigarro?
— Vá embora moleque, senão chamo a polícia.
— Está bem, moço. Não se zangue. E por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.
Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente.
(RUBIÃO, 2005: 143).

O acontecimento absurdo que aparece na situação apresentada acima só seria a ponta do novelo narrativo a se desenrolar diante das mais diversas formas animais e/ou humanas que o “inocente” Teleco virá a ter/ser. É plausível que o real esteja ali, mas, desconheceria os princípios lógicos e concretos caracterizadores de um universo racional ou se adaptaria a essa racionalidade conforme a necessidade individual? Não é corriqueira a realidade de um coelhinho chamar um homem e pedir-lhe um cigarro, todavia, há um momento conhecido, com personagens vivendo em um mundo banalizado. Algo da vida parece ser recriado ali em potência máxima.

Na narrativa, há uma atmosfera conturbada, produto do confronto dialético da literatura e do processo histórico. As mudanças de Teleco estão inseridas em um

mundo verossímil, portanto, possível, extremamente conturbado, móvel e arruinado pela implacável lógica das relações pessoais, políticas e econômicas. Primeiramente, Teleco busca na ação de se metamorfosear uma forma de se aproximar do que seria ser humano, isso porque sendo aquele animal estaria em um *status* inferior ao do narrador, sendo alguém necessitado de reconhecimento e aceitação: “Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo” (RUBIÃO, 2005: 144).

Agradar os outros não poderia ser o verdadeiro motivo das mudanças, o coelhinho precisa desesperadamente de uma forma de adaptação ao mundo que lhe é negado. A prática de metamorfose seria uma maneira de se encontrar ou libertar-se do mundo que o oprime ou conduzi-lo a seu favor? No desespero por reconhecimento, ele transforma-se em um mofino canguru. Sua condição de animal, como dito, o distancia do ser humano. Então, a metamorfose em canguru livra-o da forma anterior, tornando-o, mais próximo ainda do que se entende como humano. Barbosa é um homem (ou canguru com vontade de ser, mas já muito parecido) e não um coelho cinzento, logo tem óculos e cospe no chão. A doçura do coelhinho cede à imagem do canguru:

Barbosa tinha hábitos horríveis. Amiúde cuspi no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho. Utilizava-se do meu aparelho de barbear, de minha escova de dentes e pouco serviu comprar-lhe esses objetos, pois continuou a usar os meus e os dele. Se me queixava do abuso, desculpava-se, alegando distração. Também a sua figura tosca me repugnava. A pele era gordurosa, os membros curtos, a alma dissimulada. Não media esforços para me agradar, contando-me anedotas sem graça, exagerando nos elogios à minha pessoa. (RUBIÃO, 1998, p.148).

O conto narra, em síntese, portanto, a relação entre um homem solitário e um coelho que, constantemente, metamorfoseia-se em outros animais. Teleco ou Barbosa também leva para a casa do narrador uma mulher sedutora e se “apaixona”. Para viver esse romance e ter mais um meio de ser homem, o coelhinho assume a forma de um canguru com um comportamento humano. A relação entre o protagonista e o canguru torna-se difícil, levando à expulsão do animal, que passa a viver com a namorada, que explora o seu dom. Desiludido, Barbosa volta para o narrador, arrependido, doente e necessitado de ajuda. Por fim das contas, sua última metamorfose acontece: uma criança, ainda que sem vida.

A forma inicial não lhe bastou, a tentativa de ser humano e a maleabilidade para atingir seus objetivos juntou-o até com a interesseira Tereza. A namorada estabeleceu com ele uma relação de troca – logo que Barbosa lhe garantisse estabilidade financeira, ela o reconhece como homem. O acordo leva-o ao desespero e à frustração. Arruinado com a falsa realidade que queria na companheira, volta à casa do narrador, onde ambos compartilham a impotência diante das relações perversas sociais:

Em diversas ocasiões, apelei para a sua frouxa sensibilidade, pedindo-lhe que voltasse a ser coelho.
— Voltar a ser coelho? Nunca fui bicho. Nem sei de quem você fala.
— Falo de um coelhinho cinzento e meigo, que costumava se transformar em outros animais.
(RUBIÃO, 2005: 149).

A rotina extremamente frenética de Teleco no processo de localização e movimento da sociedade apresenta o fim: “Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta” (RUBIÃO, 2005: 152). Assumir a forma humana não era suficiente, faltou a condição de viver.

Em “Idéias de canário”, de Machado de Assis, as metamorfoses e a experiência arbitrária acontecem esteticamente de forma diferente, na medida em que as mudanças estão nos espaços ocupados pelo canário e nos discursos proferidos por ele. Essas transformações provocam reflexões sobre as diferentes definições de “mundo” fornecidas pelo canário ao longo da narrativa, conforme as diversas situações em que se encontra. A história de um canário se manifestar e ter conhecimento como um ser humano como qualquer outra situação no ambiente de estranhamento:

Um homem dado a estudos de ornitologia, por nome Macedo, referiu a alguns amigos um caso tão extraordinário que ninguém lhe deu crédito. Alguns chegam a supor que Macedo virou o juízo. (ASSIS, 1997: 34).

Macedo entrou em uma loja de belchior, onde nem o vendedor nem as coisas ali pareciam ter vida ou uma história em que se pudesse, inclusive, escrever uma genealogia: “Não se adivinhava nele nenhuma história, como podiam ter alguns dos objetos que vendia, nem se lhe sentia a tristeza austera e desenganada das vidas que foram vidas.” (ASSIS, 1997: 34). Mesmo assim, a descrição e a citação dos objetos compunham o panorama de determinado período histórico.

Só que no meio daqueles objetos sombrios, havia uma gaiola com um canário dentro – “A cor, a animação e a graça do passarinho davam àquele amontoado de destroços uma nota de vida e de mocidade.” (ASSIS, 1997: 34) – e o animal falou com Macedo que não tinha dono algum e ainda questionou seu juízo e sua imaginação. Um diálogo entre os dois se inicia, mas o espanto do homem não é o de falar com o pássaro, e sim o da independência do canário.

Admirado com a linguagem do bicho, Macedo comprou-o do dono da loja e colocou-o em uma boa gaiola na varanda de sua casa. O interesse do homem, porém, não era o de cuidar do pássaro, mas o de como poderia tirar proveito daquela situação e

daquele fenômeno – “Era meu intuito fazer um longo estudo do fenômeno, sem dizer nada a ninguém, até poder assombrar o século com a minha extraordinária descoberta.” (ASSIS, 1997: 35).

Durante o tempo de estudo, o narrador diz que o canário parecia ter percebido a intenção dele e não falava mais, até o ponto de cair enfermo e o animal fugir, fazendo com que a culpa caísse sobre o criado. Macedo esteve em desespero a procura do canário por toda a redondeza, como se o animal fosse a solução ou o facilitador de sua ascensão social.

Ao longo de um passeio, o canário apareceu e indagou sobre como o homem estava. O último, parecendo louco aos olhos do amigo que o acompanhava, pediu ao canário o retorno às conversas e aos conceitos sobre o “mundo”. O canário deu sua última definição de “mundo”, irritando Macedo que, por sua vez, falou que para o pássaro, então tudo poderia ser o mundo, até uma loja de belchior. Só que o pássaro afirmou nem saber da existência desse tipo de loja.

O mundo – redargüiu o canário com certo ar de professor – o mundo é uma loja de belchior, com uma pequena gaiola de taquara, quadrilonga, pendente de um prego; o canário é senhor da gaiola que habita e da loja que o cerca. Fora daí, tudo é ilusão e mentira. (ASSIS, 1997: 35)

— O mundo – respondeu ele – é um jardim assaz largo com repuxo no meio, flores e arbustos, alguma grama, ar claro e um pouco de azul por cima; o canário, dono do mundo, habita uma gaiola vasta, branca e circular, donde mira o resto. Tudo o mais é ilusão e mentira. (ASSIS, 1997: 36)

O mundo, concluiu solenemente, é um espaço infinito e azul, com o sol por cima. (ASSIS, 1997: 37)

Acima estão as definições de “mundo” do canário em ordem cronológica ao longo da narrativa: da loja de belchior, passando pela varanda em frente ao jardim da casa de Macedo, chegando na liberdade da natureza. Os conceitos variam conforme a situação do canário. O que se vê é um pássaro, com características humanas,

escorregadio, dono de uma mobilidade ativa e criativa muito peculiar de adaptação, vivendo por uma lei imperativa e particular de uma satisfação ou necessidade qualquer.

Dos animais que buscavam e/ou tinham características humanas, encontramos ainda “Alfredo”, também de Murilo Rubião, em uma situação razoavelmente diferente. Nesse conto, o próprio título sugere a história de um homem, porém, Alfredo, de fato, era um homem que se metamorfoseou em porco, em nuvem, no verbo “resolver” e, por último, em dromedário, subindo a serra para se isolar da antiga espécie humana. Sobre isso, tem-se:

Alfredo tem, como toda mercadoria, um valor de uso e um de troca. Seu valor de uso, entretanto, é alienado, sempre substituído pelo seu valor de troca e, portanto, equivale reflexivamente ao desejo do narrador (...). Quando metamorfoseado em porco, uma possível nuvem e, principalmente, no verbo resolver, seu valor de troca, frente às demandas do mercado, se maximiza e o produto é consumido sem descanso. (CORRÊA, 2004: 172/173).

A consumação de Alfredo sem descanso (talvez ele tivesse essa consciência) o fez fugir dos homens, possivelmente de sua ganância. Ou seja, na narrativa em questão, o dromedário fez o caminho diferente do canário e de Teleco: “(...) na sua fuga, fora demasiado longe, tentando isolar-se, escapar aos homens (...)” (RUBIÃO, 2005: 68).

Quem narra é Joaquim Boaventura, irmão de Alfredo, que ouvia cotidianamente, de onde morava com a esposa Joaquina, ruídos que provocaram, de início, a desconfiança de haver um lobisomem ali. Justamente em uma tarde, Joaquim vai atrás da tal criatura e reconhece seu irmão, no alto da serra, como um dromedário que fugiu para lá “convencido da impossibilidade de conviver com seus semelhantes a se entredevorarem de ódio” (RUBIÃO, 2005: 69). Depois de reencontro, Joaquim leva o irmão para o vale, narrando:

Fomos descendo a passos lentos, em direção à aldeia. Atravessamos a rua principal, sem que ninguém assomasse à janela, como se a chegada de meu irmão fosse um acontecimento banal. (RUBIÃO, 2005: 67).

Em seguida, durante vários fragmentos de discurso que (des)organizam a narrativa, fica claro o perfil do homem que se transforma em elementos até ser animal. A tentativa de outra forma de apresentação social tenta ajudar na busca de tranquilidade, impossível no mundo real (nesse caso, também na ficção). Há o espaço da impossibilidade diante de uma realidade como a que se vive, nem a metamorfose, a maleabilidade atinge a superação.

Ainda Joaquim confessa ter tentado buscar a tranquilidade, indo menos longe que o irmão. Quando ele leva o irmão para a aldeia vê que nada estava resolvido e retorna com ele para a serra. Há uma forma circular na narrativa caracterizadora da impossibilidade marcada, sobretudo, pela primeira – “Cansado eu vim, cansado eu volto” (RUBIÃO, 2005: 65) – e pela última fala – “Sim, cansado eu vim, cansado eu volto” (RUBIÃO, 2005: 70) – de Joaquim.

Essa angústia própria da vida moderna e contemporânea transborda de quem lê. Enquanto, o canário machadiano começa a dar os primeiros passos de uma lógica volúvel e maleável de adaptação no mundo administrado como uma maneira de escorregar e passar pelos problemas e questões da vida. Teleco parece estar em um estágio pouco diferente, por ainda querer ser humano, como forma de solução de qualquer diferença e inferioridade, só que o seu destino último dá os sinais de impedimento. Alfredo passa para o estágio último já de percepção do engodo e do impossível na lógica do mundo, não vendo e nem tendo nenhuma saída.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais que o texto literário traga em si um aspecto regional/local, pela estética, pelo modo de abordagem, há uma universalização. As diferenças históricas e temporais que distinguem sociedades acontecem em diferentes contextos, mas estão tematicamente inseridas em uma universalidade, justamente pelo fato do texto literário não ser restrito às causas expostas. É por isso que o Brasil, enquanto nação periférica, não é uma província artística, pelo contrário, sua arte literária está vinculada ao mundo e demonstra uma consciência constituída (por vezes, antecipada) nas nações mais desenvolvidas do mundo, pela vivência dilacerada do processo modernizador. Os textos de Machado de Assis e Murilo Rubião demonstram a permanência da aparência como algo que é verdadeiro e impede que o leitor tenha uma posição contemplativa de tranquilidade diante do que se lê.

Há uma realidade mais verdadeira do que se acredita ser a realidade em que tudo se funda no valor de troca da produção para o mercado e no apagamento do valor qualitativo das coisas para emancipar a noção de quantidade. O sistema capitalista é racional na organização dos meios de produção (as estratégias de Camilo e Isabel, os desejos de Bárbara, ...) porém é irracional/mágico no que tange às relações humanas. Por isso, a relação entre o processo social brasileiro e a sua representação na literatura pela forma está expressa, entre outras criações, pelo modo como algumas personagens de Machado de Assis e Murilo Rubião são compostas de maneira a dar forma literária ao sujeito perverso em condições periféricas, às relações pessoais fundadas na política do favor e na arbitrariedade surgida da legislação vazia de significado próprio no

processo brasileiro de modernização tardia e na figuração de um mundo administrado que se esquivava à compreensão da lógica de seu funcionamento e organização.

Essa literatura é capaz de revelar a realidade humana e dar sentido àquele que escreve e ao que assume o desafio de ler. E tornou-se mais evidente, pelo estudo genealógico da constituição estética de Murilo Rubião com base na influência machadiana, que determinadas circunstâncias e fatos permaneceram, com a mesma brutalidade e violência, na formação histórico-literária da nação brasileira.

Assim, diante de tudo isso, pode ser afirmado: a literatura ao mesmo tempo em que é a condição da alienação e da liberdade, é a condição, a capacidade para as pessoas (escritores, críticos e leitores) se perderem, mas também aparece como o momento artístico das pessoas encontrarem a si mesmas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SÁBER, Tales A. M. Dois mestres: crítica e psicanálise em Machado de Assis e Roberto Schwarz. In: CEVASCO, Maria E. & OHATA, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: Reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ALBUQUERQUE BORGES, Diuvânio. Machado de Assis: literatura, história e interpretação do Brasil. . In: *Anais do 7º Encontro de Letras da Universidade Católica de Brasília*, v. 7. Brasília: UCB, 2009.

ANDRADE, Vera Lúcia. Que viva Murilo! In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

ARRIGUCCI Jr., Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. In: RUBIÃO, Murilo. *O Pirotécnico Zacarias*. São Paulo. Ática, 1974.

ASSIS, Machado de. *A desejada das gentes e outros contos*. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. *Histórias da meia-noite*. Rio de Janeiro – Belo Horizonte: Garnier, 2003.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BASTOS, Hermenegildo. Ficção e verdade nas cidades de Murilo Rubião. In: LIMA, Rogério & FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. Brasília: Edunb, 2000.

_____. Ficção e verdade no ex-mágico Murilo Rubião. In: *Caderno de Letras*, ano 10, n. 14, 1998.

_____. História, determinismo e violência em Murilo Rubião. In: *Universa*, v.7, nº 3, setembro/1999.

_____. Viagens, memória, coleções e arquivos na narrativa de Murilo Rubião. In: *Boletim do CESP*, v.20, n. 27, julho-dezembro/2000.

_____. (org.). *Cerrados – Murilo Rubião: fantasma e representação*, ano 10, n.11. Brasília: TEL/UnB, 2001.

_____. O autoquestionamento literário. In: *Memórias do Cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: EdUnB, 1998.

_____. O guarda-roupa do fantasma ou a astúcia da representação em fuga. In: *Cerrados*, ano 8, n. 9, 1999.

_____. *Literatura e Colonialismo. Rotas da navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*. Brasília: Edunb/ Editora Plano, 2001.

_____. Murilo Rubião: um contabilista e suas memórias. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

_____. Formação e representação. In: CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *Cerrados – Literatura e práticas sociais*. ano 15, n. 21. Brasília: TEL/UnB, 2006.

BATALHA, Maria Cristina. Murilo Rubião e as armadilhas do verbo: a euforia e o desencanto. In: *Letras & Letras*. Uberlândia, 19(2), jul/dez, 2003.

BORGES, Gabriel Rodrigues. *O movimento das mulheres fantasmas nos contos de Murilo Rubião*. (Comunicação). In: X Encontro Regional dos Estudantes de Letras - EREL, Centro-Oeste - 2008. Identidade lingüística-sócio-cultural: Os rumos dos estudos lingüísticos e literários na sociedade contemporânea. Anápolis, 2008.

_____. *A Narrativa Fantástica de Murilo Rubião*. (Minicurso). In: XI Encontro Regional de Estudantes de Letras - Centro-Oeste - 2009. Subvertendo as relações de poder: o papel dos estudantes de Letras no combate às opressões. Brasília, 2009.

_____. Uma leitura intertextual entre a construção da personagem feminina em Edgar Allan Poe e Murilo Rubião. In: *Anais do 7º Encontro de Letras da Universidade Católica de Brasília*, v. 7. Brasília: UCB, 2009.

_____. A composição das personagens femininas nos contos de Murilo Rubião como forma de autoquestionamento literário. In: *Anais do XV Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília e do 6º Congresso de Iniciação Científica do Distrito Federal - Os desafios científicos no limiar do século XXI*. (sessão n.32 – Letras e Literatura). Brasília: UnB/CNPq/UCB/UniCEUB/ESCS, 2009.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. [et al.]. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2005.

CEVASCO, Maria E. & OHATA, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: Reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. “A casa do girassol vermelho”: o espaço da impossibilidade. In: *Cerrados*, n. 11, ano 10, 2001.

_____. *Na “Estrada do Acaba Mundo”*. Fantasmagoria, coleção e máquina na negatividade da obra de Murilo Rubião. Tese de Doutorado. Brasília: TEL / UnB, 2004.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; GOMES, André Luís; COSTA, Deana Maria Fonseca de Castro e (org.). *Cerrados – Literatura e compromisso social*, v. 18, n. 28. Brasília: TEL/UnB, 2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ESPÍNDOLA, Maria Felomena Souza. O olho/espelho no coração e seus dilaceramentos em “A Flor de Vidro”, de Murilo Rubião. In: *Revista Linguagem em (Dis)curso* – vol.1, n.2, jan/jun, 2001.

FERNANDES, Florestan. A revolução burguesa no Brasil. In: SANTIAGO, Silviano (coord.). *Intérpretes do Brasil*. v.III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

FIGUEIRA, Lauro Roberto do Carmo. Realismo Maravilhoso: um discurso latino-americano. In: *Espaço Científico*. Instituto Luterano de Ensino Superior de Santarém – vol. 4, n.1/2(2003). Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. , v.13. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na literatura*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GARCEZ, Lucília Helena do Carmo. *A retórica do fantástico nos contos de Murilo Rubião*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Departamento de Letras e Lingüística/UnB, 1980.

GARCÍA, Flávio (org.). *Murilo Rubião e a narrativa do insólito*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

GOLGHER, Isaías. Murilo Rubião, segundo Petrônio Bax. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2002.

GOULART, Audemaro Taranto. *O conto fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.

_____. Fantástico e realidade social em Murilo Rubião. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

_____. Fantástico e realidade social em Murilo Rubião. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

HOFFMANN, T. H.. *Contos Fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

JAMESON, F. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1974.

_____. Cognitive Mapping. In: NELSON, Cary and GROSSBERG, Lawrence. *Marxism and interpretation of culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 66.ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LAJOLO, Marisa. *Machado de Assis*. São Paulo: Abril, 1980.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006.

MILNER, Max. *La fantasmagoria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos fantásticos – O Horla & outras histórias*. Tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 2008.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz – cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: IEB-USP e Ed. Giordano, 1995.

MORAIS, Márcia Marques de. Há sombras no fim do túnel: uma saudável convivência com fantasmas. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

NEPOMUCENO, André Matias. A função da interpelação ideológica no efeito do fantástico: um comentário a Murilo Rubião sob um viés althusseriano. Dissertação de Mestrado. Brasília:TEL / UnB, 2001.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. História como genealogia em **Viva o povo brasileiro**. In: CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *Cerrados – Literatura e práticas sociais*. ano 15, n. 21. Brasília: TEL/UnB, 2006.

PIRES, Maria Isabel Edom. *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*; seleção, apresentação e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RUBIÃO, Murilo. *Contos Reunidos*. (Organização e posfácio de Vera Lúcia de Andrade). São Paulo: Ática, 2005.

_____. *O convidado: contos*. São Paulo: Quíron, 1979.

_____. *O Pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *O Homem do Boné Cinzento & outras histórias*. São Paulo: Ática, 1993.

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

SACRAMENTO, Adriana. Na cozinha de Rachel de Queiroz e Laura Ezequiel: experiência culinária e memória social em **Não me deixes** e **Íntimas suculências: tratado filosófico de cocina**. In: CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *Cerrados – Literatura e práticas sociais*. ano 15, n. 21. Brasília: TEL/UnB, 2006.

SANTOS, Luciane Alves. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. In: *Nau Literária*. Porto Alegre/Lisboa, n.3, jul/dez, 2006. Disponível em <www.nauliteraria.com>.

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

_____. Do Fantástico como Máscara. In: RUBIÃO, Murilo. *O convidado: contos*. São Paulo: Quíron, 1979.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SERELLE, Márcio. Visões da máquina. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais – Murilo Rubião, 90 anos*. Belo Horizonte: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS, 2006.

SILVA JR., Romão Inácio da. *Murilo Rubião: enlaces eróticos, fantásticos e absurdos*. Dissertação de Mestrado. Natal: PpgEL/ Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006.

TEIXEIRA, Adriana dos Santos. A transfiguração das personagens de Murilo Rubião: uma tentativa de adequação ao meio circundante. In: *Discursos e Identidade Cultural*. São João del-Rei: UFSJ, 2005.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Um passeio insólito pela cidade muriliana/ An uncommon strall through the murilian city. In: *Publ. UEPG Ci. Hum., Ci. Soc. Apl, Ling., Letras e Artes*. Ponta Grossa: 14(2), dez., 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ŽIŽEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma? In: _____ (org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.