



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE (UERN)
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS (CAPF)
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS (DLE)
CURSO DE LETRAS - INGLÊS

RUTH LAÍSE FREITAS DE CARVALHO

**ALÉM DAS PALAVRAS: A REBELIÃO FANTÁSTICA DE MURILO RUBIÃO
CONTRA A OPRESSÃO DA DITADURA MILITAR NOS CONTOS “A FILA” E
“BOTÃO-DE-ROSA”**

PAU DOS FERROS
2024

RUTH LAÍSE FREITAS DE CARVALHO

**ALÉM DAS PALAVRAS: A REBELIÃO FANTÁSTICA DE MURILO RUBIÃO
CONTRA A OPRESSÃO DA DITADURA MILITAR NOS CONTOS “A FILA” E
“BOTÃO-DE-ROSA”**

Monografia submetida ao curso de Letras com habilitação em Língua Inglesa, exigido pelo Departamento de Letras Estrangeiras (DLE) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), *Campus* Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), como trabalho final da disciplina de Seminário de Monografia II.

Orientador (a) da Monografia: Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite.

PAU DOS FERROS

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

C331a Carvalho, Ruth Laíse Freitas de
ALÉM DAS PALAVRAS: A REBELIÃO FANTÁSTICA
DE MURILO RUBIÃO CONTRA A OPRESSÃO DA
DITADURA MILITAR NOS CONTOS "A FILA" E "BOTÃO-
DE-ROSA". / Ruth Laíse Freitas de Carvalho. - Pau dos
Ferros, 2024.
51p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves
Leite.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Letras (Habilitação em Língua Inglesa e suas
respectivas Literaturas). 2. Fantástico. 3. Rubião. 4.
Ditadura militar. I. Leite, Francisco Edson Gonçalves. II.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

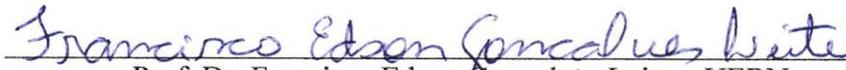
RUTH LAÍSE FREITAS DE CARVALHO

**ALÉM DAS PALAVRAS: A REBELIÃO FANTÁSTICA DE MURILO RUBIÃO
CONTRA A OPRESSÃO DA DITADURA MILITAR NOS CONTOS “A FILA” E
“BOTÃO-DE-ROSA”**

Monografia submetida ao curso de Letras com habilitação em Língua Inglesa, exigido pelo Departamento de Letras Estrangeiras (DLE) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), *Campus* Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), como trabalho final da disciplina de Seminário de Monografia II.

Aprovada em 29 / 02 / 2024

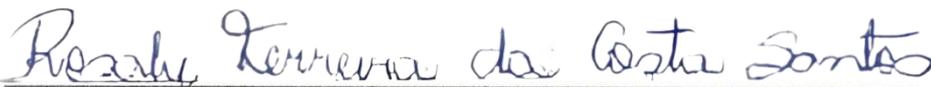
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite – UERN
(Presidente da Banca)



Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos – UERN
(1ª Examinador)



Prof.ª Ma. Rosaly Ferreira da Costa Santos - UERN
(2ª Examinadora)

À minha mãe e ao meu pai.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me proporcionado a vida.

À minha mãe e ao meu pai, que sempre me apoiaram.

Aos meus familiares, que sempre estiveram à disposição para me oferecer apoio, carinho e incentivo.

À minha amiga de graduação, Aliny, que me acompanhou na parceria do Residência Pedagógica, me ensinando muito sobre a prática docente, me deixando lembranças que guardarei com carinho no meu coração.

À minha amiga de graduação, Lavinia, que me ajudou em cada etapa dessa trajetória, me dando apoio, orientação e incentivo, e me fazendo sorrir com sua simpatia e seu bom humor.

Agradeço imensamente à minha amiga e parceira de jornada, Yara, por todo apoio e colaboração durante nossa trajetória na graduação e nos anos de PIBIC, sua presença foi uma constante fonte de apoio e inspiração. Agradeço por compartilhar comigo essa experiência significativa e por mostrar-me o valor da perseverança e da amizade.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite, por ter me apresentado a literatura fantástica e por me orientar com paciência e competência.

Aos professores da graduação, que me transmitiram seus conhecimentos, experiências e valores, especialmente, aos professores de literatura, que despertaram em mim o gosto pela leitura, pela escrita e pela análise crítica dos textos, e que me fizeram apreciar a beleza e a diversidade das obras literárias.

À UERN, por ter me proporcionado a formação acadêmica de qualidade, por ter me oferecido oportunidades de pesquisa e extensão, e por ter sido o cenário de tantas memórias inesquecíveis.

RESUMO

Neste trabalho, analisam-se os contos “A Fila” e “Botão-de-rosa” do livro *O convidado*, do escritor Murilo Rubião, escritos no contexto da ditadura militar brasileira. A análise busca identificar as metáforas e alegorias presentes nos contos e relacioná-las ao cenário histórico da ditadura militar no Brasil, tendo como principal fonte Fausto (2006). Como suporte teórico para a investigação dos aspectos fantásticos, utilizam-se as obras de Alazraki (2001), Bessière (2001), Calvino (2004), Camarani (2014), Ceserani (2006), Roas (2001, 2011 e 2014), Sartre (2005), Todorov (2008) e Vax (1965). Da fortuna crítica de Rubião, destacam-se os estudos de Schwartz (2016) e Werneck (2016), que auxiliaram na compreensão da produção literária do escritor. Por fim, outros textos vinculados ao campo da teoria da literatura, notadamente Bosi (1996), foram utilizados. Os dois contos estudados apresentam situações e práticas próprias do fantástico, como o crescimento de uma fila interminável ou todas as mulheres de uma cidade engravidarem no mesmo dia. Esses fatos causam, sem dúvida, uma ruptura na realidade, desorientando a percepção do real. Criando o universo ficcional dessas narrativas com tramas insólitas, há abundância de referências ao período do regime militar como práticas policiais arbitrárias e repressivas, e diversas formas de violência contra o indivíduo comum. A compreensão do período em que os contos foram escritos é, assim, essencial para entender como o fantástico pode se configurar como uma escrita de resistência, permitindo a observação das críticas ao regime vigente na época, o que é de grande importância para a realização das análises.

Palavras-chave: Fantástico. Rubião. Ditadura militar.

ABSTRACT

In this study, we conduct an analysis of the short stories "A Fila" and "Botão-de-rosa" from the book *O convidado*, by the writer Murilo Rubião, written in the context of the Brazilian military dictatorship. The analysis aims to identify the metaphors and allegories present in the stories and relate them to the historical scenario of the military dictatorship in Brazil, having Fausto (2006) as the main source. As a theoretical support for the investigation of the fantastic aspects, we use the works of Alazraki (2001), Bessière (2001), Calvino (2004), Camarani (2014), Ceserani (2006), Roas (2001, 2011 and 2014), Sartre (2005), Todorov (2008) and Vax (1965). From Rubião's critical fortune, we highlight the studies of Schwartz (2016) and Werneck (2016), which helped in the understanding of the writer's literary production. Finally, other texts linked to the field of literary theory, notably Bosi (1996), were used. The two examined stories depict situations and practices characteristic of the fantastic genre, such as the endless growth of a queue or all the women in a town becoming pregnant on the same day. These events undoubtedly cause a rupture in reality, disorienting the perception of the real. Creating the fictional universe of these narratives with bizarre plots, there is an abundance of references to the period of the military regime, including arbitrary and repressive police practices, and various forms of violence against the common individual. Understanding the period in which the stories were written is thus essential to grasp how the fantastic can configure itself as a form of resistance writing, allowing for the observation of critiques against the prevailing regime at the time, which is of great importance for the analyses conducted.

Keywords: Fantastic. Rubião. Military dictatorship.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	OS PRECURSORES DA TEORIA DO FANTÁSTICO	15
	2.1 O FANTÁSTICO TRADICIONAL	18
	2.2 O FANTÁSTICO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	21
3	A DITADURA MILITAR E A LITERATURA FANTÁSTICA DE MURILO RUBIÃO	28
	3.1 ANÁLISE DO CONTO “A FILA”	32
	3.2 ANÁLISE DO CONTO “BOTÃO-DE-ROSA”	38
	3.3 ANÁLISE COMPARATIVA DOS CONTOS “A FILA” E “BOTÃO-DE-ROSA”	45
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
5	REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

A literatura é uma das técnicas de expressão artística que os seres humanos possuem como meio de evidenciar uma das características que mais particulariza a humanidade: a capacidade de criar, de inventar e de fantasiar. Ela tem sido testemunha da criatividade humana ao longo das épocas, abordando uma diversidade de temas que refletem as preocupações e desejos humanos em diferentes períodos. Utilizando da criatividade, por intermédio da escrita, por exemplo, o ser humano é capaz de criar obras literárias que mimetizam a realidade, conforme sugerido por Aristóteles (2008) a partir da definição de *mímesis*. Os textos literários, têm, portanto, um papel importante, ao proporcionar sensações e nos ajudar a compreender a nós mesmos, nossas ações e a sociedade em que vivemos.

Tradicionalmente, a história da literatura ocidental é marcada pela representação realista da realidade. No século XVIII, a predominância do discurso científico e racional subjuguou as outras formas de compreensão do universo. Nesse sentido, a literatura transformou-se em um refúgio para esses discursos marcados pela sobrenaturalidade, o que propiciou o surgimento de uma nova vertente literária com características bastante peculiares, denominada de literatura fantástica. Este modo literário começou a se desenvolver no final do século XVIII, segundo Roas (2011), como um modo contrário ao racionalismo e se estende até o início do século XIX, como uma contraversão às convenções literárias e sociais da época. Desse modo, a literatura fantástica surge como uma forma de desafiar a percepção da realidade ao introduzir nela elementos inexplicáveis e sobrenaturais, cujo resultado esperado é o choque entre o real e o irreal.

Diante disso, neste estudo é proposto, como objetivo geral, investigar a configuração do elemento fantástico em contos escolhidos de Murilo Rubião, especificando a exploração de metáforas e alegorias como expressões artísticas que remetem à Ditadura Militar no Brasil. Como objetivos específicos, elencamos: (1) compreender como tais elementos mimetizam a realidade social; (2) determinar os impactos gerados nas narrativas a partir do discurso fantástico; (3) entender o fantástico como forma de resistência e, ao mesmo tempo, possibilitar oferecendo críticas ao regime militar da época. A partir de tais elementos, buscamos revelar o potencial do fantástico não apenas como expressão literária, mas como veículo de contestação e reflexão social.

O escritor brasileiro Murilo Eugênio Rubião nasceu em 1º de junho de 1916, na cidade Silvestre Ferraz, atualmente conhecida como Carmo de Minas, localizada no Estado de Minas Gerais, e faleceu em 1991, na capital do mesmo Estado, Belo Horizonte. O autor ficou conhecido por sua habilidade em criar histórias fantásticas, as quais exploravam o absurdo e o irreal. O escritor é reconhecido do meio literário por ser pioneiro na produção e valorização da literatura fantástico no Brasil. Assim sendo, devido a sua relevância literária, sua escrita inovadora segue em estudo e apreço até os dias atuais. Sua maneira de contar histórias se destaca pela originalidade, pela imaginação e pela abordagem de temas como o estranhamento, a solidão e a condição humana, aliados a uma atmosfera enigmática, fazendo uso, antes de tudo, de alegorias que permitem ao leitor ir além da superfície ficcional e refletir sobre os significados mais profundos e universais que estão sendo transmitidos. O jornalista mineiro fez uso desses elementos fantásticos para explorar as contradições e limites da realidade, levando o leitor a refletir sobre o mundo ao seu redor. Apesar de ter lançado um número limitado de obras durante sua vida, Murilo Rubião deixou uma marca profunda na literatura brasileira. Sua escrita revolucionária abriu portas para a valorização do fantástico no país e na América Latina, servindo de inspiração para outros escritores explorarem temas e abordagens semelhantes.

Os contos previamente selecionados para análise são “A fila” e “Botão-de-rosa”, integrantes da coletânea *O convidado*, um livro constituído por 9 (nove) contos – “Aglaiá”, “O Convidado”, “Botão-de-rosa”, “A fila”, “O lodo”, “O bloqueio”, “Epidólia”, “Petúnia” e “Os comensais” -, obra que levou 26 anos para ficar pronta e foi, então, publicada em 1974, em pleno vigor da Ditadura Militar no Brasil. Essas diversas narrativas abordam situações em que o absurdo e o ilógico são inseridos no dia a dia das personagens, em um cenário caótico que os indivíduos vivenciavam naquele período sombrio da história brasileira. Escolhemos esses 2 (dois) contos, especificamente, em decorrência da sua importância e das mensagens que carregam de forma ímpar. Notadamente, Rubião faz uso do texto fantástico como estratégia para passar informações que não podiam ser ditas de forma explícita em decorrência do contexto na qual foram escritos e publicados.

Nos contos, o autor aborda temas como a burocracia presente na sociedade, que se faz muito evidente como uma estratégia de remeter a esse contexto social. Especificamente no primeiro conto, "A Fila", o autor aborda a temática do absurdo ao retratar a hipérbole de uma fila interminável, na qual a personagem espera

incansavelmente para dar um recado que ninguém tem conhecimento, passando por inúmeras situações nas quais a burocracia fica bem aparente, levando-a a uma espera sem fim e sem motivo óbvio. Já em “Botão-de-rosa”, Rubião explora o fato da acusação sem motivos, por meio do fato inexplicável de um homem conseguir, supostamente, engravidar todas as mulheres da cidade de uma única vez, sendo levado a um interrogatório que é conduzido de forma ilegal, no qual o acusado não tem chance de defesa. Na sua escrita, Rubião procura testar o limite do que os humanos tomam como verdade e realidade. Nesses contos, através de uma escrita que possui diversas metáforas e alegorias, as personagens simbolizam a forma como os indivíduos daquela época eram tratados, sem chance de defesa e de se impor em algum assunto.

Por isso, esse trabalho justifica-se através da contribuição generosa para o estudo da literatura fantástica a partir de uma grande perspectiva teórica, selecionando temas com base em pesquisas anteriores conduzidas no âmbito do Programa de Iniciação Científica (PIBIC) ofertado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Estas pesquisas prévias proporcionaram uma base sólida de conhecimento sobre a literatura fantástica e levaram à identificação de áreas de estudo promissoras.

Assim, exploraremos o estudo da crítica literária por meio de contos produzidos pelo escritor que utilizam elementos do fantástico como forma de expressão e resistência em um ambiente político opressor. Academicamente, esta pesquisa não apenas contribui para novas pesquisas sobre um tema de grande importância social, mas também desempenha um papel crucial em manter viva na sociedade a memória dos horrores desse período, e com o objetivo de evitar que tais eventos se repitam. Além disso, é importante destacar que esse tema permanece relevante nos dias atuais, especialmente diante dos ataques às instituições democráticas do país. A relação entre a literatura e a era da Ditadura Militar é um tópico vasto e ainda se apresenta objeto de estudo e reflexão. Através da literatura, é possível perceber melhor as consequências desse período deplorável da história brasileira e refletir sobre os desafios enfrentados pelos escritores e pela sociedade em geral.

A pesquisa apresentada é de base qualitativa e descritiva, visando analisar algumas narrativas fantásticas de Rubião escritas durante o período da Ditadura Militar brasileira que, através de metáforas e alegorias, se relacionam-se com o contexto da ditadura militar. No decorrer dessa análise, será explorada a presença de personagens emblemáticas nos contos escolhidos, os quais personificam diferentes aspectos da sociedade repressiva e do indivíduo em busca de liberdade.

As personagens protagonistas que estão evidentes nos contos “A Fila” e “Botão-de-rosa” são indivíduos que se veem confrontados por meio das restrições impostas pela ditadura militar. Mediante as suas experiências fantásticas, Murilo Rubião irá retratar a luta e os desafios de ambos as personagens durante a história. Através da escrita usada pelo autor, é possível explorar as formas de resistência que as protagonistas fazem uso para confrontar a sociedade repressiva.

Além disso, o método de abordagem adotado foi o hipotético-dedutivo, pois tem como ponto de partida um amplo conhecimento sobre a teoria do fantástico com o propósito de usá-los no decorrer das análises dos contos escolhidos. Dessa forma, analisaremos de que maneira as personagens funcionam como veículos para expressar as complexidades da relação homem/sociedade durante a ditadura militar brasileira, utilizando recursos literários para transmitir mensagens de resistência ocultas nas suas narrativas.

Trata-se de uma investigação de caráter bibliográfica, observando que toda a fundamentação provém de textos teóricos e literários que orientam as análises. Desse modo, são usados como fontes bibliográficas textos sobre o fantástico, sobre a ditadura militar e sobre a fortuna crítica do autor. Como suporte teórico utilizado para a investigação dos aspectos fantásticos, recorreu-se à Alazraki (2001), Bessière (2001), Calvino (2004), Camarani (2014), Ceserani (2006), Roas (2001, 2011 e 2014), Sartre (2005), Todorov (2008) e Vax (1965). Para a contextualização do período da ditadura militar no Brasil, Fausto (2006) foi utilizado como a principal fonte. Da fortuna crítica de Rubião, os estudos de Schwartz (2016) e Werneck (2016) ajudaram na compreensão da produção literária do escritor. Por fim, outros textos vinculados ao campo da teoria da literatura foram utilizados notadamente Bosi (1996).

Ao decorrer das análises, serão relacionados os dois contos quanto à representação do fantástico e à Ditadura Militar por meio de um método de procedimento, o Comparativo. Através da comparação dos contos, será possível identificar diferenças e semelhanças na forma como eles retratam a realidade vivida com a ajuda de elementos do fantástico.

Este estudo é dividido em duas partes distintas. Começamos com a fundamentação teórica, a qual se desdobra em três seções. A primeira, intitulada "Os precursores da teoria do fantástico", explora o surgimento do termo fantástico e sua evolução com o passar do tempo, destacando os autores e estudiosos mais influentes dessa literatura. Na próxima seção, "O fantástico tradicional", discutimos o conceito

mais clássico da literatura, apoiando-nos nos estudos de Todorov (2008). Por fim, "O fantástico na literatura contemporânea" apresentará conceitos mais atualizados do fantástico, utilizando as contribuições de Roas (2014) e outros teóricos contemporâneos que promovem um debate sobre concordâncias e discordâncias em relação ao fantástico tradicional e contemporâneo. No próximo capítulo, denominado "A ditadura militar e a literatura fantástica de Murilo Rubião", falaremos sobre a relação do autor com o contexto histórico no qual a escrita de seus textos está inserida. Este capítulo está dividido em três seções. Nas duas primeiras, "Análise do conto A fila" e "Análise do conto Botão-de-rosa", apresentaremos análises das narrativas, as quais foram identificadas metáforas e alegorias que remetem ao contexto da Ditadura Militar. Na última seção, "Análise comparativa dos contos A fila e Botão-de-rosa", compararemos as narrativas em aspectos que remetem ao contexto histórico.

2 OS PRECURSORES DA TEORIA DO FANTÁSTICO

No cenário literário, há um consenso predominante entre os estudiosos de que a literatura fantástica teve suas raízes firmemente estabelecidas no término do século XVIII e princípio do século XIX, como resultado das complexas interações entre os contextos histórico-sociais e doutrinas filosóficas da época. Este período de inovação literária observou a evolução e a consolidação do fantástico como um meio único de expressão artística. O desenvolvimento do pensamento romântico e a reação contra a racionalidade do iluminismo desempenharam um papel significativo na criação de um ambiente propício para a literatura fantástica florescer. Segundo Calvino (2004, p. 3), o conto fantástico tem como tema “a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda”.

Nesse contexto de inovação literária, o termo "fantástico" nasceu no início do século XIX inicialmente com o Romantismo alemão e, posteriormente, ganhou novo significado nas mãos dos românticos franceses. Os românticos, inspirados pela exaltação da imaginação e do subjetivismo, buscaram novas formas de expressão literária que transcendessem os limites da realidade cotidiana. No romantismo alemão, o termo “fantástico” foi inicialmente associado a elementos sobrenaturais e misteriosos que desafiavam a compreensão racional.

Seguidamente, no romantismo francês por volta de 1830, esse termo adquiriu uma nova dimensão, distanciando-se do romance gótico inglês. Nesse período, os escritores românticos franceses buscaram explorar narrativas que provocassem a imaginação e desafiassem as convenções literárias tradicionais. Eles procuraram criar histórias que despertassem o sobrenatural e o inexplicável, cativando a mente dos leitores com a sensação de maravilha e estranheza durante a leitura das obras.

Nessa reconfiguração, a produção fantástica assumiu uma identidade única, apartada das características distintas do romance gótico inglês, encontrando seu nome associado ao escritor E.T.A. Hoffmann (1776-1822), que teve grande influência no meio das narrativas que possuem o ilógico e o sobrenatural como base, apesar de não ter sido o percussor desse tipo de narrativa. Segundo Calvino (2004, p. 6), os contos fantásticos ficaram conhecidos como “conto à la Hoffmann” em toda literatura da

Europa. Suas obras, como “Der Sandman¹” e outros, contribuíram para moldar as características distintivas da literatura fantástica. A atmosfera onírica, o ilógico e o sobrenatural presentes em seus contos inspiraram uma geração de escritores e teóricos.

Segundo Calvino (2004, p. 9), depois de Hoffmann, Edgar Allan Poe (1809-1849) “foi o autor que mais teve influência sobre o fantástico europeu”. Suas narrativas, como “The Black Cat²” e “The Tell-Tale Heart³” e outras, exploraram a mente humana e os limites do compreensível e aceitável. Poe aprofundou o aspecto do “incompreensível”, criando histórias que mergulhavam nas profundezas da psicologia humana e exploravam as fronteiras entre a sanidade e a loucura.

A importância dessa perspectiva é dupla. Em primeiro plano, ela traça meticulosamente a trajetória histórica do fantástico, ancorando-o de forma inequívoca em um ponto específico do fluxo do tempo. Em segundo plano, e igualmente crucial, reside o reconhecimento enraizado de que o surgimento e a progressão dessa produção literária singular ocorreram profundamente entrelaçados com as particularidades da sociedade da época. A literatura fantástica, em sua formação e desenvolvimento, mergulhou nas águas daquela sociedade distinta, absorvendo influências e reflexões que, por sua vez, moldaram sua expressão única e cativante.

Diversos estudiosos se dedicaram ao estudo da literatura fantástica, buscando compreender melhor suas características. No transcurso do século XIX, nomes como Charles Nodier (1780-1844) e Maupassant (1850-1893) desempenharam papéis cruciais na delimitação e análise das diferentes vertentes do fantástico tradicional. Ao longo do século XX, estudiosos como Todorov (2008) continuaram essa empreitada, lançando abordagens penetrantes sobre essa nova forma de literatura. Suas contribuições aprofundaram significativamente a compreensão dessa forma de expressão artística, enriquecendo o campo dos estudos literários com interpretações aguçadas e análises perspicazes que definem esse domínio narrativo, especialmente na relação com o sobrenatural.

No livro *A literatura fantástica: caminhos teóricos*, a professora brasileira Ana Luiza Silva Camarani (2014) traça um caminho exemplificando os conceitos de diversos teóricos. Entre eles, há um capítulo específico dedicado a Charles Nodier, proeminente escritor e teórico literário do século XIX, que tinha Hoffmann como

¹O Homem da Areia (tradução nossa). Originalmente publicado em 1817.

²O Gato Preto (tradução nossa). Originalmente publicado em 1843.

³O Coração delator (tradução nossa). Originalmente publicado em 1843.

grande influência, lembrado como precursor no estudo da literatura fantástica por meio de sua obra intitulada *Du Fantastique en littérature*⁴, publicada no ano de 1830. Nesse ensaio seminal, segundo Camarani, Nodier delineou uma perspectiva evolutiva e profunda do efeito fantástico, explorando suas raízes e desenvolvimento e estabelecendo uma abordagem evolutiva única para a compreensão do fantástico. Em sua visão, a evolução do fantástico ocorreu através de três estágios-chave: **Poesia Primitiva e Sensações, Exploração do Desconhecido e A Gênese do Mundo Fantástico.**

Inicialmente, segundo o estudioso, surgiu a **Poesia Primitiva e Sensações.** Durante o início da literatura, a poesia se concentrava em expressar as sensações humanas e descrever o mundo material. Essa fase inicial é caracterizada pela representação ingênua da sensação experimentada, conforme observado por Camarani (2014, p. 13): "O início da humanidade é marcado pela poesia; tendo esta, inicialmente, como objeto as sensações experimentadas pelo homem, concentra-se por muito tempo na expressão ingênua da sensação".

Posteriormente, veio a segunda evolução, conhecida como **Exploração do Desconhecido.** Nela, a literatura migra do familiar para o desconhecido, abordando o mundo espiritual e desvendando segredos da sociedade e da natureza, quando é enfatizada a busca por harmonias celestiais e aprofundamento nas descrições.

E, por fim, o último estágio é denominado como **A Gênese do Mundo Fantástico.** Aqui, é introduzida a "mentira" como elemento criativo, dando origem ao mundo fantástico. Nesse estágio, a imaginação amplifica as leis conhecidas, resultando em um terceiro universo no qual o fantástico se desenvolve, como complementa Camarani (2014, p. 14): "Desse modo, a mentira, que Nodier reconhece como procedente da imaginação, faz nascer um terceiro mundo, o mundo fantástico". Este mundo fantástico, criação da imaginação e nutrido pela mentira, serve como um espelho para nossas próprias realidades, permitindo-nos explorar nossos medos, esperanças e desejos mais profundos de uma forma que o mundo real muitas vezes não permite. É, aqui, que reside o verdadeiro poder do fantástico: a capacidade de transcender o ordinário e tocar o extraordinário através das lentes da imaginação humana.

Esses estágios traçam uma abordagem histórica e evolutiva do fantástico, revelando a relação entre literatura e pensamento humano. O teórico francês destaca que o elemento fantástico não é apenas fruto de mentes perturbadas, mas reflete o

⁴ Do fantástico na literatura. (tradução nossa)

desenvolvimento da mente ao longo do tempo. Além disso, Nodier também enfatiza a importância da crença na eficácia do elemento fantástico, argumentando que tanto o autor quanto o leitor devem acreditar na história para que o aspecto fantástico funcione plenamente.

Ao contrário de Nodier, que via o desenvolvimento do fantástico como um sinal de renovação cultural, Guy de Maupassant acreditava que o século XIX estava testemunhando o declínio do sobrenatural. Ele ressaltava que o avanço científico estava diminuindo a influência do sobrenatural, substituindo o "milagroso" pelo familiar e pelo explorado. Lamentava a perda dos mistérios e acreditava que o domínio do sobrenatural estava sendo ofuscado pela ciência. O autor nunca aprofundou reflexões substanciais sobre a literatura fantástica, mas produziu trabalhos de relevância.

Maupassant identificava dois momentos distintos na literatura fantástica: a primeira fase, na qual os escritores abraçavam o impossível sem hesitação, e a segunda fase, na qual a dúvida sutilmente se infiltrava nas narrativas. O romancista valorizava a capacidade de provocar inquietação e hesitação no leitor, explorando os limites entre o real e o sobrenatural, suas próprias narrativas exemplificavam o papel do medo e da loucura no fantástico. O teórico explorava a fronteira tênue entre sanidade e alucinação, demonstrando como a mente humana podia criar eventos perturbadores e inexplicáveis.

No entanto, é crucial lembrar que essa discussão não pode ser considerada definitiva, especialmente quando consideramos o desenvolvimento subsequente do fantástico no século XX. Devemos enfatizar que a visão de Maupassant pertence ao contexto do século XIX e que essa perspectiva passou por revisões significativas à medida que novas abordagens e correntes literárias surgiram ao longo do tempo. Portanto, essa visão inicial, embora fascinante, é apenas uma peça no quebra-cabeça da evolução da literatura fantástica.

2.1 O FANTÁSTICO TRADICIONAL

Na virada da década de 1970, Tzvetan Todorov (2008) introduziu uma perspectiva revolucionária através de sua obra *Introduction à la littérature fantastique*⁵. A teoria do autor, que embora tenha sido desenvolvida há mais de meio século, ainda é vista como uma referência de grande relevância nos estudos sobre a literatura fantástica,

⁵ Introdução à literatura fantástica. (tradução nossa)

principalmente quando usada no entendimento do fantástico tradicional. Um dos pontos fortes da teoria todoroviana é a clareza formal a partir da qual o estudioso define o gênero fantástico. No mencionado livro, o autor delineou o fantástico como um **gênero literário**⁶ que compartilha fronteiras fluidas com dois outros espectros literários: o estranho e o maravilhoso. Enquanto o estranho mergulha na esfera do real ao desvendar cada ocorrência por meio de leis naturais e científicas intrínsecas à concepção humana de espaço e tempo, tendo o sobrenatural aceito racionalmente, o maravilhoso reside em um reino imaginário inacessível à realidade cotidiana, ou seja, não possui dúvidas e o sobrenatural é aceito sem questionamentos, a exemplo dos contos de fadas.

Surgindo devido a essas dualidades, um cosmos distinto é forjado, ditando suas próprias regras e narrativas de funcionamento. Contudo, quando a incerteza barra a classificação direta como estranho ou maravilhoso - uma vez que as explicações lógicas desses domínios se mostram insuficientes - emerge o fantástico, um território de ambiguidade e balanço delicado:

No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. O fantástico leva pois uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante. Ele antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo. (Todorov, 2008, p. 48).

Na obra, Todorov (2008) sustenta que o efeito peculiar desencadeado por essa literatura, a qual ele caracteriza como gênero fantástico, emerge da incerteza que se instala no leitor quando confrontado com eventos sobrenaturais. Por isso, Todorov (2008, p. 31) alega que a literatura fantástica “é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Esta definição proposta por ele fornece uma base sólida para a análise do fantástico. Ele concebe o fantástico como uma esfera em que a ansiedade não exerce um papel de destaque. O crítico literário francês Bellemin-Noel (1971), em seu ensaio “Des

⁶ Todorov emprega a nomenclatura de gênero para se referir ao fantástico.

formes fantastiques aux thèmes fantastiques⁷”, adota a mesma postura de Todorov ao indicar que a incapacidade do narrador para selecionar uma justificativa e a resultante incerteza emergem como componentes fundamentais na composição da narrativa fantástica.

A partir dessa perspectiva, ele questiona a interconexão entre o fantástico e o terror, destacando que nem todas as narrativas que incorporam o inexplicável podem ser prontamente categorizadas como pertencentes ao universo do fantástico. Em várias instâncias, ele recorre à obra *Die Verwandlung*⁸, de Franz Kafka, para validar sua teoria. Todorov defende que essa obra exemplar carece de hesitação e não provoca admiração significativa, seja no público leitor ou nas próprias personagens. Apesar de reconhecer o uso do elemento sobrenatural na obra, ele argumenta que, sob a sua análise, a narrativa não se enquadra na classificação de fantástico.

O teórico búlgaro explora as três condições necessárias para alcançar o objetivo do fantástico. Primeiro, é preciso haver uma hesitação entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos eventos apresentados. Em seguida, essa hesitação pode ser experimentada tanto pelo leitor quanto por uma personagem, tornando-se um tema central da obra. Por fim, é importante que o leitor adote uma atitude específica em relação ao texto, que não seja uma leitura poética ou alegórica. As primeiras e a terceira condições são essenciais para caracterizar o fantástico, enquanto a segunda é opcional e não obrigatória. Todorov insere o leitor (que, embora não seja real, está implicitamente presente no próprio texto) no centro da sua teoria, afirmando que a hesitação experimentada por tal leitor é essencial para as experiências subsequentes com o fantástico.

A relação entre o fantástico e o sobrenatural é um tema central nas perspectivas de Nodier (1830) e Todorov (2008). Nodier introduziu o elemento da "mentira" como base do mundo fantástico, enquanto Todorov destacou a hesitação entre explicações naturais e sobrenaturais como a essência do fantástico. Ambos reconheceram a importância da ambiguidade e da incerteza na definição e na experiência do fantástico, enfatizando que a ambiguidade entre o real e o sobrenatural é o que confere ao fantástico sua natureza cativante e desafiadora.

A essência subjacente ao âmago do fantástico reside na percepção ambivalente que o leitor mantém em relação aos desdobramentos que permeiam o mundo das

⁷ De formas fantásticas aos temas fantásticos. (tradução nossa)

⁸ A metamorfose (tradução nossa). Originalmente publicado em 1915.

personagens. Em consonância com a visão de Todorov, nem uma fé inquestionável nem uma descrença absoluta encontram espaço dentro do domínio do fantástico. Ao invés disso, é a hesitação que insufla vida a essa esfera, manifestando-se de maneira vívida na conhecida expressão "quase acreditei", conforme diz: “Cheguei quase a acreditar”: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico.” (Todorov, 2008, p. 36). O autor sustenta a convicção de que essa oscilação, manifestada entre a compreensão do natural e do sobrenatural, constitui o pré-requisito primordial para a existência do fantástico. Ele advoga pela imersão do leitor no tecido narrativo como um atributo indispensável dessa literatura, propiciando, assim, uma experiência genuinamente singular. Esta ênfase na experiência do leitor, embora o considere sob uma perspectiva ideal, torna a teoria de Todorov particularmente relevante para a literatura fantástica moderna, que muitas vezes busca envolver o leitor de maneira inovadora.

No entanto, a teoria de Todorov também tem suas limitações. Sua definição do fantástico pode ser considerada limitada e não abrangente o suficiente para incluir todas as formas de literatura fantástica. Além disso, a dependência da teoria de Todorov na recepção dos textos pode limitar sua aplicabilidade a textos que desafiam as expectativas do leitor de maneiras que Todorov não previu. Além disso, a teoria de Todorov, embora sólida, foi desenvolvida em 1970, sob a dominância do estruturalismo nos estudos literários, e pode não se aplicar completamente à literatura fantástica contemporânea.

A literatura fantástica moderna muitas vezes desafia as convenções de gênero de maneiras que a teoria de Todorov pode não ser capaz de explicar completamente. Como Todorov (2008, p. 24) mesmo disse, “O fantástico (...) dura apenas o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente”. Esta citação encapsula a essência de sua teoria do fantástico. Portanto, embora a teoria de Todorov forneça uma base útil para a análise da literatura fantástica, ela pode não ser suficiente por si só para explicar todas as complexidades do fantástico moderno.

2.2 O FANTÁSTICO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

No livro *A ameaça do fantástico*, publicado em 2014, o professor e escritor David Roas, que possui uma ideia contemporânea da literatura fantástica, lança uma análise crítica sobre a definição proposta por Todorov, acreditando que a presença de

elementos sobrenaturais é essencial para contrastar com a realidade apresentada ao leitor. Em outras palavras, é o estranhamento do sobrenatural que dá o tom fantástico a uma história. Para ele, o fantástico está ligado à realidade vivida pelo leitor, criando uma relação complexa e muitas vezes conflituosa com ela, mexendo com nossa curiosidade e fazendo com que dependamos do nosso conhecimento prévio para discernir entre o real e o irreal. Nas histórias de cunho fantástico, eventos inexplicáveis desafiam o que é considerado normal e isso serve para abalar a percepção das personagens sobre a realidade.

Primeiramente, ele caracteriza a literatura fantástica como uma **classe estética**, discordando de Todorov, que a classifica como um gênero. Roas (2014) aponta fragilidades nessa perspectiva, destacando em particular a ênfase que Todorov (2008) coloca na hesitação ou indecisão do leitor (que pode se estender a um ou mais personagens da obra) como fator fundamental para a constituição do fantástico. Roas (2014, p. 41-42) sugere uma reavaliação desse enfoque, questionando sua centralidade e necessidade na literatura fantástica:

Em conclusão, o fantástico é, para Todorov, essa categoria evanescente que se definiria pela percepção ambígua que o leitor implícito tem dos acontecimentos relatados, e que este compartilha com o narrador ou com algum dos personagens. Ao meu ver, esta é uma definição muito vaga e, sobretudo, muito restritiva do fantástico, pois, ainda que se mostre perfeita para definir narrativas como *A outra volta do paraquedas* [...], de Henry James, acaba excluindo muitas narrativas em que, longe de se propor um desenlace ambíguo, o sobrenatural tem uma existência efetiva: isto é, em que não há vacilação possível, já que só se pode aceitar uma explicação sobrenatural dos fatos.

Em outras palavras, Roas (2014) sugere que a literatura fantástica não deve ser limitada apenas à percepção ambígua, mas deve também abranger histórias em que o elemento sobrenatural é apresentado sem margem para dúvidas. Essa reavaliação proposta por Roas (2014) amplia o escopo do fantástico e oferece uma visão mais abrangente e inclusiva dessa modalidade literária. Portanto, sua crítica desafia a visão tradicional de Todorov (2008) e busca enriquecer a compreensão desse modo literário complexo e fascinante.

Quando algo extraordinário acontece e quebra a monotonia da vida cotidiana, isso não só desperta a atenção voltada para a ruptura, mas também evoca uma emoção singular naqueles que testemunham ou leem sobre o evento: o medo. Esse é outro ponto

na qual Roas e Todorov discordam, enquanto Todorov (2008) não atribui grande relevância ao sentimento de medo em seus estudos sobre a literatura fantástica, considerando-o como algo não intrínseco a ele, Roas (2014) destaca-o como um elemento essencial do fantástico: “É diretamente ligada a essa transgressão, a essa ameaça, aparece outro efeito fundamental do fantástico: o medo” (Roas, 2014, p. 135). Esse medo não é apenas uma reação à surpresa causada pelo evento incomum, mas também uma perturbação profunda, levando-nos a questionar não apenas a natureza da ocorrência, mas também nossas próprias concepções sobre a realidade e nossa capacidade de compreendê-la. Assim, o sentimento de medo não é unicamente uma resposta ao desconhecido, mas também uma reflexão sobre nossas próprias fragilidades e limitações diante do inexplicável.

Para Roas (2014), existem dois tipos de medo: o físico e o metafísico. O primeiro diz respeito à situação em que a integridade física da personagem está ameaçada, fazendo com que o leitor sinta as emoções decorrentes do perigo. Ele está diretamente ligado à “ameaça física e a morte” (Roas, 2014, p. 151), e é mais comum no fantástico tradicional. O segundo tipo de medo, que Roas (2014) caracteriza como próprio da narrativa fantástica, é aquele que pode ser vivenciado por uma das personagens da história, mas cuja verdadeira essência é sentida profundamente pelo próprio leitor. Esse medo é mais típico da narrativa contemporânea e se manifesta quando o leitor mergulha na história e se depara com um mundo onde a realidade se desfaz diante dos seus olhos, desafiando tudo aquilo que ele sempre acreditou ser verdade. Entretanto, “para que essa “inquietação metafísica” atinja o seu efeito, precisa por sua vez de uma forma que atraia e surpreenda o leitor” (Roas, 2014, p. 156). O estudioso percebe claramente a presença do segundo tipo de medo, metafísico, tanto nas obras fantásticas do século XIX quanto em suas expressões mais contemporâneas.

No reino da literatura fantástica do século 20, os conceitos cativantes de Tzvetan Todorov (2008) combinam perfeitamente com as noções de Sartre (2005) em seu ensaio “Aminadab”, publicado inicialmente em 1942. A afirmação confiante de Sartre de que os escritos de Maurice Blanchot e Kafka significam “o derradeiro estágio da literatura fantástica” (Sartre, 2005, p. 136) é um testemunho disso. Quando algo estranho e fora do comum ocorre em uma história, segundo Sartre, toda a atmosfera envolvente assume um aspecto novo e único. Ele acredita que os contos fantásticos se alinham perfeitamente com anseios dos indivíduos contemporâneos, desconsiderando

os elementos místicos e, em vez disso, mergulhando nas complexidades da existência humana.

Contudo, as abordagens de Sartre (2005) e Todorov (2008) divergem notavelmente em relação a Franz Kafka como um autor do fantástico. Enquanto Sartre considera Kafka como um escritor inegavelmente inserido no âmbito do fantástico, Todorov discorda dessa classificação e questiona a aderência de Kafka aos critérios específicos que ele delineou para o fantástico. A interrogação que emerge, portanto, é até que ponto Sartre e Todorov se aproximam em suas avaliações. Essa diferença de interpretação revela a complexidade e a subjetividade inerentes à análise literária.

Explorando medos existenciais e psicológicos, a literatura fantástica desde o século XX tece narrativas que retratam a vulnerabilidade da humanidade contra a rápida marcha da modernidade e da opressão. Dentro dessa perspectiva, o fantástico contemporâneo, cunhado por Sartre, mergulha na redescoberta do homem, focando apenas em sua essência. À medida que o homem ocupa o centro do palco no fantástico do século 20, surge uma diferença fundamental. Anteriormente, o fantástico tradicional tratava o homem apenas como uma pequena parte, misturando-se à sua composição geral. Em contraste, o fantástico moderno coloca o homem em primeiro plano, transformando a matéria em um meio para alcançar o potencial humano, tal mudança de perspectiva é significativa, como destaca Sartre (2005, p. 140):

O fantástico humano é a revolta dos meios contra os fins, seja que o objeto considerado se afirme ruidosamente como meio e nos mascare seu fim pela própria violência dessa afirmação, seja que ele remeta a um outro meio, este a um outro e assim por diante até o infinito, sem que jamais possamos descobrir o fim supremo, seja ainda que alguma interferência de meios pertencentes a séries independentes nos deixe entrever uma imagem compósita e embaralhada de fins contraditórios.

A intrigante relação entre meios e fins na experiência humana torna-se problemática quando os objetivos muitas vezes são obscurecidos pela forma como são buscados ou conectados a outros objetivos, levando a uma complexidade interminável e a uma mistura confusa de propósitos contraditórios. Se no mundo real os objetos possuem meio e fim, com o fantástico os objetos perdem isso.

A visão de Jean-Paul Sartre sobre o fantástico contemporâneo oferece uma abordagem única que explora as mudanças culturais e filosóficas que influenciaram a literatura fantástica no século XX. Sartre analisa como o declínio do sobrenatural e a

ênfase na exploração de medos e questões existenciais moldaram o desenvolvimento desse modo literário, introduzindo o conceito de "neofantástico" de Alazraki (Roas, 2014, p. 95), que o usa para designar os textos que marcaram a mudança do fantástico do século XX em diante. É explicado que o fantástico, seja na literatura ou em outras formas de arte, não está estritamente ligado a uma representação direta e causal da realidade. Em vez disso, ele se aventura em terrenos mais amplos e criativos, expandindo as fronteiras do que é possível na realidade. Embora ocasionalmente possa parecer que a literatura fantástica desafia as lógicas convencionais, isso na verdade implica uma exploração profunda das potencialidades da realidade, revelando novas perspectivas e abrindo portas para a imaginação e para a inovação. Isso destaca a capacidade do modo de nos fazer questionar, sonhar e contemplar além dos limites do cotidiano, enriquecendo nossa compreensão do mundo e desafiando nossas percepções habituais. Sartre argumenta que o século XX testemunhou o declínio da influência do sobrenatural na literatura e na sociedade como um todo. Ele observa que o avanço científico e o racionalismo emergente diminuíram a crença no inexplicável e no místico. Como resultado, a literatura fantástica contemporânea deslocou seu foco das manifestações sobrenaturais diretas para a exploração de aspectos mais profundos da experiência humana.

Uma nova abordagem da literatura fantástica emergiu no século XX, caracterizada pela incorporação das ansiedades e inquietações da era moderna nas narrativas. Apesar de o sobrenatural ter perdido seu domínio tradicional sobre a modalidade, essa abordagem inovadora, que podemos chamar de "neofantástico" conforme cunhado por Alazraki, abraçou de maneira única as complexidades do mundo contemporâneo. Essa vertente do fantástico se destaca por sua exploração profunda da psicologia humana e pela representação simbólica de conflitos internos e externos. Essa perspectiva foi ampliada por Alazraki, que enfatizou que o "neofantástico" não se limita apenas à literatura, mas também permeia outras formas de arte. Ele acredita que esse modo artístico proporciona uma forma para expressar as complexidades e contradições da sociedade contemporânea, desafiando as fronteiras da realidade convencional.

Uma outra teoria de extrema relevância emerge, propondo uma concepção diferente para a literatura fantástica, considerando-a como um **modo** distintivo e não meramente um gênero literário. O trabalho de Irène Bessièrre, encapsulado no estudo

intitulado *El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza*⁹ e publicado em 1974, lança o olhar sobre essa perspectiva inovadora. Nesse empreendimento acadêmico, Bessièrre (2001, p. 84, **tradução nossa**)¹⁰ incita e enriquece o debate com sua própria interpretação e visão:

A história fantástica provoca incerteza, no exame intelectual, porque utiliza dados contraditórios reunidos segundo sua própria coerência e complementaridade. Não define uma qualidade atual de objetos ou seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa formal e temática que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o aparente jogo da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e o imaginário coletivo.

Na perspectiva de Bessièrre, a delimitação do fantástico não se circunscreve a categorias ou gêneros literários, pois tal abordagem restringiria as inúmeras maneiras pelas quais a obra poderia arrebatá-lo em surpresa e admiração. A concepção da estudiosa retrata o fantástico como um modo literário, desvinculando-o das amarras impostas pela visão de Todorov (2008), que o enquadra estritamente como gênero literário. Este ponto de vista é compartilhado por Roas (2014), que respalda a abordagem da autora, argumentando que sua própria ideia do fantástico "tem mais a ver com uma categoria estética que com um conceito circunscrito aos limites estreitos e às convenções de um gênero" (Roas, 2014, p. 8).

Entretanto, Irène Bessièrre expressa uma visão diferenciada em relação a Todorov no que diz respeito à natureza da hesitação no contexto do gênero fantástico. Enquanto Todorov atribui uma importância fundamental à hesitação do leitor como elemento central do fantástico, Bessièrre critica essa abordagem, argumentando que a essência do fantástico não decorre meramente da hesitação entre duas possibilidades, mas sim da contradição e do desafio mútuo e implícito entre essas possibilidades. No capítulo dedicado aos estudos de Bessièrre, intitulado *Bessièrre e a poética do incerto*, Camarani (2014) ressalta um ponto crucial na teoria desta estudiosa na qual, Bessièrre

⁹ O relato fantástico: forma mista de caso e adivinha. (tradução nossa)

¹⁰ No original: "El relato fantástico provoca la incertidumbre, en el examen intelectual, porque utiliza datos contradictorios reunidos según una coherencia y una complementariedad propias. No define una cualidad actual de objetos o seres existentes, como tampoco constituye una categoría o un género literario, pero supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente o arbitraria para el lector, refleja, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo" (Bessièrre, 2001, p. 84).

acredita que o conflito e a incompatibilidade intrínsecos entre diferentes elementos são o que dá vida ao fantástico, mais do que apenas a hesitação.

No entanto, apesar dessa discordância central, Bessièrre e Todorov também compartilham certos pontos de convergência. Ambos reconhecem que a presença de dados contraditórios e a coerência peculiar dessas contradições desempenham um papel vital na criação de uma atmosfera de incerteza na narrativa fantástica. Ela acredita na concepção do búlgaro sobre o acontecimento incompreensível, que ela irá caracterizá-lo de “interrogação” ou “espanto”, no momento que ela afirma que “a história fantástica provoca incerteza [...] porque utiliza dados contraditórios reunidos segundo sua própria coerência e complementaridade” (Bessièrre, 2001, p. 84, tradução nossa)¹¹.

Remo Ceserani (2006, p. 12) caracteriza o fantástico também como um modo literário, no seu livro publicado em 2006, intitulado *O fantástico*, em conformidade com as ideias de Bessièrre:

[...] o fantástico surge de preferência considerado não como um gênero, mas como um “modo” literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativas – em obras pertencentes a gêneros muito diversos.

Diante dessas distintas perspectivas, a literatura fantástica se apresenta como um território fértil para debates e reflexões sobre sua essência e caracterização. A abordagem de Bessièrre, ao conceber o fantástico como um modo literário, transcende as fronteiras rígidas dos gêneros literários, permitindo que essa manifestação artística floresça em uma variedade de contextos e expressões. Essa visão, compartilhada por Ceserani, ilumina a natureza dinâmica e versátil do fantástico, enfatizando sua capacidade de se adaptar e se manifestar em obras que abrangem gêneros tão diversos quanto a imaginação humana pode conceber.

Assim, as noções de contradição, desafio mútuo e metamorfoses culturais propostas por Irène Bessièrre (2001) expandem o entendimento do fantástico para além do mero jogo entre o real e o sobrenatural, abrindo as portas para a exploração de um universo literário no qual as possibilidades são tão vastas quanto a criatividade do autor permite. Enquanto a hesitação de Todorov permanece como um elemento importante no

¹¹ No original: “*El relato fantástico provoca la incertidumbre, en el examen intelectual, porque utiliza datos contradictorios reunidos según una coherencia y una complementariedad propias*” (Bessièrre, 2001, p.84).

estudo da literatura fantástica, as contribuições de Bessièr e Ceserani nos incentivam a adotar uma perspectiva mais ampla, na qual o fantástico transcende rótulos e se estabelece como um modo intrincado e instigante de expressão literária, enriquecendo assim nosso entendimento da vastidão do mundo das palavras e da imaginação.

3 A DITADURA MILITAR E A LITERATURA FANTÁSTICA DE MURILO RUBIÃO

Murilo Rubião (1916-1991) se destacou na literatura brasileira por meio da sua escrita de contos fantásticos, publicados em seis livros ao longo de sua vida. Visto como um dos precursores do fantástico no Brasil, Rubião criou histórias que misturam elementos absurdos, surreais e metafóricos com uma linguagem simples e direta, provocando no leitor um efeito de estranhamento e reflexão. Suas obras contribuíram para a consolidação e valorização da produção fantástica como uma forma de expressão artística e literária, abordando questões sociais e existenciais. Murilo Rubião foi influenciado por autores que possuíam grande importância nessa modalidade, como afirma Humberto Werneck (2016, p. 3) na sua obra dedicada ao escritor: “(...) pelos alemães Adelbet von Chamisso (1781-1833) e E. T. A. Hoffmann (1776-1822), pelo americano Edgar Allan Poe (1809-1849), pelo *Dom Quixote* do espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616)”.

Além de tais autores, a Bíblia também teve grande importância nas produções do autor, já que ele tirava de lá as epígrafes para colocar no início de cada narrativa – todos em geral, sem exceção. Algumas pessoas afirmam que o autor teria sido influenciado por Franz Kafka (1883-1924), entretanto, Werneck (2016, p. 3) pontua que essa informação não procede, pois quando Rubião leu as obras do alemão “já era autor maduro e publicado”.

A obra de Rubião, no entanto, não possuiu o reconhecimento merecido em seu tempo. Ele foi ignorado durante vários anos, pois estava em descompasso com as tendências literárias dominantes no país. Enquanto os modernistas buscavam retratar a realidade brasileira com humor, ironia e crítica social, Rubião se voltava para o universo da imaginação, da fantasia e do sonho. Enquanto os regionalistas exploravam as particularidades das diferentes regiões do Brasil, Rubião criava cenários universais, sem referências geográficas precisas. O autor se engajava de maneira singular por meio de sua literatura, que transitava entre a fantasia e o absurdo. Por meio de metáforas e alegorias, ele retratava as adversidades humanas e sociais do Brasil, incluindo os anos da ditadura militar como uma forma de resistência, na qual para Bosi (1996, p. 118) no seu sentido “mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito”.

Essa postura de Rubião, no entanto, não significa que ele fosse indiferente ou alienado em relação à realidade brasileira. Pelo contrário, sua literatura fantástica pode ser vista como uma forma de resistência e contestação à ditadura militar, que impôs uma censura rigorosa aos meios de comunicação e às manifestações artísticas e culturais. Ao criar histórias que subvertem a lógica, a ordem e a razão, Rubião questiona os valores e as normas impostos pelo regime autoritário, que buscava controlar e reprimir as vozes discordantes. Ao apresentar personagens que sofrem transformações, perdas e frustrações, Rubião expressa o sentimento de angústia, impotência e desilusão que acometia muitos brasileiros diante da violência, da arbitrariedade e da corrupção do poder. Ao explorar temas como a identidade, a liberdade, a morte e a loucura, Rubião revela as contradições, os dilemas e os desafios da condição humana em um contexto de crise e de mudança.

Foi então, quando Murilo Rubião tinha em torno de 60 anos de idade, que um editor paulista o procurou para publicar uma coletânea de contos escritos pelo autor brasileiro. Em pouco mais de um ano, vendeu mais de 100 mil (cem mil) exemplares da obra *O pirotécnico Zacarias*¹², que se esgotaram nas livrarias em decorrência do sucesso que fez. A partir desse momento, o autor ficou conhecido na literatura brasileira por suas obras fantásticas.

Para entender melhor o contexto histórico em que Rubião escreveu seus contos, é preciso conhecer alguns aspectos da ditadura militar que se instaurou no Brasil a partir de 1964, quando, através de um golpe imposto pelas forças conservadoras, os militares assumiram o controle do país, derrubando do poder o então presidente João Goulart, que defendia um projeto de reformas sociais e econômicas conhecido como Reformas de Base. O golpe contou com o apoio de setores civis, como empresários, latifundiários, imprensa e igreja, e também com a intervenção dos Estados Unidos, que temiam a expansão do comunismo na América Latina.

A ditadura militar durou até 1985, cerca de 21 anos, e foi marcada pela falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contrários ao regime. Os militares governaram o país por meio de presidentes-generais, que eram escolhidos indiretamente por um colégio eleitoral formado por parlamentares da situação. Os presidentes-generais foram: Humberto

¹² Originalmente publicado em 1987.

Castello Branco (1964-1967), Arthur da Costa e Silva (1967-1969), Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), Ernesto Geisel (1974-1979) e João Figueiredo (1979-1985).

Para garantir a sustentação do regime, os militares lançaram mão de uma série de decretos com força de lei, chamados de Atos Institucionais (AIs), que, teoricamente, segundo Fausto (2006, p. 465) seriam para “livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos” que alteravam a Constituição e davam poderes extraordinários ao Executivo, como o de cassar mandatos, suspender direitos políticos, intervir nos estados e municípios, decretar estado de sítio, entre outros. Ao todo, foram editados 17 AIs, sendo os mais importantes:

O AI-1, de 1964, permitiu que o governo cassasse mandatos e direitos políticos de qualquer pessoa considerada subversiva ou contrária ao regime. Também suspendeu a imunidade parlamentar, criou os Inquéritos Policial-Militares (IPMs) para investigar e punir os opositores e convocou uma nova Constituinte para legitimar o golpe militar.

O AI-2, de 1965, extinguiu os partidos políticos existentes e criou o bipartidarismo, com a Arena (Aliança Renovadora Nacional), de apoio ao governo, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), de oposição consentida. Além disso, instituiu a eleição indireta para presidente da República, ampliou os poderes do Superior Tribunal Militar (STM) e do Conselho de Segurança Nacional (CSN) e deu ao presidente o direito de decretar estado de sítio.

O AI-3, de 1966, estabeleceu a eleição indireta para governadores e prefeitos das capitais e dos municípios considerados de segurança nacional. Também submeteu as Assembleias Legislativas e as Câmaras Municipais à fiscalização do governo federal e deu ao presidente o poder de intervir nos estados e municípios.

O AI-4, de 1967, convocou o Congresso Nacional para votar a nova Constituição, elaborada pelos militares, que restringia as liberdades individuais e coletivas, ampliava os poderes do presidente da República e legitimava a intervenção militar na política. A Constituição de 1967 também criou o Ato Complementar, que permitia ao presidente editar normas jurídicas sem a aprovação do Congresso.

O AI-5, de 1968, foi o mais duro e repressivo dos atos, pois deu ao presidente da República o direito de fechar o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas e as Câmaras Municipais; cassar mandatos e direitos políticos; suspender o habeas corpus; decretar o recesso parlamentar; censurar os meios de comunicação; confiscar bens; e

demitir, aposentar ou transferir funcionários públicos, civis ou militares. O AI-5 marcou o início do período mais violento da ditadura, conhecido como “anos de chumbo”.

Os AIs foram fundamentais para a afirmação do caráter tutelar do Estado, que pretendia impor um projeto de modernização autoritária e conservadora ao país, baseado no alinhamento com os interesses do capital estrangeiro, na repressão aos movimentos sociais e na eliminação de qualquer oposição política. A ditadura militar foi responsável por inúmeras violações aos direitos humanos, como prisões arbitrárias, torturas, assassinatos, desaparecimentos forçados e exílios de milhares de brasileiros que lutavam pela democracia e pela justiça social.

Nesse cenário de terror e opressão, a literatura fantástica de Rubião pode ser entendida como uma forma de crítica indireta, velada e simbólica à ditadura militar, que escapava aos olhos da censura, mas que atingia a sensibilidade e a inteligência do leitor. Ao mesmo tempo, sua obra pode ser apreciada como uma expressão de sua criatividade, de sua originalidade e de sua maestria narrativa, que o tornam um dos maiores nomes da literatura brasileira do século XX.

Murilo Rubião é um escritor brasileiro que se destaca pela sua obra fantástica, que não se rende ao realismo ou ao regionalismo. Sua literatura se destaca pela singularidade e originalidade, diferenciando-o de outros autores contemporâneos. Essa é a opinião de vários estudiosos que se dedicam a analisar sua obra e seu contexto. Ao falar sobre o fantástico nas obras de Murilo Rubião, Jorge Schwartz (2016, p. 4) afirma que “O fenômeno fantástico de sua escrita é justificado na medida em que há a percepção dos níveis simbólicos e alegóricos de significação”. A obra de Rubião é pouco conhecida do grande público, mas é altamente valorizada por críticos e estudiosos da literatura, sendo considerada um dos principais expoentes do fantástico brasileiro, e tem sido traduzida para diversos idiomas.

Os contos de Rubião demonstram sua capacidade de criar histórias que desafiam as convenções do gênero fantástico, que surpreendem o leitor com suas reviravoltas e que sugerem múltiplas interpretações e significados. Sua literatura fantástica, portanto, é uma forma de expressar sua visão de mundo, sua crítica à sociedade e sua arte de contar histórias, pois, segundo Bosi (1996, p. 134) “a escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, (...), foi ouvido por uma única testemunha”, não se limitando a reproduzir o que já foi registrado na história do país, mas também revela o que foi omitido.

3.1 ANÁLISE DO CONTO “A FILA”

Escritos em um período de intensa repressão e violência, que marcaram a segunda etapa da ditadura militar brasileira entre 1969 e 1978, as narrativas de Murilo Rubião revelam as habilidades que o autor possui de abordar temas delicados e polêmicos com sutileza e criatividade. Suas obras classificadas como fantásticas e surreais exploram questões como a violação dos direitos humanos, a burocracia, o preconceito e a violência, encantando e prendendo os leitores com sua originalidade. Essa é a marca distintiva que o autor possui, podendo ser facilmente encontrada nos estudos de suas obras.

O primeiro conto analisado, “A fila”, narra a trajetória de um sujeito chamado Pererico, de aparência simples, caracterizado como “Magro, músculos fortes, o queixo quadrado, [a personagem] deixava transparecer no olhar firme determinação” (Rubião, 2010, p. 76). Ao sair do interior onde morava para se aventurar na metrópole, com a missão de passar uma mensagem secreta ao gerente de uma Companhia, depara-se com uma fila interminável diante de si.

O recado que Pererico carrega consigo é, segundo ele, de extrema importância, mas ele não revela a ninguém, sendo isso o que vai motivar o desenrolar da narrativa, já que o sigilo dificultará a caminhada da personagem, tardando e impossibilitando o seu acesso ao gerente:

- Deseja falar com quem? – perguntou.
 - Com o gerente.
 - Emprego?
 - Não.
 - Seu nome.
 - Pererico.
 - De quê?
 - Não interessa, ele não me conhece
 - Posso saber o assunto?
 - É assunto de terceiros e devo guardar sigilo
- (Rubião, 2010, p. 76).

Ao buscar a instituição objetivada para revelar o seu segredo confidencial, a personagem se depara com uma organização complexa e sofisticada. O lugar é descrito como imenso, com duas portarias na entrada e diversos corredores sinalizados: “Dentro do prédio percorreu diversos corredores, detendo-se com frequência para ler os letreiros

encimados as portas, até encontrar a sala da gerência da Companhia” (Rubião, 2010, p. 76).

Afinal, não era suficiente somente o desejo e a coragem da personagem para falar com o gerente da Companhia. Seria necessário entrar em uma fila e pegar uma senha para que, quando chegasse a sua vez, conseguisse falar com ele. As diversas situações conflituosas as quais Pererico acaba se submetendo são justamente pelo impasse de não compartilhar a mensagem sigilosa, fazendo com que o encontro seja adiado, como expressa o porteiro, após entregar a primeira ficha de Pererico: “- Pela numeração dela – disse com um sorriso malicioso - a sua conversa com o gerente levará tempo a ser concretizada” (Rubião, 2010, p. 76). A personagem principal enfrenta um trâmite administrativo burocrático sem fim que a obriga a aguardar por um longo tempo até alcançar a tão sonhada reunião.

Inicialmente, a personagem chega aos portões principais do edifício e escolhe o que lhe parece mais correto para lhe dar acesso ao seu objetivo. Nesse momento, o narrador situa o espaço da narrativa, local no qual a personagem cumpriria seu propósito inicial. A personagem segue andando no prédio entre os diversos corredores para conseguir encontrar a sala do gerente da Companhia. Entretanto, acaba encontrando Damião, “um negro elegante, ligeiramente grisalho nas têmporas e de maneiras delicadas” (Rubião, 2010, p. 76) que, aparentemente, segundo Pererico, seria o porteiro do prédio: “calculou que o preto desempenhava as funções de porteiro, apesar das roupas caras e do ar refinado” (Rubião, 2010, p. 76). Supostamente, Pererico dá a entender que ele é porteiro, talvez, por sua cor de pele, já que Damião veste roupas formais igual as demais pessoas do prédio. É o porteiro que irá apresentar a Pererico, recém chegado do “interior”, as burocracias que permeiam o local.

Durante o seu primeiro dia de espera na fila, Pererico, novato na cidade, decide aceitar os trâmites da empresa, concordando em aguardar como os outros o momento em que falaria com o gerente da companhia. A partir desse momento, ele é orientado por Damião a seguir um novo caminho, evitando a entrada principal e passando a entrar pela porta dos fundos, igual a todos que, como ele, aguardavam na fila: “- De hoje em diante, você deverá evitar a entrada principal, reservada somente aos que aqui vêm pela primeira vez” (Rubião, 2010, p. 77). Pererico fica no local e aguarda, embora esteja ciente de que ele não veria o gerente nesse dia, pois “somavam a centenas as pessoas que aguardavam a oportunidade de serem recebidos e as audiências terminavam impreterivelmente às dezoito horas” (Rubião, 2010, p. 77). A personagem tem plena

consciência da importância de enfrentar a fila, uma vez que só irá conseguir o seu objetivo se a encarar. Passar o dia aguardando na fila era entediante e cansativo, mas ele sempre voltava no dia seguinte. Nessa citação, percebemos o primeiro confronto entre a personagem e o porteiro:

Às sete horas, após o toque da sirene, surgiu Damião com a caixa das senhas. Distribuiu-as entre os presentes, cabendo a Pererico uma de número elevado, o que o irritou sobremaneira:

- Estou entre os primeiros que aqui chegaram e recebo uma ficha alta! Denunciarei ao gerente a sua safadeza, negro ordinário! (Rubião, 2010, p. 77).

Percebemos que a personagem começa a perder a paciência com tamanha espera e deixa transparecer a violência em suas palavras. Inicialmente, a fila não deixava Pererico tão aborrecido. Entretanto, com os dias passando, ele vai começando a cultivar um mau humor com agressividade para com o porteiro, à medida em que a espera para falar com o chefe da companhia se estende indefinidamente.

Dia após dia, essa tal fila só tende a aumentar e a protagonista permanece esperando com tamanha impaciência para cumprir o seu objetivo de repassar o seu recado. A personagem sentia a urgência de transmitir o recado, mas também evitava prolongar sua estadia naquele local distante de sua cidade natal, sem ninguém conhecido, amigo ou até mesmo família. Sem saber o motivo de tamanha demora, durante esse meio tempo, o homem vive uma situação de profunda angústia e incerteza, sempre pegando uma ficha com número maior e nunca chegando a sua vez de ser atendido pelo chefe da companhia.

Através de todo o cenário exposto até o momento, torna-se claro que o elemento insólito presente na narrativa, que rompe com as normas estabelecidas, é a natureza hiperbólica da Fila, que se alonga sem parar de maneira indefinível por consequência da burocracia que transpassa no ambiente. Conforme descrito por Todorov (2008) e demais estudiosos da literatura fantástica, o evento extraordinário que ultrapassa os limites do cotidiano que conhecemos e provoca uma desordem nas relações usuais de um sujeito definido como normal, rompendo a noção de normalidade que as pessoas possuem, é a marca característica do fantástico.

Uma característica presente em todos os contos desse livro é o fato de todos começarem com uma epígrafe bíblica que, geralmente, relaciona-se com o enredo da história. O conto “A Fila” segue essa estrutura, apresentando logo no início, abaixo do

título, a seguinte frase: “E eles te instruirão, te falarão, e do seu coração tirarão palavras (Jó VIII, 10)” (Rubião, 2010, p. 76). É válido destacar, como observado, que a citação desse conto foi extraída do livro de Jó, um livro que aborda como temas centrais questões como o sofrimento, a paciência e a aceitação da vontade de Deus. Na narrativa de Rubião, a inserção desta epígrafe pode ser vista como uma técnica com o objetivo de criar uma tensão entre o que é dito e o que é ocultado, entre o que é ensinado e o que é aprendido, entre o que é proferido e o que é guardado. No âmbito do conto, essa citação pode evidenciar a busca incansável da personagem principal para se encontrar com o famoso gerente da Companhia e conversar com ele, ainda que seja rápido, procurando ajuda para algo misterioso ou trazendo alguma informação que poderia ser relevante para o gerente. Pode-se pensar, também, que o versículo fala sobre a expressão de palavras no íntimo, podendo se relacionar com a necessidade que a personagem tem e mantém de guardar o segredo sobre o motivo que a leva visitar a Companhia, o que aumenta o seu isolamento, angústia e, também, a curiosidade que o porteiro Damião tem de saber e de tentar arrancar sem êxito a informação misteriosa. Além disso, a passagem sugere a sabedoria que pode ser repassada pelos antigos, que podem ensinar, dizer e proferir palavras que vêm do íntimo, já que, algumas vezes, Damião tenta ensinar Pererico como funciona o ambiente, como nesse trecho: “O cavalheiro que tomou o seu lugar marcara audiência há vários dias e, além disso, tratava-se de pessoa da intimidade do gerente” (Rubião, 2010, p. 79). Entretanto, ele não parece entender ou se interessar, só quer falar com o gerente, que representa uma autoridade superior e inalcançável.

A Companhia esconde mistérios que vão além das aparências. O gerente é uma figura enigmática e uma entidade praticamente invisível, vivendo em um isolamento misterioso e despertando a curiosidade de todos que cruzam o seu caminho. Sua identidade permanece obscurecida, fonte constante de especulação e fascínio, tornando-o verdadeiramente inacessível.

Por sua vez, o porteiro que, à primeira vista, parece ser um simples funcionário, revela-se como um elemento crucial na dinâmica desse universo empresarial singular. Sua tarefa, que parece simples de supervisionar a entrada do edifício e controlar o acesso ao gerente, assume uma dimensão mais abrangente à medida que a narrativa progride. Ele parece insignificante, mas, conforme a história avança, descobrimos que ele tem um papel crucial, pois ele é o único que sabe quem é o gerente, é ele quem seleciona e controla, cuidadosamente, quem entra e quem sai do ambiente empresarial.

Através da intrincada trama narrativa, somos conduzidos a uma profunda análise das relações permeadas pelo racismo no ambiente descrito, onde a personagem se depara não apenas com o desafio de transpor as barreiras impostas pelo porteiro, mas também, com nuances de clientelismo e favorecimento que envolvem essa interação. Pererico é colocado em uma posição subalterna em relação a Damião, vê-se obrigado a negociar sua entrada no edifício por meio do porteiro, a quem se refere e descreve como “negro elegante, ligeiramente grisalho” (Rubião, 2010, p. 76). Em diversas passagens do conto, revelam-se situações de cunho racista, evidenciadas quando o narrador onisciente, por meio dos pensamentos da personagem principal, utiliza expressões ofensivas e preconceituosas para se referir a Damião, sugerindo uma visão depreciativa sobre a cor de pele e a raça do porteiro através de expressões como "negro ordinário" e "crioulo peçonhento" (Rubião, 2010, p. 77-78). Pererico tenta, por vários momentos, mostrar-se superior a Damião, um porteiro que, por mais que se vista de forma social, é julgado pela personagem que o ameaça de forma violenta:

- Crioulo peçonhento, devia lhe dar uma surra por me ter passado para trás, mas não quero quebrar agora o seu pescoço.
- Empurrou-o de encontro à parede e saiu.
Esgotara-se o expediente da Companhia. (Rubião, 2010, p. 78).

O conto possui diversos temas polêmicos que vão aparecendo conforme a leitura vai evoluindo. Além do racismo, outro tema que assume relevo na narrativa é o machismo. Este, inicialmente, aparece na escolha das palavras usadas pelo narrador onisciente para descrever a personagem feminina da narrativa, Galimene, apresentada como uma prostituta que trabalha perto do edifício. Após Pererico rejeitar Damião, será ela a única pessoa que se dispõe a ajudá-lo naquele ambiente hostil e desconhecido. Representada através de uma visão machista e de maneira estereotipada, Galimene, assim como todas as mulheres que possuem tal profissão, é descrita assim:

Galimene, uma prostituta que aparecia, às tardes, no pátio da fábrica, desinteressada da pessoa do gerente, só para tagarelar com os homens e garantir alguns encontros noturnos. Tinha o jeito de passarinho e ria baixo, colocando a mão na boca, mesmo se a anedota fosse imbecil, contanto que agradasse aos possíveis clientes. Nem feia nem bonita. Apenas quando sorria, um sorriso meio triste, o rosto adquiria um toque de vaga beleza. (Rubião, 2010, p. 80).

Pererico sentia-se solitário, o dinheiro estava acabando e Galimene foi a única pessoa que estava disposta a ajudá-lo. Ela não interessava a ele por seu valor comercial, por mais que: “quando a mulher se afastava, ele a acompanhava com o olhar, mal contendo a necessidade premente de fêmea” (Rubião, 2010, p. 80). Com a falta de dinheiro, o homem passava necessidades e a mulher o alimentava e lavava suas roupas, com o intuito de conseguir “seduzi-lo com a beleza da cidade, os passeios que poderiam fazer juntos” (Rubião, 2010, p. 81), caso ele se afastasse mais da fila. Entretanto, o homem estava irredutível quanto às segundas intenções da mulher. Na última agressão de Pererico contra Damião, Galimene está indiretamente envolvida, pois acontece após o porteiro sugerir que a protagonista estava vivendo “à custa de mulher” (Rubião, 2010, p. 84). Diante disso, Pererico reage de forma violenta:

Pererico não aguentou o insulto e acertou um murro na boca de Damião. Este, limpando com o lenço os lábios a sangrar, externou o seu ressentimento:

- Você escolheu o pior caminho. (Rubião, 2010, p. 84).

Tal atitude de Pererico trouxe-lhe reações negativas por parte de Damião, pois, no dia seguinte, quando Pererico chegou na Companhia para pegar a sua ficha, acaba recebendo um número exageradamente alto. Essa dinâmica desfavorável a protagonista prossegue, tornando o encontro com o gerente mais difícil. Isso o faz recusar as fichas e se distanciar da fila, tentando, numa atitude de desespero, abordar o gerente “saindo do escritório ou andando pelas ruas” (Rubião, 2010, p. 85), não obtendo sucesso.

Galimene realiza várias investidas no homem, pois quer morar junto com ele, desejando que ele esquecesse “os bichos, o gerente, a Companhia e procurasse emprego” (Rubião, 2010, p. 86). A intenção dela era que Pererico ficasse fixo na cidade e eles pudessem construir uma história juntos, embora soubesse “ser impossível tornar duradoura uma ligação destinada a se perder no efêmero” (Rubião, 2010, p. 86).

Os flertes da mulher não tiveram muito êxito. É nítido que, em uma história em que o alvo é contar um segredo para o gerente de uma Companhia, não haveria espaço para amor e distrações. O homem acreditava nisso, porque ele só tinha um único objetivo e não queria se desviar desse desígnio.

A personagem principal é envolvida por um mistério que torna a história mais interessante e que possibilita esconder o que ela realmente quer e busca. Esse mistério reflete as ideias de Sartre (2005) sobre como os meios podem ofuscar os fins, pois o que

importa é o modo como o segredo é transmitido, e não o seu conteúdo, que permanece oculto. Essa visão se torna significativa, pois, com a morte do gerente, o segredo deixa de ter sentido e valor: “- A violência é desnecessária: o gerente morreu” (Rubião, 2010, p. 87). A protagonista segue uma jornada que termina em uma reviravolta inesperada, contrariando as previsões do leitor e estimulando o pensamento sobre os enigmas que se cruzam na narrativa. Ao não fechar a história, o escritor propõe ao leitor que reflita sobre a própria realidade da fila, indagando seu caráter e sua razão de ser.

A omissão da mensagem nos faz lembrar do romance *O Processo*¹³, de Kafka. Assim como no conto A Fila, que não temos conhecimento sobre o teor do segredo que Pererico portava, no romance de Kafka, a personagem, Josef K., que enfrenta um processo judicial sem saber, ao menos, do que está sendo acusado, também termina sem saber o que motivou seu indiciamento, a todo momento ele tenta entender o crime que cometeu e por qual motivo ele é acusado. Em ambos os casos, a ausência de clareza sobre a acusação ressalta uma característica do fantástico contemporâneo identificado por Sartre, na qual os meios obliteram os fins, desafiando a compreensão da protagonista e criando uma atmosfera de estranheza e perplexidade.

Além das complexidades raciais exploradas, o conto revela também uma teia de situações que remetem ao clientelismo, em que favores são trocados em benefício próprio. A trama é permeada pela questão da burocracia, dificultando a concretização do objetivo da protagonista. Estes elementos, por sua vez, refletem a sociedade da época, particularmente à ditadura militar, caracterizada por corrupção, violação de direitos, clientelismo, patrimonialismo e machismo. O tratamento dispensado a Galimene evidencia, ainda, a presença do machismo naquela estrutura social. Burocracia, corrupção e violação de direitos emergem como temas centrais, delineando um cenário no qual a protagonista luta incessantemente para atingir seus objetivos, mas encontra-se perpetuamente imerso em filas, enredado em uma realidade complexa e hostil.

3.2 ANÁLISE DO CONTO “BOTÃO-DE-ROSA”

O segundo conto, intitulado “Botão-de-rosa”, narra uma intrigante história que se desdobrou em uma segunda-feira de março, quando, de maneira misteriosa, todas as mulheres da cidade se viram, inexplicavelmente e simultaneamente, grávidas: Diante

¹³ Originalmente publicado em 1925.

desse fenômeno surpreendente, um cidadão local conhecido como Botão-de-rosa sentiu-se, ao longo da narrativa, ameaçado e acusado injustamente de ser o responsável por tal evento. Ignorando as acusações de estupro e de ser o causador da gravidez coletiva, ele acaba sendo detido por um motivo diferente: suspeitas de envolvimento com tráfico de drogas. Essa reviravolta leva seu advogado, José Inácio, a enfrentar um sistema judicial corrompido enquanto luta para defendê-lo diante da injustiça constituída, embora, lamentavelmente, não consiga inocentá-lo da acusação absurda. No desenrolar do julgamento, a personagem é condenada à pena de morte e, mesmo com a promessa de recorrer da sentença, decide, em meio à solidão de sua cela, aceitar seu destino trágico.

Como característica da escrita de Rubião, esse conto também, como o anterior, possui ligação direta com a literatura fantástica. O estranho e o sobrenatural são notórios durante a evolução da narrativa, mimeticamente expressos pela eclosão da enigmática e súbita gravidez das mulheres que residem na cidade. Esse evento é caracterizado como sobrenatural e subverte o que entendemos por real, já que é pouco plausível – de acordo com o que nos é apresentado como real - que todas as mulheres teriam engravidado do mesmo homem, Botão-de-rosa.

Essa narrativa, assim como as demais do livro, possui uma epígrafe bíblica no seu início: “Aroma de mirra, de aloés e cássia exala de tuas vestes, desde as casas de marfim. (Salmos, XLIV, 9)” (Rubião, 2010, p. 207). Essa passagem é usada para antecipar fatos que acontecerão no enredo. No novo testamento, mirra e aloés foram usadas no preparo do corpo de Cristo para o enterro. Aloés é uma espécie de planta que está ligada à purificação, enquanto a mirra era um óleo usado para preparar os corpos para seguir no sepultamento. Portanto, já na epígrafe, nota-se algo que faz referência ao sacrifício. Essa sensação permanece ao longo da história e pode ser percebida no jeito ritualístico com que a personagem principal se veste, ao selecionar, com cuidado, as roupas que vai usar, e na atenção ao pentear e aromatizar os cabelos e a barba, tudo mostrando que ele está se arrumando para um ritual sacrificial:

[Botão-de-rosa] escolheu para o dia seu melhor traje: uma túnica branca, bordada a ouro, e calças de um tecido azul com tachas prateadas (...). Separou as meias, o cinturão de fivela dourada e procurou uma sandália que combinasse com o vestuário. (Rubião, 2010, p. 207).

A escolha meticulosa das cores na vestimenta da personagem transcende a mera estética, estabelecendo uma intrincada teia de significados simbólicos que ressoam com

elementos religiosos e espirituais. O branco, simbolizando inocência e pureza, evoca não apenas a busca interior por paz, mas também uma conexão com forças divinas que a guiam. O dourado, associado à prosperidade e à divindade em muitas culturas, sugere as aspirações da personagem por algo grandioso e transcendente. O azul, refletindo tranquilidade e conexão com o divino, representa uma busca por compreensão em meio às adversidades. Enquanto isso, o prateado, símbolo de determinação e valor, indica sua resolução em alcançar seus objetivos espirituais, mesmo diante dos desafios. Essas cores não apenas ilustram a complexidade do caráter da personagem, mas também estabelecem uma profunda ligação com o sagrado, enriquecendo assim a narrativa com uma aura de transcendência e significado espiritual.

Botão-de-rosa é caracterizado com “longos cachos” (Rubião, 2010, p. 207) e possui barba. Ao saber que tal boato sobre a gravidez em massa estaria rolando na cidade, “Botão-de-rosa sentiu que era um homem liquidado” (Rubião, 2010, p. 207). Botão-de-rosa não se preocupou com os boatos, e continuou seguindo o seu dia normalmente, escolhendo roupas para usar logo mais à noite, enquanto as pessoas estavam gritando na sua porta com o intuito de pegá-lo, como fica claro nesse trecho:

Nesse instante ouviu gritos vindos da rua. Não distinguia bem o que gritavam, mas de uma coisa estava certo: vinham pegá-lo. – Deu de ombros e buscou uma fita colorida para prender a cabeleira. Antes de despir a camisola de seda, escolheu para o dia o seu melhor traje (...) (Rubião, 2010, p. 207).

O tom que vai marcar toda a história já aparece nos primeiros parágrafos da narrativa. A personagem principal se sente tranquila, pois sabe que não tem nenhuma relação com as gravidezes que assolam a cidade. Porém, Botão-de-rosa e as demais pessoas que residem na cidade, em nenhum momento, se perguntam nem se surpreendem com a gravidez súbita de todas as mulheres ao mesmo tempo. Pelo contrário, aceitam-na como algo que parece de natureza normal, levando também o leitor a abandonar a procura por uma explicação para o fato. O fato de o leitor imergir no mundo fantástico que permeia toda história faz com que o objetivo do autor seja alcançado.

A narrativa progride com tensão e hostilidade em relação a Botão-de-rosa, que está se preparando com toda sua vaidade, enquanto do lado de fora uma multidão enfurecida espera-o. A impaciência das pessoas é clara e elas parecem temer a fuga da protagonista ou simplesmente estão preocupadas com alguma ação que ela possa

desenvolver. O grupo de pessoas é descrito pelo narrador em terceira pessoa como uma “Malta de ignorantes” (Rubião, 2010, p. 207), sugerindo um preconceito por parte do narrador em relação à multidão, caracterizando-a como formada por pessoas não instruídas.

A protagonista aparece na varanda e aí acontece o primeiro ato violento da narrativa, pois “Um moleque atirou-lhe uma pedra certa na testa” (Rubião, 2010, p. 208), desencadeando uma reação ainda mais negativa da multidão que insulta o homem: “Cabeludo! Estuprador! Piolhento!” (Rubião, 210, p. 208). As palavras utilizadas revelam a natureza difamatória da acusação da multidão. Os termos usados são ofensivos e indicam uma hostilidade profunda em relação à personagem.

Seguindo o curso da narrativa, Botão-de-rosa ouviu quando bateram à sua porta: “Era o sargento, comandante do destacamento, acompanhado de seis soldados e um mandado de prisão” (Rubião, 2010, p. 208). Sem relutância, a personagem resolveu seguir os policiais, que o conduziram até a delegacia da cidade.

Nesse momento, começa o interrogatório na narrativa e Botão-de-rosa, que teria sido preso por estupro, tem sua acusação mudada e, agora, passa a ser acusado de traficar heroína: “- Houve um equívoco: você está preso sob suspeita de traficar heroína” (Rubião, 2010, p. 208). Por mais que a acusação tenha sido modificada, a personagem continua com a sua tranquilidade habitual. É oferecido a personagem um advogado, José Inácio, que iria conduzir sua defesa a partir de então: “- Pode depor sem constrangimento. O seu defensor, doutor José Inácio – apontava para um rapaz que acabara de entrar na sala -, testemunhará a nossa isenção. Queremos a verdade” (Rubião, 2010, p. 208). Botão-de-rosa fica indignado com tais palavras do delegado, e retruca: “A verdade, o que significaria? Tempos atrás lhe fizeram igual pergunta e nada respondera. Também agora, e nos dias subsequentes, permaneceria calado” (Rubião, 2010, p. 209).

Percebemos que Botão-de-rosa não esboça nenhuma reação, positiva ou negativa. Diante da inércia da personagem, será José Inácio, seu advogado, que irá contestar as acusações infundadas sobre seu cliente:

- Por que acusam o meu cliente de traficar drogas, se antes o incriminavam de estuprador e cúmplice de centenas de adultérios?
- Que ingenuidade, amigo. Você está há pouco tempo entre nós e ignora que aqui só prevalece a vontade do Juiz, proprietário da maior parte das casas da cidade, inclusive dos prédios públicos, da companhia telefônica, do cinema, das duas farmácias, de cinco

fazendas de gado, do matadouro e da empresa funerária. Se decidiu que esse palhaço cometeu outro delito, não nos cabe discutir e sim preparar as provas necessárias à sua condenação. (Rubião, 2010, p. 209).

Na passagem citada acima, vemos perfeitamente que a conversa entre José Inácio, advogado de defesa que questiona a mudança de acusação do seu cliente, e o delegado do caso revela uma situação de opressão e arbitrariedade das autoridades policiais, numa clara violação ao processo legal. A representação do Juiz como aquele que controla tudo na cidade e decide o destino das pessoas conforme a sua vontade, revela uma magistratura corrompida e desviada dos interesses éticos. O juiz só precisava de um culpado para o caso e, fazendo prevalecer sua vontade, culpou um homem inocente. Tal passagem caracteriza o regime autoritário da época, podendo ser entendida como um meio de denunciar, por meio da ficção, a violência e a injustiça que marcaram esse momento triste da história brasileira.

O suborno é claramente exposto, já que o delegado faz o que as pessoas “poderosas” da cidade mandam e incentiva a violência contra o acusado em diversos momentos: “Nesse instante, em frente à Delegacia, a população começou a vociferar: Lincha! Mata! Enforca! O oficial parecia se divertir com a situação” (Rubião, 2010, p. 209).

O advogado se vê encurralado em uma situação triste, pois, para piorar seu caso, nem mesmo o seu cliente se defende. Enquanto todos afirmam que ele é culpado por algo que não realizou, ele sente medo pelo julgamento da multidão quando andava pelas ruas e todos ao seu redor o tratavam mal. Assim, o advogado começou a ficar incomodado com tamanha situação de desprezo:

- A mudança de tratamento o magoava: se não procura nem fora chamado pelo acusado na qualidade de advogado, e se acompanhava o processo como defensor dativo de um maníaco sexual, que posteriormente seria transformado em traficante de drogas, por que colocá-lo em situação idêntica à do réu?! (Rubião, 210, p. 210).

A narrativa avança com a narração de um interrogatório ilegal e abusivo, no qual Botão-de-rosa sofre com perguntas enganosas e ameaçadoras que violam o devido processo legal, conforme é apontado pelo narrador: “Durante a semana tentaram, sem êxito, arrancar uma confissão de Botão-de-Rosa. Mudo e impassível, ouvia desatento o que lhe perguntavam repetidamente” (Rubião, 210, p. 210). Esse método utilizado pelos

oficiais da justiça evidenciam como os regimes autoritários podem adulterar o sistema judiciário para fabricar acusações e sentenciar cidadãos sem lhes dar chance real de defesa. No conto, o fato de os inquisidores insistirem em obter alguma confissão do homem inocente e coagi-lo a uma confissão, forçando-o a dizer o que ele não podia por não ter cometido tal ato criminal, é indicativo do método usado por um sistema de justiça corrompido e tendencioso que procura um culpado para uma situação, muitas das vezes, para encobrir alguém “poderoso”. Além disso, testemunhas falsas serviram de prova para a justiça: “Ao chegar a vez das testemunhas, estas asseguraram que, no momento da prisão, o indiciado carrega heroína consigo” (Rubião, 2010, p. 210), fazendo com que a polícia se desse por satisfeita e caracterizasse o delito, resolvendo burocracias e já seguindo para o julgamento do réu.

Para o advogado, José Inácio, o inquérito policial era completo de irregularidades em sua progressão, “algumas gritantes, como a ausência do auto de prisão em flagrante” (Rubião, 2010, p. 210), e outras que pareciam estar completamente fora da normalidade processual. Então, o advogado procura o promotor para conversar sobre irregularidades no processo e, ao mesmo tempo, acusa José Inácio de ser ou incompetente para tal profissão ou desconhecedor das leis do Código Penal. José Inácio sabia que não estava errado, mas ficou um pouco inseguro com o seu conhecimento e se dispôs a procurar em uma livraria um exemplar da Constituição e demais códigos. Conforme a leitura fluía, o advogado percebia que tudo que ele tinha aprendido durante a sua faculdade tinha sido modificado. Assim, reflete sobre a dolorosa realidade de viver sob um regime autoritário, onde a educação é manipulada para servir aos interesses do poder estabelecido, características de um estado totalitário, cujas leis são criadas e a informação é controlada pelos poderosos. A partir de então, assustou-se com a pena que Botão-de-rosa levaria: “José Inácio ficou boquiaberto: pena de morte!” (Rubião, 2010, p. 211).

Considerando a época em que foi escrito, o conto faz alusão, possivelmente, às práticas bárbaras e desumanas da ditadura militar, como a tortura, que são também modos extremos de castigo, e as mortes arbitrárias típicas da época (a pena de morte foi extinta no Brasil há muito tempo, em 1889, quase cem anos antes de quando a narrativa foi escrita).

Botão-de-rosa se acovarda, fica desorientado e tenta abandonar a cidade, porém, não consegue e é pego pelo delegado. Ato de violência, novamente, surge quando a personagem é escoltada para o Fórum: “Uma pequena e exaltada multidão, que impedia

a passagem, investiu sobre o prisioneiro a bofetadas e pontapés” (Rubião, 2010, p. 212). Os policiais viam tamanha covardia e não interviram, só quando perceberam que o homem já tinha sido muito espancado e estava sangrando.

O julgamento aconteceu com o réu inteiramente machucado e o fato deste não responder nenhuma pergunta que lhe fizesse, poderia ser um problema para sua defesa. Em determinado momento, o promotor lê uma carta na qual consta que o traficante de heroína e maconha seria Judô, um dos colegas do grupo musical de Botão-de-rosa. Ao saber disso, a personagem principal diz: “Pobre companheiro (...), deve ter-se vendido por algumas doses de entorpecentes. Não conseguia viver sem a droga. Por que culpá-lo agora? Uma testemunha a menos não o absolveria” (Rubião, 2010, p. 213). O advogado José Inácio tenta, por um último momento, defender Botão-de-rosa afirmando que ele poderia ser cúmplice, mas não era culpado por ter cometido tal crime. Entretanto, se ele não fosse condenado, a cidade não aceitaria.

No fim do conto, a pena de morte realmente é aplicada à personagem principal, Botão-de-rosa, como punição máxima, o que deixa evidente a crueldade que acontecia no contexto histórico da Ditadura Militar no qual a narrativa está inserida.

O Presidente do Tribunal leu a sentença que condenava Botão-de-rosa à pena de morte, a ser cumprida no dia seguinte, e exortou a todos que respeitassem a integridade física do condenado, deixando ao verdugo a tarefa de eliminá-lo. (Rubião, 2010, p. 214).

O advogado tinha conhecimento que poderia recorrer da pena aplicada ao homem. Entretanto, ele é coagido a não fazer isso e o Juiz lhe assegura prosperidade na sua jornada profissional. Ele pensa, por um momento, em recorrer, mas, reflete também sobre o sofrimento de Botão-de-rosa, sobre o espancamento que sofreu das pessoas da cidade, e sobre sua própria covardia ao desistir do recurso.

Botão-de-rosa é conduzido a sua cela, sem roupa, passa uma última noite de terror antes de ser executado:

Do alto do patíbulo, na praça vazia, pela primeira vez lhe pesava a solidão. E os companheiros? E Taquira?
Abaixou a cabeça: esquecerão, sempre esquecemos.
Jogou longe a capa e, desnudo, ofereceu o pescoço ao carrasco.
(Rubião, 2010, p. 215).

No conto analisado, o tribunal apresentado serve como uma rica alegoria dos tribunais clandestinos e corruptos que proliferaram durante os anos de ditadura. Estes tribunais, muitas vezes secretos, ignoravam completamente a dignidade e os direitos humanos básicos, optando por uma justiça extremamente cruel que deixava a vida das pessoas acabadas. Tais tribunais clandestinos agiam sem piedade com os cidadãos, como apresentado no conto Botão-de-rosa.

A personagem possui uma espécie de grupo ou banda composta por doze amigos, entre eles: “Molinete, Zelote, Judô, Pedro Taguatinga, Simonete, Bacamarte, André-Tripa-Miúda, Ion, Mataqueus, Pisca, Filipeto e Bartô” (Rubião, 2010, p. 207). Esta composição evoca claramente uma alusão a Messias e seus doze apóstolos, como descrito no Novo Testamento¹⁴. Botão-de-rosa pode ser interpretado como uma referência ao Messias, e o seu amigo, Judô, que eventualmente trai Botão-de-rosa quando descobrem que, na verdade, a heroína e maconha que fizeram Botão-de-rosa ser preso era dele, pode ser entendido como uma representação moderna de Judas, o apóstolo que traiu Jesus na narrativa bíblica.

O nome da personagem, Botão-de-rosa, é bastante intrigante e simbólico. Ele nos remete à imagem de um botão de rosa prestes a desabrochar, sugerindo que ela ainda não teve a chance de se abrir completamente para o mundo. É como se sua vida estivesse esperando para florescer em sua plenitude, mas algo a impede. No conto, a história dessa personagem é marcada pela imposição da pena de morte, um desfecho trágico que reflete a interrupção precoce de suas potencialidades. É como se alguém cortasse a vida dela antes que pudesse realizar tudo o que poderia ser realizado.

3.3 ANÁLISE COMPARATIVA DOS CONTOS “A FILA” E “BOTÃO-DE-ROSA”

Os contos estudados de Murilo Eugênio Rubião, intitulados “A Fila” e “Botão-de-rosa”, são obras-primas da literatura fantástica brasileira. Destacam-se como exemplos notáveis de narrativas que exploram as profundezas do absurdo dentro das condições humanas. Ambientados em contextos históricos e sociais marcados pela opressão e pela violência, ambos os contos apresentam enredos que desafiam a lógica e a realidade, revelando-se como críticas contundentes às injustiças perpetradas por instituições que, ao invés de garantir direitos e dignidade, submetem os cidadãos a

¹⁴ Faz parte da coleção que compõe a segunda parte da Bíblia cristã, escrita após o nascimento de Jesus.

sistemas burocráticos, corruptos e autoritários. Em ambos os contos, o autor cria situações absurdas e ilógicas que revelam a arbitrariedade e a violência do regime autoritário em vigor na época, bem como a alienação e a impotência dos cidadãos.

Em “**A Fila**”, acompanhamos a jornada da protagonista Pererico, um homem de origem simples que se muda do interior para a cidade com o objetivo de contar um misterioso recado ao gerente de uma Companhia. No entanto, sua missão é obstaculizada por uma fila interminável que desafia a normalidade e as relações cotidianas. O recado, guardado como segredo, inclusive do leitor, não apenas motiva sua persistência e esperança, mas também o isola. No entanto, ele se depara com uma fila interminável de pessoas que, assim como ele, esperam pela reunião com o gerente, e que seguem regras estranhas e inexplicáveis. O homem passa muito tempo na fila, sem nunca conseguir falar com o gerente, e acaba se tornando parte do sistema que o oprime. Nessa obra, o autor procurou explorar temas como o preconceito, a solidão, a desumanização e a morte, mostrando como a personagem é esmagada por uma estrutura social opressora e irracional.

Já em “**Botão-de-rosa**”, a protagonista, uma pessoa que vive uma vida tranquila e rotineira, reside em uma cidade onde todas as mulheres inexplicavelmente amanhecem grávidas. Falsamente acusado de ser o responsável por esse fenômeno e, posteriormente, de tráfico de drogas, ele enfrenta um sistema judiciário acusatório parcial e corrupto. Ele é conduzido ao tribunal onde é julgado e condenado à morte por um júri que modificou todo o Código penal e que segue leis absurdas e injustas. A gravidez coletiva das mulheres é o elemento sobrenatural que introduz o fantástico na narrativa, explorando temas como injustiça, violência, opressão institucionalizada, corrupção e influência de pessoas poderosas na sociedade, que viola os direitos e a liberdade dos cidadãos, impondo-lhes uma realidade absurda e injusta.

Ambos os contos de Rubião fazem uso do elemento fantástico com maestria. O autor usa o fantástico para criar uma atmosfera de estranhamento e crítica, que contrasta com a aparente normalidade das personagens e dos cenários. No que diz respeito à relação do período da Ditadura Militar, o autor também mostra como o regime militar violava os direitos humanos e civis dos cidadãos e como estes eram submetidos a uma ordem arbitrária e opressora, que os impedia de exercer a sua liberdade e cidadania. Os contos minuciosamente estudados, portanto, são uma forma de resistência e de denúncia ao contexto histórico da ditadura militar no Brasil e, também, um meio de estimular a reflexão e a consciência crítica dos leitores.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos contos estudados do autor Murilo Rubião, é evidente a utilização do elemento insólito como um método de resistir ao regime ditatorial que castigou o Brasil por mais de vinte anos (1964-1985), o que lança luz sobre como o escritor aproveitou o fantástico com a intenção de expressar a resistência e, ao mesmo tempo, a crítica ao regime autoritário vigente. Apesar do contexto da censura e repressão que limitavam a liberdade de expressão nas publicações de artistas daquele tempo os quais sofriam com a intervenção dos militares, Rubião expôs a sua maturidade e engenhosidade artística-literária. Para transcender essas barreiras impostas pela Ditadura Militar, o autor fez uso de alegorias e metáforas fantásticas na sua escrita para retratar, de forma extraordinária, situações delicadas, sem sucumbir às garras da censura. Ao mesmo tempo, lança críticas contundentes ao governo militar, obviamente, de modo subliminar, para que não fosse pego e sofresse as penalidades da censura.

Ao examinarmos as narrativas selecionadas desse autor visionário no presente trabalho, percebemos os traços da literatura fantástica, em que a realidade é bruta e quebrada por acontecimentos insólitos que introduzem o absurdo e o irreal no universo diegético. No primeiro conto, vimos que o fantástico está presente no caráter hiperbólico da fila que cresce descontroladamente, fazendo com que a personagem viva dias de angústia e tenha contato direto com as burocracias opressivas que cercavam aquela cidade. A fila simboliza a burocracia opressora do regime militar, que dificultava o acesso dos cidadãos aos seus direitos civis. Pererico representa o cidadão comum, incapaz de escapar da fila em decorrência das dificuldades que encontra durante o seu caminho para cumprir seu objetivo. Tal fila representa, possivelmente, o poder arbitrário do Estado.

No segundo conto, a figura injustamente acusada de engravidar todas as mulheres da cidade, Botão-de-rosa, é julgado por isso e condenado à morte mesmo sem provas contra si. Isto serve como objeto para uma trama na qual a justiça é manipulada por homens influentes, subvertendo a verdade em prol de seus interesses. Mesmo inocente, Botão-de-rosa é condenado à penalidade máxima, revelando as entranhas corruptas do sistema judiciário durante o regime militar que, muito frequentemente, era usado para reprimir as oposições políticas e as vozes dissidentes ao regime.

Para além de seus aspectos literários e artísticos, os dois textos são registros históricos que documentam um momento importante da sociedade brasileira. O uso do fantástico nessas narrativas configura uma estratégia inteligente do autor para driblar a censura imposta pelo regime autoritário que dominava o cenário político daquela época. A presença marcante de alegorias e metáforas em suas obras proporciona uma compreensão precisa dos absurdos daquele contexto opressor, oferecendo uma visão crítica e reveladora dos meios usados pelos oficiais da justiça e do Estado, caracterizados pela violência e intolerância para com os cidadãos de bem que pensassem contrariamente a eles.

Em suma, Murilo Rubião não apenas desafiou as amarras da censura, mas também fez uso do seu conhecimento literário para revelar as entranhas de um período histórico marcado por injustiças, preconceitos e violências de todas as espécies. Seus contos, ainda que ambientados no universo do fantástico, representam uma resistência e uma crítica que desvela a realidade por trás das cortinas de um regime que tentava calar vozes e sufocar a liberdade. A escrita do autor é um importante registro histórico da resistência à ditadura militar por meio da palavra. Os seus contos são uma denúncia da opressão e da corrupção do regime e uma homenagem aos que lutaram pela democracia e pela liberdade.

5 REFERÊNCIAS

ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, D. (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 265-282.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BESSIÈRE, I. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: ROAS, D. (org.) **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 83-104.

BELLEMIN-NOËL, Jean. **Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques**. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_2_2_2515>. Acesso em 13 de ago. 2023.

BOSI, A. **Narrativa e Resistência**. Itinerários, Araraquara, n. 10, p.11-27, 1996. Disponível em: <<http://piwik.seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2577/2207>>. Acesso em: 23 de fev. 2023.

CALVINO, I. Introdução. In: CALVINO, I. (org.). **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 6-14.

CAMARANI, A. L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CESERANI, R. **O fantástico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 12. Ed. São Paulo: Edusp, 2006.

HOFFMANN, E. T. A. O homem de areia. In: CALVINO, Í. (org.). **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 40-68.

KAFKA (1992): **O Processo**. Trad. Modesto Carone. SP: Brasiliense.

NODIER, Charles. **Du fantastique en littérature. Gallica**. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056777c>>. Acesso em: 13 de ago. 2023.

POE, Edgar Allan. O coração denunciador. In: CALVINO, I. (org.). **Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 279-282.

O GATO PRETO - EGAR ALLAN POE | CONTO COMPLETO. Fantástica Cultural, 4 abr. 2020. Disponível em: https://www.fantasticacultural.com.br/artigo/33/o_gato_preto_-_edgar_allan_poe_conto_completo. Acesso em: 13 ago. 2023.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROAS, D. **Tras los límites de lo real**: una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

ROAS, D. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, D. (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001. p. 7-44.

RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RUBIÃO, Murilo. A Fila. In: _____. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 76-89.

RUBIÃO, Murilo. Botão-de-rosa. In: _____. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 207-2015.

SARTRE, J.-P. **Situações, I**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SCHWARTZ, J. O fantástico em Murilo Rubião. **Suplemento literário**: Murilo Rubião - O centenário do mágico, Belo Horizonte, Edição Especial, p. 4, jun. 2016.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VAX, L. **Arte y Literatura Fantásticas**. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

WERNECK, H. A aventura solitária de um grande artista. **Suplemento literário**: Murilo Rubião - O centenário do mágico, Belo Horizonte, Edição Especial, p. 3, jun. 2016.