

MURILO RUBIÃO E A ESPERA DO CONVIDADO

Prof. Dr. Ricardo Iannace
Universidade de São Paulo – USP

Resumo: Este artigo analisa o conto “O convidado”, de Murilo Rubião, atendo-se à especificidade do gênero fantástico na estrutura verbal do autor mineiro; examina, na narrativa que levou 26 anos para ser concluída, temas como: (1) o malogro da escrita, (2) o aspecto cambiante que dá conformação aos planos de expressão do sonho e da realidade, a convergir para a projeção do duplo e da sombra com vistas ao retrato pictórico arraigado no enredo, (3) a representação do jogo, à luz do pensador Johan Huizinga, operando a construção de sentido do texto.

Palavras-chave: Murilo Rubião, fantástico, metalinguagem, literatura e pintura, jogo.

MURILO RUBIÃO AND THE WAITING FOR THE GUEST

Abstract: This article analyses Murilo Rubião’s short-story “O convidado” (The guest), on the prospective of fantastic literature, which is the verbal structure of the author, born in Minas Gerais. On this narrative, that has taken about 26 years to be written, are studied themes as (1) the incompleteness of writing, (2) the metamorphosing process between dream and reality, which leads to the idea of “the double” and “the shadow” based on the portrait presented in the plot, and (3) the representation of the concept of game, as studied by Johan Huizinga, which is related to the construction of the meaning on the text.

Keywords: Murilo Rubião, fantastic literature, metalanguage, literature and painting, game.

“[...] tudo fizeram para integrá-lo num mundo desprovido de sentido.”

“[...] Você e essa corja de simuladores sabem que o convidado não virá nunca!”

“[...] Tenha paciência, estamos próximos do acontecimento”.

M. R., “O convidado”.

O conto “O convidado”, de Murilo Rubião (Silvestre Ferraz, atual Carmo de Minas-MG, 1916; Belo Horizonte-MG, 1991), é narrado em terceira pessoa e confere título ao volume publicado em 1974. Reflete um curioso estado de incertezas. A personagem José Alferes lê, no quarto do hotel que ocupa há quatro meses, a correspondência a ele endereçada para comparecera uma recepção. O escrito sem assinatura omite local e data do evento, bem como oculta o nome do anfitrião, mas informa o traje com o qual os cavalheiros devem se apresentar:

“fardão e bicorne ou casaca irlandesa sem condecorações.”¹ A incompletude dos esclarecimentos gera uma expectativa, que depois é transformada em frustração: o protagonista descobrirá que o “talhe feminino da caligrafia” não pertence à Débora, a estenógrafa atraente, moça de “ancas sólidas, seios duros” e “pernas perfeitas”, cujo apartamento se situa no mesmo andar do seu. À noitinha, o ascensorista, quando sutilmente questionado, diz que a pensionista entrou em férias e viajou na tarde anterior.

Da janela do aposento, Alferes avista a casa de aluguel de roupas, que, para sua surpresa, tem mais fluxo de pessoas na presente manhã. Ao se dirigir até lá e, em vão, indagar o atendente, a fim de obter notícias sobre alguma festividade noturna programada nas imediações, já que o calendário não confia à data qualquer comemoração especial, é oferecida à personagem uma vestimenta análoga à inscrita no convite – um detalhe: na falta do bicorne, o funcionário recomenda “um chapéu de plumas”. Encaminhado “a um cubículo revestido de espelhos”, o freguês experimenta “as peças do vestuário, quase todas em seda preta: um gibão, calções, meias longas, sapatilhas e, para adornar o pescoço, rufos brancos engomados. Por último o espadim”².

Evasivo à indagação do cliente quanto à origem do convite, o atendente aconselha-o a procurar Faetonte – o chofer de táxi. Paralelamente, determinada ocorrência vem complementar esse contexto de indefinição: enquanto Alferes efetua o pagamento do aluguel da indumentária, salta-lhe à mente a imagem de um “rei antigo”, em “gravura também antiga. Talvez um rei espanhol ou o retrato de um desconhecido”³ ancorados na sua memória. A identificação acidental e gratuita com este ícone da realeza (Felipe IV, pintado por Diego Velázquez, senão outra tela contemporânea a essa?) prediz no texto de Rubião a rede de mal-entendidos de que é instrumento o então homem induzido a se assenhorar de trajes anacrônicos e excêntricos, figurino sincronizado com tempos pretéritos da aristocracia.

A atmosfera irresoluta anuncia-se como uma brincadeira à personagem – um jogo estimulante que promete e concede trégua à rotina. Todavia, a satisfação é efêmera, limita-se às horas que precedem a chegada à festa, muito

¹ RUBIÃO, 1998, p. 211.

² RUBIÃO, 1998, p. 213.

³ RUBIÃO, 1998, p. 213.

embora concorra com a alegria do hóspede que se banha e se apronta caprichosamente, preparando-se para encontro solene, uma obscuridade latente, algo sinistro acinzelado de engano. Antes de deixar o quarto do hotel e apanhar o elevador, apurando-se em frente ao espelho do apartamento, Alferes vislumbra outra vez a silhueta anônima, tenta “relembrar onde vira alguém vestido do mesmo modo. Um rei espanhol ou um desconhecido?”⁴.

O conflito de identidade parece se colocar como elemento substancial na intriga; a miragem de um suposto monarca fixada no espelho sinaliza a manifestação do duplo. A propósito, o verdadeiro e o falso, em conexão com paradigmas do mundo *concreto* e do universo do ilusório-imaginativo, fantasioso, ativam nessa prosa a confusão entre o acontecimento vivido e a sombra projetada, conjugando realidade e representação. Emaranham-se, pouco a pouco, os incidentes que sugerem uma cilada envolvendo José Alferes.

A redação comprimida, arquetizada com apuro gramatical e alta legibilidade, é traço distintivo na obra de Rubião. A matéria narrada surge em escrita límpida: sintaxe desprovida de ruídos; o estilo contrasta com fenômenos absurdos intrínsecos ao fantástico, gênero do qual o autor de *Ex-mágico* (1947) é o expoente no Brasil. Portanto, o registro lingüístico e o seu *modus operandi* colidem, em “O convidado”, com as contradições que engendram o relato.

Ressalte-se que a literatura do fantástico, ao apostar na hesitação⁵ do leitor, desestabilizando o estatuto da certeza e o racionalismo cartesiano mediados pelas correntes de pensamento iluminista e positivista, insinua o assomo de referenciais semanticamente antagônicos e maximizantes da dúvida. Ou seja, logicidade/ilogicidade, verossimilhança/inverossimilhança, lucidez/desatino são alguns binômios que agenciam a tensão e o lusco-fusco dos enredos (Irène Bessière adverte que “o relato fantástico provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo

⁴ RUBIÃO, 1998, p. 214.

⁵ Ver TODOROV, 1992.

uma coerência e uma complementariedade próprias”⁶, e Julio Cortázar aposta que não há “um fantástico fechado (...). As palavras-sempre-estão tapando buracos”⁷ nesse gênero; “há algo que encosta o ombro da gente para nos tirar do eixo.”⁸). Acontece que o fantástico, no texto de Rubião, opera a categoria do insólito em perspectiva relativamente distinta à erigida por escritores oitocentistas como E. T. A. Hoffmann (1776-1822) e Edgar Allan Poe (1809-1849).

Tanto a instância do oculto e do surpreendente como a ambiência fendida pelo estranho e o sinistro ganham novo riscado na tessitura muriliana – o leitor deve recordar-se, em “O bloqueio”, da máquina estridente e destruidora que não se deixa avistar, ou da gravidez inexplicável da protagonista da narrativa “Aglaiá”, que dá ao mundo dezenas e dezenas de filhos, mesmo após abdicar do ato sexual. O verbo utilizado e o engenho da linguagem retratam essas singularidades e distinguem Rubião de ficcionistas que, sobretudo no século XIX, desenvolveram tal gênero de literatura.

Antonio Candido, em carta enviada ao escritor, em 1967, emprega dois certos adjetivos para sublinhar essa originalidade. Diz o crítico: “Há nos seus contos um certo tipo de fantástico *meticuloso* e *óbvio* que lembra o tom que depois viemos encontrar em Borges [...]”⁹. De fato, o detalhismo e a clareza na condução do enredo, em simbiose e paridade com eventos estapafúrdios arraigados na trama – tudo registrado com aguda naturalidade, sem a previsível e hipotética coparticipação de um receptor absorvido pelo medo e afeito à soturnidade prescrita em trechos de motivação vacilante, à maneira das histórias delegadas por literatos que invocaram o sobrenatural –, proporcionam à lâmina suprarrealista de Murilo outra verve e coloração; não é à toa que, em “Teleco, o coelhinho”, o mamífero de orelhas compridas metamorfoseia-se em seres diversos com tangível espontaneidade, com graça e leveza incomparáveis.

O fio episódico por meio do qual se desenrola “O convidado” permite apreender essa gramática do inverossímil que o ficcionista mineiro diagramou durante seus aproximados quarenta anos de criação literária. O celibatário de

⁶ BESSIÈRE, 2009, p. 02.

⁷ CORTÁZAR, 1993, p. 178.

⁸ CORTÁZAR, 1993, p. 179.

⁹ Antonio Candido *apud* SCHWARTZ, 1982, pp. 102-103 (grifos nossos).

calvície precoce e acentuada, fino no trato, alinhado e formal no modo de vestir-se, cursou Direito na Universidade de Minas Gerais (atual Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG) e foi redator em órgãos da imprensa. Afirma em depoimento: “Segui carreira burocrática no serviço público de Minas, com um intervalo de quatro anos na Área Federal, servindo o Brasil na Espanha”¹⁰ (isto é: chefe de gabinete na gestão governamental de Juscelino Kubitschek, na capital mineira, e adido cultural na embaixada brasileira em Madri). E conclui: “Aposentei-me como Diretor de Publicações e Divulgação da Imprensa Oficial, onde o melhor que fiz foi fundar o Suplemento Literário das Minas Gerais”¹¹. Em suma, conheceu os tantos expedientes burocráticos que exigiam, à parte, sua presença em encontros solenes e festivos, celebrações e jantares de confraternização, muitos decalcados em fotografias tiradas do contista, hoje depositadas no Acervo de Escritores Mineiros situado na Biblioteca Central da UFMG.

É possível que esses ensejos tenham inspirado o autor de “O convidado”, resultando em matéria de fabulação. Quanto à narrativa em foco, a cena do contentamento de Alferes à saída do quarto, embora patinada pelo estranhamento do hóspede intrigado com a vestimenta que o remete à iconografia de um aristocrata europeu, antecipa uma cadeia de infortúnios e dissabores vividos pelo protagonista, a quem fora destinado um convite vago, com supressões de palavras e sintagmas cesurados.

No ponto de táxi, Alferes dirige-se, entre os motoristas de prontidão, coincidentemente a Faetonte, que se destaca pelo uniforme: “uma túnica azul com alamares dourados e a calça vermelha?” (Ali, parece aguardar, na intenção de conduzi-lo a endereço impreciso). Depois de acomodar-se no banco traseiro, o convidado ouve o chofer, que enceta este diálogo:

_ Calculo que o nosso destino é o bairro Stericon, na parte nobre da cidade.

¹⁰ Murilo Rubião em entrevista concedida a J. A. de Granville Ponce. RUBIÃO, 1974, p. 05.

¹¹ Murilo Rubião em entrevista concedida a J. A. de Granville Ponce. RUBIÃO, 1974, p. 05.

“Não estou bem certo – respondeu Alferes – apenas sei que devo ir a uma recepção, para a qual exigem uma roupa igual a esta.”¹²

A travessia de meia hora tem sua parada final em um sobrado. O entorno não traz movimentação de carros e tampouco de pessoas; a residência possui muros altos; a escassa iluminação ignora a iminente presença dos convivas. Assim hibernado, o logradouro mimetiza o cotidiano recluso e a sensação de vazio que, de algum modo, caracterizam a personagem de vida aparentemente solitária, encerrada num quarto de hotel. Afinal, nada se sabe a respeito de José Alferes, exceto que recebera chamado anônimo para o comparecimento à recepção. Adicionem-se a isso outras nebulosidades – todas ramificadas do discurso verbal que é, desde sua raiz, polissêmico, passível de lacunas; mesmo porque a suspeita do protagonista de que a correspondência fora emitida pela estenógrafa do apartamento vizinho traz algum fundamento: a arte da taquigrafia prevê abreviações, corruptelas, símbolos, códigos – prevê um alfabeto cifrado que, em tese, esconde, ao coligir sinais.

O convite em caligrafia cuidada agregaria essas marcações que subjazem nessa fatura de Rubião. Esses morfemas propositadamente fraturados indiciam o logro que promove uma corrente de entraves (estaria o escritor acenando à esterilidade sígnica, à incompletude arquitetônica do literário, declinando sobre “O convidado” a cicatriz da interrogação, por disfarce metalinguístico?). É sabido que a reescrita, como processo obstinado de revisão textual, perseguiu o autor ao longo da vida; o conto “O edifício”, se lido à luz do mito de Babel¹³, a considerara torre bíblica descomunal – monumento presunçosamente interminável –, reflete o perfeccionismo que o emperra para desenvolver novas narrativas ou, mesmo, para concluir seus escritos e encaminhá-los à publicação. No tocante ao constructo da metalinguagem, em “O convidado”, aquele retrato cambiante de um “rei antigo”, em “gravura também antiga” (nuançado, irisado), despontaria em conformação às letras taciturnas que estruturam o manuscrito sumarizado, quase na forma de *charada*, colando-se às escuras na folha de papel enviada a José Alferes: eclipsada, como se lavrada com um esfuminho.

¹² RUBIÃO, 1998, p. 215.

¹³ Ver IANNACE, 2016.

À descida do táxi, o passageiro é recepcionado por um porteiro afável vestindo “terno azul e boina verde”. O traje chega a ser discreto, se comparado às vestes, ao chapéu de plumas e ao espadim que compõem a figura do conviva surpreendido com a “reverência exagerada” do serviçal que, do lado externo do carro, gira cordialmente a maçaneta:

_Tenha a bondade de descer, cavalheiro.
Alferes apreciou a deferência:
_ Esta roupa atende às determinações do protocolo?
_ Desculpe-me, minha função não vai a tanto. Fui encarregado somente de receber o convidado.¹⁴

Esse conto semeia falas sem razoabilidade e respostas inconclusas: preenche-se com aquela ambiguidade edificante que perfaz a literatura de Franz Kafka (1883-1924). Ficam suspensas quaisquer explicações e as ocorrências relatadas agravam-se, mais e mais, à sorte de uma linguagem que beira à perplexidade. As indeterminações convergem para o acirramento de ações bastante embaraçosas; nada se firma, desliza-se, de modo a refratar o sobrado descrito como “mal iluminado e meio escondido por muros altos”.

Quando se ultrapassa o portão, as lisonjas intensificam-se. Antes, um comitê composto de “três senhores distintamente trajados” aproxima-se: cada qual move a cabeça em direção à personagem recém-chegada, esboçando cumprimento mecânico. Os integrantes desse trio medem José Alferes, examinando-o de corpo inteiro; na sequência, recuam alguns passos e fecham-se “em círculo, as mãos apoiadas nos ombros uns dos outros. Confabulavam”. A seguir, um deles anuncia com polidez que, embora a vestimenta obedeça “às normas preestabelecidas e a autenticidade do convite” se mostre “incontestável” – o único expedido pelo correio, os demais convites o correram por telefone –, o “instinto” avisa que tal sujeito não é o homenageado por quem todos esperam.

O comitê e os convivas, que aliás já ocupam o interior da casa, veem o fantasiado com benevolência: não o tomam como um aventureiro, sequer como um mal-intencionado que pudesse agir com maquiavelismo, fazendo-se passar

¹⁴RUBIÃO, 1998, p. 216.

por *outro*. Recebem-no com a mesma hospitalidade despendida a estrangeiros necessitados de atenção e acolhimento. No mais, os jardins, os salões e as salas do sobrado traduzem um espírito de alegria e comunhão. Os presentes procuram agradá-lo e empenham-se para uni-lo ao grupo, mas sem êxito algum. Enquanto isso, certos disparates se dinamizam e a latitude de complexidade eleva-se no enredo: (1) a comissão, que é a rigor instituída pelos três homens cuja *performance* se assemelha à de autômatos¹⁵, confia ironicamente validação a um convite falho em consistência e coerência textuais; (2) a cerração e a neblina pousada sobre a residência e justapõem aos contrassensos que erram pela mente do *falso* homenageado, para quem os *flashes* do passado borram o tempo presente; (3) José Alferes torna-se réplica, cópia de *persona* desconhecida, *sombra* de um nome que está *encoberto*, porque “aquele que daria sentido à recepção” permanece invisível, *stricto sensu* fictício.

Os três senhores tanto autorizam o ingresso de José Alferes na festa como, maquinalmente, vão de grupo em grupo esclarecendo que o cidadão de figurino destacado não deve ser confundido com a personalidade da noite. Note-se que a comemoração se realiza aleatoriamente à presença do principal convidado – garçons servem bebidas, pessoas riem e conversam muito à vontade; elas parecem ter dispensado os trajes chamativos, preferindo os “de passeio” (em vez de uma celebração à fantasia, a confraternização assoma-se em banquete tácito), e, para o espanto do protagonista, que se impressiona com o diâmetro e a desproporção dos recintos (ora um “corredor estreito e escuro” que desemboca numa “porta larga” ou num “salão fartamente iluminado”, ora “os jardins intermináveis”), as conversas gravitam em torno de um só tema: hipódromos e corridas de cavalo.

A narrativa contempla o jogo em sua expansiva representação. José Alferes hostiliza a fala replicante e teimosa dos convivas: nega-se ao diálogo. O entretenimento do agrado de um setor da elite do país que aprecia tal arena esportiva, que aposta em cavalos ágeis e faz disso um capital de giro, incomoda a personagem fatidicamente enovelada numa sugestiva quadra de recreação

¹⁵ No tocante à figura de um autômato na literatura, em “A preocupação do pai de família”, de Franz Kafka, aquele que atende pelo nome Obradek merece efetivamente ser lembrado. Ver KAFKA, 1999.

(custa-lhe ter aceitado, naquela manhã, o convite para atuar em dada brincadeira que exigiria o uso de “fardão e bicorne ou casaca irlandesa sem condecorações”).

Para o historiador neerlandês Johan Huizinga, num jogo “existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação.”¹⁶. O jogo “não é vida ‘corrente’ nem vida ‘real’.”¹⁷ Contudo, “cria ordem e é ordem [...]: a menor desobediência a esta ‘estraga o jogo’ [...]. É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este [...] parece estar em tão larga medida ligado ao domínio da estética. Há nele uma tendência para ser belo.”¹⁸; no campo da linguagem, por “detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras”¹⁹.

Lúdica e hipoteticamente, as *regras* do jogo assinaladas no conto avizinham-se das praticadas em montagens de quebra-cabeças, brincadeiras de cabra-cega e competições de esconde-esconde, atividades nas quais há sempre algo a ser encontrado para que um passatempo se conclua. (“Joga-se até que se chegue a um certo fim.”²⁰). À revelia, o convidado de verdade (... o autêntico) mantém-se apagado na narrativa de Rubião: fecha-se a intriga sem que ele apareça. (Um parêntese: já que se está no terreno do absurdo, essa peça anônima não seria – ressalvados o contexto e o cenário – virtualizada como a personagem do dramaturgo irlandês Samuel Beckett [1906-1989], em *Esperando Godot* [1952]?).

Ocorre que José Alferes decide abandonar a casa. A intolerância chega ao limite quando “uma bela mulher”, Astélope, alta e “vestida de veludo escuro”, surge e introduz um colóquio a respeito de corridas de cavalo. Após saber que o assunto causa desgosto em seu interlocutor, ela substitui o conteúdo da conversa; e, ao ser indagada, não omite a razão de sua presença na festa.

_ Você conhece o convidado?

¹⁶ HUIZINGA, 2014, p. 04.

¹⁷ HUIZINGA, 2014, p. 11.

¹⁸ HUIZINGA, 2014, p. 13 (grifo do autor).

¹⁹ HUIZINGA, 2014, p. 07.

²⁰ HUIZINGA, 2014, p. 12.

- _ Vagamente, de referências. Vou conhecê-lo melhor hoje, na cama, pois dormiremos juntos.
- _ Como? Você nem sabe quem é ele!
- _ Fui escolhida pela Comissão.²¹

Repulsivo à atmosfera do sobrado e a todos os convidados, a personagem evade-se. A saída é alvoroçada: atropela pessoas, “empurrando-as”; “desejavam segurá-lo, porém ele se desvencilhava dos obsequiosos cavalheiros e damas amáveis”. “No final do corredor, o porteiro quis retê-lo e foi afastado com uma cotovelada.” Do lado de fora, Faetonte, o chofer, nega-lhe os serviços – afiança que a prioridade da corrida será do convidado. Insensível às súplicas e, depois, aos insultos que chegam do homem com o chapéu de plumas, o motorista ali permanece, enquanto Alferes se lança num caminho tortuoso, na esperança de alcançar o hotel. A tentativa malogra: tropeça, vai de encontro a um muro, fere as mãos em cerca de arame farpado, sente-se perdido em matagal e arranhado por arbustos (O estrago da vestimenta, as feridas nos pés e no restante do corpo desenham uma cena de flagelação). Aos primeiros sinais de “frouxa” luminosidade, percebe que pouco avançou em raio de distância, tendo de retornar ao sobrado a fim de reclamar a piedade do implacável taxista.

A essa altura, é como se as peças ocultas que pudessem sinalizar analogia com algumas modalidades de jogos comesçassem a apresentar propósito e a se encaixarem no texto – é o caso da figura do suposto “rei espanhol” que assalta copiosamente a lembrança do hóspede. Com efeito, frágil é a linha que separa o sonho (diurno) e a realidade (noturna) dessa personagem acometida pela dificuldade em fixar episódios e imagens; estas, sobretudo, plasmam-se difusas ao longo do dia (as cores no uniforme de Faetonte eram azul, dourado e vermelho? / “_ Esta roupa atende às determinações do protocolo?” / A hesitação que identifica em Astélope provinha da “excessiva beleza ou do brilho dos olhos?”). Outra dúvida se impõe com relação à mulher escolhida para deitar-se com o homenageado da festa: “(...) teria visto uma jovem senhora parecida com ela num quadro, folhinha ou livro”?

Para esse fluxo de perguntas, ensaiam-se respostas: José Alferes transfere de si para a festa alguns fantasmas, vestígios, rastros emergentes de

²¹ RUBIÃO, 1998, p. 219.

uma história e de um tempo de vida desconhecidos do leitor; as silhuetas sem nitidez “numa gravura antiga”, “num quadro, folhinha ou livro” são tão encobertas quanto o é o convidado que não comparece à celebração (incompleta e opaca é também a redação do convite endereçado ao hotel). Coexiste a isso o fato de, em várias pinturas do passado, reis avultarem montados em cavalos (antes, pois, de se edificarem, na modernidade, quaisquer hipódromos). E quantos não foram os retratos em que “salões” e “jardins” da realeza se fizeram figurados? Talvez essas iconografias serpeassem pela imaginação do autor de *O ex-mágico*.

O cronista Paulo Mendes Campos narra que dividira um quarto de hotel com Murilo, em 1945, por ocasião do I Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em São Paulo. À noite, o escritor do fantástico, de “robe sobre o pijama” e sob a claridade tímida de um abajur, “de caneta e bloco começou a trabalhar”. Nascia assim “O convidado”. Na manhã seguinte, lia-se no alto da folha de um papel azulado o título do conto; abaixo, umas “dez linhas riscadas, ilegíveis.”. No avançado do dia, Rubião revela ao amigo “que não achara o fio do conto (nem esperava por isso, tão depressa); mas o essencial estava no papo: o convidado não existe”.²²

Vinte e seis anos depois a história vem a público.

POST SCRIPTUM: No conto, José Alferes não convence o taxista a reconduzi-lo ao hotel. Todavia, Astérope reaparece e arrasta para um caminho turvo o homem que alugara, juntamente com as vestes negras e um chapéu de plumas, um espadim.

Referências

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.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo, Cosac Naify, 2005.

²² CAMPOS, 1980, p. 125-126.

BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris, Larousse, 1974.

_____. “O relato fantástico: forma mista do caso e da advinha” [Trad. Biagio D'Ângelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira]. *Fronteiras*. Revista digital, vol. 3, n. 3, set. 2009. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistafrenteiras/numeros_anteriores/n3/sumario.html. Acesso em: 13 jul. 2016.

CAMPOS, Paulo Mendes. “Um conto de vinte e seis anos”. In: _____. *Os bares morrem numa quarta-feira. Crônicas*. São Paulo, Ática, 1980.

CORTÁZAR, Julio. “Do sentimento do fantástico”. In: _____. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens. O jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. 8.ed. São Paulo, Perspectiva, 2014.

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

KAFKA, Franz. *Um medido rural*. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

LITERARTES: Revista digital. “Fantástico e imaginário: Dossiê Murilo Rubião e seus arredores”, n. 6, dez. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/literartes/issue/view/8677>. Acesso em: 2 mar. 2017.

PONCE, J. A. de Granville. “O fantástico Murilo Rubião”. In: RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo, Ática, 1974.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico. Aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo, Editora Unesp, 2014.

RUBIÃO, Murilo. *Contos reunidos*. São Paulo, Ática, 1998.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião. A poética do urobora*. São Paulo, Ática, 1981.

_____. (org.). *Murilo Rubião*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Jorge Schwartz. São Paulo, Abril Educação, 1982.

SUPLEMENTO Literário de Minas Gerais, edição especial, maio 2016, Murilo Rubião: O centenário do mágico.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo, 1992.

Ricardo Iannace é doutor na área de Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), com estágio pós-doutoral realizado no Centro de Estudos Literários e Culturais do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor das Faculdades de Tecnologia do Estado de São Paulo (Fatecs) e do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP. Autor, entre outros títulos, de *Murilo Rubião e as arquiteturas do fantástico* (Edusp).

Recebido em 17 de abril de 2017.
Aprovado em 17 de junho de 2017.