

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E  
HISTÓRIA NACIONAL

JOICE CUNHA DO NASCIMENTO

**MURILO RUBIÃO, UMA NOVA PERSPECTIVA DE LEITURA: A  
VIOLÊNCIA COMO PANO DE FUNDO EM TELECO, O COELHINHO**

**CURITIBA**

**2016**

**JOICE CUNHA DO NASCIMENTO**

**MURILO RUBIÃO, UMA NOVA PERSPECTIVA DE LEITURA: A  
VIOLÊNCIA COMO PANO DE FUNDO EM TELECO, O COELHINHO**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná para obtenção do título de “Especialista”.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Gruner

**CURITIBA**

**2016**

JOICE CUNHA DO NASCIMENTO

MURILO RUBIÃO, UMA NOVA PERSPECTIVA DE LEITURA: A  
VIOLÊNCIA COMO PANO DE FUNDO EM TELECO, O COELHINHO

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista, do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Curitiba, 6 de dezembro de 2016.

---

Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner - UFPR  
Orientador

---

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima - UTFPR

---

Prof. Dra. Edna da Silva Polese  
Avaliador

A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

*Para minha mãe, irmã e família  
minha eterna gratidão.*

## **AGRADECIMENTOS**

Tenho gratidão a muitas pessoas, nos mais diversos momentos da minha vida. Ao deixar essas linhas de agradecimentos me deparo com certo medo de esquecer alguém importante.

Agradeço a toda a minha família, principalmente minha mãe por guiar meus passos rumo ao que sou e a minha querida irmã Ellen que não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa da minha vida.

Ao meu professor e orientador da graduação Ewerton Kaviski, que foi quem me abriu os olhos para essa hipótese de trabalho, agradeço imensamente pela ajuda e disponibilidade.

Ao meu professor e orientador Dr. Clóvis Gruner, agradeço imensamente pela paciência na orientação, por me mostrar os caminhos da pesquisa e o incentivo que tornou possível a conclusão desta monografia.

A todos os professores da especialização, que foram tão importantes na minha vida acadêmica e no desenvolvimento desta monografia; em destaque ao professor e coordenador do curso, Marcelo Lima por todo apoio e paciência para finalização desta monografia.

E aos amigos e a todos aqueles que de alguma forma me ajudaram direta ou indiretamente na realização e conclusão deste trabalho.

## RESUMO

NASCIMENTO, Joice Cunha. **Murilo Rubião, uma nova perspectiva de leitura: A violência como pano de fundo em Teleco, O coelhinho**. 2016. 25f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Ao nos referirmos à obra de Murilo Rubião, logo nos vem à mente o mundo fantástico e misterioso que sempre permeia suas narrativas. Essa pesquisa tem por objetivo buscar uma nova perspectiva de leitura. Perspectiva essa que tenta revelar a relação entre texto e processo histórico, buscando nos contos de Murilo Rubião indícios que marquem a crítica a esse processo, focalizando mais detidamente, a violência como elemento transformador da sociedade. Na tentativa de provar essa tese, utilizaremos apenas um dos contos do escritor Murilo Rubião: *Teleco, o Coelhinho*. Esse conto nos parece essencial pois o seu enredo contém os principais aspectos que nos propomos analisar.

**Palavras-chave:** Murilo Rubião. Violência. Literatura Brasileira. Contos.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>1. FORTUNA CRÍTICA .....</b>	<b>10</b>
<b>2. O FANTÁSTICO NOS CONTOS .....</b>	<b>13</b>
<b>3. ALEGORIA .....</b>	<b>16</b>
<b>4. ANÁLISE DO CONTO .....</b>	<b>18</b>
<b>5. INTERTEXTUALIDADE CONTO E HISTÓRIA.....</b>	<b>19</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>23</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>24</b>

## INTRODUÇÃO

Murilo Eugênio Rubião escritor mineiro, possui uma escassa obra literária, composta essencialmente por contos. Publicou seu primeiro livro, *O Ex-Mágico* em 1947. Seis anos depois, lançou *A Estrela Vermelha*. Em 1965, publicou *Os Dragões e Outros Contos* com nove histórias inéditas e doze contos reescritos. No ano de 1974, publicou três livros *O Pirotécnico Zacarias*, *O Convidado* e *A Casa do Girassol Vermelho*. Em 1990, publicou seu último livro de contos em vida *O Homem do Boné Cinzento e Outras Histórias*. Em 1991, o escritor veio a falecer aos 75 anos de idade.

Reescrever seus contos era quase um hábito. Em entrevista intitulada *Busca desesperada da clareza*, o escritor afirma: “Reelaboro a minha linguagem até a exaustão, numa busca desesperada da clareza, para tornar o conto o mais real possível. Com a linguagem mais depurada, a intriga flui naturalmente.” (SCHWARTZ, 1982, p. 04). Devido à reescrita frequente, pouco foi publicado, cerca de aproximadamente cinquenta contos.

Embora mais conhecido atualmente, temos pouquíssimos estudos a respeito de Murilo Rubião. A menção ao escritor geralmente ocupa breves trechos, como na obra de Alfredo Bosi, *História concisa da Literatura Brasileira*. No sub-capítulo intitulado *Outros narradores intimistas*, o autor comenta laconicamente: “À parte, tentando galgar a fronteira do supra-realismo, lembro Murilo Rubião [...]” (BOSI, 2006, p. 421). O crítico Jorge Schwartz percebendo a ausência de fortuna crítica sobre a obra do escritor Murilo Rubião, publica o livro *Murilo Rubião: a poética do uroboro*: “O escopo dessa dissertação era, inicialmente, resgatar do relativo esquecimento obra de tão grande valor. Hoje este intuito perdeu sua função, e a obra fala por si.” (SCHWARTZ, 1981, p.01).

Com muita frequência, os estudos sobre a obra de Murilo Rubião versam sobre o caráter fantástico presente em sua obra. Comparações com a obra do escritor Franz Kafka será uma constante, como no ensaio de Davi Arrigucci Júnior, *O mágico desencantado ou As metamorfoses de Murilo*: “[...] independentemente de qualquer influência direta, 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.” (ARRIGUCCI JUNIOR, 2005, p.07). O crítico



Fábio Lucas, em *O Caráter Social da Literatura Brasileira*, também articula essa comparação entre ambos os escritores:

[...] F. Kafka [...] é de menção obrigatória toda vez que se tentou o realismo mágico. [...] o livro *O Ex-Mágico* (1947) de Murilo Rubião passou a ser considerado aprioristicamente como kafkiano, embora o autor confesse sempre que somente veio a conhecer Kafka tempos depois de publicados os seus contos. (LUCAS, 1976, p. 30).

Embora exista essa associação da obra de Murilo Rubião com a obra de Franz Kafka por meio da temática do fantástico, um ponto que os opõe é que o fantástico presente na obra de Rubião tenta retratar o homem moderno, um homem que está submetido a um mundo cada vez mais complexo, cujo funcionamento ele não é capaz de compreender, além disso, há a presença de um sobrenatural na narrativa, que não causa espanto nem nos personagens muito menos no narrador.

O objetivo dessa pesquisa é buscar uma nova perspectiva de leitura para seus contos. Perspectiva essa que tenta revelar a relação entre texto e processo histórico, buscando nos contos de Murilo Rubião indícios que marquem a crítica a esse processo, focalizando mais detidamente, a violência como elemento transformador da sociedade. Na tentativa de provar essa tese, utilizaremos apenas um dos contos do escritor Murilo Rubião: *Teleco, o Coelhoinho*. Esse conto nos parece essencial pois o seu enredo contém os principais aspectos que nos propomos analisar.

## 1. FORTUNA CRÍTICA

Pesquisando a fortuna crítica sobre a produção de Murilo Rubião, alguns textos e ensaios se tornaram essenciais para a compreensão de sua obra. Por conta disso, articularemos as visões de cada um deles para mostrar um panorama geral do que se tem dito.

Talvez um dos principais aspectos tratados pelos críticos tenha sido a constituição da personagem nos contos de Murilo Rubião. Malcolm Silverman, em *O absurdo no universo de Murilo Rubião*, trabalha com a idéia de que frequentemente as personagens se polarizam em torno de um protótipo: “[...] o homem adulto, impaciente, com frequência solitário, irracional e violento, presente, sem exceção, em todas as fábulas do autor.” (SILVERMAN, 1981, p. 194). E, segundo a perspectiva do crítico, esse tipo de personagem está presente em todos os contos, mesmo quando não possuem forma humana: “[...] entre animais ele é igualmente insatisfeito, seja dragão, coelho ou camelo [...]”. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Jorge Schwartz, em *A poética do uroboro*, afirma que:

[...] o herói muriliano nunca poderá ser imaginado como um “Sísifo feliz” - ele se mostra duplamente trágico, pois sua condição absurda não é superável através da lucidez. Esta é, ao contrário, o meio pelo qual a personagem se desarticula, irrecuperavelmente, do seu contexto (SCHWARTZ, 1981, p.23).

A marca central das personagens, segundo a fortuna crítica acumulada, aponta, portanto, para a situação precária, problemática mesmo, das personagens.

O caráter circular da narrativa também é um ponto em comum entre os críticos. Nos contos de Murilo Rubião, as ações dos personagens nunca encontram um fim, eles estão fadados a viver em uma busca incansável. Pensando nesse caráter cíclico, Schwartz vai falar sobre o *uroboro*, serpente característica por morder a sua própria cauda:

[...] o homem se converte em paradigma de si mesmo, no seu eterno fazer, sugerindo a imagem, circular e sempiterna, do uroboro, 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).

O crítico Malcolm Silverman dirá que o aspecto da circularidade da narrativa nos contos de Murilo Rubião se efetivará por meio da quase ausência de marcas de temporalidade:

Essa referência temporal é atípica nas estórias de Murilo Rubião, das quais a esmagadora maioria é feita de extensos flashbacks, com raras referências específicas ao futuro. Isto, como é o caso em outros aspectos da sua ficção, o autor faz intencionalmente, “usando a ambigüidade... para dar ao leitor a certeza de que elas [as histórias] prosseguirão indefinidamente...” (SILVERMAN, 1981, p. 191-192).

Outro aspecto que nos parece fundamental são as epígrafes bíblicas. Presentes na abertura de cada conto, elas produzem um efeito muito peculiar na narrativa. Jorge Schwartz afirma que as epígrafes resumem a temática de cada conto: “[...] elas [as epígrafes] representarem tematicamente um espelho redutor dos contos” (SCHWARTZ, 1981, p. 03). Embora apresentem a função temática, Schwartz encontra nas epígrafes mais um aspecto de igual importância, o caráter universal das epígrafes: “A mais notável das constantes formais e temáticas na obra de Murilo Rubião é o uso das epígrafes bíblicas: aquelas que ilustram cada uma das obras, e que possuem um valor mais universal” (SCHWARTZ, 2002, p. 06). Malcolm Silverman segue a mesma linha de raciocínio de Schwartz quanto aos dois aspectos que as epígrafes assumem: “[...] em essência as epígrafes alçam a banalidade a alturas alegóricas e, convertem as *personae* em questão em “arquetipos míticos.”” (SILVERMAN, 1981, p. 199). E:

Com efeito, antes mesmo de entrar nas suas narrativas, o autor começa sistematicamente por citações bíblicas. Estas prefaciam cada conto com um imponente tom parabólico, em agudo contraste com a estória simples, se bem desconcertante, em vias de desenrolar-se (SILVERMAN, 1981, p. 199).

A fortuna crítica aponta para duas características fundamentais das epígrafes: o caráter universal que elas empregam nas estórias e a redução dos contos, como se por meio delas soubéssemos de uma prévia da narrativa.

Malcolm Silverman por sua vez, aponta para um conceito que não encontramos nas demais fortunas críticas analisadas. Trata-se da ideia de “banal e miraculoso”. Tais elementos nos parecem cruciais, pois é por meio deles, que ocorre a junção do corriqueiro, do simples, do banal e etc. com o mundo “mágico” dos contos:

Essas duas constantes, o banal e o miraculoso, proporcionam sujeitos ilimitados e possibilidades temáticas e simbólicas igualmente vastas (e desconcertantes). É em torno desse enigmático enfoque – “espécie de rotinização do fantástico” – que o autor tece suas histórias enganosamente simples (SILVERMAN, 1981, p. 186).

Seguindo essa perspectiva apontada pelo crítico Malcolm Silverman, são nestes dois aspectos, de fato, que encontraremos toda a essência da obra de Murilo Rubião. Com certa freqüência Murilo Rubião terá sua obra associada aos seguintes aspectos: caráter fantástico, realismo mágico e sobrenatural. Devido a essa associação, muitas vezes sua obra será aproximada à do escritor Franz Kafka. É o que afirma Fabio Lucas, em *O caráter social da literatura brasileira*:

[...] F. Kafka [...] é de menção obrigatória toda vez que se tentou o realismo mágico. [...] o livro *O Ex-Mágico* (1947) de Murilo Rubião passou a ser considerado aprioristicamente como kafkiano, embora o autor confesse sempre que somente veio a conhecer Kafka tempos depois de publicados os seus contos (LUCAS, 1976, p. 30).

Entretanto, o crítico Álvaro Lins irá se opor a tão freqüente comparação ao afirmar: “Não vamos cometer o exagero de proclamar que o Sr. Murilo Rubião é o nosso Kafka; antes indicar que esse tipo de ficção, dentro do qual ele se colocou, está representado no plano universal, e da maneira mais perfeita, pela obra de Kafka.” (LINS, 1963, p. 266). Essa pequena observação de Álvaro Lins possui, pensamos, uma implicação muito importante para compreendermos a obra de Murilo Rubião, como se verá.

## 2. O FANTÁSTICO NOS CONTOS

Para compreendermos o conceito de fantástico utilizado frequentemente pela fortuna crítica para definir a obra de Murilo Rubião, recorreremos à obra de Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica*. Todorov parte do princípio de que, para assumirmos a existência do fantástico na narrativa, é necessário que haja a hesitação: “[...] é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados.” (TODOROV, 2010 p.38-39). Essa hesitação é primordial dentro da narrativa que se quer fantástica. O leitor ou a personagem precisam criar duas hipóteses plausíveis para aquilo que está presenciando: a primeira, de que nada daquilo é possível no mundo real, encontrando no final das contas outras explicações como sonho, loucura, imaginação e etc.; e a segunda, é que de fato aquilo existe e é possível sim no mundo real, embora essa realidade tenha leis próprias, que não são de seu conhecimento.

Se na narrativa não tivermos a existência dessa hesitação ou se no desfecho da narrativa o leitor ou a personagem desejarem optar por uma das duas situações descritas anteriormente (mundo real ou sobrenatural), não estaremos mais falando de fantástico e sim de outros dois gêneros que Todorov denominará de “estranho” e “maravilhoso”. O estranho surge quando “[...] as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos” e o maravilhoso surge quando “[...] se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (TODOROV, 2010 p.48).

Essas definições propostas por Todorov nos remetem ao que a fortuna crítica frequentemente postula sobre Murilo Rubião. De que a sua literatura se encaixa no gênero fantástico: “É em torno desse enigmático enfoque – espécie de rotinização do fantástico – que o autor tece as suas estórias” (SILVERMAN, 1981 p.186). Entretanto, se levarmos em conta o conceito de fantástico de Todorov, que é a matriz teórica desse trabalho, os contos de Murilo Rubião, então, não pertencerão ao gênero fantástico. O conto *Os Dragões* nos servirá como exemplo.

A narrativa gira em torno do aparecimento de dragões em uma cidade, que mesmo tendo costumes um tanto quanto atrasados os acolhe. A vivência dos dragões nessa sociedade se dá de forma normal, tanto que os dragões adquirem

características psicológicas e problemas sociais como os humanos. Alguns deles apresentam problemas com a bebida alcoólica, outros se envolvem em relacionamentos amorosos, sendo o pivô pela traição de uma esposa que até então era fiel. Como vimos em Todorov, a condição necessária para a narrativa de gênero fantástico existir é a hesitação do leitor ou do personagem no decorrer da narrativa. Neste conto, por exemplo, ela não existe. E isso porque não há em nenhum momento a hesitação de nenhum dos personagens na estória, eles não param para refletir se um dragão bêbado em um bar é uma situação real ou se há uma explicação sobrenatural possível para ela. Como as personagens não demonstram nenhum tipo de reação diante do sobrenatural – nesse exemplo, dragões que falam, convivem socialmente e etc. –, saímos do gênero fantástico e adentramos em outro gênero proposto por Todorov: o maravilhoso. “No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito.” (TODOROV, 2010, p.59-60).

Outro conto que comprova que as obras de Murilo Rubião se encaixam no gênero maravilhoso é o conto *Alfredo*. A narrativa é sobre Joaquim, o protagonista, que possui como irmão um dromedário. Ambos se separam quando Joaquim foge da planície onde vivia, buscando refúgio e felicidade nas montanhas. O encontro de ambos é um tanto quanto inusitado, pois, do povoado que agora morava, Joaquim e toda a vila ouviam estranhos gemidos de um animal. Curioso, o protagonista vai ao encontro do bicho: “Nenhum receio me veio ao defrontá-lo. Ao contrário, fiquei comovido, sentindo a ternura que emanava dos seus olhos infantis” (RUBIAO, 2010, p.98-102). Pela fala do narrador vemos que não houve receio por estar diante de um animal feroz, muito menos receio em conversar com ele. Na sequência, o protagonista inicia um diálogo com o bicho e desse diálogo percebe que se trata de seu irmão, Alfredo. O narrador o leva para casa. A partir daí, o protagonista briga com sua mulher e Joaquim resolve sair de casa com seu irmão, dando início novamente a sua “busca”. Por essa narrativa, temos mais uma vez o gênero maravilhoso se confirmando. Primeiro, porque não há hesitação do protagonista ao conversar com o animal que de igual modo lhe responde sempre que interpelado; segundo, pela condição um tanto quanto estranha de parentesco entre um humano e um animal. Todos esses elementos do sobrenatural não são questionados em nenhum momento pelo personagem, muito menos deverá ser pelo leitor implícito da narrativa.

Por meio desses dois contos, tentamos mostrar que há elementos suficientes para que o escritor Murilo Rubião seja considerado então pertencente ao gênero maravilhoso. Embora tenhamos utilizado apenas dois de seus contos para fins de exemplificação, as demais obras do escritor não ficam de fora, também estão inseridas nesse mesmo gênero.

Mesmo tendo chegado à definição de que Murilo Rubião se enquadra no gênero maravilhoso, precisamos voltar a uma segunda observação do crítico Álvaro Lins, relacionada com a anteriormente destacada. Chama-nos a atenção o comentário de que o mundo “absurdo” criado por Murilo Rubião, segundo Álvaro Lins, não foi realizado completamente, pois ele não conseguiu impor esse mundo absurdo como um mundo “lógico”. É como se Murilo Rubião ficasse no meio do caminho entre o mundo real e o ficcional:

E neste último ponto, o mais importante e decisivo, é que me parece ainda falho e incompleto o Sr. Murilo Rubião; nem ele consegue, como autor, essa transfiguração, essa transposição de planos, nem consegue naturalmente lançar nela o leitor. Será como se disséssemos que o escritor mineiro construiu o seu mundo estranho de ficção, mas sem conseguir animá-lo de toda a atmosfera extracomum que lhe é própria e característica. Entre os dois mundos, o real e o supra-real, ficou sempre, em *O Exmágico*, alguma coisa perturbando o estado emocional da ficção (LINS, 1963. 266-267).

Esse comentário de Álvaro Lins parece estar afinado com nossa percepção de que os contos de Murilo Rubião não pertencem propriamente ao gênero fantástico, pois algo perturba “o estado emocional da ficção”. Por meio dos dois contos acima mencionados, tentamos mostrar que há elementos suficientes para que o escritor Murilo Rubião seja considerado então pertencente ao gênero maravilhoso. É por isso inclusive que Álvaro Lins não consegue fazer uma analogia da obra de Murilo Rubião com a de Franz Kafka, pois o autor tcheco consegue fazer a transposição dos planos, enquanto em sua visão, Murilo Rubião não consegue fazê-la de igual modo.

### 3. ALEGORIA

Refletindo sobre a crítica feita por Álvaro Lins à obra de Murilo Rubião, fomos impelidos a pensar o porquê de o crítico afirmar que existe uma falha no escritor. Por que Murilo Rubião “[...] não convence quanto ao problema de tornar lógico o absurdo.?” (LINS, 1963, p.267). Por que Álvaro Lins tem a impressão de que Murilo Rubião ficou no meio do caminho entre o mundo real e o ficcional?

Para sanar esses questionamentos, devemos antes de tudo recuperar dois conceitos que serão de fundamental importância para pensarmos essa crítica. São os conceitos de *símbolo* e *alegoria*. Ao definirmos em qual dos dois conceitos a narrativa de Murilo Rubião se enquadra, será possível refletir mais claramente sobre a crítica feita por Álvaro Lins. No texto *Sobre o Símbolo*, de Umberto Eco, o símbolo é um conceito que deve ser tratado com muita parcimônia, pois, com o decorrer do tempo, diversos significados e interpretações lhe foram atribuídos. Para exemplificar o que é o símbolo, Umberto Eco utilizará o conceito de Goethe, que surgiu com o Romantismo: “O simbolismo transforma o fenômeno em idéia, a idéia em uma imagem, de modo que a idéia na imagem permaneça sempre infinitamente eficaz e inacessível e, mesmo se pronunciada em todas as línguas, reste, todavia inexprimível” (ECO, 2003, p.136). Sendo assim, o símbolo, segundo Umberto Eco, é um modo textual que possibilita ao texto adquirir variadas possibilidades de interpretação, pois é um espaço propositalmente ambíguo no texto:

A atenção ao modo simbólico nasce por ter-se destacado que alguma coisa no texto existe, faz sentido; no entanto, poderia não estar ali, e nos perguntamos por que está. Está ali, é, não incomoda que esteja, no máximo torna mais lenta a leitura, mas é o desperdício que ele representa, a sua inculpável incongruidade, a sua presença economicamente importuna que nos faz supor que lá esteja para dizer algo de diferente (ECO, 2003, p.143).

Quanto à alegoria, o livro *Benjamin & Adorno: confrontos*, de Flávio Rene Kothe servirá como base para a explicação desse conceito. Neste texto, Kothe utiliza um trabalho de Benjamin que foi a princípio recusado para conclusão da livredocência, *Ursprung des deutschen Trauerspiel*. Neste texto, Benjamin analisa a



alegoria. De início ele dirá que a alegoria sempre foi menos valorizada do que o símbolo:

O capítulo (Alegoria e Drama) inicia afirmando que desde o romantismo um usurpador chegou ao poder no reino da estética. Este usurpador é o conceito de símbolo. Tem-se então uma contraposição entre alegoria e símbolo, sendo este tradicionalmente muito mais valorizado (KOTHE, 1987, p.62).

O esforço de Benjamin é de chamar a atenção para o valor artístico do procedimento alegórico de representação. Para tanto, o crítico alemão enfatiza, segundo Flavio R. Koethe, que a alegoria “não é técnica lúdica de imagens, mas expressão, assim como linguagem é expressão, e como escrita também o é. Alegoria, enquanto escrita, é entendida como um sistema convencional de signos. Expressa algo que é diferente, que é o outro daquilo que representa” (KOTHE, 1987, p.63). Nesse sentido, a alegoria, ao ser relacionada à *écriture*, se impõe como uma procedimento legítimo. Para os fins do presente trabalho, o que nos interessa enfatizar é que a alegoria pode ser definida como uma imagem clara, com remissão a um referente mais bem delimitado, em comparação com o *símbolo*, mas que não deixa de ser ficcional por ter esse referente, pois, ao fim e ao cabo, é linguagem, como bem nota Benjamin. Em outras palavras, o uso do procedimento alegórico não possui, como no simbólico, uma abertura infinita e ambígua de significados. Ao contrário, há uma redução da ambiguidade por conta da presença de um referente postulado.

O incômodo de Álvaro Lins sobre a não transposição de planos (do real para o supra real) talvez, possa ser explicada justamente pelo processo de alegorização que a narrativa de Murilo Rubião utiliza. Isso porque, Murilo Rubião por meio da alegoria fala do mundo real de fato. Esta realidade é quase intrínseca a esse mundo criado já que permeia toda a sua narrativa e obra. Sendo assim, acreditamos que a obra de Murilo Rubião seja muito mais alegórica do que simbólica.

#### 4. BREVE ANÁLISE DO CONTO

O conto intitulado *Teleco, o coelhinho* nos conta a narrativa do personagem de mesmo nome. É por meio da voz do narrador-protagonista que o leitor toma conhecimento da narrativa. Ao nos contar a sua história, o narrador-protagonista utiliza-se de *flashbacks*, elemento característico muito recorrente nos contos de Murilo Rubião.

Já no início da narrativa sabemos como o narrador-protagonista conheceu Teleco. Ambos estavam em uma praia, observando a paisagem, quando Teleco pede ao narrador-protagonista um cigarro. Eles travam um diálogo até que o narrador convida Teleco para morar em sua casa. Cabe observar que neste momento, Teleco está em sua forma habitual, ou seja, coelho. Passam a conviver juntos tranquilamente, até que um dia Teleco decide se metamorfosear em um canguru, atitude que não agradou o narrador. A partir daí a relação entre eles nunca mais foi a mesma, Teleco afirmava ser homem e por isso, passou a chamar-se Barbosa. Para completar, Teleco arrumou uma namorada e a levou com ele para morar na casa do narrador-protagonista. Diante de toda essa mudança e vendo que as coisas jamais seriam como antes, o narrador enraivecido expulsa ambos de casa. Vendo-se sozinho, assim como no início do conto, o narrador volta a sua rotina habitual, colecionar selos. Quanto à Teleco, ele mal tem notícias, ouve apenas alguns boatos de que há na cidade um famoso mágico de nome Barbosa, mas acredita ser apenas coincidência.

Até que em uma noite, entra por sua janela um cachorro. Ao perceber que se tratava de Teleco, contém o impulso de enxotá-lo. Esse retorno de Teleco vai marcar o seu fim. Ele volta extremamente triste, metamorfoseando-se seguidamente em diversos animais, seu sofrimento é tanto que não mais consegue se expressar como outrora por meio de falas, apenas emite alguns sons como mugir e crocitar, sons esses que eram representativos dos animais em que se transformava. Será nos braços do narrador adormecido que acontecerá a última metamorfose e o fim trágico de Teleco que assume o aspecto de uma criança encardida, sem dentes e morta, finalizando a narrativa de Murilo Rubião.

## 5. INTERTEXTUALIDADE CONTO E HISTÓRIA

A violência nos parece um fenômeno recente, algo que surgiu junto com o advento do mundo moderno, mas, segundo o que nos conta nossa história, há vários indícios de que ela está presente em nossa sociedade há muito tempo, [...] “desde o período colonial a sociedade sempre foi muito violenta, sobretudo com os seus grupos dominados e sujeitos” (ADORNO, 2014).

Ao analisarmos o conto de Murilo Rubião percebemos que ele trata do mundo real; e o pano de fundo do conto aborda um aspecto problemático e em grande expansão na época, a violência, e o escritor faz uso da alegoria de forma brilhante, para tratar do assunto.

Iniciamos nossa análise pelo narrador personagem presente no conto, ele é o estereótipo do repressor violento, que por meio da força e da repressão tenta manter e estabelecer a ordem a todo o momento na narrativa; para exemplificar, vamos analisá-lo mais detidamente. Segundo, Malcolm Silveira: “os personagens de Murilo Rubião frequentemente se enquadram em um protótipo, o homem adulto, impaciente, com frequência solitário, irracional e violento” (RUBIAO, 2010, p.52).

O narrador de *Teleco, o coelhinho*, vai se enquadrar em todos esses aspectos elencados. Sabemos que o narrador personagem é um homem adulto, relatando sua experiência de vida; é por meio da sua fala que temos indícios da condição solitária em que vive: “Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças” (RUBIAO, p.52) ou “[...] me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e morava sozinho – acrescentei” (RUBIAO, p.53). A irracionalidade e a violência que também fazem parte desse personagem prototípico aparecem em diversos momentos, por exemplo, já no início do conto quando Teleco pede que ele saia da sua frente, pois também gostaria de avistar o mar: “Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé!” (RUBIAO, p.52).

Notamos que a relação entre o narrador personagem e Teleco se modificará conforme se dá o desenvolvimento da narrativa. O primeiro contato entre eles na praia já nos permite um primeiro indício desse temperamento explosivo do narrador, que se altera de forma extrema, sem mesmo nem conhecer ou ter visto a pessoa que o interpelava. Após alguns instantes, ambos travam um diálogo e a partir daí, decidem

que viverão juntos, mas eles viverão um curto momento de trégua nessa relação, que será na medida do possível um tanto quanto harmoniosa. Segundo o que nos conta o narrador, Teleco era muito arteiro e gostava de se transformar com muita frequência em outros animais. E não era sempre que o narrador estava disposto a aguentar as mudanças de Teleco: “[...] começava a me impacientar e pedia-lhe que parasse com a brincadeira” (RUBIAO, p.54) ou “[...] eu me enraivecia, prometia-lhe uma boa surra” (RUBIAO, p.54).

Após um ano de convivência em certa medida pacífica é que surgirá o primeiro conflito grave entre os dois. Tal atrito se efetiva por duas razões, primeiro porque depois de tantas transformações Teleco opta por se transformar em um canguru e passa, a partir de então, a adotar um nome que o faz se aproximar ao máximo da forma humana, o nome escolhido para essa nova fase de transformação foi Antônio Barbosa e o segundo motivo para o atrito, deve-se ao fato de Teleco ter iniciado um romance com uma jovem mulher de nome Tereza. Essa relação amorosa de Teleco surtirá um efeito nocivo ao narrador, algo que mudará extremamente a convivência entre ambos.

A violência se apresenta no conto, tanto no aspecto físico, quando há de fato a agressão, quanto no aspecto moral por meio de xingamentos e palavras que são usadas para depreciar a forma física que Teleco passa a adotar: “Mirei com desprezo aquele bicho mesquinho, de pelos ralos, a denunciar subserviência e torpeza” (RUBIAO, p. 55) ou “[...] a sua figura tosca me repugnava. A pele era gordurosa, os membros curtos, a alma dissimulada” (RUBIAO, p. 56). A agressividade física se efetivará quando o narrador percebe que Teleco não voltará à condição física inicial de coelho ingênuo e indefeso e atingirá o seu ápice, no instante em que o narrador personagem resolve tentar de todas as maneiras conquistar o amor de Tereza, que em nenhum momento retribui as suas investidas.

Devido à posição de repressor que assume no conto, o narrador não aceita de forma alguma que Teleco tenha uma relação amorosa; e não bastasse apenas isso, ele deseja a mulher de Teleco para si, temos a impressão de que, mais uma vez o narrador assume aqui uma posição de superioridade, de alguém que por se imaginar como detentor do poder, pode obter qualquer coisa que deseja, utilizando-se dos meios que se fizerem necessários, seja através do uso da força, expulsando –os de casa para tentar separá-los, seja pela falta de caráter, ao propor que Tereza se casasse com ele.

A certa altura da narrativa, a agressividade se dá no plano físico e o narrador perdendo totalmente o controle da situação, parte para cima de Teleco:

“Logo ao abrir a porta, senti o sangue afluir-me à cabeça: Tereza e Barbosa, os rostos colados, dançavam um samba indecente. Indignado, separei-os. Agarrei o canguru pela gola e, sacudindo-o com violência, apontava-lhe o espelho da sala. – É ou não é um animal? – Não, sou um homem! – E soluçava, esperneando, transido de medo pela fúria que via nos meus olhos” (RUBIAO, p. 57-58).

Diante de tal situação e vendo que Tereza e Barbosa continuariam juntos, o narrador o esmurra colocando ambos para fora de sua casa: “Joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca. Em seguida, enxotei-os” (RUBIAO, p. 58). Posição autoritária e também extremamente covarde, pois nesse momento Teleco por se auto afirmar homem, já não era mais submisso e muito menos tentava agradar o narrador para amenizar o desconforto da situação.

Após ter feito a expulsão de ambos de sua casa, o narrador volta a sua condição de homem solitário, o que lhe resta é cuidar da sua coleção de selos. Não teve mais notícias sobre o casal até que em uma noite, Teleco retorna sozinho à casa do narrador, já ao final do conto. Final trágico, que culminará com a morte de Teleco, que ao menos nesse momento, se aproxima de seu desejo em vida, que era ter a forma humana, ainda que, transfigurado na imagem de uma criança, encardida e sem dentes.

Finalizado todo esse levantamento e reflexão temos a impressão de que os conflitos vivenciados pelo narrador são geralmente resolvidos mediante a violência ou o autoritarismo. Enquanto Teleco era obediente, assumia uma conduta que para o narrador era a correta, a convivência e a relação de ambos era extremamente pacífica e harmônica, a partir do momento que ele tenta criar certa autonomia mudando sua forma física para se aproximar ao máximo da forma humana (canguru) o narrador tenta impedi-lo, ainda que em um primeiro momento não tenha obtido êxito, vemos que suas atitudes contribuíram em grande medida para o desfecho trágico de Teleco.

Como apontamos em um dos tópicos anteriores, os contos de Murilo Rubião podem ler lidos pelo viés da alegoria. E neste conto nos propomos a estabelecer uma aproximação com elementos que fazem parte da construção da nossa história brasileira. O sistema patriarcal que existia em nosso país, se dava basicamente por meio das relações de poder, onde a classe dominante, que detinha o poder fazia

daqueles que não tinham nada, submissos. Quando o narrador personagem leva Teleco para morar em sua casa, dá-se o início a essa relação de favor, já que Teleco era quase um desvalido e sem moradia fixa. Quando o narrador decide expulsar Teleco de casa, vendo que não consegue mais exercer seu poder sobre ele, vemos que a regra de submissão foi quebrada. A violência que permeia todo o conto, como nos propomos a destacar nesta pesquisa, também é um elemento que diz muito sobre a nossa sociedade naquele período e nos faz refletir e colocar lado a lado presente e passado.

A morte de Teleco é um tanto quanto trágica, pois o mais próximo que chegou de se tornar humano foi se transformar em uma criança morta, encardida e sem dentes. Essa última transformação de Teleco pode ser lida alegoricamente como a figura dos desvalidos, que sem o devido auxílio de seus senhores e/ou classe dominante acabam tendo apenas como perspectiva esse mesmo destino.

Ainda analisando a figura do narrador personagem, vemos que essa solidão e isolamento são condições que o acompanham do início ao fim do conto. Ainda que por alguns instantes ele consiga criar uma relação de afinidade com Teleco. Mas, ao final da narrativa o narrador se vê novamente nessa condição de isolamento. Isso se dá justamente devido ao seu comportamento violento que trata-se muito mais do que apenas uma característica do narrador personagem e sim é seu modo de vida e está entranhado em seu caráter.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi pensar a obra do escritor Murilo Rubião sob uma nova perspectiva. Para que isso fosse possível, tornou-se indispensável trilhar alguns percursos preliminares, como conhecer a fortuna crítica acumulada sobre o autor, recuperar e refletir sobre o rótulo de fantástico que é colocado sobre sua obra e compreender os conceitos de alegoria e símbolo, para que assim, fosse possível definir em qual lugar de fato essa narrativa pertencia.

Após esse processo buscou-se traçar uma relação entre o texto e o processo histórico, e o texto base escolhido, foi o conto Teleco, o Coelhoinho. A escolha deste conto nos pareceu adequada, tendo em vista que nele encontramos elementos para embasar e dar sustentação à nossa análise. O que nos propomos era mostrar que existem outras formas possíveis de leitura de um mesmo referencial. E que a própria fortuna crítica acumulada nos despertou para isso, de que na obra de Murilo Rubião havia algo que ainda beirava o supra-realismo e que nela havia muito mais da nossa realidade do que poderíamos supor. Diante de tal proposição, nos sentimos instigados a buscar esse algo a mais e então seria possivelmente viável ler fantástica obra, estabelecendo relações com elementos de nossa rica História Nacional. Ao adotarmos esse posicionamento, colocamos em mente que de modo geral sempre há um processo histórico por detrás das mais diversas relações.

Por fim, verificamos que Murilo Rubião estava sim falando do mundo real, ainda que por meio de alegorias. Que o pano de fundo desse conto em específico tinha como temática a violência e suas relações de poder. Embora, ao falarmos em violência, tal assunto nos remeta aos dias atuais e a esse crescente índice que nos assusta a cada dia, na verdade, a violência já faz parte da nossa sociedade muito antes do que imaginávamos. E é justamente isso que encontramos neste conto de Murilo Rubião, que desde os tempos remotos as relações sociais têm em sua base o jogo de poder; e para que tal jogo funcione adequadamente em qualquer tipo de sociedade, muitas vezes é preciso recorrer à violência, seja para manter a ordem, seja para continuar no poder.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Sérgio. AULA “As raízes históricas e sociais da violência no Brasil”. NEV/USP. Nov. 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PkTdCtZReX8>. Acesso em: 17 set. 2016.
- ARRIGUCCI, Davi. *O mágico desencantado ou As metamorfoses de Murilo* (prefácio). In: Rubião, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo, Ática, 1974.
- FERREIRA, Jorge. *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- LINS, Álvaro. *Os contos de Murilo Rubião. In: Os mortos de sobrecasaca. Ensaios e estudos, 1940-1960*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963.
- LUCAS, Fábio. *As experiências induzidas. Reflexos literários da mudança social. Ficção brasileira contemporânea. Situação do conto*. In: \_\_\_\_\_. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo, Quíron, 1976.
- NOVAIS, A. Fernando. *História da Vida Privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997; vl. 01.
- NOVAIS, A. Fernando. *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998; vl. 04.
- OLIVEIRA, Acauam Silvério. *Os Descaminhos do Mito: Formação histórico-social transfigurada em fantástico na ficção de Murilo Rubião*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3 ed. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- RUBIÃO, Murilo. *O ex-mágico*. Rio de Janeiro. Universal. 1947
- RUBIÃO, Murilo. *A estrela vermelha*. Rio de Janeiro. Hipocampo. 1953
- RUBIÃO, Murilo. *Os dragões e outros contos*. Belo Horizonte. Editora Movimento-Perspectiva. 1965.
- RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo. Editora Ática. 1974.
- RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. São Paulo. Editora Quíron. 1974.
- RUBIÃO, Murilo. *A casa do girassol vermelho*. São Paulo. Editora Ática. 1980.
- RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo. Editora Ática. 1974.
- RUBIÃO, Murilo. *O homem do boné cinzento e outras histórias*. São Paulo. Editora Ática. 1990.
- RUBIÃO, Murilo. *Contos reunidos*. São Paulo. Editora Ática. 1998.
- RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.
- SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo, Ática, 1981.
- \_\_\_\_\_. Cura Muriliana – *Do fantástico como máscara (prefácio)*. In: Rubião, Murilo. *O Convidado*. São Paulo, Ática, 2002.



SILVERMAN, Malcolm. *O absurdo no universo de Murilo Rubião*. In: - Moderna ficção brasileira II: ensaios. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.