

A REPRESENTAÇÃO DO MITO DE SÍSIFO EM *O CONVIDADO* DE MURILO RUBIÃO

Aguinaldo Adolfo do Carmo¹

RESUMO: Diversas interpretações da crítica vêm situando a obra de Murilo Rubião como referência literária significativa no Brasil. Sua literatura já foi considerada como pertencente ao fantástico, ao grotesco, ao realismo mágico, entre outros. Ela também é fortemente marcada pela presença da mitologia. A finalidade deste trabalho é mostrar uma síntese da dissertação de mestrado *A representação do mito de Sísifo em 'O convidado' de Murilo Rubião*, a qual aponta como o mito de Sísifo é representado nos contos de Rubião. O artigo apresenta alguns recortes que situam a preparação e a finalização do trabalho decorrente da pesquisa feita. O mito, na obra do autor, pode ser visto sob uma perspectiva formal e/ou conteudística, manifestando-se, por sua vez, diretamente ou indiretamente nos contos. O universo de Rubião carrega uma estreita relação com o mito de Sísifo, no qual as personagens de suas narrativas são, muitas vezes, representações de indivíduos inseridos em um mundo absurdo, condenados a carregar, metaforicamente, sua pedra por toda a eternidade.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião; Mito de Sísifo; Literatura brasileira.

ABSTRACT: A several critical interpretations come situating the work of Murilo Rubião as significant literary reference in Brazil. His literature has been considered as belonging to the fantastic, the grotesque, the magical realism, and others. It is also strongly marked by the presence of mythology. The purpose this study is show a summary of the dissertation, *A representação do mito de Sísifo em 'O convidado' de Murilo Rubião*, that shows how the myth of Sisyphus is represented in the stories of Rubião. This article presents some fragments that shows the preparation and conclusion of the work resulting from research. The myth, in the author's work can be seen in a formal and/or content perspective, manifesting, in turn, directly or indirectly in stories. The Rubião universe has a strong relation with a myth of Sisyphus, in which the characters in the stories are often representations of individuals inserted in an absurd world, condemned to carry, metaphorically, their stone for all eternity.

KEYWORDS: Murilo Rubião; Myth of Sisyphus; Brazilian literature.

Introdução

Diferentemente do fantástico tradicional proposto por Todorov,² a obra de Murilo Rubião tende ao movimento da vanguarda hispano-americana (Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, entre outros). Sua inserção está nos acontecimentos do

¹ Mestre na área de Letras na Universidade do Vale do Rio Verde – (CAPES/UNINCOR) em Três Corações – MG. Contato: aguinaldocarmo@yahoo.com.br. Este artigo é uma síntese da pesquisa de Mestrado, “A representação do mito de Sísifo na obra de Murilo Rubião”, desenvolvida na Universidade Vale do Rio Verde/CAPES, sob orientação do Prof. Dr. Luciano Dias Cavalcanti.

² Para Todorov, “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece somente as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2007, p. 31). Isso difere do fantástico de Rubião, pois este “é caracterizado pela falta de hesitação entre os personagens e narrador, os absurdos acontecidos na trama são aceitos naturalmente como coisas corriqueiras do cotidiano” (ANDRADE, 2014, p. 9).

cotidiano. Não há um suspense, hesitação ou um mistério a ser desvendado no final da história; as ocorrências insólitas nas histórias do escritor mineiro são aceitas naturalmente pelas personagens e pelo leitor. “Acontecimentos referencialmente antagônicos e inconciliáveis conciliam-se tranquilamente pela organização da linguagem” (SCHWARTZ, 1974, s/p).

Para Davi Arrigucci Jr., “Rubião pode ser visto como o criador de um mundo à parte. Sua marca de fábrica sempre foi o insólito. [...] um insólito que se incorpora à banalidade da rotina. O mundo à parte é também o nosso mundo” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 141). Nesse universo fantástico, a ironia e o humor são encobertos por uma narrativa absurda e séria. No conto “Ex-mágico”, por exemplo, o “narrador é vítima do tédio e do cansaço, incapaz de qualquer espanto, solitário e sempre infeliz, submisso e, ao mesmo tempo, indignado com os fatos inusitados e a atmosfera opressiva de sua penosa existência” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 142).

No ensaio “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”, escrito para a edição de *O pirotécnico Zacarias*, Arrigucci Jr. dialoga com a crítica de Álvaro Lins feita para a primeira publicação de Rubião, o *Ex-Mágico*, mostrando que “a criação insólita de Murilo mantém, fora de nossos limites, um estreito parentesco com o mundo ficcional de Kafka, compartilhando com ele pelo menos a construção lógica do absurdo” (LINS *apud* ARRIGUCCI, 1980, p. 7). A partir da crítica de Lins, de 1948, vários trabalhos vêm sendo feitos sobre a obra de Rubião acerca da temática existencialista e da lógica do absurdo, além de temas como o fantástico, a multiplicação, a metamorfose e a esterilidade, como nos diz Sandra Regina Chaves Nunes em “As visões da crítica”, publicado no site oficial de Murilo Rubião:

O fantástico [...] foi tema de muitas das críticas escritas sobre sua obra. Aliás, poderemos notar uma diversidade de nomenclatura para o tratamento dado ao “real” pelo autor. Sua obra foi definida como pertencente ao fantástico, ao realismo mágico, ao absurdo, ao surreal. Todos os artigos publicados após o lançamento de *O Ex-Mágico* (1947) falam da semelhança de Murilo com o escritor tcheco Kafka. [...] Foi vista, também, com pontos de contato com o existencialismo sartriano. A multiplicação, a metamorfose e a esterilidade, sem dúvida características marcantes, também foram citadas em diversos artigos (NUNES, s/d, s/p).

Estas características que marcam a obra do autor podem ser relacionadas ao mito, que é desvelado através da linguagem do fantástico. O mito é um tema recorrente na narrativa de Rubião. Ele aparece constantemente, podendo ser visto sob uma perspectiva formal e/ou

temática, manifestando-se, por sua vez, direta ou indiretamente nos contos. Em “Teleco, o coelhinho”, notamos uma estreita relação da personagem com o mito de Proteu, como já foi salientado por Acauam Silvério de Oliveira em sua dissertação de mestrado, intitulada *Os descaminhos do mito*. De acordo com Oliveira, Proteu metamorfoseava-se em animais para se distanciar dos humanos. Em “Teleco”, a representação desse mito dá-se “às avessas”, uma vez que aí ele utiliza a metamorfose “para se aproximar dos homens”. (OLIVEIRA, 2009, p. 32).

Também para Arrigucci Jr., a presença do mito dá-se de maneira contraditória. O mito, segundo o crítico, “se caracteriza por um reino onde o desejo tudo pode” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 157), um mundo diferente do dos personagens de Rubião, onde “os conflitos e as restrições da vida em sociedade no presente, e a sensação de esterilidade dos esforços humanos” (ALCIDES, 2006, s/p) remetem esses heróis à crise existencial e à eterna busca do não realizável. Os personagens, quando inseridos num mundo realista, sentem-se sem esperanças e entregam-se ao desânimo. A desconstrução do mundo real e o surgimento do absurdo, ou seja, “o mundo dos sonhos”, será o único recurso para que a sensação de esterilidade possa desaparecer e para “que a força criadora do mito possa se manifestar” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 157). Dessa forma, “a relação ao mito acaba ressurgindo, como uma aparição fantasmal, na essência do fantástico” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 161).

A poética do uroboro

Considerando a aproximação da obra de Rubião com o mito, realizamos, de início, uma busca pela crítica que abordasse o tema de uma forma mais ampla. Ao nos depararmos com a obra Jorge Schwartz, *Murilo Rubião: a poética do uroboro*, constatamos uma forte incidência do mítico com a narrativa de Rubião, principalmente com o mito de Sísifo, objeto da nossa pesquisa. Dessa maneira, as asserções do crítico passaram a ser a base de nosso trabalho e forte referência para o nosso propósito.

Nesse livro, publicado no ano de 1981, Schwartz analisa as epígrafes que antecedem os contos de Murilo Rubião. O crítico organiza as epígrafes de quase toda a obra do autor em grupos, subtraindo, de cada um deles, um tema recorrente na narrativa dos contos. O resultado dessa organização deu origem a um elemento-chave que permeia os contos e serve de compreensão da obra do autor em sua totalidade, um elemento revelador da temática rubiana. As epígrafes têm a função de antecipar a temática do conto. Dessa forma, as características presentes nas narrativas das epígrafes são encontradas na trama.

Sandra Elis Aleixo, em seu artigo “O universo fantástico de Murilo Rubião”, no qual retoma o estudo de Schwartz, mostra-nos que:

As epígrafes constituem não somente um aspecto formal do texto, mas carregam, de alguma forma, a essência semântica do conto, mesmo que, às vezes, ela permaneça enigmática. E, por sua natureza profética, a epígrafe aponta para o futuro, um futuro que, na obra do autor, nunca será concretizado: estabelecem-se *o círculo e o infinito* (ALEIXO, 2008, p. 189, grifos nossos).

Schwartz elaborou um esquema que consistiu na separação das epígrafes da primeira edição de *O ex-mágico*. A obra é constituída de seis epígrafes: uma arquiépígrafe abre o livro, e as outras cinco são divididas em grupos, uma epígrafe para cada conjunto de três contos. Para cada grupo de contos, surge um tema revelado pela epígrafe. Os temas correspondem à seguinte ordem: 1. Arco-íris, 2. Mulheres, 3. Montanha, 4. Condenados e 5. Família.

A epígrafe de número 4³, que acompanha os contos “O homem do boné cinzento”, “Marina, a intangível” e “Os três nomes de Godofredo”, cujo tema denomina-se **condenados**, é reveladora dos temas centrais da narrativa de Murilo Rubião. “A *condenação* dos homens reside na inutilidade de suas ações. Assim como Sísifo, eles são vítimas de um eterno fazer desprovido de sentido” (SCHWARTZ, 1981, p. 8, grifos do autor). Visto que esta epígrafe se relaciona com a totalidade da narrativa de Rubião, notamos que sua obra possui uma estreita relação com o mito de Sísifo.

Sísifo também está presente na metáfora que intitula o livro de Schwartz, a serpente uroboro. O percurso pelo qual passa o herói rubiano é comparado à serpente *uroboro*, cuja imagem “circular” e “sempiterna” sugere o ato do eterno retorno. Uroboro é a

serpente cósmica que morde sua própria cauda. Símbolo da autofecundação, movimenta-se em torno de si mesma, igualando o repouso ao movimento, na duração de sua circularidade. Condenada pela sua própria forma, ela aniquila o tempo e torna-se testemunha da eternidade (SCHWARTZ, 1981, p. 17).

A serpente *uroboro* simboliza o movimento perpétuo do universo que caracteriza o infinito, sem começo nem fim. “A nada conduzem seus atos em moto-perpétuo, e a dialética do fazer fica esmagada perante a possibilidade do infinito” (SCHWARTZ, 1981, p. 17). Dessa forma, o caráter circular da serpente é o indicador metafórico das narrativas, e o herói de Rubião é visto como homem/uroboro, condenado ao fazer infinito privado de sentido.

³ “Vós semeastes muito, e recolhestes pouco; comestes, e não ficastes fartos; bebestes, e não matastes a sede; cobristes-vos, e não ficastes quentes; e o que ajuntou muitos ganhos, meteu-os num saco roto” (SCHWARTZ, 1981, p. 8).

Assim, neste gesto de narciso (que compraz com sua própria imagem), de Onã (cujo sêmen é desviado para a terra) e de Sísifo (condenado a rolar eternamente a rocha do alto da montanha), a esterilidade impregna e caracteriza o herói das epígrafes (SCHWARTZ, 1981, p. 17).

No segundo capítulo de seu livro, Schwartz mostra como a leitura epigráfica vai se relacionar com a sequência narrativa do conto. Na análise de “O edifício”, o crítico expõe como a narrativa do conto recupera a da epígrafe. Para esse fim, ele elaborou a seguinte sequência de temas: 1) esperança, 2) percurso, 3) constatação/desilusão, 4) condenação e 5) percurso infinito. No conto, João Gaspar, o personagem protagonista, tem a missão de construir o maior edifício de que se poderia ter notícia, mas ao alcançar o octingentésimo andar, não consegue mais controlar a confusão que se encadeara em sua construção. Nesse episódio, presenciamos uma aproximação do conto com o mito bíblico de Babel, que narra a teimosa de um povo que almejava construir uma torre que chegasse até o céu com o intuito de conseguir fama e de permanecer no local. Por esse ato prepotente, os construtores foram castigados por Deus com a multiplicidade de línguas e, assim, dispersados pelo mundo. Para Schwartz (1981, p. 20), João Gaspar é a representação dos construtores de Babel, pois fora advertido pelos dirigentes da fundação: “nesta construção não há lugar para pretensiosos. Não pense em terminá-la, João Gaspar. Você morrerá bem antes disso” (RUBIÃO, 2014, p. 61). Contudo, mesmo com a advertência dos dirigentes, num ato de orgulho, o engenheiro continua a construir. Ao desafiar seus superiores, João Gaspar é condenado a um fazer infinito, uma vez que não consegue mais por fim à construção.

A mesma sequência pode ser atribuída à história de Sísifo, pois ele tinha esperança de liberdade quando enganou a morte; trilhou o percurso errado ao achar que podia enganar os deuses; foi condenado e obrigado ao trabalho infinito. Essa é a trajetória pela qual passa o herói mítico e será a mesma para os heróis de Rubião, visto que “O herói muriliano traz o sentimento de insolência e orgulho, característica do herói da tragédia grega, levando-o à condenação” e, conseqüentemente, ao percurso infinito, seguindo a “trilha do homem/uroboro” (NUNES, s/d, s/p).

Schwartz ainda salienta que a obra de Rubião é também caracterizada pelo absurdo, de modo que uma tríade se revela na poética do autor: “condenação/infinito/absurdo”. Esses três conceitos “se integram e contaminam o texto do ficcionista” (SCHWARTZ, 1981, p. 23, grifos do autor).

Camus, em seu ensaio *O mito de Sísifo*, mostra que ainda existe uma esperança para o herói grego, pois o filósofo imagina Sísifo, na descida da montanha, tomado de lucidez e de

“consciência em relação ao seu estar no mundo e na possibilidade de uma participação lúcida do ato de condenação” (SCHWARTZ, 1981, p. 23). Para Camus, há uma possibilidade de superação do absurdo; quanto ao herói rubiano, este “se mostra duplamente trágico, pois sua condição absurda não é superável através da lucidez” (SCHWARTZ, 1981, p. 23). Ele nunca poderá ser visto como um Sísifo feliz.

Outra constante na obra de Rubião é a não integração do indivíduo ao seu meio. Esse elemento proporciona ao herói a vivência do absurdo, uma vez que ele não consegue manter uma relação com o “mundo circundante” (SCHWARTZ, 1981, p. 23). Ao passar pelo processo de “confronto homem/mundo”, os personagens são levados a enfrentar todos os tipos de preconceitos e, inclusive, confrontar a si mesmos, lutando contra seus mais íntimos sentimentos.

Alfredo, personagem do conto homônimo, é um caso exemplar. Afastado de seu meio, não consegue readaptar-se a ele, e transforma-se em fera. “As personagens Joaquim/Alfredo simbolizam o caráter errático do homem no mundo” (SCHWARTZ, 1981, p. 44). Alfredo é o próprio homem/uroboro, pois não consegue integrar-se à sociedade e nem conviver com a solidão. O próprio conto tem caráter circular: como nos mostra Schwartz, “o percurso circular do uroboro é assumido formal e conteudisticamente na frase que abre e fecha a narrativa: cansado eu vim, cansado eu volto” (SCHWARTZ, 1981, p. 45).

Outro fator importante que Schwartz aponta em seu livro como característica da narrativa rubiana é a predominância da hipérbole e da reiteração. A hipérbole configura-se, na literatura, na forma da expressão. Na poética de Rubião, a hipérbole, habitualmente, apresenta-se em seu “nível retórico”, uma vez que ela vai servir de figura-chave para revelar “os mecanismos fantásticos na narrativa” (SCHWARTZ, 1981, p. 70). Ela aparece nos contos de Rubião sob duas formas: uma que exagera por aumento, como no conto “O edifício”, no qual o crescimento do prédio é interminável; outra, que exagera por diminuição, a hipérbole invertida, como se passa na história de Anatólio, em “O Homem do boné cinzento”, cujo personagem emagrece até se transformar em uma minúscula bolinha negra.

Além do processo de acréscimo e diminuição, a hipérbole também aparece na forma de repetição, e é denominada reiteração. Para Schwartz, na obra de Murilo Rubião, a hipérbole sustenta-se “na repetição para sua formalização do discurso” (SCHWARTZ, 1981, p. 73). Esta é parte que também nos interessa. A repetição, predominante nos contos, revela também o absurdo, o eterno retorno, o eterno castigo do herói grego em questão.

Análogo aos seus personagens, o escritor também padecia na repetição, no eterno fazer

em seu processo criativo. O árduo trabalho de reescrita dos contos revela uma grande cumplicidade entre autor/personagem. “A escritura muriliana surge como um mecanismo rotativo, onde as palavras constituem a condenação à qual o autor se submete: um contínuo refazer do próprio material, onde a obra se remói sobre si própria” (SCHWARTZ, 1981, p. 45).

Por essas evidências, a obra de Schwartz, tornou-se essencial em nossa pesquisa. Por meio de suas temáticas e pelo modo como são construídos os personagens de Rubião, os temas abordados pelos críticos foram caminhos preparatórios para nosso trabalho. Muitos estudiosos vêm seguindo essa trilha e desenvolvendo bons trabalhos a respeito da obra de Rubião. Mas vemos também que muitos ressaltam quase sempre os mesmos assuntos: a aproximação entre Kafka e Rubião; a metamorfose ou zoomorfismo, o existencialismo, entre outros. O mito de Sísifo é um tema pouco abordado em trabalhos mais extensos como teses e dissertações, por isso a necessidade de discuti-lo em um trabalho mais detalhado. Além disso, o *corpus* que foi utilizado como objeto de estudo foi o livro *O convidado*, que coleta contos pouco estudados, com exceção de “A fila”, por sua perspectiva burocrática e kafkiana.

A edição escolhida para as análises foi a publicação do ano de 2000, por ser a mais atual. Essa escolha foi feita devido às constantes reescritas dos contos realizadas pelo autor. Na ânsia de tornar sua narrativa mais aprimorada, o autor retrabalhava seus contos demasiadamente. Esse processo chegava a durar anos, até mesmo décadas. Um longo exercício que visava a perfeição. Em uma entrevista feita por Alexandre Marino para o jornal *Correio Brasiliense*, em 1989, Rubião declara insatisfação com a sua própria obra:

Isso surgiu principalmente depois da publicação de meu primeiro livro, *O ex-mágico*, em 1947. Fiz várias releituras e verifiquei que tinha tanta coisa ruim que, ao reeditá-lo, anos depois, retirei três dos quinze contos do livro original, e os outros doze reescrevi violentamente, cortando parágrafos e até páginas inteiras. Fiz o mesmo com o segundo livro, *Os dragões*. Mais tarde, quando a Editora Ática me pediu uma seleção de contos, que publiquei com o título de *O pirotécnico Zacarias*, eu o compus com textos retirados de *Os dragões* e *O ex-mágico*, novamente reelaborados. Depois, publiquei *O convidado* e, mais recentemente, *A casa do girassol vermelho*, composto de contos de várias épocas, também reescritos. Na realidade eu tenho três livros publicados. (RUBIÃO *apud* MARINO, 1989, s/p)

Nesse sentido, ao optarmos por uma edição mais atualizada, garantimos um *corpus* mais elaborado para nossas pesquisas.

A respeito do mito de Sísifo, somente na dissertação de mestrado *A metamorfose como estratégia narrativa em Murilo Rubião*, defendida por Luciano Penelu Pacheco, foi reservado

um capítulo para uma comparação entre o conto “Viver”, de Machado de Assis, e “Alfredo”, de Murilo Rubião. Neste capítulo, intitulado “Rubião e Machado: uma aproximação”, o autor verifica a incidência do mito de Sísifo, segundo a ótica de Albert Camus, com as ações do personagem Alfredo na obra homônima.

O estudo da obra do sul-mineiro Murilo Rubião, natural de Carmo de Minas, faz parte dos esforços do Grupo de Pesquisa Minas Gerais: Diálogos (sediado na Universidade Vale do Rio Verde – associado ao Programa de Mestrado em Letras), que propõe o estudo crítico e teórico, analítico e interpretativo e/ou comparativo de textos e autores que tenham Minas Gerais como “espaço literário”, seja por ser lugar de procedência dos contemplados, seja por ser tematizada em escritos de autores nascidos em outras localidades.

O objetivo da nossa pesquisa foi apresentar a literatura rubiana sob a perspectiva do mito, e como o mito de Sísifo é representado nos contos do livro *O convidado*, de Murilo Rubião, por meio das ações das personagens e da construção de suas narrativas.

A dissertação conta com três capítulos, sendo dois capítulos teóricos e um capítulo analítico. No primeiro capítulo, intitulado “Considerações sobre o fantástico na literatura”, traçamos alguns aspectos teóricos sobre o gênero fantástico, do tradicional ao contemporâneo, no qual abordamos as teorias de Howard Philips Lovecraft, Tzvetan Todorov e Jean Paul Sartre, entre outros. Ressaltamos, também, algumas considerações sobre as vertentes do gênero, como o realismo mágico e realismo maravilhoso, além de um enfoque do fantástico no Brasil. No segundo capítulo, “O mito e a literatura”, levantamos alguns pontos referentes ao mito e seu desdobramento no campo literário. No último capítulo mostramos, de forma analítica, a relação da mitologia com os contos de *O convidado*, dando ênfase ao mito de Sísifo.

O Corpus

Após três décadas do lançamento do seu último livro de contos inéditos, Rubião lança, em 1974, *O convidado*, seu terceiro livro de narrativas. Segundo Schwartz, os zoomorfismos, metamorfoses e policromias que se evidenciavam nas obras anteriores foram deixados em segundo plano. Para o crítico, em *O convidado*, “a perplexidade em face dos acontecimentos é o fio tenso que conduz a narrativa para a radicalização do absurdo” (SCHWARTZ, 2000, p. 7). Segundo Acauam Silvério de Oliveira, as histórias, no geral, são conduzidas por uma atmosfera “mais sufocante” e opressora. A zona rural dá lugar ao espaço urbano

industrializado e os temas básicos, como a eternidade em vida, os acontecimentos insólitos e a esterilidade ainda se manifestam, mas com “uma estrutura bem mais moderna onde a totalidade do processo tem maior relevância que os sujeitos” (OLIVEIRA, 2009, p. 137).

Essa atmosfera sufocante é anunciada na epígrafe que abre o livro: “Ao sobrevir-lhes de repente a angústia, eles buscarão a paz, e não haverá” (EZEQUIEL, VII, 25 *apud* RUBIÃO, 2000, p. 4). A inscrição de abertura já preconiza a ideia de que os personagens estão fadados a conviver na alienação de um mundo caótico onde impera o absurdo. Dentro desta perspectiva angustiante são abordados temas como a não integração do indivíduo na sociedade, a burocracia e o automatismo, entre outros.

Os homens de *O convidado* são, muitas vezes, seres solitários e passivos que se encontram bloqueados em um mundo absurdo e burocrático, enquanto as mulheres surgem como matronas autoritárias ou representadas por fantasmas e por grotescas bonecas de massa.

Além disso, as histórias são narradas em terceira pessoa, mas com uma focalização restritiva; em alguns casos, a construção dos personagens é feita através do fluxo de consciência e através de fragmentos. Em “O bloqueio”, por exemplo, o narrador faz uso do monólogo interior, como observou Neumar Carta Winter. Neste conto, é utilizada a técnica do contraponto, no qual “o narrador confunde-se com a personagem”, ou seja, ocorre a fusão de pensamentos entre narrador e personagem (WINTER, 2011, p. 101). Em “Epidólia”, é através do pensamento de personagens secundários que conhecemos a personalidade do personagem protagonista. Para Hermenegildo Bastos, “o autor pode se valer de outros para desenvolver comentários e, assim, ironizar o personagem (Manfredo), e sua situação” (BASTOS, 1999, p. 97).

O livro é composto por nove contos: “O convidado”, “A fila”, “Epidólia”, “Botão-de-Rosa”, “O bloqueio”, “Petúnia”, “Aglaia”, “O lodo” e “Os comensais”. Os contos se dividem entre 6 a 13 pequenas partes. Apenas “Os comensais” se divide de forma diferente: a primeira parte é mais extensa, e seguem-se outras três menores.

Nossa análise se deteve em oito contos do volume, os quais apresentam um diálogo constante com o mito de Sísifo, e foram analisados a partir de alguns centros temáticos e formais: o eterno retorno e o alheamento do indivíduo na sociedade e o despertar de sua consciência diante do mundo. O conto “O lodo” foi excluído de nossas análises por não apresentar um aspecto condizente com o nosso propósito.

O mito de Sísifo

Segundo Junito de Souza Brandão (1986), Sísifo era o mais sábio dos mortais, mas acabou revelando segredos e por isso foi condenado. Egina, filha de Asopo, foi raptada por Zeus e Sísifo, sabendo do rapto, delatou o deus dos raios a Asopo, com a condição de que ele provesse de água a cidade de Corinto, e, assim, acabou nos infernos. Antes de morrer, Sísifo pediu à sua mulher que jogasse seu corpo insepulto no meio da praça. Sísifo foi para o inferno. Contudo, irritado pela ação da mulher, pediu permissão a Hades para voltar a Terra e castigá-la. Mas, voltando à superfície, decidiu não mais voltar às profundezas, infringindo seu acordo com o deus do submundo. Depois de muitos anos, Tânatos (a morte) é enviado para buscá-lo e levá-lo de volta ao inferno. Dessa forma, ele recebeu o castigo de empurrar uma enorme pedra até o cume de uma montanha, onde ela, em consequência de seu peso, caía novamente, e, assim, ele retoma seu trabalho por toda a eternidade (Cf. BRANDÃO, 1986, p.107).

Os mitos, muitas vezes, representam a vida do homem. Eles são atualizados de acordo com as necessidades das épocas e lugares. Para Jean-Pierre Martinon, quando o mito é restituído pelo escritor, “ele é suscetível de variações e interpretação de época em época” (MARTINON, 1977, p. 122). Dessa forma, o mito ressurgem em um contexto social adquirindo novas características em relação à época, cultura e situação social. O mito antigo se mantém, mas expressa um novo conteúdo. Essa dualidade é aceita por todos que conhecem e interpretam o mito original. Percebemos que ele integra uma tradição que, através de sua reinterpretação, torna-se forma literária. Como salienta Mirian da Silva Pires, “eles se transformam, se renovam, às vezes ficam esquecidos, envelhecem, para ressurgirem vigorosos tempos depois” (PIRES, 2009, p. 39).

Para Verena Kast, “a duração de um mito é explicada pelo fato de tanto a coletividade como indivíduos se reconhecerem nele, estando expressos nele, portanto um anseio ou uma experiência existencial fundamental” (KAST, 1997, p. 11). Dessa forma, percebemos que o mito de Sísifo, com seu eterno rolar da pedra, torna-se símbolo da vida do homem contemporâneo, que habita um mundo carregado de paixões e tormentos e que nele se empenha em realizar coisas que parecem ser intermináveis.

Albert Camus, em *O mito de Sísifo*, salienta que o homem, em sua empreitada cotidiana, convive com a repetição: “acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e

sábado no mesmo ritmo...” (CAMUS, 2010, p. 27). Ao tentar procurar um sentido para essa vida de repetições, instaura-se “um movimento da consciência” no indivíduo, e isso o leva ao despertar. Neste estágio, inconscientemente, ele retorna “aos grilhões” e continua sua jornada sem objetar sua posição, ou, então, vem “o despertar definitivo”, pois sabe que sua condição é absurda e que vive num mundo carregado de injustiças (CAMUS, 2010, p. 27). Em consequência do despertar definitivo, o homem absurdo opta pelo suicídio ou pelo restabelecimento. Ao conscientizar-se e descobrir que a morte não é a melhor opção, o homem torna-se absurdo e trágico.

Nesse sentido, o homem é representado simbolicamente pelo mito de Sísifo, pois ambos vivem as mesmas mazelas. Essa representação é claramente visível em muitos dos contos de Rubião. Neles, os personagens são comparados ao homem contemporâneo em busca de sentido para a sua existência e sua integração na sociedade. Observamos essa questão em “Os comensais”, em que Jadon, o protagonista, tenta se integrar aos convivas do restaurante que costumava frequentar. Para Fábio Lucas, o conto:

[...] desenvolve uma fábula sedutora: processo compulsório de sociabilização da personagem, de seu ingresso entre os convivas, todos distantes e alheios. E, afinal quando Jadon tenta regressar ao refeitório, aí então é que se depara com o salão vazio, isto é, com sua mais completa solidão. Havia regressado aos vinte anos (LUCAS, 1983, s/p).

Além do caráter existencialista, o tema da repetição também é constante nos contos de Murilo Rubião. Até no próprio ato de reescrita do autor, percebemos essa relação com o mito de Sísifo. “A busca obsessiva da perfeição que marcou a carreira de Murilo se liga à escrita tenaz e, secretamente, aos temas e à natureza do fantástico que o contista retrabalhava sem cessar” (ARRIGUCCI JR., 1998, s/p). Como ele mesmo relata em uma entrevista: “Reelaborei minha linguagem até a exaustão, numa busca desesperada da clareza. Se usasse palavras impregnadas de símbolos ou concebidas em laboratório, a leitura dos meus textos seria difícilíssima” (RUBIÃO, 1980, p. 4).

A constante reescrita da obra de Rubião é, na verdade, um trabalho de Sísifo, mas de um Sísifo consciente, como nos diz Camus. Para Vera Lúcia Andrade, essa incessante busca pela perfeição valeu a pena, pois nos deparamos com um escritor de “fino ouvido estilístico” e original, que serve de modelo para muitos que “penam e duram, na prática da esquivada arte de escrever, cujo aprendizado nunca chega a terminar” (ANDRADE, 1986, s/p). Dessa maneira, seu incessante trabalho demonstra progresso, diferentemente de seus personagens, que

padecem na esterilidade.

As análises

As análises dos contos foram feitas com base na teoria fantástica, nos estudos do mito e na fortuna crítica de Murilo Rubião. Quanto à literatura fantástica, nos detivemos mais no fantástico proposto por Jean Paul Sartre, denominado fantástico contemporâneo. Os estudos do mito também foram muito relevantes para o nosso trabalho, principalmente a teoria de autores como Mircea Eliade, Mielietinski e Junito de Souza Brandão. Em relação aos autores críticos da obra de Rubião, a crítica de Jorge Schwartz, Davi Arriguci e Audemaro Taranto Goulart foram imprescindíveis para a nossa pesquisa.

Os contos de Murilo Rubião trazem um movimento circular, no qual seus personagens vagam fadados à não realização de seus atos. A circularidade, em sua obra, é conduzida por motivos míticos que sugerem o eterno retorno como o nascimento/morte/renascimento, o caos e cosmos, entre outros. Em *O convidado*, podemos verificar algumas incidências mitológicas que desvelam esse movimento, aludindo também ao herói grego Sísifo, em seu eterno rolar da pedra.

No conto “O convidado”, por exemplo, José Alferes recebe um convite para uma festa. Porém, neste convite não havia indícios do remetente, nem data ou local da solenidade. A única coisa que o bilhete exige é a vestimenta dos cavalheiros: “fardão e bicorne ou casaca irlandesa sem condecorações” (RUBIÃO, 2000, p. 16). Na entrada, os anfitriões da cerimônia percebem que ele não é o convidado esperado. Contudo, examinam suas roupas, o convite, e o deixam entrar, procurando fazer de tudo para integrá-lo ao grupo de convidados.

Dessa maneira, Alferes é introduzido na festa e sente-se sufocado pelas conversas dos outros participantes. Percebemos aí, o deslocamento da personagem ante aquela sociedade. Schwartz considera a temática do conto como uma aguda crítica à sociedade:

A linguagem e a gestualidade do grupo aparecem sobre a forma de cliché, *totalmente mecanizadas*. Fala-se apenas em corridas de cavalos: os sorrisos e as cortesias são sempre os mesmos, o indivíduo sente seu isolamento e consequente solidão ao fugir deles. (SCHWARTZ, 1974, p. XVI).

A crítica dá-se ao notarmos os gestos e falas totalmente mecânicas e enfadonhas daquele grupo social. O mecanismo dos atos dos personagens desvela a individualização do seu mundo cujos integrantes são pessoas esvaziadas de sentimentos, presas à banalização de

seu universo artificial. Suas ações robóticas aludem aos frios e mecanizados gestos de Sísifo no seu rolar da pedra. Segue como um autômato; sem questionar, sem criticar, apenas cumpre sua meta, mesmo sabendo que tudo o que faz é sem propósito. Do mesmo modo fazem aquelas pessoas que repetem sempre os mesmos gestos no anseio inútil de querer integrar Alferes “num mundo desprovido de sentido”. (RUBIÃO, 2000, p. 25).

No conto “O Bloqueio”, diferentemente da crítica presenciada em “O Convidado”, são as máquinas que parecem ter hábitos humanos e o homem se vê perdido entre os instrumentos do mundo moderno. O protagonista Gérion abandona a família para viver em um prédio recém-construído. É acordado no meio da noite pelo barulho das máquinas que tentam demolir o edifício. Enquanto as máquinas, que parecem ter vida própria, continuam a avançar na destruição, Gérion é encurralado por elas no prédio em desconstrução.

A personificação das máquinas revela o constante movimento no qual vive o homem moderno num mundo dominado por elas. Tomemos, por exemplo, um funcionário que, em sua empreitada diária, convive com a máquina e, para atingir sua meta (produção), é obrigado a imitar os seus gestos mecânicos e repetitivos. Nessa interação com a máquina, o homem acaba fazendo parte dela e, conseqüentemente, passa a alimentar, produtivamente, a “grande máquina” simbolizada pelo mundo moderno. O homem fecha-se num eterno movimento cíclico e mecanizado também vivido por Sísifo, movimento este que o leva à coisificação. A ordem dos valores é invertida; o homem passa a ser dominado pelo maquinismo e este é personificado, simbolicamente, em ser humano. Nesse sentido, a máquina, que, em princípio, foi criada para facilitar a vida do homem, pode ser considerada um veículo de sua desumanização.

A presença da mecanização dos atos humanos e da circularidade também é abordada em “Os comensais”. No conto, o protagonista Jadon frequenta um restaurante onde os demais fregueses apresentam sempre uma atitude de alheamento à sua presença. Exibem sempre a mesma posição, sem fazer qualquer comentário à comida que lhes é servida. Todos os dias ocupam os mesmos lugares e os garçons movimentam-se em gestos mecânicos, renovando os pratos nas mesas, mesmo sem que isso fosse pedido. Por muito tempo tenta contato com eles, mas sem qualquer progresso. Tentando afastar-se dos outros integrantes do recinto, o protagonista encontra-se sem saída e anda em círculos, percorrendo os corredores labirínticos do restaurante.

Retrocedeu célere, julgando que possivelmente se desorientara. Também não a encontrou no lado oposto. Retornou várias vezes ao ponto de partida e

tinha a impressão de que não saíra do lugar. Indo e vindo, gastou excessiva energia antes de lembrar-se do refeitório. Lá encontraria uma saída para os fundos do prédio. Agora era o salão que ele não achava. Ia crescendo a sua inquietação e, sentindo-se encurralado, buscava uma janela, uma abertura qualquer que o levasse à rua (RUBIÃO, 2000, p. 97-98).

Na ânsia de encontrar uma saída daquele ambiente sufocante, o personagem vai perdendo o controle de si próprio, gradativamente. O constante vai e vem pode revelar a crítica do autor ao homem perdido no mundo moderno, um indivíduo que não consegue definir qual caminho seguir. As expressões “possivelmente” e “tinha a impressão”, presentes no texto, indicam a incerteza, a dúvida do protagonista, uma vez que este não encontra, ou não sabe escolher o caminho. Essa dubiedade revela a posição em que o homem moderno se encontra diante da realidade do mundo, sua possível questão existencial: a busca por uma saída entre o universo racional e o espiritual, escolha que evidencia seu desequilíbrio. Optando por seguir sua racionalidade, o homem torna-se consciente de sua estada no mundo e converte-se ao absurdo. Para Camus, “o absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus” (CAMUS, 2010, p. 49). No universo de Rubião não há esperança, pois seus personagens são incapazes de estabelecer um vínculo com o mundo espiritual; eles são condenados ao absurdo.

Em “Aglaiia” também presenciamos o processo de desumanização, pois a protagonista é comparada a uma máquina em sua ação procriadora. Aglaiia recebe uma rica herança e seu namorado Colebra, aproveitando-se da ocasião, propõe-lhe casamento. Casam-se com a condição de não terem filhos; desejavam somente consumir seus dias de juventude no sexo e na bebida. Apesar de se prevenirem, Aglaiia engravida, e como não aceitava a condição de ser mãe, o primeiro filho é abortado e jogado em uma bacia. Uma espécie de castigo cai sobre eles e Aglaiia começa a ter uma sucessão de partos. A protagonista é condenada a um número infinito de partos, repetindo-se aqui também o uso rubiano da hipérbole:

Desencadeara o processo e de súbito o nascimento dos filhos não obedecia ao período convencional, a gestação encurtava-se velozmente. Nasciam com seis, três, dois meses e até vinte dias após a fecundação. Jamais vinham sozinhos, mas em ninhadas de quatro e cinco. Do tamanho de uma cobaia, cresciam com rapidez, logo atingindo o desenvolvimento dos meninos normais (RUBIÃO, 2000, p. 78).

Para Schwartz, “o número desenfreado de partos faz com que o nascimento perca seu significado inicial” (SCHWARTZ, 1981, p. 32). A multiplicação desenfreada opõe-se ao ato do nascer, do existir. Para o autor, “o existir é um ato criativo” e não uma “estéril repetição”.

(SCHWARTZ, 1981, p. 32). Nesse contexto, a fecundidade tem o mesmo sentido da esterilidade, pois o fato da personagem gerar filhos ininterruptamente, como se fosse uma máquina, a descaracteriza como um ser humano.

A linguagem hiperbólica pode revelar, aqui também, uma crítica ao mundo moderno, sendo este comparado, simbolicamente, a uma “grande máquina” desumanizadora, na qual o indivíduo é apenas mais uma “peça” de sua engenharia. Neste mundo, o ser humano é impedido de se desenvolver plenamente, pois sua vida é controlada mecanicamente desde o nascimento até a morte. Na infância, é negado a ele o direito de viver, de modo pleno, suas atividades infantis, como a imaginação e as brincadeiras; na adolescência, o controle age em seu processo de descobertas e pensamento crítico, limitando sua capacidade de pensar livremente; na vida adulta, ele também não se realiza plenamente quanto à possibilidade de ter uma vida profissional, amorosa, reflexiva, crítica e pensante.

Nesse contexto, a procriação seria apenas uma ação negativa que reproduziria a estrutura opressiva e maquinal pela qual o mundo está arquitetado. Nessa perspectiva, não há sentido em procriar, uma vez que o homem não poderá se realizar em sua plenitude. Estaríamos, assim, aprisionados num círculo ininterrupto de provimento de novas peças que estruturam o poder e dão-lhe sustentação. Nesse sentido, a personagem, encerrada em um círculo vicioso, fornece a matéria que garante a existência e o controle do excessivo volume de “homens-máquinas” no mundo.

Em “Petúnia”, Éolo, o protagonista, vive com a mãe D. Mineides, uma mulher autoritária que quer ver o filho casado para que sua fortuna não caia nas mãos do Estado. O rapaz casa-se com Cacilda (a quem ele chama de Petúnia) a pedido da mãe, que morre antes do casamento. Nasceram suas três filhas: Petúnia Maria, Petúnia Joana e Petúnia Angélica. Quando as Petúnias filhas são tidas como mortas, são enterradas no quintal pela mãe, e Éolo é impedido de vê-las. Vários acontecimentos insólitos surgem na história: a maquiagem do retrato de D. Mineides se desfazia no quadro; a casa vivia povoada de cavalos marinhos e pássaros imaginários; e uma flor negra nascia no ventre da esposa. Esses acontecimentos levam Éolo a fazer um trabalho sem fim, pois o retrato da mãe que sempre é retocado, no dia seguinte volta a borrar, assim como a flor negra que nasce na esposa é sempre arrancada e volta a crescer. Para que isso não mais acontecesse, Éolo mata a esposa, mas as flores continuam a nascer, desta vez, por toda a casa. As filhas, por sua vez, sobrevivem somente no ato circular de desenterramento. O personagem é obrigado a ficar acordado ininterruptamente para cumprir suas tarefas: retocar o quadro, arrancar as flores e desenterrar as filhas.

Éolo também pode ser associado à figura mítica de Sísifo em sua luta contra a morte. Ele cumpre um ritual que traz as filhas à vida novamente.

Fazia o menor ruído possível e ao alcançar o jardim desenterrava as filhas, transferidas de seus túmulos para um canteiro de açucenas. Elas se desvencilhavam rápidas de suas mãos e ensaiavam imediatamente os primeiros passos de uma dança que se prolongaria pela madrugada afora. Ao lado, bailavam risonhos os titeus e proteus (RUBIÃO, 2000, p. 71).

A astúcia de Sísifo fez com que ele vencesse a morte por duas vezes e se libertasse do enclausuramento nos infernos. Éolo conseguiu, com esperteza, livrar-se do claustro imposto pela esposa e teve acesso aos túmulos das meninas. A ação de transferir as filhas para outro canteiro faz com que as Petúnias renasçam diariamente, evidenciando a batalha de Éolo contra a morte.

Não dorme. Sabe que os seus dias serão consumidos em desenterrar as filhas, retocar o quadro, arrancar as flores. Traz o rosto constantemente alagado pelo suor, o corpo dolorido, os olhos vermelhos, queimando. O sono é quase invencível, mas prossegue (RUBIÃO, 2000, p. 72).

Para Schwartz, a ação de enterrar e desenterrar as Petúnias “faz com que a morte não seja significativa com um fim, mas instaura-se um processo de continuidade” (SCHWARTZ, 2000, p. 11). A tarefa de Éolo resume-se, portanto, em um estéril trabalho semelhante ao de Sísifo.

O movimento cíclico aparece também em “Epidólia”. No conto, Manfredo parte em uma obsessiva busca pela personagem homônima, sua suposta namorada, que desaparece de seus braços de forma abrupta. Em seu trajeto, o protagonista depara-se com pistas que o levam a uma infecunda procura. A narrativa mantém um caráter circular, de modo que, à medida que Manfredo vai seguindo as pistas, é levado de um lugar a outro, e a outro, sem qualquer resposta concreta do paradeiro da namorada. Em cada pista encontrada, uma pessoa conta uma história da personagem, e em cada uma dessas histórias há divergências e suas indicações são tão imprecisas que, em vez de ajudar, dificultam mais a busca. São histórias confusas que, gradativamente, aumentam o desespero do rapaz.

Essas indicações remetem ao fantástico contemporâneo de Sartre, o chamado fantástico humano, que é a revolta dos fins contra os meios. Sartre considera essas pistas como “utensílios” que não têm a missão de servir ao homem, “mas de manifestar sem descanso uma finalidade fugidia e insólita” (SARTRE, 2005, p.141). Esses utensílios são como “tabuletas sinalizadoras que nada indicam” e que “pontuam os itinerários que nada

significam” (SARTRE, 2005, p. 141). Ao percorrer os caminhos que as pistas lhe indicavam, Manfredo não encontra o que procura, e volta ao começo de tudo, num ato circular como o do trágico Sísifo. “O parque readquirira as dimensões antigas, Manfredo pisava uma cidade envelhecida” (RUBIÃO, 2000, p. 48). Dessa forma, ele se encontra em seu ponto de partida, o parque, agora recuado no tempo. O espaço do conto desvela a circularidade: a narrativa começa no parque e acaba no mesmo lugar, mostrando a inutilidade do trajeto percorrido pelo protagonista atrás de alguém que talvez não exista. Um grito de desespero por Epidólia abre e fecha o conto, o último vem com mais força, ampliado por um coro de crianças, mulheres, moços e velhos da cidade. Não encontra Epidólia; apenas o coro ecoa pela cidade.

Além do tema da circularidade, como foi presenciado nesses exemplos, a dissertação também aborda a crítica social e sua relação com o mito. O tema é bastante presenciado em “A fila” e em “Botão-de-Rosa”.

Em “A Fila”, Pererico chega à cidade para uma entrevista com o gerente de uma fábrica, a fim de resolver um problema. Para isso, tem que passar pelo porteiro chamado Damião. Pererico é um sujeito arrogante que não aceita as ordens do porteiro, e, por isso, é obrigado a enfrentar extensas e vagarosas filas, vindo a permanecer durante meses na cidade para poder resolver seu assunto com o gerente. Nesse ínterim, fica sem dinheiro e, não tendo como se alimentar e nem onde dormir, recebe ajuda de uma prostituta chamada Galimene, que lhe proporciona abrigo e comida, além de conselhos e momentos de prazer. Acostuma-se à vida na cidade e se esquece de seu compromisso. Ao perceber que tinha que cumprir sua missão, volta à fábrica, decidido a ter sua conversa com o gerente de qualquer forma. Encontra, então, o local vazio; as pessoas que antes formavam as filas foram todas atendidas: o gerente havia morrido e, prevendo a proximidade da morte, havia atendido a todos. Pererico foi o único que não conseguiu ser recebido. Volta, então, para casa sem cumprir sua missão.

Nesse conto, Rubião aborda o tema da burocracia criticando ironicamente as organizações burocráticas. O protagonista, para tentar cumprir sua missão, tem de encarar as exigências impostas pelo sistema e enfrentar “uma alucinada máquina burocrática” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 161).

Em “Botão-de-Rosa”, o protagonista homônimo é um *hippie* acusado de engravidar todas as mulheres da cidade. Levado para a delegacia, é também injustamente acusado por tráfico de drogas. José Inácio, um advogado inexperiente, é nomeado para defendê-lo. Investiga o caso e descobre que aquela cidade fazia suas próprias leis; praticava-se ainda a pena de morte. Botão-de-Rosa é levado a julgamento e permanece o tempo todo calado, sem

se defender. O advogado, sob pressão dos acusadores, abandona o caso. O réu é condenado à pena de morte. A crítica do autor denuncia a manipulação das leis e o abuso de poder pelos seus detentores.

Na história, presenciamos uma sociedade governada por um regime autoritário e habitada por uma massa manipulada pelos seus governantes. Publicado originalmente na década de 1970, época em que o Brasil ainda vivia sob regime militar, Rubião soube como articular sua trama, colocando como protagonista um *hippie* acusado de um crime absurdo. A figura do *hippie* é vista como um indivíduo que vive às margens sociais por seguir uma ideologia que contraria as opiniões de uma sociedade regulada por uma moral conservadora e utilitarista, em que o dinheiro é o bem supremo.

No decorrer das análises dos contos, percebemos uma relação com o mito, principalmente com a mitologia grega, tanto em referências diretas, quanto nas incidências. O mito é frequentemente utilizado na literatura e em outras manifestações artísticas em consequência de seu valor simbólico. O autor moderno busca no mundo mítico a representação simbólica do mundo real. Dessa forma, ele consegue manifestar sua arte por intermédio da atualização do mito. Ademais, podemos observar como o autor, através da literatura fantástica e das incidências míticas, utiliza de seus contos para mostrar criticamente a relação do homem moderno e da sociedade.

Assim é o universo de Murilo Rubião, onde seus personagens estão submetidos a viver num ato circular, em meio às paixões e frustrações, sem encontrar uma saída. Às vezes, encontram uma fagulha de esperança, mas esta logo se dissipa e o homem rubiano volta ao seu ciclo reiterativo, perdido entre as máquinas e instrumentos do mundo moderno ou tentando encontrar uma saída de seu labirinto. Para Schwartz, idênticos a Sísifo, os personagens rubianos “são vítimas de um eterno prazer desprovido de sentido” (SCHWARTZ, 1981, p. 9). Estão condenados a viver na desesperança, aprisionados em seu ato circular.

REFERÊNCIAS

ALCIDES, Sérgio. A parábola inconformada. In: RUBIÃO, Murilo. *A Casa do Girassol Vermelho*. Companhia das Letras, 2006, p. 81-90.

ALEIXO, Sandra Elis. *O universo fantástico de Murilo Rubião*. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/2398/1813>. Acesso em 27 set. de 2104.

ANDRADE, Vera Lúcia. As visões do invisível. *O Estado de São Paulo*, 31 de maio de 1986.

ANDRADE, Vera Lúcia. Vida e obra de Murilo Rubião In: RUBIÃO, Murilo. Murilo Rubião: Obra Completa. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 7-12.

ARRIGUCCI JR., Davi. Minas, assombros e anedotas (Os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-165.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. In: RUBIÃO, Murilo. *O Pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1980. p. 6-11.

ARRIGUCCI JR., Davi. O sequestro da surpresa. *Jornal das resenhas. Folha de São Paulo*, 11 de abril de 1998.

BASTOS, Hermenegildo. O guarda-roupa do fantasma ou a astúcia da representação em fuga: para uma leitura de “Epidólia” de Murilo Rubião. *Cerrados: revista do curso de pós-graduação em literatura*, Brasília, v. 8, n. 9, p. 93-106, 1999. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/3678>. Acesso em: 27 jul. 2015

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 1. São Paulo: Vozes, 1986.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

KAST, Verena. *Sísifo – a mesma pedra, um novo caminho*. Tradução Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.

LUCAS, Fábio. A arte do conto de Murilo Rubião. *O Estado de São Paulo*, 21 de agosto de 1983.

MARINO, Alexandre. As façanhas de um escritor mágico. *Correio Brasiliense*, 27 de agosto de 1989.

MARTINON, Jean-Pierre. O mito e a literatura. In: ATUALIDADE do mito. Tradução Arthur R. Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 121-131.

NUNES, Sandra Regina Chaves. *Visões da crítica*. s/d. Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/criticas.aspx?id=18>. Acesso em: 08 set. 2014.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. *Os descaminhos do mito – Formação histórico-social transfigurada em fantástica na ficção de Murilo Rubião*. 2009. (Dissertação – Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PIRES, Mirian da Silva. A pertinácia de Sísifo: e tudo começa de novo. *O Marrare - Revista de Pós-graduação em Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, n. 10, 2009. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero10/mirian.html>. Acesso em: 06 ago. 2015.

RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. São Paulo: Ática, 2000.

RUBIÃO, Murilo: *O Pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1980.

SARTRE, Jean-Paul. *Aminadab*, ou o fantástico considerado como linguagem. In: _____. *Situações I*. Tradução Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 135-149.

SCHWARTZ, Jorge. Do fantástico como máscara. In: RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. São Paulo: Ática, 2000. p. 6-13.

SCHWARTZ, Jorge. Do fantástico como máscara. In: RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. São Paulo: Quirón, 1974. p. XIII-XXII.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião – A poética do Uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

SCHWARTZ, Jorge. O fantástico em Murilo Rubião. *Revista Planeta n° 25*, São Paulo, Set. 1974. Disponível em <http://www.murilorubiao.com.br/criticas.aspx?id=8>. Acesso em 08 set. 2014.

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

WINTER, Neumar Carta. Murilo Rubião. In: _____. *Estudos Literários*. Curitiba: Juruá, 2011.

Site consultado:

<http://www.murilorubiao.com.br/> (fortuna crítica) Acesso em 08 set. 2014.

**Artigo recebido em julho de 2016.
Artigo aceito em outubro de 2016.**