

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

MORGANA WITTMANN LANZARIN

**MURILO RUBIÃO E A LITERATURA LATINO-AMERICANA:
UM AUTOR DO BOOM?**

PORTO ALEGRE

2019

MORGANA WITTMANN LANZARIN

**MURILO RUBIÃO E A LITERATURA LATINO-AMERICANA:
UM AUTOR DO BOOM?**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio
Leite

PORTO ALEGRE

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Wittmann Lanzarin, Morgana

Murilo Rubião e a Literatura Latino-americana: um autor do boom? / Morgana Wittmann Lanzarin -- 2019.

38 f.

Orientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa,
Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Murilo Rubião. 2. Literatura Latino-americana 3. Literatura Insólita. 4. Comparação. I. Bonifácio Leite,
Carlos Augusto, orient. II. Murilo Rubião e a Literatura Latino-americana: um autor do boom?

AGRADECIMENTOS

“Queria agradecer primeiramente a mim, que não desisti”, inicio os agradecimentos citando Anitta, que hoje desempenha o papel de integrar Brasil e América Latina, que é um dos objetivos desse trabalho, e após escrevê-lo parece fazer sentido citá-la. Apesar da frase haver se popularizado como piada, ela está aqui porque todas as pessoas que tenho a agradecer são pessoas que não me deixaram desistir.

A começar pelos meus pais e minha irmã, Ana, Idair e Bibiana, que confiaram em mim e me apoiaram muito no caminho até a vaga na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Eles me permitiram e possibilitaram que eu estivesse nesse lugar prestigiado e privilegiado que é a universidade pública e tudo que ela oferece. Ao novo membro da família, Porquinho, que desde que chegou vem sendo momentos de calma e amor.

Depois do ingresso, quem faz da universidade e todas as suas dificuldades suportável são os amigos. Amigos que adquiri no curso e que devo muito, o caminho até o fim da graduação é longo e seria impossível sem o amor, o carinho e o cuidado deles. Obrigada Elisa, Gabriela Klassmann, Gabriela Pereira, Amelia e Laura pela travessia.

Devo também meu agradecimento às amigas do espanhol, não entraram comigo mas estiveram do meu lado quando passei a fazer parte da ênfase que tem todo o meu amor. Paula, Rossana e Laís vocês alegraram meus dias, todos os dias, vocês estiveram do meu lado nos momentos mais difíceis da ênfase. Las quiero mucho, gracias por todo.

Agradeço a todos os professores que cruzaram meu caminho. Primeiro um agradecimento especial a aqueles que no colégio me incentivaram a escolher que caminho que iria trilhar na graduação, Marcia e Carolyne. E aos que me ensinaram além do conteúdo, aos que me inspiram, me motivam e são um exemplo para mim dentro da universidade. Guto, Sanseverino, Karina, Liliam, Marcia Ivana e Marcos, obrigada por passarem tanta coisa boa para os alunos em sala de aula, vocês são incríveis.

Vale citar novamente Guto Leite, orientador deste trabalho, que merece agradecimentos especiais por lidar com toda a ansiedade que habita em mim e que

foi planejar, pesquisar e escrever esse trabalho. Esse processo foi muito difícil e não teria se concluído desta forma se não fosse a tua confiança em mim, foi ela que, nos momentos de dúvida, fizeram com que eu confiasse na minha capacidade de terminar esse trabalho.

Quanto ao TCC, preciso agradecer também ao Murilo, que me ajudou imensamente na escrita deste trabalho, a Elisa, novamente, e ao Guilherme que também foram essenciais no aporte emocional do processo de escrita.

Obrigada também à banca, que aceitou o convite de me ajudar com esse trabalho, e se disponibilizou a esse processo, Karina Lucena e Samuel Sulzbach. É imensamente especial contar com o apoio de vocês.

Acho que fantasia não existe. Às vezes, a vida dá a impressão de ser absolutamente irreal e, mesmo, que a normalidade está é nestes textos da chamada literatura fantástica. A literatura fantástica é muito mais normal do que a vida. Esta irrealidade da vida é um dado muito concreto. De vez em quando, a gente fica espantado com as coisas do cotidiano. Acontecem coisas estranhíssimas. Basta abrir um jornal e conferir.

Murilo Rubião

RESUMO

Este trabalho parte do objetivo de localizar o autor Murilo Rubião dentro da Literatura Brasileira e da Literatura Hispano-americana. Num primeiro momento utilizo os ensaios “Literatura e subdesenvolvimento” (1989b) e “A nova narrativa” (1989a) de Antonio Candido a fim de aproximar as duas Literaturas e pensar na ideia de Literatura Latino-americana. Em seguida, passo a refletir sobre a relação de Rubião com autores do mesmo período: primeiro no Brasil pelo viés da Literatura Insólita e depois na América Latina com o boom latino-americano. Rubião revolucionou a literatura que era conhecida como Fantástica, além de ter sido um dos pioneiros na escrita desse tipo de literatura. Busco localizar o escritor dentro destes cenários, verificando se sua produção literária é passível de comparação com produções de língua espanhola ou se a singularidade de sua literatura dificulta compará-lo, não só no panorama brasileiro, mas também no contexto latino-americano.

Palavras-chave: Murilo Rubião. Literatura Latino-americana. Literatura Insólita. Comparação.

RESUMÉN

Este trabajo tiene el objetivo de ubicar al autor Murilo Rubião dentro de la literatura brasileña e hispanoamericana. En un primer momento utilizo los ensayos “Literatura e subdesenvolvimento” (1989b) y “A nova narrativa” (1989a) de Antonio Candido en el intento de acercar las dos literaturas y pensar la idea de literatura latinoamericana. Luego, reflexionaré sobre la relación de Rubião con autores del mismo periodo: primero en Brasil, bajo la perspectiva de la *Literatura Insólita*, y después en Latinoamérica, con el *boom latinoamericano*. Rubião revolucionó la literatura conocida como Fantástica, además de haber sido uno de los pioneros en la escrita de ese tipo de literatura en Brasil. Busco ubicar el escritor dentro de estos escenarios, verificando si su producción literaria es comparable con las producciones de lengua española o si la singularidad de su literatura hace con que sea difícil compararlo, no solo en el panorama brasileño, sino también en el contexto latinoamericano.

Palavras-chave: Murilo Rubião. Literatura latinoamericana. Literatura insólita. Comparación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. MURILO RUBIÃO NO CONTEXTO BRASILEIRO	13
1.1 Literatura fantástica, maravilhosa ou mágica?.....	16
1.2 Murilo e seu lugar na Literatura Brasileira.....	21
2. MURILO RUBIÃO E O CONTEXTO LATINO-AMERICANO.....	24
2.1 América do Sul, América Latina, ou América subdesenvolvida?.....	24
2.2 Murilo e seu lugar na Literatura Latino-americana.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

Ao longo da graduação, até o presente trabalho, sempre que se fazia necessária a escrita de um artigo ou ensaio, quanto ao tema, eu partia de alguma percepção, intuição ou leitura crítica sobre a obra, ou seja, o problema de pesquisa já estava em foco desde o início de sua concepção. Em seguida fazia a leitura atenta da obra e da crítica a fim de confirmar ou não a pertinência da questão pré estabelecida. Neste trabalho, diferentemente, sabia o tema que queria tratar, porém escolhi ir primeiro à leitura dos textos antes de ter uma hipótese formada. Evidentemente esse caminho teve seus custos, ler e escrever sem saber o ponto de chegada é inquietante, entretanto a variedade de textos com que cruzei é de extrema riqueza. O resultado dessa quantidade imensa de leituras e desse processo de pesquisa inverso ao que eu estava habituada é o questionamento presente nas próximas páginas.

Este trabalho tem o objetivo pensar o local do autor Murilo Rubião dentro da Literatura Brasileira, nacional, e da Literatura Latino-americana. Para isso, é preciso primeiro abordar algumas questões em relação às similaridades literárias de autores dos diferentes países da América do Sul, pensando no Brasil como pertencente deste continente e, então, parte da Literatura Latino-americana. Em seguida, refletir sobre a relação do autor com outros autores e autoras do mesmo período, a fim de, então, localizar o autor nas duas perspectivas literárias.

Os ensaios norteadores desse primeiro momento de pesquisa são de Antonio Candido, “Literatura e subdesenvolvimento” (1989b) e “A nova narrativa” (1989a). Ambos têm como objetivo estabelecer um paralelo histórico e literário, respectivamente, entre o Brasil e os outros países da América do Sul:

Pelo mundo afora, quando se menciona a “nova narrativa latino-americana”, pensa-se quase exclusivamente na produção deveras impressionante de todos os autores espalhados em todos os países da América que falam a língua espanhola, isto é, dezenove, se não estou enganado. Uma unidade compósita, maciça e poderosa, em face qual, num segundo momento, lembra-se que existe uma unidade simples que fala português e é preciso incluir, a fim de completar o

panorama. E então se juntam alguns nomes, em geral Guimarães Rosa e Clarice Lispector (CANDIDO, 1989a, p. 1).

Por definição, constituem a América Latina todos os países do continente americano que foram colonizados por países de origem latina, Portugal e Espanha. Conforme Candido, apesar de pensarmos, em um primeiro momento, nos países falantes de língua espanhola, os brasileiros também fazem parte dessa definição. A barreira linguística sempre colocou o Brasil em contraste com os países falantes de espanhol, “mas a verdade é a que ficou indicada no começo e se reflete no temário deste encontro, cujo pressuposto é a existência de traços comuns às literaturas ibéricas da América Latina = 19 +1” (CANDIDO, 1989a, p. 2), desse modo, um dos objetivos deste trabalho é pensar se essa barreira é, de fato, algo que nos distancia, a partir de uma perspectiva da literatura - que perpassa fatores históricos, políticos e sociais, além dos linguísticos.

Como consequência do processo de colonização, os países da América Latina, por vezes, produziram uma literatura muito ancorada nas cartas de descobridores, a imagem criada nas cartas de: interesse pelo exótico, exuberância, grandiosidade, maravilhosidade e promessa quanto às possibilidades; se manteve nas escritas nacionais. Neste caso, a origem colonial comum unifica o Brasil aos demais países latino-americanos. Nessa primeira fase da literatura brasileira e hispano-americana, a ideia de pátria foi construída apoiada na natureza; acreditava-se que essa literatura seria original, pois era a coisa mais latino-americana que se imaginava, relacionada com às origens do continente; entretanto carrega de forma marcada a questão da exaltação da natureza que já estava presente nas produções dos colonizadores. A promessa de futuro é, também, parte importante desse primeiro momento, os países eram considerados novos e cheios de possibilidades.

Em relação ao mundo letrado e às influências externas, as proximidades de estéticas literárias não se dão somente entre falantes de língua espanhola, até porque, os países deste continente não seguiram as influências dos seus respectivos colonizadores, pelo contrário, se distanciaram deles a fim de encontrar suas identidades independentes. Tanto os países de língua

portuguesa, como os de língua espanhola, buscaram inspirações francesas e acabaram produzindo literaturas comuns, como aponta Candido (1989a): “Por toda a América Latina, a França foi um fator de unificação, quiçá alienante, mas diferenciador” (p. 3). Além disso, similaridades históricas também nos aproximam, como a já citada colonização, lutas de independência, ditaduras militares, entre outros aspectos históricos que afetaram de maneira similar política e economia, que também influenciaram nos processos artísticos de suas épocas.

Percebendo o descompasso entre América e Europa, a partir do anos 1930, os romances já começavam a questionar o saudosismo do passado utópico e ameno, diante do sentimento de incapacidade em alcançar o sonhado progresso. Mas é só nos anos 50, que, sem euforia, a frustração se converte em força política de transformação. Como resultado desse processo Candido aponta um encaminhamento emancipatório para uma interdependência cultural que:

Não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca. (CANDIDO, 1989b, p.10)

A partir dessa leitura, de uma certa unidade que pode ser estabelecida, busco localizar o escritor Murilo Rubião dentro deste cenário, verificando se sua produção literária é passível de comparação com produções de língua espanhola ou se a singularidade de sua literatura dificulta compará-lo, não só no panorama brasileiro, mas também no contexto latino-americano. Murilo Rubião foi o autor que revolucionou a literatura conhecida como fantástica, ou até mesmo classificada como realismo mágico ou maravilhoso, diferença terminológica a qual evidenciaremos mais tarde neste trabalho, no primeiro capítulo. O seu diferencial tem a ver com como utiliza os elementos insólitos em sua narrativa, em relação a outros autores brasileiros. O fantástico de Rubião causa estranhamento, tanto para os personagens como para os leitores, entretanto ele é, de certa forma, naturalizado, sendo aceito como

elemento do mundo, naquele dado momento. Nesse sentido, busco identificar suas principais influências e processos literários, assim como qual seu local na Literatura Brasileira.

E assim partir, no capítulo dois, para averiguar onde o autor se encontra na Literatura Latino-Americana, que conta com grandes nomes relacionados a esse tipo de fazer literatura, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez, para citar os mais conhecidos. Avaliando, então, se o insólito absurdo – diferencial entre os brasileiros –, como conceitua Candido (1989a), é o que lhe coloca em situação de contato entre os latinos.

Os autores latinos citados fizeram parte do chamado boom latino-americano, fenômeno ocorrido entre os anos 1960 e 1970. A guerra fria, as ditaduras militares e a revolução cubana chamaram a atenção para os países da América Latina, os olhos europeus já se direcionavam para os países que viviam um bom momento editorial e acabaram por se destacar. As obras eram literariamente experimentais, não condiziam com os moldes realistas vigentes, a barreira entre o real e o irreal se fazia mais tênue, não necessariamente seguiam uma linha temporal e, além disso, as obras apresentavam uma força revolucionária destacável. O fenômeno ocorreu por diversas razões que serão mais amplamente contempladas no devido capítulo.

1. MURILO RUBIÃO NO CONTEXTO BRASILEIRO

Essa seção busca recuperar algumas datas quanto à vida do autor Murilo Rubião, mormente em relação à sua formação e atuação na vida cultural do seu estado¹. Nasceu em 1916, em Minas Gerais, e cresceu em ambientes familiares cercados de literatura. Vem de uma família de escritores, filho de pai escritor, teve contato com a literatura desde muito jovem, não só pela biblioteca de seu pai, como também quanto ao próprio processo de escrita.

Em 1935 concluiu o Bacharelado em Humanidades e em 1942 o bacharelado em Direito pela UMG². O autor não seguiu sua formação em Direito, entretanto o tempo na Universidade lhe gerou frutos como a fundação da revista *Tentativa*³, em 1938, juntamente com outros estudantes/escritores. Murilo Rubião participou ativamente dos movimentos estudantis nessa época, fundando, no ano seguinte, com outros colegas a União Estadual dos Estudantes de Minas Gerais, onde foi presidente interino, e atuou também no Diretório central da UMG e no Diretório dos Estudantes da Faculdade de Direito da UMG.

Em seguida, se envolve com o jornalismo e se torna redator da *Folha de Minas*, função que exercerá por mais de dez anos, e redator da revista Belo Horizonte. Com seu trabalho reconhecido, acaba por ser escolhido Diretor da Associação dos Jornalistas Profissionais de Minas Gerais, já em 1942. Ainda sobre sua trajetória jornalística, em 1950 foi designado ao cargo de Diretor interino da *Folha de Minas* e da Imprensa Oficial. Ao longo de sua vida assumiu diversos cargos relacionados à Imprensa Oficial, chefia de departamento, presidência de comissões e diretoria.

Seu primeiro livro, de contos, fica pronto cerca de seis anos antes de sua publicação em 1947; o autor afirma ter levado este tempo para encontrar

¹ Datas retiradas do site <http://www.murilorubiao.com.br/>

² Universidade de Minas Gerais, atualmente Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

³ Não foi possível encontrar mais informações sobre a revista em questão, o que se sabe é que era produzida por estudantes de Direito que eram escritores, o dado de que eram escritores parece apontar para uma revista literária.

quem o publicasse, durante a busca pela editora, afirma haver reescrito os textos diversas vezes e mudado quais contos iriam compor o livro. Então 1947 data a publicação de *O Ex-Mágico*, que no ano seguinte recebe o prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo, da Academia Mineira de Letras e em 1979 seria traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos. Em 1953 se dá a publicação do seu segundo livro, *A Estrela Vermelha*. Só 13 anos depois Rubião publicará novamente *Os Dragões e Outros Contos*.

No ano de 1974 publica dois livros, *O Pirotécnico Zacarias* e *O Convidado*, sete anos depois seria publicado a tradução alemã do livro *O Pirotécnico Zacarias*, livro que recebeu o prêmio Luisa Cláudio de Souza, do Pen Club do Brasil no ano seguinte a sua publicação. Já em 1978 faz mais uma publicação, de *A Casa do Girassol Vermelho*, em 1986 seria publicada uma antologia de seus contos, no mesmo nome, na antiga Tchecoslováquia. Seu último livro publicado foi um ano antes da sua morte, 1990, *O Homem do Boné Cinzento e Outras Histórias*.

Em 1945, antes mesmo da publicação de seu primeiro livro, é escolhido para chefiar a delegação de escritores mineiros no I Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em São Paulo. No mesmo ano foi eleito Presidente da Associação Brasileira de Escritores (Minas Gerais). Já em 1966 passa a organizar o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, periódico idealizado pelo escritor, contava com tiragem semanal que tinha um viés cultural, abrigando literatura, cinema, artes plásticas, teatro e música. O periódico trazia textos como: reportagens, entrevistas, ensaios, críticas, poesia e depoimentos. No fim da década de 60 se afasta da direção do periódico, mas se mantém presente e recebe uma edição especial em 1987 que comemorava quarenta anos desde o seu primeiro livro publicado.

Sua importância em relação a sua atuação no mundo das artes foi reconhecida em diversos momentos, em 1967 foi nomeado Diretor da Escola de Belas Artes e Artes Gráficas de Belo Horizonte, dois anos depois foi Presidente da Fundação de Arte de Ouro Preto e em 1975 também foi eleito Presidente do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais.

O reconhecimento literário, por sua vez, se deu não só pelos prêmios já citados, como também pela publicação, em 1981, pela Editora Ática, do livro de

Jorge Schwartz, *Murilo Rubião: A Poética do Uroboro*. No ano seguinte, a Editora Abril publicou uma coleção de Literatura Comentada que contava com uma coletânea de seus contos, a seleção de textos, as notas e os estudos de também Jorge Schwartz. Em 1986 foi homenageado no décimo primeiro Simpósio de Literatura Comparada, promovido pelo Curso de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, e no mesmo ano recebeu o título de Personalidade Cultural do Ano, instituído pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.

Ao longo da vida, publicou sete livros de contos, com contos inéditos ou versões reescritas de contos já publicados, totalizando trinta e três contos em livros. O autor dedicou a sua vida a escrever somente contos e mesmo assim tem um número pequeno de publicações, acredita-se que esse número se dá pelo trabalho com a linguagem e pela forte autocrítica que ronda a obra do autor, que chegou a escrever poesias e romances, que nunca foram publicados por julgar de má qualidade.

Entretanto, o número de reescritas é grande e apontam para um cuidado muito grande do autor para com a sua obra. Nesse sentido, Rubião não parece ser o tipo de escritor alheio ao universo que vive, muito menos despreocupado com questões da ordem literária, com estilo e tendências.

Sua morte data o ano de 1991, com 75 anos. Seu acervo pessoal foi doado por sua família ao Acervo de Escritores Mineiros. Nesse mesmo ano, ocorreu o evento inaugural do projeto Memória Viva, no Palácio das Artes, da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, foi dedicado ao estudo e divulgação da obra de Murilo Rubião, intitulada “Murilo Rubião: Construtor do Absurdo”, exposição multidisciplinar com curadoria de Márcio Sampaio.

Murilo Rubião é considerado o precursor da Literatura Fantástica no Brasil, o que dificultou, para os críticos da época, uma compreensão do tipo de literatura que se escrevia. O elemento não-real, de fato, foi uma questão. Em um primeiro momento foram utilizados termos como: simbolismo, alegorismo, liberdade subconsciente, supra-realismo, surrealismo, fantasia, impressionismo e fantástico. Os diversos termos se dão exatamente pela dificuldade em nomear algo que é novidade no país.

Então, antes de adentrarmos a obra de Rubião, é preciso esclarecer os conceitos referentes aos elementos insólitos de sua obra, como faremos na próxima seção; a fim de possibilitar que nos posicionemos melhor quanto ao tipo de literatura que escreve e como se aproxima e se afasta dos outros escritores brasileiros, discussão que acompanharemos a partir da segunda seção deste capítulo.

1.1 Literatura fantástica, maravilhosa ou mágica?

Para compreender as questões que diferenciam estes termos, primeiro precisamos primeiro conceituar o estranho, o elemento que causa o estranhamento e para isso vamos nos apropriar das palavras de Freud, no texto “O estranho” (1919). A definição do termo é bastante extensa e, considerando as palavras do autor, perpassa questões psicanalíticas que não cabem aqui se aprofundar. “Unheimlich”, palavra que dá título ao livro, é o centro da questão. A palavra, no dicionário tem o sentido oposto a “heimlich” que seria aquilo que é doméstico, familiar, nativo, entretanto a definição não é tão objetiva, ao longo das acepções do dicionário acaba que a definição de “heimlich” e “unheimlich” se misturam, pois dentro do sentido de “heimlich” é possível utilizar a palavra para aquilo que um dia foi familiar e não é mais.

As definições que se relacionavam ao assustador e ao medo acabam sendo deixadas de lado, pois nem tudo que causa estranhamento causa realmente medo. Ao início do debate o estranho aparece como algo que não se sabe como abordar e ao fim chega-se à conclusão de que “Pode ser verdade que o estranho [unheimlich] seja algo que é secretamente familiar [heimlich-heimisch], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição” (p.153).

Entretanto, o autor faz concessões quanto ao estranho na literatura:

O estranho, tal como é descrito na literatura, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado. Acima de tudo, é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. O contraste entre o que foi reprimido e o que foi superado não pode ser transposto para o estranho em ficção sem modificações profundas; pois o reino da fantasia depende,

para seu efeito, do fato de que o seu conteúdo não se submete ao teste de realidade. O resultado algo paradoxal é que em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção sê-lo-ia se acontecesse na vida real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real. (FREUD, 1919. p. 158)

Quanto aos conceitos literários, existe longa discussão e teorização a respeito das diferenças entre Mágico, Maravilhoso e Fantástico, mas apesar desse debate não ser o foco deste trabalho é importante situarmos quais serão os termos escolhidos, até porque as diferentes faces do estranhamento são essenciais formas de diferenciação.

Para Todorov, o Fantástico é quando temos dentro da narrativa um elemento que causa estranhamento tanto dos personagens (interno) quanto dos leitores (externo). “Num mundo que é bem o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos nem sílfides nem vampiros, dá-se um acontecimento que não se pode explicar segundo as leis desse mesmo mundo familiar” (TODOROV, 1975 apud SULZBACH, 2017, p. 26). Entretanto, esse estranhamento deve ficar no campo da incerteza entre real e imaginário, um estranhamento dúbio, que pode ou não se concretizar e fazer parte daquele mundo, ou seja “o fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; desde que escolhamos uma das duas respostas, deixamos o fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (Idem, *Ibidem*).

O Estranho se refere às situações em que o estranhamento se explica dentro das leis do nosso mundo, ou seja, após a incerteza, se concretiza uma explicação da ordem lógica a aquele estranhamento.

Já o Maravilhoso é quando temos uma realidade diferente da nossa, com leis naturais e regras que não nos identificamos, mas que fazem parte da realidade dos personagens desse outro mundo. “O maravilhoso implica que mergulhemos num mundo regido por leis totalmente diferentes das que existem no nosso mundo” (TODOROV, 1975 apud SULZBACH, 2017, p. 22). Os elementos sobrenaturais, nesse caso, estão originalmente integrados ao natural, e por isso não produzem inquietação, não constituem uma ameaça à ordem.

Nos contos de Murilo Rubião os elementos insólitos não causam estranheza interna, apenas externa.

Usemos o conto *Teleco, o coelho*⁴ como exemplo, partindo no início do conto:

— Moço, me dá um cigarro?

A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.

O importuno pedinte insistia:

— Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

— Vá embora, moleque, senão chamo a polícia.

Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

— Você não dá é porque não tem, não é, moço?

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. Ou, para ser mais exato, apenas o coelhinho falava. Contava-me acontecimentos extraordinários, aventuras tamanhas que o supus com mais idade do que realmente aparentava. (RUBIÃO, 2010, p. 52)

Esse início nos apresenta o elemento sobrenatural, um coelho falante. Se lêssemos na chave do Estranho, o coelho não falaria, e possivelmente seria algum delírio do narrador; se considerar o Maravilhoso, então o narrador viveria em um mundo em que é natural coelhos que falam. As duas situações não correspondem à leitura completa do conto; o coelho nesse caso é um elemento Mágico, há um coelho, que por acaso fala, e isso é natural.

Então, na definição de Todorov, Murilo Rubião não estaria produzindo Literatura Fantástica, já que a hesitação não faz parte de sua obra, como observável no exemplo acima. Todorov chega a comentar o autor Franz Kafka, afirmando que este teria dado fim a Literatura Fantástica clássica, exatamente por não se encaixar nessas definições. Devido à extensa comparação de Kafka

⁴ Publicado originalmente no livro *Os Dragões e Outros Contos* (1965)

e Rubião, é possível compreender que essa definição também não serviria à sua obra.

Lovecraft (2008) começa o debate no medo do desconhecido e, então, como uma história fantástica se caracteriza por “certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas” (p. 17), chega a definir que essa seria a única coisa essencial para a definição do fantástico. O desconhecido, em algum nível, é relativo e por isso o autor reitera que o elemento que torna uma história fantástica é aquele que causa “uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são nossa única salvaguarda contra os assaltos do caos e dos demônios dos espaços insondáveis”. Em uma síntese descreve:

Portanto, devemos julgar uma história fantástica, não pela intenção do autor ou pela simples mecânica do enredo, mas pelo nível emocional que ela atinge em seu ponto menos banal. Se as sensações apropriadas forem provocadas, esse “ponto alto” deve se admitido, por seus próprios méritos, como literatura fantástica, pouco importando quão prosaicamente ele seja degradado na sequência. O único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potências e esferas desconhecidas; uma atitude sutil de escuta apavorada, como se de um adejar de asas negar ou o roçar de formars e entidades extraterrestre no limiar extremo do universo conhecido. E, claro, quanto mais completa e unificada for a maneira como a história transmite essa atmosfera, melhor ela será como obra de arte num determinado meio. (LOVECRAFT, 2008, p. 18)

A degradação que o autor se refere seria o elemento sobrenatural ser resolvido na ordem do real, obedecendo, então, as “leis fixas da natureza”. Essa crítica está relacionada com a definição de Fantástico de Todorov e a sua categoria o “Estranho”, em que o elemento tem uma explicação real. Para Lovecraft a explicação ou não do elemento fantástico não deveria ser levada em consideração na definição, porque ao longo da história foi preciso manter um ambiente de assombro que se dá pelo elemento não-real.

Numa tentativa de descobrir se a dificuldade de definição é de ordem tradutória, recorreremos à definição de um brasileiro. Roberto de Sousa Causo (2003), UFMG, escreve sobre a dificuldade em conceituar Literatura Fantástica, considerando que fantástico é aquilo que não é real, entretanto, o que pode ser

considerado real, é variável para o autor. Nesse sentido decide chamar o que seria o fantástico de Ficção Especulativa, e subdivide em três categorias: Horror, Ficção científica e Fantasia. Não me parece que as três categorias pertençam à mesma ordem: primeiro que o Horror tem a ver com a atmosfera da história e que o gênero (do horror) não necessariamente conta com a utilização de um recurso “fantástico”; a Ficção Científica poderia se encaixar como uma das faces daquilo que “não é real”, entretanto a Fantasia está mais para um tema que para um subgênero.

Em geral é possível aproximar as definições sob a ótica da inserção de um elemento que não é real, que não condiz com as leis da natureza do mundo em que vivemos. Nem que a tensão provocada pelo elemento destoante não seja mantida até o final, ou seja, a atmosfera fantástica se mantém mesmo que haja uma explicação racional ao fim. Esse modelo não é suficiente para enquadrar uma grande parte das obras, como o absurdo kafkaniano, que aparece nos contos de Rubião, assim como as obras do boom latino-americano que contam com uma abordagem diferente ao fantástico.

Por esse motivo, buscou-se uma definição menos restrita que desse conta das obras que são abordadas neste trabalho. Flávio Garcia (2007), UERJ, utiliza o termo insólito, já utilizado por Candido(1989a). A escolha desse termo tem como objetivo afastar-se desse debate previamente proposto e não continuar tentando conceituar um mesmo termo, além disso, é uma tentativa de abarcar obras mais recentes que, por suas complexidades, não eram contempladas. A partir das definições de insólito, sólito e natural no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, García escreve que:

Os eventos insólitos seriam aqueles que não são freqüentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade. (GARCIA, 2007, p. 19)

Considerando os conceitos de Maravilhoso, Fantástico, Estranho, Sobrenatural, Realismo Maravilhoso e Absurdo conclui que: “Se o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não

é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presumível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário” (GARCÍA, 2007, p. 20). Nesse sentido, o insólito é aquilo que subverte a ideia de real, não pressupõe necessariamente um elemento sobrenatural, apenas toda e qualquer ruptura do real, tornando esse o termo mais adequado para as obras aqui tratadas, pois as abarca em suas diferenças e complexidades.

1.2 Murilo e o seu lugar na Literatura Brasileira

A primeira obra publicada de Rubião recebeu a seguinte crítica de Lins: “trata-se de uma obra de estreia, mas na qual o autor, segundo fui informado, trabalhou durante vários anos, fazendo e refazendo os contos, que tem não só unidade, mas um caráter pessoal e inconfundível” (LINS, 1963 apud SULZBACH, 2017. p. 10). Essa citação chama atenção, já na primeira crítica, para as reescritas e o trabalho com a linguagem, destacando o cuidado que Murilo Rubião tinha com as palavras, em como elas são colocadas de forma planejada e específica. O conto “O convidado”, por exemplo, levou cerca de vinte anos para ser escrito, o que nos dá a dimensão de que a linguagem, a estética, a utilização do insólito dos contos são muito bem planejados, para que fossem exatamente como são.

Em “A nova Narrativa” (1989a), Candido reconstitui toda a trajetória da Literatura Brasileira e Murilo Rubião não passa despercebido. A partir dos seus contos, revolucionou a ficção brasileira, situado em uma época em que a predominância era o realismo social e instaurou na ficção o insólito absoluto – antes mesmo da chegada dos textos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez. Nesse sentido, o próprio Candido já estabelece o diferencial de Rubião no Brasil e a relação com os outros contistas e romancistas latinos, como podemos ver na citação a seguir que dá início no próximo capítulo – em que será debatido a participação de Murilo Rubião na Literatura Latino-americana:

Com o livro de contos *O ex-mágico* (1947), (Murilo Rubião) instaurou no Brasil a ficção do insólito absurdo. [...] Mas de absurdo havia casos limitados e de caráter cômico, sobretudo na poesia, como as décimas de um poeta popular do começo do século XIX, o Sapateiro Silva; ou, no decênio de 1840, a "poesia pantagruélica" de alguns românticos boêmios. Com segurança meticulosa e absoluta parcialidade pelo gênero (pois nada escreve fora dele), Murilo Rubião elaborou os seus contos absurdos num momento de predomínio do realismo social, propondo um caminho que poucos identificaram e só mais tarde outros seguiram. Na meia penumbra ficou ele até a reedição modificada e aumentada daquele livro em 1966 (*Os dragões e outros contos*). Já então a voga de Borges e o começo da de Cortázar, logo seguida pela divulgação no Brasil de livros como *Cien anos de soledad*, de Garcia Márquez, fizeram a crítica e os leitores atentarem para este discreto precursor local, que todavia precisou esperar os anos 70 para atingir plenamente o público e ver reconhecida a sua importância. Entrementes a ficção tinha-se transformado e, de exceção, ele passava quase a uma alta regra (CANDIDO, 1989a. p. 11).

Murilo Rubião afirma não ter se inspirado em Borges, que só chegou no Brasil, segundo ele, nos anos 60, quando já estava estabelecido no gênero. Apesar de indicarem semelhança com a obra de Kafka, Rubião afirmou em diversas entrevistas só ter tido contado com a sua obra posteriormente. Sua inspiração eram as histórias que sua babá contava e, na ficção, a Bíblia e Machado de Assis; sobre as inspirações afirmou: "Elas me acompanham a vida inteira, através de releituras constantes, a ponto de decorar trechos. Com Machado de Assis aprendi a ficção, e a Bíblia trouxe o ambiente mágico, presente principalmente no Novo Testamento com o Apocalipse, um manual de surrealismo". (RUBIÃO apud ASSIS, 2011)

A influência bíblica é facilmente reconhecida considerando que os contos possuem epígrafes bíblicas, que, por hipótese, tem o objetivo de dar o tom do conto. Como explica o autor em entrevista: "Toda vez que estou escrevendo um conto, procuro uma epígrafe na Bíblia e encontro, com facilidade, textos que quase explicam o conto." (RUBIÃO apud SEBASTIÃO, 1988). Afirma também pensar nas citações bíblicas enquanto escreve os contos, elas lhe vêm com facilidade, citações essas que ganharam destaque em sua obra. Esse traço marca fortemente a cultura letrada da obra de Rubião.

Quanto aos antecedentes e contemporâneos de Rubião, trago Bosi (1970), que ainda sob o termo “supra-realismo” escreve sobre aqueles que seguiam o gênero:

A parte, tentando galgar a fronteira do supra-realismo, lembro Murilo Rubião (*O Ex-Mágico*, 1947), Campos de Carvalho (*A Lua Vem da Ásia*, 1956) e um veterano, de raízes modernistas, Aníbal Machado (1894-1964), que ensaiou o gênero difícil da prosa de intenções líricas em *Cadernos de João* (1957) e *João Ternura* (1965). (BOSI, 1970. p. 476)

Então, efetivamente as influências locais foram poucas e o que se produzia não contava com fortes referências nacionais, por isso Murilo Rubião foi tão relacionado com Kafka e posteriormente com escritores latino-americanos, pela falta de aporte nacional. Sulzbach (2017) propõe uma relação com Machado de Assis, semelhanças e referências que aparecem mais explicitamente em três contos de seu primeiro livro. Apesar de persistente e exemplo claro da influência de Machado, que Rubião afirma em diversos momentos, não é possível considerar Machado como escritor do mesmo tipo de literatura que Rubião apesar ter influenciado sua obra. Machado de Assis é considerado um dos melhores escritores da Literatura Brasileira, e Rubião homem letrado que era obviamente leu e tem o autor em seu aporte literário.

A recepção da obra de Murilo Rubião aconteceu tardiamente no país. Em um primeiro momento suas obras causaram estranhamento no público, e até na crítica. Talvez seja essa não resolução do elemento mágico que explique as questões referentes à recepção, ou seja, a dificuldade de recepção se dá pela escolha de uma maneira menos instrumentalizada de escrita, em que o elemento insólito não pode ser apreensível nem ignorável, causando uma tensão que não é da ordem mercadológica - não é absorvida pelo mercado.

2. MURILO RUBIÃO NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

Antes de iniciarmos a discussão central deste trabalho quanto a relação da obra de Murilo Rubião e a Literatura Latino-americana, que aparece na segunda seção deste capítulo, cabe mencionar as diferenças de nomenclatura referentes a esse espaço, e a que cada uma delas se refere, como podemos encontrar na primeira seção.

2.1 América do Sul, América Latina, ou América subdesenvolvida?

Essas definições também permitem ampla discussão, entretanto, não é objetivo neste trabalho adentrar a um debate mais profundo quanto a esses termos, apenas aclarar a quais sentidos remetem quando citados aqui. A América do Sul é o continente, tem cunho geográfico. A América Hispânica é composta por aqueles que, colonizados pela Espanha, são falantes de espanhol, definição de cunho linguístico. Já América Latina compreende questões, no mínimo, históricas, além de questões sociais e econômicas, são aqueles que falam línguas latinas, português e espanhol; o termo se popularizou durante a guerra fria, é importado da Europa que durante a Guerra Fria sente a necessidade de definir uma unidade, os países integrantes não são só da América do Sul, a América Central também é considerada nesse panorama.

Nessa mesma linha, parece importante conceituar, mesmo que superficialmente, o termo “subdesenvolvimento”, que é central no texto de Candido, e será diversas vezes citado neste trabalho. O subdesenvolvimento tem cunho socio-econômico, apesar de já estar em desuso, foi utilizado para categorizar os países em um ranking de industrialização: os países industrializados eram considerados desenvolvidos (basicamente, Europa e Estados Unidos), enquanto os outros eram considerados subdesenvolvidos. Houve um tempo em que o conceito de “em desenvolvimento” foi utilizado e dizia respeito aos países industrializados que não tinham um bom Índice de Desenvolvimento Humano (IDH).

2.2 Murilo e seu lugar na Literatura Latino-americana

Em *Literatura e Subdesenvolvimento* (1989b), Candido disserta sobre os pontos de encontro entre a Literatura Brasileira e a Literatura Hispano-americana a partir da chave daquilo que ele chama de subdesenvolvimento. O termo, apesar de agora ultrapassado, é o elo de ligação entre países no texto.

Candido divide os autores em dois grupos: os que não têm consciência de atraso e produzem uma literatura anacrônica em relação ao seu respectivo país, escrevendo sobre a natureza exuberante e a esperança de ser no futuro; e os que têm consciência do atraso e documentalizam o atraso ou produzem sob chave de mudança. Esse segundo grupo, teria passado por um momento de agonia em encarar a fragilidade, entretanto esse não é um ponto de vista passivo, de lamentações, ele gera necessariamente força política de mudança. (CANDIDO, 1989b)

Murilo pertence ao segundo grupo, porém, mesmo que compreenda o atraso, isso não é fonte da sua escrita como elemento principal, assim compreender a posição de atrasado não faz dele (o atraso) centro de sua produção. O contestamento de Rubião é de outra ordem, vem de questionar as coisas que naturalizamos. É possível, então, ler evidenciando a crítica ao subdesenvolvimento, porém, devido ao elemento mágico não-resolvido, não é possível afirmar ou desvendar as possíveis metáforas. O conto *Os dragões*⁵ nos ajuda a evidenciar a tensão de perceber o atraso sem evidente engajamento por mudança, nele os personagens principais, os dragões, são tratados como estrangeiros pelos moradores da cidade, que reconhecem suas limitações em assimilar seres tão diferentes em seu espaço. E mostram essa dificuldade logo na primeira frase do conto:

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. [...] Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e a raça que poderiam pertencer. (RUBIAO, 2010. p. 47)

⁵ Conto pertencente ao livro *Os dragões e outros contos* (1965)

Nesse trecho é possível observar o reconhecimento e descontentamento do atraso, palavra inclusive utilizada pelo escritor. No conto, os moradores tentam isolar os dragões e lhes negam educação, foram tratados como simples dragões apenas pelas crianças, que não os rejeitavam ou os viam como algo exótico. A partir do olhar da criança, evidencia-se também a tensão que o elemento mágico traz, eles não pertencem à ordem natural daquele mundo, porém as crianças não os veem como exóticos e o narrador também não, pois não entende ou aceita a razão pela qual os dragões não teriam se adaptado. Os dragões sobreviventes teriam sido corrompidos por conta de sua não aceitação; acabaram entregues a bebedeira, ao jogo, e aos vícios tipicamente humanos, o conto finaliza com a morte ou fuga dos mesmos.

A história da passagem dos dragões pela cidade é contada sob a ótica de alguém que não aceita a forma como os fatos ocorreram, reprovando as atitudes dos moradores da cidade em relação aos dragões. Então, por isso, percebe-se no decorrer do texto uma crítica a falta de respeito à diferença e, também, a necessidade de enquadrar o diferente dentro da sua perspectiva cultural para poder aceitá-lo, como quando tentam batizar ou dar nomes aos dragões. O que nos ajuda quanto à percepção do atraso e contestamento do mesmo, entretanto a posição do narrador é relativamente passiva e não engajadora.

Quando perguntado sobre o fantástico ser uma maneira de expressar uma realidade política ou social de forma “disfarçada”, Rubião afirmou que:

Dentro dessa literatura há sempre uma crítica social, um inconformismo com os regimes políticos vigentes que dominam a maior parte do mundo no momento. Evidentemente que desde Adão e Eva, desde que o homem começou a pensar, sempre houve uma luta constante contra o poder, inclusive contra Deus, coisa que se lê muito na história sagrada. Hoje estamos contra ditaduras, contra governos que não permitem liberdade de pensamento e de expressão. Acho impossível qualquer tipo de literatura que não seja de abordagem social, de participação e de engajamento. Não no sentido de o escritor se transformar em militante de qualquer doutrina, seja nazista, seja comunista ou pretensamente democrática. O escritor pode tomar sua posição sem ter que militar e sem ter que participar em ação de guerrilha. Cada um tem na sociedade a sua função. Uns lutam nas selvas e outros escrevem. E talvez sejam esses os importantes, muito mais importantes do que os guerrilheiros. (RUBIÃO apud LOWE, 1979).

Nesse sentido, o autor afirma uma participação política, pois é inevitável ao escrever, mas também faz afirmações quanto à não necessidade de ação, ilustrando essa possibilidade de haver uma literatura de cunho político sem ser necessariamente engajado. Fala-se de engajamento porque Murilo Rubião escreve antes, durante e depois do boom latino-americano que conta com esse valor de engajamento político.

Antes de adentrar comparações relativas a obra de Rubião, faz-se necessário pontuar as características do boom latino-americano pois este conta com obras insólitas e com a questão política que acredito serem bons parâmetros de comparação. Além disso, fazem-se comparações e questionamentos a Rubião quanto a sua participação no fenômeno. Já adianto que Murilo Rubião, em vida, não acreditava fazer parte do boom latino-americano, nem afirmava ter se inspirado em autores como Borges, entretanto assume que a crítica obteve uma maior compreensão sobre as suas obras com a chegada das obras de realismo fantástico⁶ dos hispano-americanos (RUBIÃO apud MARINO, 1989). Não que o entendimento do autor seja determinante para a análise, porém vale mencionar esse entendimento que a crítica teve de sua obra ao relacioná-lo com os autores hispano-americanos, porque, afinal, há semelhanças que pretendo apurar.

No texto *El boom en perspectiva* (2005)⁷, Ángel Rama pontua as características e contradições do fenômeno, o objetivo do texto é contrapor as complexidades do boom e por isso recorro ao seu trabalho. Também expõe a opinião de vários autores sobre suas percepções quanto a definição do boom. Se faz necessário pontuar as características para então fazer o movimento de comparação, as tensões aqui expostas vem da seleção e dos comentários do autor.

“Ante todo hay que definir al *boom*⁸, cosa nada fácil visto que su existencia se ha registrado en millares de revistas y diarios de los últimos diez años, como un tópico cuyo origen nadie conoce pero que se repite como una

⁶ Termo utilizado pelo autor

⁷ O boom em perspectiva. Original publicado em *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios. Ediciones, 1984

⁸ Grifo do autor

contraseña”⁹ (RAMA, 2005. p. 165). O boom, em sua concepção, é complexo, não se sabe exatamente como e porque começou, tão pouco porque terminou, então não há pretensão de simplificar esse momento apenas de apresentar algumas principais características mesmo que de forma dúbia.

É a partir da guerra fria que se cria essa noção de unidade de América Latina. Essa união se dá por objetivos políticos estrangeiros, europeus e norte americanos. Foi só a partir da imposição que acabamos aceitando o termo e passando a considerar possibilidade de conjunto. Pelos olhos do mundo o Brasil fazia parte, entretanto o país não se via como parte pela questão linguística, até hoje os brasileiros apresentam dificuldade em enxergar-se como integrantes da América Latina. É nesse momento, em que os olhos europeus estão voltados para a América, principalmente após a Revolução Cubana, que começam a se destacar as produções literárias locais. O bom momento editorial que viviam os hispano-americanos, principalmente a Argentina, foi o que culminou na explosão do boom latino-americano.

Não por acaso utilizo a palavra “explosão”, até porque a “boom” é uma onomatopeia de explosão. Entretanto, como aponta Rama (1984) o termo não teria vindo desta origem, e sim do marketing estadunidense que utiliza “boom” para destacar os produtos mais vendidos em determinado setor. Inclusive, Rama pontua que é exatamente esse entendimento da palavra que vai causar o fim do fenômeno em menos de 10 anos, porque os autores teriam percebido o viés de ordem mercadológica das suas obras, o que não seria o objetivo ideológico do momento.

No entanto, não foi tão simples assim. A começar pelo interesse na Revolução Cubana, que pode ter sido algo que impulsionou para os olhares na América Latina, entretanto também é algo que vai preocupar a Europa e os Estados Unidos, que perceberam características ideológicas revolucionárias e socialistas, o que não seria impulsionado fora da América Latina. Já quanto ao momento editorial, efetivamente era um bom momento, pois as editoras estavam produzindo muito mais (tiragem maior das obras) e esse movimento também ocorreu na Europa que publicava em várias línguas as obras que aqui

⁹ “Antes de mais nada, há que se definir o boom, coisa nada fácil, visto que sua existência vem sendo registrada em milhares de revistas e jornais nos últimos dez anos, como um tópico cuja origem ninguém conhece mas que se repete como uma contra-senha.”. Tradução minha

eram escritas, contudo, apesar da capacidade das editoras, as maiores tiragens não seriam necessárias se não houvesse compradores e leitores que acompanhassem esse crescimento. Então partimos para mais uma complicação: não era só por êxito dos escritores que os leitores haviam crescido, até porque nem todo bom escritor foi reconhecido como parte do boom.

No âmbito dos autores a questão não fica menos complicada, quando questionados quanto a razão dos autores reconhecidos serem aqueles em detrimento de outros, reagiam com acusações de inveja, de que aqueles que questionam, questionam porque não alcançaram a fama, entretanto constantemente em entrevistas recomendavam escritores menos conhecidos, a fim de impulsioná-los. Quanto a temática política, há quem fale de nacionalismo, no sentido de que houve um crescimento de leitores no continente impulsionado pelo desejo de se ver representado, entretanto Rama aponta para o também orgulho em relação ao reconhecimento externo da produção interna, ou seja, o aumento de leitores locais se dá pelo nacionalismo assim como por uma valorização de um reconhecimento europeu e estadunidense. Já ao que se refere ao estilo, não há unanimidade, alguns apontam que há uma nova maneira de se produzir literatura, enquanto outros apontaram para mera releitura das vanguardas europeias.

Fazer uma lista de escritores pertencentes ao boom, demanda a escolha de uma leitura do evento. Pode-se selecionar aqueles que entraram na lista dos mais vendidos, assim como aqueles que produziram nesta época, até aqueles que são considerados bons ou relacionáveis a alguns dos fatores citados. Não pretendo aqui citar autores para mera definição do boom latino-americano, primeiro por não ter definido qual posição tomar, já que acredito que componham o boom exatamente as contradições, nesse sentido não seria possível dar nomes generalizados, segundo porque não é o objetivo deste trabalho.

Dentro dos diversos critérios estilísticos possíveis, pontuo aqueles que se fazem relevantes quanto a comparação com Murilo Rubião, entre eles as questões políticas e a utilização frequente de elementos insólitos. Acredito que os autores acabam por utilizar-se dos elementos não reais a fim de questionar e produzir alegorias a questões sociais e políticas. Quando Candido (1989b)

escreve sobre a literatura com força de mudança me parece que estas alegorias estão evidentes para os leitores, ou seja, elas engajam por, mesmo que alegoricamente, serem claras quanto ao que contestam. Quanto a isso, não me parece que as possíveis alegorias de Rubião sejam claras, a obra pode ser lida por essa chave, mas não me parece a leitura mais óbvia, como exemplo recorro novamente ao conto “Os dragões” em que eles podem ser lidos em chave de metáfora para alguma minoria, porém é o fato desta minoria não ser claramente identificável que dificulta a inclusão do autor a uma gama de autores claramente engajados politicamente.

O reconhecimento da crítica, já citado, também representou um reconhecimento do público leitor. Sulzbach (2017) aponta que somente em 1974, com **O pirotécnico Zacarias** que Murilo obteria o êxito editorial que entra em questão quando falamos do boom:

Foi só com o lançamento de *O Pirotécnico Zacarias* (1974), uma compilação de oito de seus vinte e dois contos anteriores, que o trabalho de Rubião alcançou significativa notoriedade no cenário brasileiro. Publicado por uma editora de ampla penetração no mercado nacional (Ática) e num contexto bastante favorável – na esteira do boom do realismo-mágico latinoamericano –, o livro constituiu um verdadeiro marco em sua obra. (SULBACH, 2017, p. 50)

Em nota, afirma que Rubião diz ter vendido 200 mil cópias, sendo então, sua obra mais vendida. Então, o autor só atinge um marco de vendas depois do boom latino-americano, que é mais uma questão a ser considerada. Não quanto sua inserção no movimento, mas sim quanto a um reconhecimento da sua obra que é casualmente ou não é posterior a popularização de obras mais parecidas com as suas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente, quando comecei as leituras para a produção deste trabalho, pretendia questionar noções de “Literatura Brasileira” e “Literatura Latino-americana”, para então pensar a primeira como pertencente da segunda. O terceiro passo seria pensar o local do autor Murilo Rubião neste cenário já integrado; o autor é brasileiro, mas sua obra se encaixa nessa ideia de conjunto? A pesquisa me permitiu afinar o recorte, após perceber que a primeira ideia era demasiado extensa para um TCC. O entendimento de que Rubião havia escrito na época do boom latino-americano me fez decidir por abordar especificamente a relação de pertinência ou não de Murilo Rubião no boom latino-americano e quais as implicações disso para entender o seu local na Literatura Brasileira, se esses fatores estão relacionados ou não.

O boom latino-americano se deu por diferentes facetas, em decorrer disso vamos analisar a participação de Murilo Rubião em alguns desses principais fatores para assim considerar ou não uma participação no movimento. Não é possível efetivamente inseri-lo no movimento porque o movimento já acabou, e o Boom, diferente de outros movimentos literários, exigia certa consciência de pertencimento por ter esses diferentes fatores que tem em si um valor de presente. Entretanto é possível em retrospecto analisar uma correspondência estética entre os autores que efetivamente fizeram parte do Boom e aqueles que escreveram no mesmo momento e com os mesmos princípios – veremos se é o caso de Rubião.

Começando pelo critério editorial, que é o que nos impossibilita de fazer uma inserção tardia. Murilo não é comparável aos grandes escritores do Boom, como Cortázar e García Marquez¹⁰. O desenvolvimento editorial não era tão avançado no Brasil quanto foi na Argentina e as publicações estrangeiras não ocorreram da mesma forma. Os livros escritos em espanhol foram, também, publicados na Espanha, o que permitiu e impulsionou a globalização das obras, além disso tem o fator exílio, em que os escritores estavam, por exemplo, na França, publicando originalmente fora do continente - algo que não aconteceu com Rubião.

¹⁰ Nesse sentido, os “grandes” são aqueles do critério de vendas, pois é o tema da comparação.

As novelas foram as grandes protagonistas do Boom. Mesmo que vários dos escritores consagrados do fenômeno tenham escrito e publicado contos, não foram reconhecidos pela sua produção de neste gênero. Por isso, especulo que se Rubião tivesse publicado, na época, algum dos romances que dizia estar escrevendo, o seu alcance poderia ter sido muito diferente, poderia ter tido seus contos reconhecidos de maneira retrospectiva. Escrevo isso porque acredito que seus contos se assemelham muito aos de Cortázar, na forma de utilizar os elementos insólitos.

Utilizo-me da comparação com Cortázar para propor também o pensamento inverso: pensar a participação do próprio Cortázar no boom, se ele teria sido considerado parte desse movimento se não tivesse publicado, **Rayuela**¹¹ (1963), por exemplo. A comparação dos dois autores podem render frutos futuros, mas cabe aqui mencionar e pontuar algumas questões que nos permitem pensar a obra de Murilo Rubião dentro de um fazer literário latino. Em Carta a una señorita en París¹², o protagonista é um homem que vomita coelhinhos quando fica muito nervoso:

Justo entre el primero y segundo piso sentí que iba a vomitar un conejito. Nunca se lo había explicado antes, no crea que por deslealtad, pero naturalmente uno no va a ponerse a explicarle a la gente que de cuando en cuando vomita un conejito. Como siempre me ha sucedido estando a solas, guardaba el hecho igual que se guardan tantas constancias de lo que acaece (o hace uno acaecer) en la privacidad total. No me lo reproche, Andréé, no me lo reproche. De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose. (CORTÁZAR, 2007. p. 139)¹³

Essa forma de utilizar o elemento insólito na narrativa é muito próxima a de Rubião, quanto especificamente ao elemento não real, ou seja, o diferencial de Rubião no Brasil não é diferencial no contexto latino-americano. Entretanto,

¹¹ O jogo da Amarelinha

¹² Carta a uma senhorita em Paris. Publicado originalmente em 1951 no livro Bestiario.

¹³ “Precisamente entre o primeiro e o segundo andar senti que ia vomitar um coelhinho. Nunca havia te explicado antes, não por deslealdade, porém naturalmente um não vai explicar-se as pessoas que de tempo em tempo vomita um coelhinho. Como sempre aconteceu quando estava sozinho, guardava o fato assim como se guardam detalhes do que acontece (ou se faz acontecer) na privacidade total. Não me repreenda, Andréé, não me repreenda. De tempo em tempo me ocorre vomitar um coelhinho. Não é razão para não viver em qualquer casa, não é razão para sentir vergonha e se isolar e ir calando-se.” Tradução minha.

o tratar com a linguagem é muito diferente, Cortázar escreve de forma mais poética, de leitura mais fluida, já Rubião tem uma escrita mais formal, por vezes até mais truncada. Isso, na minha percepção, se deve a dois fatores: o primeiro é que os autores reconhecidos como parte do Boom tem em comum uma escrita que vem da ordem do oral, não é à toa que o autor brasileiro mais comumente relacionado ao boom é Guimarães Rosa; o segundo tem a ver com a incansável autocrítica de Rubião, que lhe permitiu reescrever o mesmo conto por diversas vezes, o escritor está inserido em um contexto altamente letrado, me parece que esse “letramento” associado às reescritas podem ser responsáveis por essa escrita burocrática¹⁴.

Ainda em relação à utilização da oralidade, o uso de elementos insólitos como se fossem naturais é o que coloca os autores do boom nessa ambientação oral. É da cultura oral as narrativas em que elementos não pertencentes ao mundo real aparecem de forma naturalizada, como lendas urbanas e os folclores nacionais. Por esse caminho, é possível perceber uma mescla da cultura oral e letrada na sua escrita, mescla essa que apontaria não só para um pertencimento ao fazer literário característico do boom, assim como para uma compreensão da situação de subdesenvolvimento, explicitada por Candido (1989b), e então, pertencente desse movimento de contestamento.

Quanto à temática, é inegável a sua semelhança, apesar de particular. Se lermos com uma chave de contestar o que se considera real ou não, e quais os limites que consideramos aceitáveis em relação a nossa realidade, a obra do escritor está alinhada com os questionamentos ideológicos de sua época, apesar da resistência brasileira em se considerar integrante de uma literatura latina.

Gabriel Garcia Márquez quando recebeu seu Nobel de literatura faz essa mesma montagem que propus neste trabalho de colocar as cartas de navegadores como algo da literatura latina, como um todo, e ainda pontua seu caráter fantástico que apareceria em sua obra:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa

¹⁴ Utilizo esse termo pela sua carreira como funcionário público.

que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. [...] Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos.¹⁵

Ele segue, relaciona nossas ditaduras, nosso subdesenvolvimento¹⁶ e ainda passa pela dificuldade em nomear o tipo de literatura que se estava fazendo, a tentativa de utilizar termos europeus e norte americanos para definir algo não é da realidade deles, e sim da nossa, como as tentativas de enquadrar em fantástico, surrealista, entre outros, que não são efetivamente o que se fazia aqui. Trago o texto de Garcia Maquez, porque acredito na reconstrução da Literatura Latino-americana que ele apresenta, e acredito que ela esteja muito relacionada com vários pontos que trouxe neste trabalho. Por tanto, as relações aqui feitas a partir da crítica brasileira, poderiam ser feitas do ponto de vista hispano-americana.

Quanto o seu local na literatura brasileira, acredito que a leitura do autor em relação ao boom tenha me ajudado muito a localizá-lo no Brasil. A questão editorial e de gênero do boom o afastam do fenômeno, mas, ao mesmo tempo, a relação com a produção literária da América Latina ressignificam muito o seu trabalho. Por ele estar alinhado com convicções do fazer literário da época.

É possível ler o fantástico de sua obra por um viés político, destaco o conto “A Cidade”, que relata a história de um homem que se vê perdido em uma cidade onde é proibido, contra a lei, fazer perguntas, enquanto o protagonista pergunta onde está, como se sai dali, porque está sendo preso, enfim, segue questionando a estranha cidade que quanto mais questionada é, mais hostil se mostra.

¹⁵ “Antonio Pigafetta, navegador florentino que acompanhou Magalhães na primeira viagem em volta do mundo, escreveu, na ocasião, por nossa América meridional, um relato rigoroso, que, entretanto, parece mais uma aventura da imaginação. Contou que viu porcos com umbigos nas ancas, e uns pássaros sem garras cujas fêmeas botavam os ovos nas costas de seus parceiros, e outros, lembrando pelicanos sem línguas, com bicos que parecem uma colher. [...] Este curto e fascinante livro, no qual se vislumbram as origens de nossos atuais romances, é sem dúvida o mais pungente relato da nossa realidade daquele tempo.” Tradução minha.

¹⁶ Não com este termo, porém fala das debilidades da América Latina.

Os antecedentes e contemporâneos de Rubião, no Brasil, são pontuais, quanto aqueles que produziram Literatura Insólita. Por isso, me parece que a sua literatura acaba por fazer mais sentido se analisada dentro de um âmbito maior. Reitero que no Brasil o autor não foi compreendido quando a complexidade de sua produção literária até o boom, e o início de uma relação crítica entre a sua obra e a que se produzia pelo continente. Não nos desdobramos aqui a considerar seus sucessores, até porque o número cresce consistentemente e não estaria a serviço das comparações propostas aqui.

Considerando essa pesquisa, atualmente me parece mais difícil posicionar Murilo Rubião na Literatura Brasileira do que na Literatura Latino-americana. Acredito que essa dificuldade em posicioná-lo dentro de sua época está relacionada ao fato de só ter tido acesso a sua literatura depois que a escrita dita fantástica já estava disseminada no país e hoje conta com diversos autores como Moacyr Scliar, José J. Veiga, entre outros; nesse sentido, ignorar essa já naturalidade do gênero parece um descompasso. Assim como também por conhecer e admirar o trabalho dos escritores hispano-americanos. Antes mesmo de perceber que o autor escreveria durante o boom latino-americano e de saber as dificuldades de recepção em sua época, já parecia fazer sentido pensá-lo em comparação com os autores latinos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Júlio. **A magia de um contista chamado Rubião**. Minas Gerais: Jornal O Tempo, 2011. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/opiniaio/julio-assis/a-magia-de-um-contista-chamado-rubiao-1.213451>>. Acesso em: 20 nov. 2019

BOSI, Alfredo. História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Editora Cultrix. 1988.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989a. p. 199-215. Disponível em: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/PO0B203/Antonio_Candido_A_nova_narrativa.pdf>. Acesso em: 1 set. 2019

CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989b. p. 140-162. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/candido/candido.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2019.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil, 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=h5_9sa39RWEc&oi=fnd&pg=PA13&dq=roberto+de+sousa+causo&ots=N9gXdl8DPP&sig=InC0afAzETGXhXTToTFG3xPRcsnE#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 16 nov. 2019.

CORTÁZAR, Julio. Carta a una señorita en paris. In: CORTAZAR, Julio. **Cuentos completos** 1. 2. Ed. Buenos Aires: Punto de lectura, 2007. p.137-146.

FREUD, Sigmund. O estranho. **Obras completas**, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1919. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-17-1917-1918.pdf>> Acesso em: 10 nov. 2019

GARCIA, Flavio. **O Insólito na Narrativa Ficcional**: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: A Banalização do Insólito: Questões de Gênero Literário – Mecanismos de Construção Narrativa. /Flavio Garcia (org.) – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/livro_insolito.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2019.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. São Paulo: Editora Iluminuras. 2008.

LOWE, Elizabeth. **Entrevista com Murilo Rubião**. 1979. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/entlowe.aspx>>. Acesso em: 18 out. 2019

MARINO, Alexandre. **As façanhas de um escritor mágico**. Brasília: Correio Braziliense, 1989. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/entfacanha.aspx>>. Acesso em: 18 out. 2019

PETROV, Petar. **Representações do insólito na ficção literária**: o fantástico, o realismo mágico e o realismo maravilhoso. Porto Alegre: Nonada - Letras em Revista, n. 27, vol. 2. 2016. p. 95-106. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5124/512454260009.pdf>> Acesso em: 30 set, 2019

RAMA, Ángel. **El Boom em Perspectiva**. Signos literarios I. 2005. p. 161-208.

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

SEBASTIÃO, Walter. **Sedutora Profecia do Contemporâneo**. Minas Gerais: Jornal Tribuna de Minas, 1988. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/entsedut.aspx>>. Acesso em: 18 out. 2019

SULZBACH, Samuel. **Peculiaridades do fantástico na obra Muriliana**. UFRGS, 2014. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/115668/000963908.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 5 nov. 2019

SULZBACH, Samuel. **O ROTEIRO DA INTRANQUILIDADE**: Uma leitura diacrônica da obra de Murilo Rubião. UFRGS, 2017. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/172938> >. Acesso em: 5 nov. 2019