



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i35p61-83>

**Entrelaçamentos entre o insólito, o absurdo e o social em contos
murilianos**

**Intertwining the unusual, the absurd and the social in Murilo's short
stories**

*Manuela Paixão**
*Amanda Brandão***

RESUMO

Este trabalho propõe releituras de contos de Murilo Rubião (“A Diáspora”, “Botão-de-Rosa”, “O edifício” e “A fila”) à luz dos estudos culturais e pós-coloniais. Apesar do novo e merecido fôlego que pesquisas sobre sua obra revelam, predominam reflexões sobre as estruturas narrativas e discursivas relacionadas ao insólito e ao absurdo. A matéria social, quando analisada, muitas vezes aparece secundariamente e sem um escopo teórico que de fato demonstre sua relevância para a construção textual. Nesse sentido, valemo-nos de teóricos como Hall, Bhabha, Escosteguy e Bosi para refletir sobre as dimensões de articulação dos contos com possíveis leituras pós-coloniais e relações entre cultura e sociedade em construções discursivas que só são possíveis a partir das heranças coloniais e do sistema de mundo que as reproduz. Concluímos que esse viés teórico joga luz sobre aspectos menos comentados pela fortuna crítica do autor, à qual buscamos acrescentar algumas notas.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião; Fantástico; Contos; Pós-colonialidade; Crítica social

ABSTRACT

This paper proposes reinterpretations of short stories by Murilo Rubião (“A Diáspora”, “Botão-de-Rosa”, “O edifício” and “A fila”) through the lens of cultural and postcolonial studies. Although recent and well-deserved scholarly attention has revitalized interest in his work, most reflections still focus on narrative and discursive structures related to the fantastic and the absurd. When social issues are addressed, they often appear as secondary concerns, lacking a theoretical framework that highlights their significance in textual

* Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE – Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Recife – PE – Brasil – paixaomanuela82@gmail.com

** Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE – Departamento de Letras; Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Recife – PE – Brasil – amanda.brandaomoreno@ufrpe.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

construction. In this context, we draw on theorists such as Hall, Bhabha, Escosteguy, and Bosi to examine how these stories articulate with possible postcolonial readings and the intersections between culture and society, through discursive constructions made possible by colonial legacies and the world-system that sustains them. This theoretical approach sheds light on aspects of Rubião's work that have been less explored by critics, to which we aim to contribute with a few new insights.

KEY WORDS: Murilo Rubião; Fantastic; Short stories; Postcolonialism; Social critique

Introdução

A obra do escritor Murilo Rubião (1916-1991) inaugura, no Brasil, um modelo narrativo próprio do fantástico contemporâneo. Ele aproxima-se do mundo cotidiano, com personagens comuns mergulhados em situações sobre as quais se mostram incapazes de atuar. Há, nos personagens, a inquietação do homem contemporâneo, perdido em um novo mundo que não compreende mais e com o qual se relaciona a partir da fratura, da fragmentação, da sensação de incompletude, conforme argumentava Lukács (2009), em emblemática obra sobre o romance. A ideia que existe na teoria do romance, de que o indivíduo, no romance moderno, transfigura uma tal ruptura com o mundo, por sua vez esvaziado do sentido da existência, que se vê obrigado a procurar em si o sentido da vida, encontra, em contos de Rubião, a perspectiva de que não há mais o sentido como o conhecíamos outrora na literatura, mas o absurdo como regra.

Nesse contexto, a literatura fantástica abre caminhos para pensar a realidade de formas ainda mais amplas que o seu mero reflexo, sendo possível, a partir do recurso ao fantástico, levar a compreensão da realidade a seu paroxismo, tornando possível a autores e leitores cogitar alternativas possíveis ao mundo dado, alcançando seus limites, tensionando-os, gerando possibilidades imaginativas de soluções para questões reais. Essa percepção do modo fantástico é já compartilhada por quem a estuda, de acadêmicos a autores e leitores (Ceserani, García, Le Guin, entre outros). É, portanto, em oposição ao escapismo que a literatura fantástica opera sua relação com o mundo extratextual. Nesse sentido, as escolhas estéticas dos autores acabam muito naturalmente por capturar e dar à vista aspectos profundos de seu tempo, seja com relação à cultura, seja por meio de conjunturas sócio-históricas.

Nesse mesmo fluxo argumentativo, na ocasião do discurso pelo recebimento de medalha da *National Book Foundation* por sua notável contribuição às Letras estadunidenses, em 2014, Ursula Le Guin argumenta:

Tempos difíceis se aproximam, quando vamos precisar de vozes de escritores que possam ver alternativas a como nós vivemos agora, que vejam através desta sociedade regida pelo medo e suas tecnologias obsessivas, vislumbrando outras formas de ser, e mesmo de imaginar caminhos para a esperança. Vamos precisar de escritores que possam lembrar da liberdade – poetas, visionários – realistas de uma realidade mais ampla (Le Guin, 2025, n.p., grifos nossos, tradução nossa)¹.

¹ No original: “Hard times are coming, when we’ll be wanting the voices of writers who can see alternatives to how we live now, can see through our fear-stricken society and its obsessive technologies to other ways

É na esteira dos visionários, dos realistas de uma realidade mais ampla, que se inscreve a poética de Murilo Rubião. A narrativa muriliana apresenta como particularidade a não apreensão de acontecimentos absurdos por meio de um conflito frontal com a realidade. Por meio de uma sintaxe narrativa própria, o autor nos leva a uma percepção particular do real, propondo uma nova apreensão do mundo. A linguagem concisa e criativa do autor contribui para a manutenção da aparente normalidade, fazendo com que transcorra com aparente naturalidade a estranheza temática dos contos.

O legado deixado por Rubião é de apenas 33 narrativas curtas acabadas. Ele mesmo reconhece, em carta mencionada por Jorge Schwartz, sua “[...] minguada obra literária, composta mais de livros inéditos, de originais rasgados ou sepultados em revistas e jornais provincianos” (Rubião *apud* Schwartz, 1981, p. 1). Uma das explicações mais difundidas para essa peculiaridade está no estigma da reescrita e o zelo extremado pelo acabamento redacional, como pontua Ricardo Iannace, em *Murilo Rubião e as Arquiteturas do Fantástico* (2016).

Flávio García (2015, p. 125) argumenta que “[...] é incontestável que não haja obra de ficção cuja matéria-prima, para construção narrativa de seus mundos possíveis, não advenha do mundo que o escritor habita”. Ao centralizar toda a sua obra em elaborações insólitas, Rubião reflete a realidade histórico-social, comprometendo-se com uma forma de interpretá-la que se alinha a aspectos políticos ideológicos vigentes e alinhados com o horizonte reflexivo do autor. Jorge Schwartz (1974, p. 22 *apud* Siffert, 2021, p. 247), um dos principais animadores da fortuna crítica sobre Rubião, conclui que “[...] não seria ousado afirmar que o texto ‘fantástico’, em Murilo Rubião, mascara a mais realista das literaturas”. Esse mascaramento não funciona, no entanto, para obnubilar o real, mas para revelá-lo, impondo ao leitor a tarefa de se dar conta do absurdo constante no corriqueiro da vida (daquela esboçada nas narrativas, mas também da outra, extratextual).

Textos fantásticos têm se definido cada vez mais pela relação com o mundo extratextual, mostrando-se inclusive como um grande instrumento para o entendimento e para a crítica da realidade. É o que Siffert (2021, p. 41) define, em sua tese, como “literatura fantástica de estirpe realista”, ao argumentar que

of being, and even imagine real grounds for hope. We’ll need writers who can remember freedom — poets, visionaries — realists of a larger reality”.

[...] o autor verdadeiramente realista não inventa nada abstratamente, e sim descobre na própria realidade tudo o que irá retratar. Sua missão então é configurar, no destino de personagens singulares, as verdadeiras profundezas do real. E isso, como já frisamos, não é diferente para a forma fantástica.

Neste artigo, pretendemos trazer uma reflexão que aborda relações possíveis entre aspectos estilísticos da obra de Murilo Rubião e a análise numa perspectiva histórico-cultural do seu projeto literário, traçando interlocuções com o pós-colonialismo e com a colonialidade (Quijano, 2005) impregnada no cotidiano de países como o Brasil. Sendo assim, os critérios utilizados para a escolha desses contos estão ligados aos diferentes níveis de realismo e crítica social que há neles, articulando-os às heranças típicas de países marcados pelo histórico de colonização e pelo estigma da colonialidade. Buscamos, pois, enfatizar a análise de narrativas nas quais a força crítica se manifesta de forma mais evidente e cujos temas orbitam em torno de temáticas que se sujeitem ao escopo maior anteriormente definido, aqui exemplificados com a burocratização, a desumanização das instituições sociais, a opressão social, a condição do sujeito pós-moderno (e a discussão em torno da identidade pós-moderna), a territorialidade, os paradoxos da globalização contemporânea, as dicotomias do homem urbano com outros espaços e a manutenção da exploração e da violência contra as minorias.

Para as análises pretendidas, recorreremos a quatro contos, a saber: “A Diáspora”, “Botão-de-Rosa”, “O edifício” e “A fila”. O arcabouço teórico utilizado recorre, por um lado, aos estudos culturais e pós-coloniais (Hall, Bhabha, Bosi), e por outro, à fortuna crítica já mais bem estabelecida sobre o autor em tela, seja aquela já aclamada, como Schwartz, seja aquela mais recente, que revigora os estudos murilianos, como Siffert e Iannace.

Ao jogar luz sob os aspectos pós-coloniais constantes na obra de Rubião, esperamos promover uma nova incursão analítica em sua produção, resgatando aquilo que dela foi erroneamente alijado por muito tempo: seu engajamento social. Considerando a multiplicidade de perspectivas, iniciamos resgatando alguns elementos que entendemos como contextualizadores essenciais de nosso ponto de partida.

1 Sociedade e pós-colonialismo, discussões preliminares

Na raiz da palavra colônia, como nos explica Alfredo Bosi (1992), reside a ideia de ocupação e de transformação não só da terra que está sendo ocupada, como também

do povo que é sujeitado. No ciclo da colonização, reproduzem-se e potencializam-se os meios de vida e as relações de poder, a esfera econômica e a esfera política. Ao colonizador (*colonus*, no latim), àquele que cultiva uma propriedade rural em vez do seu dono são acrescentados os títulos de descobridor, povoador e conquistador. Colonizar torna-se, então, discursivamente, uma aventura épica sobreposta pela ideia de poder e dominação. “Tomar conta de” (do latim *colo*) passa a ser não só “cuidar”, mas também “mandar”. Fica claro, então, que o processo de colonização não se trata apenas de um movimento de ocupação ou cultivo de uma terra: “[...] a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio da natureza e do semelhante que tem acompanhado o processo civilizatório” (Bosi, 1992, p. 13).

Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo que conhecemos hoje passou por inúmeras transformações causadas pelas revoluções que lutaram contra o colonialismo ocidental. O mundo pós-colonial surge marcado pelo descontentamento dos povos empobrecidos do Terceiro Mundo que, após se libertarem dos senhores coloniais, encontravam-se sob o controle das elites, ao mesmo tempo em que passa por um período de estagnação e envolvimento com a corrupção, enquanto o capitalismo ocidental se reestrutura de forma agressiva e a globalização começa a delinear seu caminho. O Terceiro Mundo passa a ser chamado de Pós-colonial e presencia os Estados sendo “sugados” pelo capitalismo que, além de poderoso e predatório, agora era global. De acordo com Terry Eagleton (2003, p. 19), “A teoria pós-colonial surgiu primeiramente, como consequência do fracasso das nações do Terceiro Mundo de seguirem por conta própria. Ela marcou o fim da Era das revoluções no Terceiro Mundo e os primeiros lampejos do que hoje conhecemos como globalização”.

No entanto, o tema é bem mais complexo do que antecipa Eagleton. O mundo pós-colonização é atravessado pelo passado, que insiste em perpetuar suas estratégias de conservação. Em *O local da cultura* (1998), o teórico e crítico literário Homi Bhabha nos conduz à compreensão do pós-colonialismo como um lembrete da colonialidade². Um passado que continua presente na manutenção da opressão, do racismo, das disparidades entre os gêneros, dentre outros tipos de violência ainda existentes em nossa sociedade. A sustentação ocorre por meio de um discurso fixo, institucionalizado, que se apoia no

² Usamos o termo como definido por Aníbal Quijano, no emblemático ensaio “A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas”. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 28 ago. 2025.

reconhecimento e no repúdio das diferenças raciais, culturais e históricas. Uma falsa representação da realidade.

De acordo com Bhabha, a formação do estereótipo colonial é a principal estratégia discursiva do colonialismo. Ele é validado por meio de uma ambivalência que lhe dá validade e contribui para a construção do discurso colonial.

[...] ela (a ambivalência) garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (Bhabha, 1998, p. 106).

Na sociedade pós-colonial, a manutenção da ordem social e simbólica é estabelecida pela fixação de limites e pela exclusão daquilo que não lhe pertence. Em outras palavras, as regras são criadas para aceitar aqueles ou aquelas que se encaixam nelas – ou seja, estão dentro de uma normalidade – e excluir aqueles ou aquelas que não cabem nelas ou que são diferentes. De acordo com Stuart Hall (2016, p. 191), em *Cultura e representação*, a estereotipagem reduz as pessoas a algumas poucas características que são representadas como fixas por natureza.

O estereótipo se apossa das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis’, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. [...] a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença.

Como consequência, temos a sustentação de uma sociedade intolerante, preconceituosa e violenta nas mais diversas formas, sobretudo contra as minorias de direito. A cultura daqueles que não são aceitos desaparece e é aprisionada no jugo da opressão. O mundo vive uma realidade absurda, como nas narrativas murilianas, a serem analisadas nas etapas seguintes deste trabalho.

A identidade cultural no pós-colonialismo é, então, construída sobre um espaço de tensão, nunca é “pré-dada” e traz sempre marcas do outro. A ambivalência do querer ser diferente daquilo que é diferente. É o que Bhabha chama de “desejo colonial”. Em outras palavras, é o sonho da inversão de papéis, em que o nativo (oprimido) sonha em estar no lugar do colono (opressor).

A demanda da identificação – isto é, ser para um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação, como inferimos dos exemplos precedentes, é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem (Bhabha, 1998, p. 76).

Outra questão levantada por Bhabha, quando explica o “desejo colonial”, com base na análise da obra de Franz Fanon, é que há “uma tensão muscular que habita o corpo nativo”. Uma vez que as forças responsáveis por manter a ordem exercem um poder, ao mesmo tempo inibidor e estimulante, essa tensão provoca a subversão, o contra-ataque.

Os símbolos da ordem social – a polícia, os toques de clarim na caserna, as paradas militares e as bandeiras desfraldadas – são a um só tempo inibidores e estimulantes: pois não transmitem a mensagem ‘Não ouse se mover’, mas, ao contrário, gritam ‘Prepare-se para o ataque’ (Fanon, 1986, p. 45 *apud* Bhabha, 1998, p. 101).

Ana Carolina Escosteguy, ao se referir às identidades culturais, baseada na obra de Hall, afirma que sempre haverá um ponto de resistência e luta entre grupos que julgam o Outro de forma totalizante e universalista e aqueles que, apesar de considerarem as diferenças, olham o outro pelo olhar da especificidade e tendem a rejeitar aquilo que é diferente por julgarem inferior. Segundo ela, “[...] a identidade é uma busca permanente, está em constante construção, trava relações com o presente e com o passado, tem história e, por isso mesmo, não pode ser fixa, determinada num ponto para sempre, implica movimento” (Escosteguy, 2001, p. 148).

A sociedade pós-colonial contemporânea vive, hoje, seu mais novo estágio de globalização, em que a quebra de fronteiras, migrações em massa, unificação econômica, entre outras dinâmicas, trouxeram mudanças para a formação da identidade cultural que antes se baseava na territorialidade. Agora, por meio de uma política de representação, o novo Estado-nação precisa viver com a diferença – que opera na representação de identidade – e com a etnicidade.

O estado de tensão social continua, visto que, enquanto grupos que tiveram suas identidades reprimidas por estados nacionais fortes também crescem, aumenta a reação defensiva das culturas nacionais que se viram ameaçadas pelos periféricos. Movimentos pró-nacionalistas – modulados por posições políticas diferentes, em momentos históricos diferentes – tentam construir formações etnicamente fechadas. No entanto, Hall reafirma que o Estado-nação moderno é heterogêneo, formado por estados diaspórizados e

multiculturais. Os nacionalismos sofrem erosão e a transnacionalidade e as identidades locais são fortalecidas. Dessa forma, o estado-nação moderno torna-se híbrido e as pessoas desse novo modo de vida global são membros de muitas e sobrepostas comunidades.

A nova globalização, segundo Hall, absorve as diferenças que operam na representação de identidade e age da seguinte forma nos movimentos: ou se retorna ao fundamentalismo ou se reconhece a etnicidade (o lugar de onde vieram e de onde falam) e o espaço de fronteira, de cruzamento, de hibridismo. Segundo Hall (1990, p. 225 *apud* Escosteguy, 2001, p. 157), “[...] as identidades culturais vêm de algum lugar, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, elas sofrem uma transformação constante. Longe de estarem eternamente fixas num passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo ‘jogo’ da história, da cultura e do poder”.

O filósofo e crítico literário Terry Eagleton (2016, p. 15), em *Depois da Teoria*, identifica o capital global como

[...] um tipo de capitalismo mais esperto, consumista, [que] nos persuade a sermos indulgentes com nossos sentidos e a nos gratificar tão despudoradamente quanto possível [...]. Esse sistema nos leva a consumir mais bens ao mesmo tempo que ficamos satisfeitos com a sobrevivência dele.

Eagleton também aponta para o declínio da classe média, na pós-modernidade, dando lugar às inúmeras subculturas e à ausência ou instabilidade da identidade. O não normativo torna-se a regra e o capitalismo que antes servia à classe burguesa, agora, se curva à diversidade cultural, porém, com o mesmo objetivo de explorar e vender seus produtos. O capital global propõe a suposta inclusão daquilo que antes era marginalizado, sem se preocupar com a dissolução da marginalidade, salientando as diferenças e o preconceito com o “Outro”.

Com base nos aportes teóricos apresentados neste tópico, partimos para uma análise à luz das teorias pós-coloniais dos contos “A Diáspora”, “Botão-de-Rosa”, “O edifício” e “A fila”, do escritor brasileiro Murilo Rubião, lançando luz sobre os principais eixos de análise elucidados até aqui e mais bem articulados nos próximos tópicos.

2 Identidade e discurso (pós)colonial em “A diáspora” e “Botão-de-Rosa”

O primeiro texto a ser analisado é o conto “A diáspora”, publicado entre 1979 e 1980. A narrativa trata da chegada de um grupo de forasteiros a uma aldeia afastada, localizada no fundo de um vale. Enquanto o grupo arma suas barracas para montar acampamento no local, nativos os observam até serem abordados por um dos protagonistas do conto, o engenheiro Roque Diadema. Veja-se o excerto transcrito a seguir:

- Trago aqui – mostrava uma pasta preta – as ordens de serviço e toda a documentação necessária para executar o projeto.
- Isto não nos diz respeito e nada entendemos de documentos – responderam.
- Chamem, então, o chefe de vocês ou alguém que possa receber minhas credenciais. [...]
- O desconhecido esperou que o outro se aproximasse para apresentar-se:
- Sou Roque Diadema, o engenheiro. Fui encarregado de construir a ponte suspensa [...]
- O velho examinou sem pressa o maço de papéis que o estranho lhe entregara:
- Apesar de sermos contrários à construção de qualquer tipo de obra de arte no desfiladeiro, submeterei esta papelada à decisão dos companheiros.
- Penso que não me fiz entender – observou o visitante. – O que lhe mostrei decorre de um preceito legal e *não precisa ser aprovado por mais ninguém* (Rubião, 2010, p. 145, grifo nosso).

Fica bem nítida, nesse trecho inicial da narrativa, uma grande discrepância existente nos discursos de dois diferentes grupos: os moradores de Mangora e os visitantes. Roque Diadema chega apresentando um título de engenheiro e um documento, segundo ele, oficial, que lhe daria a autorização necessária para iniciar a construção de uma ponte na comunidade. Do outro lado, está Hebron, representante do povo nativo, apontado como “aquele que sabe das coisas” e que não reconhece a validade daquele dispositivo como única peça válida para a tomada de decisões.

Após uma reunião, os planos dos forasteiros são desaprovados pelos membros da aldeia. Mas isso não impede os intrusos de continuar a preparar o terreno para a construção do projeto. Não param de chegar, todos os dias, caravanas de trabalhadores, sacos de cimento, pedras, tijolos, máquinas. Uma multiplicação exagerada de eventos que contribui para acentuar o absurdo da situação – um dispositivo muito utilizado nas narrativas murilianas para garantir a fantasticidade da obra e, ao mesmo tempo, chamar a operar a crítica social. Note-se que, no contexto descrito – muito comum na história de nosso país – existe uma desnaturalização do que ocorre na vida extratextual e aquilo que

é socialmente aceito como esperado – a construção do projeto sem muitos conflitos – é apresentado com elementos que ultrapassam o mero protesto das pessoas atingidas. Rubião desnaturaliza a indiferença frente a um cenário de violências e sofrimentos típicos de contextos em que imperam a colonialidade nas formas de estruturação do aparato burocrático da sociedade.

O clima em Mangora é de muita tensão, mal-estar e desconfiança. Diante dos avanços do projeto rumo à construção da ponte e do acúmulo absurdo de material, os moradores já não acreditam mais que os forasteiros não estivessem falando sério. Após desaparecer por um mês de Mangora, Roque Diadema retorna à aldeia e encontra os nativos exigindo a demolição das construções, armados com facões, machados, facas de cozinha, numa última tentativa de resistir à investida dos intrusos. O ato de violência dos moradores não abala o engenheiro, que volta de viagem trazendo uma última e determinante carta na manga:

O ultimato não perturbou Roque Diadema. Buscou a pasta e dela retirou diversas escrituras.

– Aproveitei minha viagem para adquirir os terrenos. Sou hoje proprietário de dois terços da área urbana do povoado.

À vista das certidões, os mais exaltados emudeceram. Hebron, ainda que consciente da inutilidade do seu gesto, adiantou-se para apanhar os papéis:

– Não há dúvida – murmurou decepcionado –, os títulos de propriedade são legítimos (Rubião, 2010, p. 148).

Essa narrativa de Rubião dialoga com aspectos muito importantes da contemporaneidade. A começar pelo discurso institucionalizado de dominação pós-colonialista. Munido de documentos legais, o dominador, nesse caso o protagonista Roque Diadema, faz uso de um instrumento colonial de autoridade: certidões, ordens de serviço, que como o próprio personagem afirma “não precisa ser aprovado por mais ninguém”, pois é capaz de produzir um efeito de verdade, sem que sejam necessárias provas ou explicações lógicas.

O estado de tensão – não aceitação do outro – com a chegada dos forasteiros aponta para o paradoxo da globalização contemporânea, em que a territorialidade já não define mais a identidade cultural e cuja tendência é homogeneizante. Ao mesmo tempo, preconiza a absorção das diferenças, conduzindo a formação de Estados cada vez mais híbridos e multiculturais. Aos moradores das comunidades locais são exigidas novas habilidades para adaptação ao novo mundo, a exemplo de Mangora. Essa pretensa

adaptação é requerida à força, à revelia das propensões dos indivíduos e dos espaços por eles ocupados.

Entrementes, o lugarejo crescia desordenadamente, as casas brotavam em todos os cantos, grimando nos morros, dependurando-se nas ladeiras. Os veículos, antes sem uso, espalhavam a densa poeira que se acumulava nas ruelas irregulares.

O aparecimento de viaturas coincidiu com a chegada dos familiares dos obreiros. Vieram aos magotes e, apressados, ocuparam inacabados bangalôs e chalés.

Um odor fétido empestava o ar, vindo das residências desprovidas de esgoto canalizado ou fossas. A premência de se instalar na primeira habitação que encontrassem obrigava os recém-chegados a se despreocuparem do mínimo de conforto e higiene (Rubião, 2010, p. 148).

O processo migratório na comunidade de Mangora se dá de forma descompassada, levando a uma desordem social. A reação dos moradores é de asco e revolta. Usam a violência para tentar frear a ação do grupo dominador, acusam os intrusos de trapaceiros, calhordas. Nada disso, porém, impede Roque Diadema de ordenar o início da construção da ponte. Aos poucos, a liderança local de Hebron declina. Seus companheiros passam a olhá-lo com desconfiança e evitam a companhia dele. Funções e regalias do velho líder passam a ser delegadas a outros moradores inexperientes. Enquanto isso, Roque Diadema vê a fase mais difícil do seu projeto sendo vencida e assegura seu lugar de conquistador, semelhantemente aos colonizadores que se impunham em terras desconhecidas em busca de poder e dominação. Vinte meses decorridos e Diadema finalmente começa a sentir “o gosto da vitória”.

A narrativa termina sem nos dar a certeza de que a construção da ponte foi concluída. Uma estória inacabada. Assim como tantas outras de Rubião. Como disse o próprio escritor, em fragmento disponibilizado no site oficial: “[...] as minhas histórias não terminam nunca e o fazer literário ainda ficará incompleto após a morte”. Comentário semelhante consta em matéria da Revista *Suplemento*: “[...] essa circularidade dos meus textos permite que eu não termine a história, que ela continue. E continua sempre. Ela vai continuar no leitor, terá uma outra vida, diversa da que eu lhe dei” (Rubião *apud* Nunes, 1996, p. 23). O acontecimento da narrativa muriliana ocorre no meio e não no desfecho.

Ao final da leitura, algumas questões nos inquietam. Seria a ponte uma construção (simbólica ou concreta) necessária para a concretização da nova globalização explicada por Hall? Estaria a ponte representando o contato com o “mundo civilizado”?

Contemporâneo? A construção da ponte simbolizaria a chegada do progresso prometido pelo capitalismo? São questões que a leitura à luz das teorias pós-coloniais necessariamente nos propõe. Ainda, compete-nos refletir se a indefinição sobre a construção da ponte também não é uma forma de fazer refletir sobre modos de estar e agir no mundo que interrompam e deslegitimem as formas de continuidade da colonialidade institucionalizada. O desfecho ausente pode também ser lido como a possibilidade – em construção – de um desfecho outro.

No conto “Botão-de-Rosa”, publicado em 1974, auge da Ditadura Militar no Brasil, o personagem principal, que dá nome à história, acorda numa segunda-feira de março com a notícia de que todas as mulheres da cidade amanheceram grávidas e a ele é atribuída a insólita acusação de tal feito.

Quando, numa segunda-feira de março, as mulheres da cidade amanheceram grávidas, Botão-de-Rosa sentiu que era um homem liquidado. Entretanto não se preocupou, absorto em pentear os longos cabelos. [...]

Antes de despir a camisola de seda, escolheu para o dia o seu melhor traje: uma túnica branca, bordada a ouro dos companheiros do conjunto de guitarras [...] com os quais acertara novo encontro no Festival. [...] O clamor crescia lá fora, aumentava-lhe a impaciência: não podiam esperar que acabasse de se aprontar? Ou temiam pela fuga? Malta de ignorantes, como poderia fugir? Antes que apelassem para a força, procurou acalmá-los, mostrando-se na varanda. A turba emudeceu à sua presença. Fez-se um silêncio hostil, os olhos enfurecidos cravados na sua figura tranquila. Um moleque atirou-lhe uma pedra certa na testa e a multidão de novo se assanhou: Cabeludo! Estuprador! Piolhento! (Rubião, 2010, p. 207).

Pela caracterização inicial do personagem, intuímos a figura de um *hippie* ou roqueiro, que, segundo o que o texto nos indica, chegou há pouco tempo na cidade, junto com os demais integrantes da banda e, talvez pelo seu estilo de vida ou aparência, não esteja sendo visto com bons olhos pela maioria dos moradores do lugar. As acusações, em forma de xingamentos, e o repúdio da família da moça com quem ele (comprovadamente na narrativa) se relacionou e estaria de fato esperando um filho dele, sinalizam o quanto o rapaz não é bem-vindo. Não há provas concretas da inseminação em massa. Apenas uma acusação – absurda – paira sobre o suspeito. O estereótipo atribuído ao personagem representa uma ameaça para aquela cidade. A repetição da imagem de baderneiros, sedutores, promíscuos, drogados etc. atribuída aos roqueiros é reforçada e usada para a construção de uma identidade cultural que leva a uma falsa representação da realidade.

A estereotipagem, segundo Stuart Hall (2016, p. 191), como já antecipamos, reduz as pessoas a algumas poucas características simples e essenciais, que são representadas como fixas por natureza: “a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença”. Em outras palavras, a pessoa ou grupo de pessoas estereotipados são fechados em um agrupamento que é posteriormente segregado, isolado, com base em uma análise superficial e generalizada.

Botão-de-Rosa é encaminhado até à delegacia após receber um mandado de prisão das mãos de um sargento e mais seis soldados que o acompanhavam. A multidão de populares assistia enfurecida. O delegado inicia explicando ao prisioneiro a acusação que pesa sobre ele – estupro – mas é interrompido por um telefonema do juiz da cidade, informando que agora o acusado também era suspeito de envolvimento com tráfico de drogas. Mais uma denúncia aparentemente sem provas reais.

É interessante observar o comportamento de Botão-de-Rosa, que sequer tenta se defender das acusações. O roqueiro silencia ao mesmo tempo em que se mostra consciente da absurdidade da situação. Como se já soubesse mesmo que sua existência por si só seria sua própria condenação dentro do mundo em que vive. Se considerarmos o período em que grande parte da obra muriliana foi escrita – durante a Ditadura Militar – fica mais fácil compreender uma relevante chave de leitura possível.

Permanecer em silêncio poderia ser visto como a melhor e talvez a única forma de resistência ao sistema de opressão social da época. A ordem social imposta pelos instrumentos de poder, dentre eles a polícia, provoca tensão entre os dois grupos, uma vez que transmitem a mensagem de ataque. Ao mesmo tempo em que inibem, estimulam o comportamento subversivo, conforme nos elucida Frantz Fanon.

As acusações contra Botão-de-Rosa são estruturadas a partir de um discurso de dominação, herdeiro do colonialismo. Utiliza instrumentos de autoridade, muitas vezes, forjados para passar um efeito de verdade ou “dar uma aparência de legalidade ao processo”, como conclui o próprio protagonista do conto. É utilizando-se dessa fixidez que o discurso colonial constrói a ideologia de alteridade. Reconhece e repudia as diferenças raciais, culturais e históricas, usa essas diferenças para autoproclamar a superioridade de uns sobre outros, através da colonialidade. Essa formulação não é nova, é um *modus operandi* usado já há séculos, conforme explica Aníbal Quijano (2005, p. 117):

[...] termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, como constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha.

Outro aspecto importante que vemos nesse conto é a representação da política ou do poder público corrompido pela submissão às necessidades do sistema capitalista. Todo o Estado, representado aqui pelo Poder Judiciário, se organiza em função do mercado e do consumo. Dessa forma, o processo ao qual Botão-de-Rosa vai sendo submetido ganha nuances obscuras, cheias de parcialidade, como lemos neste trecho:

O advogado, que permanecera na sala, indagou:

– Por que acusam o meu cliente de traficante de drogas, se antes o incriminavam de esturpador e cúmplice de centenas de adultérios?

– Que ingenuidade, amigo. Você está há pouco tempo entre nós e ignora que aqui só prevalece o Juiz, proprietário da maior parte das casas da cidade, [...] não nos cabe discutir e sim preparar as provas necessárias à sua condenação.

– Penso que o meu dever é agir com imparcialidade, conforme declarou anteriormente, e impedir o arbítrio dos poderosos.

Nesse instante, em frente à Delegacia, a população começou a vociferar: Lincha! Mata! Enforca! O oficial parecia se divertir com a situação:

– O seu constituinte não tem muitas chances de sobreviver. Alguém cuidará dele. A Justiça ou o povo (Rubião, 2010, p. 209).

Em um segundo momento do conto, o narrador concentra-se em expor a angústia do advogado de defesa, José Inácio, que passa a enfrentar também a hostilidade e o repúdio dos moradores da cidade. O defensor fica cada vez mais estupefato com a maneira como o processo vai sendo conduzido: provas sendo forjadas, novas acusações sendo feitas sem qualquer indício de veracidade, testemunhas sendo compradas e até modificações nos códigos penais sendo empreendidas.

Se para o advogado o inquérito policial transbordava de irregularidades, algumas gritantes, como a ausência do auto de prisão em flagrante, maior escândalo lhe causaria o transcurso de instrução criminal, inteiramente fora das normas processuais [...]

– O senhor está pilheriando ou é incompetente. Em que se baseia para usar tão esdrúxulo recurso?

Surpreso com a resposta intempestiva, pediu licença para consultar o Código de Processo Penal, que retirou de uma estante ao lado.

À medida que avançava na leitura, mais chocado ficava, pensando ter em suas mãos uma edição falsificada, ou então nada aprendera nos cursos de Faculdade. Numa pequena livraria comprou um exemplar da Constituição e todos os códigos, porque talvez tivesse que reformular seu aprendizado jurídico.

Leu até de madrugada. A cada página lida, se abismava com a preocupação do legislador em cercar a defesa dos transgressores das leis penais (Rubião, 2010, p. 211).

O julgamento de Botão-de-Rosa é marcado pela violência, por protestos e por traição. Uma carta anônima, que acrescenta mais uma acusação sobre o réu, é apresentada como prova final. Na tentativa de desmascarar a maneira suja e autoritária com que atuava o Poder Judiciário, o advogado de defesa faz um último discurso, sendo rechaçado de forma violenta pelo tribunal. Perde-se na defesa. É convencido a não apelar em troca de promoção. Cede à proposta do juiz. Botão-de-Rosa é condenado à pena de morte.

Nesse conto, observamos uma série de fatores que caracterizam as heranças coloniais associadas às fragilidades democráticas das sociedades pós-coloniais, notadamente atreladas a um histórico de ditaduras, tiranias e instâncias públicas corruptas. Um detentor de poder se apropria da estrutura social apta a garantir a justiça e a subverte em seu favor, manipulando e adulterando os mecanismos que antes trabalhavam para garantir a lei. Esta, vê-se arbitrariamente alterada, inclusive nos mecanismos de consulta básicos. Há, então, a eleição de um culpado pelos males sociais: um suposto contraventor, que é, em síntese, um artista. Essa estrutura esboça relações extratextuais com a história do Brasil, cujas forças políticas hegemônicas recorrentemente buscaram formular um inimigo comum: negros, comunistas, indígenas, artistas, ou outros representantes sociais que falhassem num alinhamento à vontade daqueles que, através da força, impunham-se no cuidado do poder.

3 Cultura e sociedade em “O edifício” e “A fila”

No conto “O edifício”, encontramos a elaboração de um enredo suprealista totalmente ambientado na esfera da construção civil. Além disso, nessa narrativa, Rubião recupera o mito bíblico da Torre de Babel, apesar de em nenhum momento a palavra Babel aparecer no texto. A narrativa é organizada por meio da presença de alguns elementos paratextuais, dentre eles: título, epígrafe bíblica (presente em todos os contos de Rubião), itálico, maiúsculas, subtítulos enumerados.

O jovem e inexperiente engenheiro João Gaspar é contratado para “dirigir a construção do maior arranha-céu de que se tinha notícia” (Rubião, 2010, p. 60). Sob a responsabilidade de Gaspar estava, além das questões técnicas da obra, manter a harmonia entre os funcionários para evitar que se concretizasse uma temível e misteriosa lenda que pairava sobre o empreendimento.

Competia-lhe, ainda, evitar quaisquer motivos de desarmonia entre os empregados. Essa diretriz, conforme lhe acentuaram, destinava-se a cumprir importante determinação dos falecidos idealizadores do projeto e anular a lenda corrente de que sobreviveria irremovível confusão no meio dos obreiros ao se atingir o octingentésimo andar do edifício e, conseqüentemente, o malogro definitivo do empreendimento (Rubião, 2010, p. 62).

Fica nítida a verticalização na relação de poder entre Gaspar e seus funcionários e o tal Conselho Superior. Há, na expressão das ordens explicitadas ao personagem, a presença muito forte da instituição e da hierarquização social e, mesmo sem compreender totalmente o objetivo e as motivações, Gaspar continua seguindo as ordens e replicando-as aos seus subordinados.

Houve, todavia, uma hora em que se perturbou ligeiramente, gaguejando uma frase ambígua. Já terminara a entrevista e ele recolhia os papéis espalhados pela mesa, quando um dos velhos o advertiu:
– Nesta construção não há lugar para os pretensiosos. Não pense em terminá-la, João Gaspar. Você morrerá bem antes disso (Rubião, 2010, p. 64).

Obstinado a cumprir as ordens e alcançar êxito no empreendimento, o protagonista segue dando o seu melhor: fiscaliza, organiza tabelas de salários, sem esquecer de manter as boas relações entre os funcionários. “De cinquenta em cinquenta andares, João Gaspar, oferecia uma festa aos empregados. Fazia um discurso. Envelhecia” (Rubião, 2010, p. 62). Mas ao chegar ao octingentésimo, toda a camaradagem entre os trabalhadores dá lugar a uma grande confusão inflamada pela ingestão de bebida alcoólica:

Pela madrugada, porém, o álcool ingerido em demasia e um incidente de pequena importância provocaram um conflito de incrível violência. Homens e mulheres, indiscriminadamente, se atacaram com ferocidade, transformando o salão num amontoado de destroços. Enquanto cadeiras e garrafas cortavam o ar, o engenheiro, aflito, lutava para acalmar os ânimos. Não conseguiu. Um objeto pesado atingiu-o na cabeça, pondo fim a seus esforços conciliatórios. Quando voltou a si, o corpo ensanguentado e dolorido pelas pancadas e pontapés que recebera

após a queda, sentiu-se vítima de terrível cilada. De modo inesperado, cumprira-se a antiga predição (Rubião, 2010, p. 62).

O desânimo toma conta de Gaspar, que pensa em desistir do trabalho, mas é encorajado pelos auxiliares a continuar. Ao tentar entregar à Comissão um relatório sobre seu êxito nas obras, descobre que ela não existia mais. Com isso, não havia mais patrões, nem se sabia mais as diretrizes para continuar. O engenheiro vai conversar com os trabalhadores a fim de encerrar as obras e é surpreendido:

Quando a ansiedade ameaçou levá-lo ao colapso, convocou os trabalhadores para uma reunião. Explicou-lhes, com enfática riqueza de detalhes, que a dissolução do Conselho obrigava-o a paralisar a construção do edifício.

– Falta-nos, agora, um plano diretor. Sem este não vejo razões para se construir um prédio interminável — concluiu.

Os operários ouviram tudo com respeitoso silêncio e, em nome deles, respondeu firme e duro um especialista em concretagem:

– Acatamos o senhor como chefe, mas as ordens que recebemos partiram de autoridades superiores e não foram revogadas (Rubião, 2010, p. 65).

Gaspar se desespera, pois continuar o trabalho a partir de então lhe parece totalmente insensato. No entanto, mesmo tentando demitir os trabalhadores e fazendo discursos (que o faziam cair desfalecido) para dar a construção do prédio por encerrada, não convence ninguém e, então, o trabalho insolitamente jamais se interrompe: “[...] além de não apresentarem sinais de cansaço, para ajudá-los vieram das cidades vizinhas centenas de trabalhadores que se dispunham a auxiliar gratuitamente os colegas. Vinham cantando, sobraçando as ferramentas, como se preparados para longa e alegre campanha” (Rubião, 2010, p. 66).

A absurdidade da narrativa se dá de duas formas: na idealização do projeto do arranha-céu e na inércia dos trabalhadores que parecem não compreender a falta de lógica em continuar uma obra sem destino estipulado, sem fim e impensável, apenas pela instituição do trabalho em si e pela manutenção de empregos e salários. Na sua tese de doutorado, Alysson Siffert, que reflete sobre a existência de um realismo no fantástico, faz a seguinte ligação:

[...] esse conto não se esquivava de tecer uma visão crítica sobre alguns aspectos do produtivismo industrializante, que, no mundo real, embora possa ter relação com um plano econômico justificável em termos conjunturais, ao mesmo tempo coaduna com aspectos inerentemente

irracionais e alienantes da economia capitalista – como a ética do trabalho pelo trabalho (Siffert, 2021, p. 258).

Ao contextualizarmos o conto, percebemos a sua ligação com o aspecto econômico da globalização, em que a lógica do capital se sobrepõe às relações humanas e contribui para o surgimento e para a manutenção das absurdidades, uma vez que mergulha os sujeitos em um processo de dominação social, o qual busca uma hegemonia de classe por meio de apropriação do sentido pelo poder, de sedução e de cumplicidade. Dessa forma, a literatura do insólito se prova um mecanismo robusto para retratar as complexidades sociais, históricas e culturais. –Barbero pode contribuir com a discussão a esse respeito, ao refletir sobre a ideia de hegemonia:

A hegemonia nos permite pensar a dominação como um processo entre sujeitos onde o dominador intenta não esmagar, mas seduzir o dominado, e o dominado entra no jogo porque parte dos seus próprios interesses está dita pelo discurso do dominador. E, segundo elemento que nos traz Gramsci com o conceito de hegemonia, é que essa dominação tem que ser refeita continuamente, tanto pelo lado dominador como pelo do dominado (Barbero, 1995a, p. 52 *apud* Escosteguy, 2010, p. 98).

Destarte, o discurso “do patrão” fica de tal modo impregnado num imaginário e *modus operandi* dos trabalhadores que, à falta de um necessário instrumental reflexivo emancipador, é incorporado às ações cotidianas como se modo de vida fosse. Reproduzir tal discurso e materializá-lo gera a pretensa – e errônea – sensação de partilha do poder em si, aliada ao apagamento da instrumentalização operada pelo discurso do patrão, ausente, inexistente, apontando para o efetivo produtor do discurso, que é o do capital, como abstração e materialidade, a uma só vez.

Outro ponto interessante a ser analisado no conto está relacionado à reescrita do mito de Babel e à construção do discurso do absurdo e coaduna com o foco da narrativa estar na repetição e na multiplicação interminável: “o arranha-céu como mito do irrevogável e do interminável, a escrita e a reescrita na contística muriliana” (Innace, 2016, p. 55). O conto “O Edifício” seria uma reescritura do mito de Babel, na qual se realiza por meio de uma ambiguidade (não a que está inerente a toda tradução), mas a que

[...] incide na própria combinatória, no jogo que emaranha um único idioma, cujos dispositivos linguísticos alteram e, à exaustão, tornam mutável a tessitura na qual implodem conflitos de escopo predominantemente fantástico. Portanto, a reescrita infatigável de

Rubião persegue o mal-entendido, a confusão que, por si, ofusca (Innace, 2016, p. 54).

O conto “A fila” traz em comum com a narrativa anterior a realização do múltiplo e do interminável, além da existência de personagens socialmente condenados. Nele, Pererico se encontra preso na opressão desumanizadora da lógica burocrática e hierárquica de uma grande empresa privada. O personagem, que chega do interior para tratar de um assunto sigiloso com o gerente da empresa, nunca conseguirá ser atendido em virtude de uma fila interminável, fazendo com que ele passe meses de penúria e desespero. Com dinheiro contado, ele engole o orgulho e aceita ajuda da prostituta Galimene, que o acolhe e o alimenta.

Chama a atenção a relação conflituosa, desde o início, de Pererico e o porteiro da empresa, encarregado de atender as pessoas da fila: “[...] um negro elegante, ligeiramente grisalho nas têmporas e de maneiras delicadas” (Rubião, 2010, p. 76). Vê-se, então, a reprodução de mais um caso de racismo, essa estrutura aviltante de opressão advinda dos mecanismos de colonização (dos corpos, é certo, mas também do imaginário) e que se mantém na sociedade atual:

O desconhecido calculou que o preto desempenhava as funções de porteiro, apesar das roupas caras e do ar refinado. [...]

– O meu problema foge à sua alçada – foi a resposta irritada de Pererico, a olhar intencionalmente as roupas caras do porteiro, duvidando da origem legítima delas (Rubião, 2010, p. 76).

Pererico desconta toda sua raiva por não ser atendido pelo gerente no porteiro Damião. Passa a tratá-lo mal, com insultos e desrespeitos, mesmo quando o vê ocupando o lugar do gerente mais à frente.

– Já vem você querendo saber o que desejo do gerente.

– Seria mais simples do que viver à custa de mulher.

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. 90).

Damião é um ser estereotipado, a posição que ele ocupa e seu comportamento desarranjam a manutenção da ordem social e simbólica da sociedade pós-colonial, que é estabelecida pela fixação de limites e pela exclusão daquilo que não lhe pertence. De acordo com Hall, vestígios dos estereótipos raciais sobrevivem após o período de

escravização, dentre eles está a imagem do bom, com base no personagem pai Tomás. Damião se comporta de forma semelhante à daqueles que, mesmo sendo perseguidos, são sempre generosos, altruístas e gentis.

Ana Carolina Escosteguy, quando fala sobre as identidades culturais, baseada na obra de Hall, afirma que sempre haverá um ponto de resistência e luta entre grupos que julgam o outro de forma totalizante e universalista e aqueles que, apesar de considerarem as diferenças, olham o outro pelo olhar da especificidade e tendem a rejeitar aquilo que é diferente por julgarem inferior. No conto em tela, observamos como os temas tratados inicialmente como modulados pela colonização se perpetuam e atualizam na representação literária da sociedade contemporânea. Ao ser revestida pelo absurdo e pelo insólito das lentes murilianas, a narrativa plasma uma estrutura que a vincula fatalmente com uma realidade extratextual que, uma vez desnaturalizada, é tão ou mais absurda que a matéria inventada pelo ficcionista.

Considerações finais

Os contos de Murilo Rubião não apresentam uma finitude, como elucida Jorge Schwartz. É por meio dessa noção de infinito, aliada à enorme capacidade de explicitar o absurdo da realidade cotidiana, que ele consegue tecer críticas à sociedade contemporânea, revelando o quão insólita é nossa própria existência. O mundo retratado nas narrativas fantásticas murilianas não é o nosso mundo, mas também o é, vividamente. Um mundo que passou por transformações que exigem do ser humano adaptações, novas formas de viver, com a necessidade de adquirir novas habilidades sociais para lidar com as diferenças (multiculturalismo), com a interferência do mercado de consumo na esfera pública, com o fim das fronteiras e da territorialidade na construção das identidades culturais, com os rastros da colonialidade impregnados nas formas de experimentar a realidade.

Com a análise dos contos “A Diáspora” e “Botão-de-Rosa”, tivemos a pretensão de demonstrar a necessidade de realizar uma leitura interpretativa à luz das teorias pós-coloniais da obra de Rubião. Dessa forma, demonstrar os pontos de tensão existentes em realidades não tão diferentes da que ainda vivemos, como latino-americanos, onde ainda se reproduz o discurso colonial, a colonialidade e o uso da violência para silenciar minorias sociais e estruturar o aparato burocrático das instituições.

Matéria semelhante é observável em “O edifício” e “A fila”, em que o peso e a arbitrariedade da hierarquia social (empresa/conselho superior) provoca absurdos nas narrativas. Outro ponto em comum é a multiplicação e o interminável: “[...] usando a ambiguidade como meio ficcional, procuro fragmentar as minhas histórias ao máximo, para dar ao leitor a certeza de que elas prosseguirão indefinidamente, numa indestrutível repetição cíclica” (Iannace, 2016, p. 31), o próprio Rubião explica a estratégia narrativa para garantir a fantasticidade da sua obra.

Há também, nos dois contos, a presença de personagens socialmente condenados, presos a discursos de dominação, a jogos de poder e forças superiores contra as quais não conseguem lutar, nem se libertar. Existe uma relação entre conhecimento e poder e ela funciona dentro de um aparato institucional e suas tecnologias, que consistem em estratégias de relações de força (jogo de poder) apoiando e sendo apoiadas por tipos de conhecimento (aplicados à regulação da conduta social na prática).

Este trabalho se pretende incompleto e novas incursões entre os estudos pós-coloniais e a obra muriliana estão em curso. Dessa forma, buscamos demonstrar a validade da realização de novas releituras da obra de Murilo Rubião, ampliando o escopo do fantástico e promovendo um diálogo com campos menos frequentes, como os estudos culturais e pós-coloniais que, como tentamos demonstrar, oferecem chaves de leitura não só possíveis como produtivas e, em alguma medida, inovadoras da obra muriliana.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte. Trad. Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- EAGLETON, T. **Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo**. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- ESCOSTEGUY, A. C. D. **Cartografias dos estudos culturais** – Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- GARCÍA, F. As controversas teorias da manifestação do insólito nos mundos possíveis da ficção miacoutiana: A varanda do frangipani. In: GARCÍA, F.; GAMA-KHALIL, M. M. (org.). **Vertentes do insólito ficcional**. Ensaios I. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio, 2016.

IANNACE, R. **Murilo Rubião e as arquiteturas do fantástico**. São Paulo: EDUSP, 2016.

LE GUIN, U. **Speech in Acceptance of the National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters**. 2014. Disponível em: <https://www.ursulakleguin.com/nbf-medal>. Acesso em: 28 ago. 2025.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2009.

NUNES, S. O amor e outros estranhos rumores: uma reescritura rubiana. **Revista Suplemento**, Belo Horizonte (MG), edição especial Murilo Rubião - O centenário do mágico, p. 22 e 23, junho, 2016. Disponível em: <http://www3.cultura.mg.gov.br/pt-br/suplemento-litelario/edicoes-suplemento-literarios/edicoes-especiais-1/95--95/file>. Acesso em: 28 ago. 2025.

QUIJANO, A. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. In: **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <https://libreria.clacso.org/publicacion.php?p=164&c=13>. Acesso em: 30 out. 2025.

RUBIÃO, M. **Murilo Rubião — obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SIFFERT, A. Q. **O Realismo do Fantástico: Teoria geral e obras exemplares**. 373f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/39265>. Acesso em: 28 ago. 2025.

SCHWARTZ, J. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.

Data de submissão: 10/04/2025

Data de aprovação: 12/08/2025