



**O ETERNO FAZER DE SÍSIFO: LEITURAS RELACIONAIS ENTRE A
CONTÍSTICA DE MURILO RUBIÃO E A TRADIÇÃO MITOLÓGICA CLÁSSICA**

**SYSIFUS' ETERNAL DEED: RELATIONAL READINGS AMONG MURILO
RUBIÃO'S SHORT-STORIES AND CLASSICAL MYTHOLOGICAL TRADITION**

Amanda Naves Berchez¹

Recebido em: 03 mai. 2021

Aceite em: 11 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.36799

RESUMO: Levando em conta os vários depoimentos de Murilo Rubião, autor brasileiro de 33 contos insólitos que acabou mantido, por muito tempo, na “penumbra” da história das letras de seu país, depoimentos esses em que ele afirma ter contado com um repertório de leituras que figuram no cânone universal – entre elas, composições clássicas da tradição mitológica greco-romana – quando na fatura de sua própria literatura, este artigo tem por maiores propósitos: i) a investigação sobre o diálogo estabelecido pelos contos com outros textos literários a partir das fontes que o autor alegava ter disponíveis; e, logo em seguida, ii) o desenvolvimento de leituras relacionais, visando ao auferimento final dos possíveis efeitos por ele pretendidos por ocasião do contato entre obras.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião. Contos. Mitologia greco-romana. Literatura fantástica. Literatura Brasileira.

ABSTRACT: Taking into account the several testimonies given by Murilo Rubião, a Brazilian author of 33 weird short-stories that ended up, for a long time, shadowed in the literary history of his own country, testimonies in which he claims to have been influenced by a repertoire of readings that belong to Western canon – among them, classic compositions from the Greek-Roman mythological tradition – when in the making of his literature, this article has as main purposes: i) the investigation of the dialogue established by the short-stories with other literary texts from the sources claimed as available by the author; and, shortly thereafter, ii) the development of relational readings, aiming at the final assessment of the possible effects intended by him due to the contact between these works.

KEYWORDS: Murilo Rubião. Short-stories. Classical mythology. Fantastic literature. Brazilian literature.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL/CAr) da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Mestra em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Graduada em Letras (Português e Literaturas de Língua Portuguesa - Licenciatura) pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), onde está em andamento sua habilitação em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa e compõe como substituta o corpo docente nas áreas de Literaturas Clássicas e Língua Latina. Membro efetivo da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN). E-mail: amandaberchez@gmail.com



INTRODUÇÃO, CONTEXTUALIZAÇÃO TEMA-PROBLEMA

Nos últimos anos, muito se trouxe felizmente à tona sobre o autor mineiro Murilo Rubião (1916-1991), também e sobretudo em função, em meio e após as comemorações do que teria sido seu centenário. É indispensável sublinhar, ainda mais se com vistas à inteligibilidade de sua produção, que, aqui, estamos lidando com um autor que, além de se enveredar pelo literário, se formou em Direito pela Universidade de Minas Gerais (hoje, UFMG), foi funcionário público, exerceu cargo de confiança junto ao então governador Juscelino Kubitschek e atuou até mesmo na fundação do Suplemento Literário de Minas Gerais, sendo dela seu primeiro secretário. Levou certo tempo para, mais que conhecer, se reconhecer que já estava sendo feito aqui, por Murilo Rubião, o que o resto do mundo veio a discernir décadas depois com hispano-americanos, entre eles autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez, comumente agrupado sob as égides de realismo mágico, realismo maravilhoso, realismo fantástico *etc.* Esses últimos autores tiveram êxito em consolidar uma tradição literária, feito que nosso autor, *avis rara* de seu gênero, conforme Arrigucci Jr. (1998), não alcançou por aqui, o que o levou a fazer uma caminhada literária singular em nossas terras. É daí que se justifica a afirmação de Jorge Schwartz, em “O fantástico em Murilo Rubião” (1974), de que se trata de um autor que ficou relegado na história das letras de seu país por não estar vinculado aos movimentos literários até então correntes. Inclusive, no ensaio “A nova narrativa”, Antonio Candido alegou ter sido Murilo Rubião o pioneiro da “ficção do insólito absurdo” (1989, p. 207), quando, no Brasil, predominava o realismo social; talvez tenha sido precisamente devido a esse desencontro com os colegas modernistas que o autor permaneceu por tanto tempo na “meia penumbra”.

A despeito de suas vãs tentativas de composição e publicação de poemas e novelas (uma dessas, intitulada *O senhor Huber e o cavalo verde*, “bem mágica”, nas palavras do autor, até pela relação longínqua com *Dom Quixote*), foram oficialmente lançados, entre jornais e revistas, por volta de 50 contos, gênero este que parece ter sempre sido “a menina dos olhos” de Murilo Rubião, haja vista, em sintonia com Candido (1989), sua segurança e sua parcialidade absolutas e cientes para com ele. Em entrevista concedida a Elizabeth Lowe em 1979, o autor afirmou:



A opção pelo conto deve ter sido herança de minhas leituras de minha infância, principalmente do *Dom Quixote*, um romance formado por uma série de estórias, ou mesmo contos de fada. O próprio Machado de Assis escreveu mais contos do que qualquer outro gênero. Dada a minha sobriedade de linguagem, a necessidade de concisão, fui levado a fazer contos.

Curioso é que Murilo Rubião se serviu dos mesmos motivos que os da citação acima para elucidar sua eleição do fantástico, o que nos assinala, aliás, que não se pode dissociar austeramente formal e temático, mas também revela o exímio leitor que ele foi:

Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das intermináveis leituras de contos de fadas, do *Dom Quixote*, da *História Sagrada* e das *Mil e Uma Noites*. Ainda: porque sou um sujeito que acredita no que está além da rotina. Nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico. E tudo isso aliado a uma sedução profunda pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas. Quem não acredita no mistério não faz literatura fantástica. Aliás, o fantástico já existia entre nós, mas só no Machado de Assis. Eu cheguei ao fantástico exatamente por ter começado pelo Machado. Sem ele, eu não chegaria ao fantástico nunca (SCHWARTZ, 1981, p. 3).

Hoje, estão reunidos, num livro-coletânea, trinta e três de seus contos, complexo que pode ter, aos e pelos desavisados, seu esforço de simplicidade, objetividade, exatidão na linguagem, sua riqueza e sua profundidade temáticas, seu extremo rigor no emprego da palavra, em suma, sua qualidade literária dissimulada por sua pouca vastidão. De nossa parte, entendemos que essa qualidade também reside justamente no fato de Murilo Rubião – sem ter feito segredo disso, como vimos – ter recorrido, se válido das obras supracitadas (isto é, as de Machado de Assis, Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, bem como a *Bíblia Sagrada*, *As mil e uma noites*, *Dom Quixote*, os contos de fadas e clássicos greco-romanos) como suas orientações literárias essenciais para a concepção da própria literatura. Aliás, a influência tanto de obras da Antiguidade Clássica quanto da *Bíblia Sagrada* parece ter sido sentida pelo autor sob uma perspectiva similar, na medida em que ele considerava, conforme atestado em sua última entrevista², o Antigo Testamento

² Concedida à Folha de São Paulo em 1991.



[...] exatamente o mais mitológico, o mais forte, e de uma religiosidade violenta... Não tem aquela coisa de multiplicar pão nem peixes. É aquela violência das profecias, [de o] mundo acabar, do castigo, de Deus castigar violentamente os infiéis, um Deus que expulsa Adão e Eva do Paraíso, que é pouco compreensivo, mas autêntico.

Sendo assim, nossa hipótese é a de que a leitura dessas (em particular) e de outras obras ensejou o estímulo fantástico necessário à fatura dos contos e a aquisição de referências a serem impressas, de uma maneira ou de outra, no que o autor compôs, como ele próprio sugeriu na entrevista com Walter Sebastião, concedida ao jornal Tribuna de Minas (1998):

O mágico no meu trabalho é resultado de uma série de coisas, fatos de vida, da minha vivência, e, principalmente, influência de leituras. Na minha infância eu fui muito ligado às histórias de fadas. [...] Como ninguém consegue fazer uma coisa absolutamente original, nos meus textos trago influências destas leituras, amadurecidas e trabalhadas, que vão dar origem a este tipo de texto.

Pela capacidade de avivar a parcela irracional do raciocínio humano e intensificar o imaginário, a tradição greco-romana e o fascínio despertado por ela em Murilo Rubião desde cedo (pois envolto por uma família de escritores) podem ser – às vezes, facilmente; noutras, nem tanto – identificados em suas composições, dado que ele maneja argumentos de origem e natureza mitológica em sua contística. Respalado na mitologia, por exemplo, sustentamos que ele houve de armar sua literatura de diversos símbolos, sempre dispostos de modo intencional (via de regra, imperceptíveis nas primeiras leituras), porém, jamais gratuitos, o que abre margem para promissoras e prolíferas possibilidades interpretativas.

Se observarmos atentamente, convencer-nos-emos de que cada personagem, cada alusão, cada lugar foi posto em cena cumprindo um efeito planejado pelo autor à custa de muito tempo, esforço, estudo *etc.* Concluídas essas proposições embrionárias, nossa tarefa, daqui para frente, será investigar o diálogo que os contos murilianos estabelecem com clássicos greco-romanos, de cuja leitura o autor certamente se ocupou a fim de que eles pudessem ser contemplados na contemporaneidade. Donde estaremos, em seguida, aptos a refletir sobre os resultados alcançados por Murilo Rubião a partir do repertório mitológico que mobilizou e com relação ao qual *fantasticamente* se posicionou.



Delimitações teórico-metodológicas: o mito, a mitologia e a contemporaneidade

“A minha literatura é bem diferente. Ela poderia estar ligada à mitologia grega, por exemplo. Eu uso a metamorfose em vários contos, e este recurso já existia nos textos gregos [...]. O meu trabalho sempre tem uma ligação longínqua com estas minhas leituras.”

MURILO RUBIÃO

Graças ao Antigo Testamento, sim, percebemos que o componente mitológico se faz presente na contística de Murilo Rubião; nada obstante, outra de suas forças literárias impulsionadoras é a mitologia greco-romana, com referência à qual maneja a construção de seus contos; por isso, considerações acerca do estatuto mítico-mitológico se mostram um tanto pertinentes antes de iniciarmos devidamente nosso exercício relacional.

Mito e logos, em dado momento, já estiveram juntos, tendo nenhum outro propósito senão dar alicerce ao homem em seu universo. Essa combinação, porém, vem a cindir à medida que o mito, ao ser submetido ao regime da razão, passa a ser alvo de medidas de organização e ordenação, a saber, à medida que se dá uma racionalização mítica. Por não mais poder ser vivido nem experienciado, o mito vai sendo comutado pelos estudos sobre o mito, isto é, pela mitologia. E, na atualidade, a mitologia persiste graças a autores como Murilo Rubião, em cujas obras pode ser vislumbrada, em outras perspectivas já distantes das antigas, é claro, pelos olhos do agora. Para obras literárias como a muriliana, a mitologia pode, por exemplo, reforçar a instância do sobrenatural, ainda mais pelo fato de o mito se pairar à fantasia (porque são respectivamente opostos ao logos e à razão). Conforme sugestionamos, nosso autor não se apropria, quando na fatura dos contos, do mito, uma vez impossibilitada a realização factual deste tal como se sucedera com os povos antigos. Não; o que Murilo faz é intuir o mito (considerando que dele jamais dispõe) e, com auxílio de fontes, ao exemplo dos clássicos homéricos, disponíveis, transportar, fantasticamente falando, os produtos dessa intuição para sua contística. Encontramos, nos contos murilianos, o lugar ideal para conjugar mitológico e fantástico. Podemos, certamente, afirmar que despercebida é um predicado que nunca competiu a essa conjugação, a julgar pelas próprias palavras que seguem do nosso autor quando em entrevista, mencionada por Sérgio Sant’Anna em “Fogos do além”:



O que seriam a Metamorfose e Teleco senão a reinvenção do mito de Proteu, pastor do rebanho marinho de Netuno, que por detestar predizer o futuro, dom que lhe fora concedido, transformava-se em animais para não o fazer?

Relacionando leituras: Rubião e o mitológico

Faremos proveito, a fim de iniciarmos as investigações sobre a influência da mitologia greco-romana na contística, da retomada de “Teleco, o coelhinho”, que narra a história de um coelho a se valer do recurso metamórfico no intuito, para mais que só encontrar sua identidade, de ser aceito pelo outro. Uma das razões mais óbvias por que se articulam mitologia e conto muriliano consiste na metamorfose, como, há pouco, nosso autor mesmo adiantou, presente em obras clássicas como as de Homero e Ovídio. E, em se tratando do tópico metamórfico, é a figura mitológica de Proteu, cuja trama mais conhecida está na *Odisseia*, que se destaca, justamente por consistir em uma divindade marinha à qual estão atribuídas as faculdades de metamorfose e profecia de ocorrências futuras. Antes que quaisquer personagens conseguissem desfrutar de seus predicados, Proteu haveria “de tentar transformar-se na forma de todos os seres / que sobre o solo rastejam, e em chamas ardentes e em água” (HOMERO, 2005, IV, v. 417-418). Da contraparte de Teleco, temos “[...] que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo” (RUBIÃO, 2014, p. 53). Porém, as correspondências, instaladas, em primeiro lugar, mediante a personagem de Proteu, prosseguem mediante a matéria marítima, a qual, inclusive, inaugura ambas as obras. Na *Odisseia*, o narrador expõe, além dos eventos relativos ao varão Odisseu, também o mar e os dissabores por ele suscitados: “Muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes / como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma, / para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta” (HOMERO, 2005, I, v. 3-5); “Todos os que conseguiram fugir da precípita Morte / já se encontravam na pátria, da guerra e do mar, enfim, salvos” (HOMERO, 2005, I, v. 10-11). Já no “Teleco, o coelhinho”, é em uma praia que o narrador conhece o protagonista, este esmolando-lhe um cigarro: “– Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar” (RUBIÃO, 2010, p. 52). Pelo fato de conseguir sair de uma má interpelação rumo a uma boa habitação, Teleco pode ser, em atenção ao dote da argúcia, mais uma vez comparado à figura de Proteu. Não obstante, é também face ao mar que o narrador se acha “absorvido com ridículas lembranças” (RUBIÃO, 2014, p. 52); à vista de tudo isso, inferimos que o elemento marítimo, outro elo entre as obras clássica e contemporânea em



questão, não deve ter sido alocado de maneira aleatória por nosso autor no referido conto. (BERCHEZ; LIMA, 2018)

A conexão, mediante argumentos metamórficos e marítimos, com o Proteu homérico abre margem para que essas obras ainda dialoguem em outros pontos. Um deles é a igualmente homérica personagem de Telêmaco, em destaque nos 4 primeiros capítulos³ da *Odisseia*, com a qual a de Teleco parece sobremaneira se corresponder. Já de relance, é possível notar a semelhança entre os nomes “Telêmaco” e “Teleco”, de modo a se dar a supressão de somente 2 letras do primeiro para o segundo. Ambas as personagens são caracterizadas igualmente por aptidões retóricas: Telêmaco excede na arte dos discursos – “Foram teus mestres, por certo, Telêmaco os deuses eternos, / que te ensinaram o orgulho e a falar desse modo grandiloquo” (HOMERO, 2005, I, v. 384-385) –, enquanto Teleco, já estamos cientes, consegue uma conversa de “velhos amigos” (RUBIÃO, 2010, p. 52) com o narrador, pouco após ter sido enxotado por ele. É comum também a condição de hóspedes em que estiveram um e outro, sem contar o fato de eles não se darem bem com os de seus respectivos entornos⁴.

Na epígrafe do conto muriliano, podemos encontrar, além do já discutido quesito marítimo, outros pontos de contato entre as supracitadas personagens, isso em razão da expressão “o caminho do homem na sua mocidade”, que põe em evidência a questão da juventude. Espantosamente, achamos uma versão grega⁵ – “τηλικος” – para o nome “Teleco”, cujo significado concerne tanto à idade quanto ao tempo: “*of such an age, so old or so young*”. Está aí uma definição que concorda com vários trechos do conto, ao exemplo daquele em que o narrador cria que o protagonista tinha “[...] mais idade do que realmente aparentava” (RUBIÃO, 2010, p. 52). Também a outra definição, quer dizer, “*not so young as to stay at home*”, coincide com o trecho de Rubião, na medida em que o narrador expulsa Teleco de casa quando este diz estar na forma de homem e o recebe de volta quando na forma de criança. Aqui, persiste a díade jovem-velho⁶ que vínhamos debatendo. Para mais, percebemos, do

³ Donde a “Telemaquia”, que dá a conhecer seu desenvolvimento, ocorrido durante e graças à ausência de seu pai, tanto como homem quanto como guerreiro.

⁴ “[...] Teleco não se dá bem com os vizinhos do narrador tal e qual Telêmaco com os pretendentes de Penélope” (BERCHEZ; LIMA, 2018, p. 53).

⁵ “Telikos”: “*Of such an age, so old or so young*” [...], “*not so young as to stay at home*” [...].

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie*. Oxford: Clarendon Press, 1940.

⁶ “Um importantíssimo parêntesis: dois itens da epígrafe bíblica do conto ‘Teleco, o coelhinho’ agregam e são de extrema importância à análise, sendo eles ‘o caminho da nau no meio do mar’ e ‘o caminho do homem na sua mocidade’. Ou seja, elementos como o mar e o tempo se fazem presentes também pela epígrafe e, nesse sentido, é importante, inclusive, ponderar como Telêmaco traça o caminho para fora da mocidade em uma nau. Assim sendo, ‘τηλικος’, tido cá como ‘Teleco’, e a implicação de suas definições, pela relação com questões de tempo,



começo para o fim da obra homérica, a transformação de Telêmaco: de “criança” (XVIII, v. 229, 530; XX, v. 309), “jovem” (XV, v. 496; XX, v. 241) ingênuo e inexperiente, para herói que auxilia o pai no combate dos pretendentes da mãe (XXII, v. 170-501). Neste ínterim, torna-se evidente a necessidade da personagem em ser vista como homem: “Que ninguém faça, portanto, nenhuma insolência aqui dentro, / pois já me encontro capaz de observar as ações e entendê-las, / todas, as boas e más, pois agora já não sou criança” (HOMERO, 2005, XX, v. 308-310). Trata-se de uma necessidade da qual parece partilhar a personagem muriliana, como mostram estes excertos: “– De hoje em diante serei apenas homem” (RUBIÃO, 2010, p. 55) e “– Não, sou um homem!” (RUBIÃO, 2010, p. 58).

A metamorfose acontece, então, com ambas as personagens: elas não só se pretendem como se fazem – de maneiras, sim, diferentes – homens. Telêmaco deixa o “moço” (XV, v. 110; XX, v. 295; XXI, v. 313) e se transforma em um homem feito, tal como Teleco deixa as formas de diversos animais (por exemplo: tigre, pulga e canguru) e se fixa na de Antônio Barbosa. Para tanto, as personagens homérica e muriliana contam com o respaldo feminino: Palas Atena assiste a Telêmaco, ao passo que Teresa o faz a Teleco. Observamos igualmente a hostilidade com a qual, uma vez homens, um e outro passam a ser vistos: Penélope, mãe de Telêmaco, professa-lhe que, com a “idade viril” alcançada, este já não parece “possuir reflexão nem justiça no peito” (HOMERO, 2005, XVIII, v. 217-220); e Teleco, na insistência de ser Antônio Barbosa, manifesta, mais que “pele [...] gordurosa, membros curtos, alma dissimulada”, também “hábitos horríveis” (RUBIÃO, 2010, p. 56). Disto tudo, tiramos que a forma como são retratados Telêmaco e Teleco sofre semelhantemente uma metamorfose, visto que, com a resolução dessas personagens em homens, se revela um tanto mais negativa. Até porque um e outro são impelidos a desligar-se do espaço onde estavam: Telêmaco retira-se para encontrar seu pai, enquanto Teleco o faz por suster e, assim, enervar o narrador com a configuração de homem. No entanto, logram desfechos antagônicos: Telêmaco enquadra-se em um percurso temporal – a saber, no que diz respeito à idade, às fases de sua vida – linear, deixando a condição infantil e atingindo a adulto-heroica; já Teleco, depois de tomar a forma de um grande número de animais e, garantiu ele, de um homem, termina na de uma criança morta, encardida, desdentada, como que parecendo desprovida de defesa. Por fim, fica evidente que o conto, no que tange não só, obviamente, à parte final como a todas as precedentes, ao lidar com a matéria mitológica, isto é, dos motivos de Proteu aos de Telêmaco, acarreta-lhe

idade e juventude, concordam absurdamente com a condição inicial de Telêmaco na Telemaquia. Aí, Telêmaco e Teleco se correspondem mais uma vez” (BERCHEZ; LIMA, 2018, p. 56).



modificações, ou, conseguiríamos dizê-lo, *metamorfoses*, de tal modo que a diferença acaba sobressaindo à semelhança. É por isso que podemos arrematar que, com relação a esse conto, a atitude de Murilo Rubião frente à mitologia é essencialmente paródica, ainda podendo trazer, principalmente naquilo que se refere às personagens de Proteu e Telêmaco, enfoques tanto irônicos – ao exemplo do fato de Teleco ser extremamente vaidoso e raramente tomar banho, sem contar o de poder se converter para quaisquer formas, mas não conseguir se estabelecer na humano-adulta, que não somente almejava como alegava veementemente ter – quanto humorísticos – ao exemplo do fato de esse protagonista tentar desesperada e frustradamente agradar o narrador com anedotas grotescas, elogios mentirosos, jeitos de comer espalhafatosos, transmutações inesperadas *etc.* –.

É igualmente digno de inspeção o conto “O bloqueio”, que focaliza a instalação do protagonista Gérion em um edifício recém-construído. A correspondência ao domínio mitológico é feita, em essência, por meio da personagem muriliana de Gérion, a qual conversa – apesar da profusão de informações nas composições clássicas – com a figura de um gigante (Gerião, Gerioneu, Gerión *etc.*) cujas múltiplas partes físicas costumam estar relacionadas ao número 3. Em *Ésquilo*, por exemplo, temos Gerión, um gigante de corpo triplo: “[...] me disseram, / então, sem exagero, ele teria tido / três corpos como Gerión e poderia / vangloriar-se de seu corpo recoberto / por manto tríplice de terra, muita terra / – morte distinta para cada um dos corpos” (2010, v. 983-988). Já em *Hesíodo*, temos Gerioneu, um ser que, com 3 cabeças, era, entre os mortais, o mais poderoso e cujo reino se situava além-oceano. *A Teogonia* aborda também a filiação dessa personagem; vejamos pelo excerto a seguir:

Aurigládio gerou Gerioneu de três cabeças / unindo-se a Belafliu virgem do ínclito Oceano. / E a Gerioneu matou-o a força de Hércules / perto dos bois sinuosos na circunfluída Eritéia / no dia em que tangeria os bois de ampla testa / para Tirinto sagrada após atravessar o Oceano / após matar Orto e o vaqueiro Eurítion / no nevoento estábulo além do ínclito Oceano (HESÍODO, 1995, v. 55- 62).

Ali, é também possível perceber a relação da personagem em questão com Hércules, o qual, para cumprir seu décimo trabalho, rouba o rebanho vermelho que detinha. E, ao derrotar não só ele como Euritião, centauro pastor, e Órtros, cão de guarda monstruoso dos bois vermelhos, o herói passa a comandar a região antes sob governo desse gigante, que consistia



em uma parcela do território ibérico. No prólogo da tragédia senequiana *Hércules no Eta*, Hércules, inclusive, jacta-se à custa do extermínio, aqui, do chamado Gerião:

Venci aquele que tem o poder sobre a morte, e não apenas voltei, como também o dia apavorado vi o negro Cérebro e, este contemplou o sol; nenhum Anteu da Líbia recuperou sua energia, Busíris caiu diante dos seus altares, Gerião foi dominado apenas com minha mão, bem como o terrível touro (HELENO, 2006, p. 222, v. 22-27).

Aquele com o qual dialoga o Gérion muriliano também é conhecido por ser o filho de Calíroe (Belafloi), uma das oceânides, e Crisaor (Aurigládio), gigante com escudo de ouro, além de neto de Medusa e Poseidon; e, relativamente a essa procedência divina, são, ora, oportunas as seguintes observações:

Esses filhos podem representar a atualização simbólica de um eixo vertical, emergente dos íferos e atingindo o cume do Olimpo. Essa realidade poderia traduzir a possibilidade de trânsito entre estruturas ligadas ao espírito e abstração *versus* o material e o terreno, o corpo e as emoções (ALVARENGA, 2007, p. 90).

E sabemos que, no conto “O bloqueio”, a verticalidade está manifesta pelo motivo do prédio no qual se aloja Gérion e se sucede a reforma a sugerir desmantelamento⁷. No mais, o número 3, anexo das personagens mitológicas de gigantes, se acha nitidamente presente no conto: o síndico diz que os reparos, que encetam 3 dias após a chegada do protagonista, não hão de durar também mais que 3 dias; devido aos barulhos causados, Gérion desperta às 3 horas da madrugada, lembrando de um pesadelo em que estava sendo serrado seu tórax, parte do corpo humano cuja estrutura é tripartite (isto é, caixa torácica, sistema respiratório e mediastino); a fração do leito que ele costumava dividir com a esposa era de $\frac{1}{3}$; e, por fim, a valsa, em que ele, em dado momento, se embala, é um gênero musical cujo compasso é ternário (isto é, de 3 tempos). E essas insinuações, que podem passar despercebidas em leituras despreziosas, alcançam, juntas, mais significação quando coligadas e, logo, incrementadas por argumentos, como vimos, de ordem mitológica, sem a inteligibilidade dos quais é apurada

⁷ “Estariam construindo ou destruindo?”; “Do temor à curiosidade, hesitou entre verificar o que estava acontecendo ou juntar os objetos de maior valor e dar o fora antes do desabamento final” (RUBIÃO, 2010, p. 139).



a condição transferencial do fantástico de que vinha discorrendo Noël (1971). Desses gigantes mitológicos, Murilo Rubião faz paródias, mais uma vez, já que parece ser tão somente lúdico o regimento dentro do qual eles são reportados. (BERCHEZ; NUNES, 2017)

Retomemos a questão metamórfica, fulcral não só no mito como nas obras com os quais parece se comunicar o conto muriliano “O lodo”, especialmente quando levadas em consideração a personagem e a história – sobretudo, nas entrelinhas – do protagonista Galateu. As feridas abertas em seus mamilos, no lugar dos quais surgem pétalas vermelhas, fazem com ele acabe reencontrando as seguintes figuras grotescas: doutor Pink, o psicanalista que arrepende de ter consultado; Epsila, a irmã ora franzina e desdentada; e Zeus, o mentecapto que alegava ser, além de filho dela, também o seu, sendo como que fruto de um incesto. Já acinte alusivo em nome, o Zeus muriliano não apenas importa como subverte o mitológico: enquanto este evoca o ideário de potência e soberania⁸, aquele evoca não mais que o de debilidade mental⁹. Não obstante, há ainda outro tópico a interessar em se tratando das confluências mitológico-murilianas: o mito de Galateia, uma cretense casada com Lampro. Contrariando as expectativas e as prescrições do marido, ela, com o amparo de adivinhos e sonhos, dá à luz e mantém uma menina, que cria como um varão, Leucipo. A beleza da menina, quando crescida, incita a mãe a procurar a deusa Leto, rogando-lhe, pelo medo de apresentar uma filha ao marido, a transformação daquela em, de fato, um varão. Leto, então, aquiesce e faz dela um rapaz. Tal mito ganhou espaço na perdida obra *Heteroeumena*, de Nicandro de Colofón (do século II a. C.), a primeira – conforme as fontes que sobreviveram – épica, com 4 ou 5 livros, a colocar em evidência o tema da metamorfose, tão caro à contística muriliana. Embora quase não tenham sobrado fragmentos, referências a essa obra são conservadas graças ao compêndio em prosa *Metamorfoses (Μεταμορφώσεων Συναγωγή)*, de Antonino Liberal, com base no qual recuperamos a narrativa de Galateia e Leucipo.

⁸ Exemplos retirados da *Ilíada*: “Zeus se pôs logo a falar; toda a corte celeste o escutava:/ ‘Deuses eternos e deusas agora atenção prestai todos / ao que vos digo e no peito me ordena dizer-vos o espírito. / Nenhum dos deuses [...] se atreva / a contestar meu discurso mas todos concordes se mostrem / para que possa [...] acabar esta empresa. [...] / Por esse modo há-de ver quanto sou mais [...] potente. / Por mais esforço que nisso apliqueis impossível a todos / vos há-de ser arrastar a Zeus grande o senhor incontestado. / [...] tanto supero os mortais tanto os deuses eternos supero” (HOMERO, 2004, c. VIII, v. 4-27); “Mas sempre vence em tudo isso a vontade de Zeus poderoso / pois fácil lhe é pôr em fuga o mais bravo e negar-lhe a vitória / ainda que lhe haja ele próprio acendido o desejo da luta” (HOMERO, 2004, c. XVII, v. 176-178).

⁹ Exemplo retirado do conto:

“Adormecera por algum tempo. Ao acordar, viu o debiloide sentado na beirada da cama:

– Eu, Zeus – e apontava o polegar para o seu próprio rosto.

Tinha urgência de ver-se livre dele. Sua cara de idiota e a maneira de expressar-se causavam-lhe mal-estar” (RUBIÃO, 2010, p. 72-73).



Aproveitando a menção a esta última, é propício apontar que há mais uma história mitológica atribuída ao nome Leucipo, a qual retomam, por exemplo, as obras *Leônacion*, de Hermesíanax, e *Paixões de amor*, de Parténio (LEÃO, 2013). Desta vez, o caso é de um guerreiro, filho de Xântio, que acaba apaixonado pela própria irmã ao causar a ira de Afrodite. Intimidada com suas ameaças suicidas, a mãe intervém para que ele consiga, então, se deitar com a irmã. O pai vem ao conhecimento de que a filha tem um amante, pelo que se prepara para o apanhar, não sabendo se tratar do próprio filho. O desfecho consiste em que, na confusão da emboscada, a filha é morta pelo pai, o qual é morto pelo filho, quando em defesa dela. Acontece que, já adiantamos, a temática do incesto, supostamente praticado entre Galateu – a paridade, primeiro, com Galateia e, segundo, as versões de Leucipo, constitui o outro vínculo com o mitológico – e Epsila, tem papel fundamental no conto “O lodo”, ainda mais ao lograr particular denúncia de Zeus, o suposto filho (e) também atinente à mitologia:

- Pai, a mãe mandou ela embora.
 - Quem disse que sou seu pai? – Além da repugnância que lhe provocavam os esgares do pequeno mentecapto, ficara desconcertado com a revelação:
 - Então chame Epsila, chame alguém. Rápido!
- (RUBIÃO, 2010, p. 73)

Não podemos esquecer de que são abundantemente encontradas relações incestuosas por toda a mitologia, a exemplo do próprio Zeus, que se une em matrimônio à também crônide Hera: “Foi para o leito também Zeus potente que os raios dispara / onde soía deitar-se ao lhe vir agradável o sono. / Para ali sobe; ao seu lado a de trono dourado Hera estava” (HOMERO, 2004, c. I, v. 699-701); “Zeus de Hera esposo de voz atroante” (HOMERO, 2004, c. VII, v. 411). Enfim, todas essas referências mitológicas apresentam inegável relação com o conto muriliano, em cuja trama parecem ressoar mais pelo viés satírico, adquirindo teor ora irônico – haja vista o contraste entre as figuras de Zeus: a mitológica, que tudo pode, e a muriliana, que nada pode –, ora polêmico – haja vista os tópicos do incesto, dos tratamentos tanto psicanalítico quanto do psicanalista –.

Outro conto de Murilo Rubião a apresentar também vestígios mitológicos é “Petúnia”, em que se destacam as seguintes personagens: o protagonista Éolo, a mãe Mineides, a esposa Cacilda (a qual, no mesmo conto, é chamada igualmente de Joana e Petúnia) e os frutos deste



casamento, a saber, as três filhas-petúncias (Maria, Jandira e Angélica). É sobretudo mediante tais personagens que se consagra a correspondência desse conto ao universo mitológico.

Encetemos, então, por um mito com o qual a narrativa das petúncias-filhas pode estabelecer paralelos que interessam à compreensão desse conto. Há um episódio mitológico em que as 3 filhas do rei Míncias – as quais são: Alcítoe (ou Alcatoe), Arsipe e Leucipe¹⁰ – deixam de comparecer a um culto oferecido ao deus Dionísio, cumprindo encargos cotidianos, como fiar e bordar, ao invés de se ocupar da faculdade de bacantes e percorrer as montanhas como as demais mulheres de Orcômeno, na Beócia. Por sua resistência e ausência, Dionísio, no ímpeto de sua fúria, decide puni-las, ponto a partir do qual são identificadas variações no mito. Nas *Metamorfoses* ovidianas:

Mas não aceita Alcítoe, a filha de Míncias, / as orgias do deus, e obstina-se em negar / que Baco vem de Jove, e as irmãs se aliam / nesta impiedade. Ordena o sacerdote festa / celebrar, e as mulheres, livres do trabalho, / cubram de pele o seio, soltem o cabelo / e com coroa adornem e os tirsos nas mãos / tomem, vaticinando a ira atroz do deus, / se for lesado (CARVALHO, 2010, p. 113, l. IV, v. 1-9).

(Esse episódio, vale assinalar, parece ter sido também apresentado na obra nicandriana *Heteroeumena*, que, já comentamos, se propunha copiosamente a explorar o motivo da metamorfose. Tendo Nicandro por seu predecessor, Ovídio dá continuação à tradição da poética do metamórfico, muito embora por meios mais revolucionários, conceitual e estruturalmente falando. De qualquer forma, a metamorfose, em solo mitológico, se demonstra não apenas captada como refletida por Murilo Rubião de fontes variadas.) Em uma delas, o deus levanta heras e parreiras no contorno dos assentos das filhas de Míncias, além de fazer surgirem das cestas serpentes e caírem do teto leite e, conforme variantes, mel ou vinho. Disso, sucedem-se, no recinto, clarões, rugidos de feras e sons de tambores e flautas, levando as miníades ao desvario e ao dilaceramento de Hípasso, o pequeno filho de Leucipe tido por veado durante o mesmo momento de insanidade.

¹⁰ Até o nome já nos remete às figuras mitológicas de Leucipos que acabamos de investigar.



[...] as filhas de Míniás / fiam, o deus desprezam, e a festa profanam, / quando súbito tímpanos ao longe roucos / retumbam, e a flauta de adunco chifre e o bronze / ressoam. E recendem açafraão e mirra; / e, incrível, os teares vão se esverdeando / e os véus pendentes florescendo como heras (CARVALHO, 2010, p. 124-125, l. IV, v. 389-395).

Já em outra delas, Dionísio se disfarça de moça a fim de reprovar as irmãs pelo excesso de zelo doméstico e pela privação do ritual, convertendo-as em touro, leão e pantera, ao passo que, dos assentos, escorrem leite e vinho. Ambas as variantes convergem ao colocar que, concluído esse castigo, as miníades se adereçam com coroas de hera e se juntam às bacantes nas montanhas, sendo, depois, transformadas, conforme variantes, em aves ou morcegos.

A assimilação do mito associado ao deus Dionísio e às miníades pelo conto “Petúnia” de Murilo Rubião se dá com relação aos argumentos tanto das personagens principais quanto das plantas. As 3 filhas de Míniás podem ser equiparadas, em gênero e número, às 3 filhas de Éolo. Ademais, é possível dizer que até o nome da mãe do Éolo muriliano, *Mineides*, se reporta às filhas de Míniás, as *miníades*, adjetivo que compete à prole do rei de Orcômeno. Inclusive, é realizada por Mineides, no conto em questão, uma cerimônia semelhante, em certos aspectos, às bacanais, isto é, os cultos religiosos em homenagem ao deus Dionísio, periodicamente efetivados na presença das bacantes (aquelas mulheres que o adoravam) no consumo de vinho e no motivo libidinoso.

Periodicamente dona Mineides promovia festinhas, enchendo a casa de moças, esperançosa de que o rapaz casasse com uma delas. [...] O filho bocejava. Ou se irritava ouvindo os gritinhos histéricos, as perguntas idiotas, a admiração das mocinhas pelo casarão, onde o mau gosto predominava. Enfastiado, esperava esvaziar-se o recinto, cessasse o alvoroço das inquietas raparigas (RUBIÃO, 2010, p. 184).

Já as plantas, em “Petúnia”, se manifestam no título, na epígrafe e por toda a extensão do conto. Integrada de plantas, a sentença epigráfica – “E nascerão nas suas casas espinhos e urtigas e nas fortalezas o azevinho” (*Isaias, XXXIV, 13*) – assume como que valor de alarme, ameaça. Isso porque espinhos e urtigas, além de conotativamente remeter a dificuldades, obstáculos, obstruções, costumam servir de defesa e se localizar em ambientes externos,



enquanto o azevinho, por ostentar traços não só ornamentais como medicinais, costuma vir fixado em ambientes, quando não internos, pelo menos, próximos a eles.

Dando continuação às correspondências, surgem, no conto, os “proteus” e “titeus”, que, pelo que tudo indica, se encontram no contexto de um jardim e consistem em flores, como sugere o excerto: “Fazia o menor ruído possível e ao alcançar o jardim desenterrava as filhas, transferidas de seus túmulos para um canteiro de açucenas. [...] Ao lado, bailavam risonhos os titeus e proteus” (RUBIÃO, 2010, p. 188). Já que tivemos, há pouco, a oportunidade de explorar a mitológica figura de Proteu, que se estabelece com alguma frequência na contística muriliana, esmiuçaremos, então, desta vez, a de Titeu, cuja diretriz pode ser verificada na obra de Heródoto, *História*. No sétimo livro, intitulado “Polímnia”, estão os relatos de episódios depois da derrota dos persas pelos atenienses, entre os quais: a sucessão do trono e a assunção do poder por Xerxes, com a morte de Dário, e o retorno invasivo das tropas persas ao território grego. E é nesse quadro de operações bélicas que Titeu aparece como comandante, quer dizer, aquele a conduzir a infantaria, sendo também reportado como filho de Dátis, o comandante-chefe das expedições persas.

LXXXVII – Eram essas as nações que haviam fornecido cavalaria ao exército persa. Eram, ao todo, oitenta mil cavalos, sem contar os camelos e os animais de tração. As várias tropas, formadas por esquadrões, marchavam no seu devido lugar, vindo por último os árabes, para não espantar os cavalos, pois estes animais têm horror aos camelos.

LXXXVIII – Hermamitres e Titeu, ambos filhos de Dátis, dirigiam a cavalaria (HERÓDOTO, 2006, p. 547).

Em se tratando das heranças mitológicas de “Petúnia”, há outra figura que merece atenção, o protagonista Éolo, dentre cujas referências 2 parecem sobressair. A primeira diz respeito ao filho de Hipótades, que habita, com seus 12 filhos, uma ilha cujo nome é dado em sua homenagem, algo que podemos tirar destes versos da *Odisseia* homérica: “Do Hipótades Éolo, aceito ao numes, / a ilha abordamos, a nadante Eólia, / de éreo muro infrangível circundada / sobre liso penedo. Ele os seis pares / consorciou de filhos, para todos / junto ao bom pai e à casta mãe comerem / à mesma vária mesa [...]” (HOMERO, 2009, l. X, v. 1-8). Nessa mesma obra, percebemos que Éolo também é reportado como aquele que detém controle sobre os ventos, a julgar pelo incidente em que auxilia Ulisses ao deixar que apenas uma



corrente de ar o conduza a Ítaca: “[...] os rijos ventos / feche em pele de um touro de nove anos, / porque a seu grado, permissão de Jove, / os subleva ou contêm; por um calibre / argênteo os cerra no porão, temendo / um hálito qualquer; único solto, / nos vai soprando Zéfiro propício” (HOMERO, 2009, l. X, v. 16-22). No entanto, Éolo, em seguida, encoleriza-se com Ulisses ao descobrir que as demais correntes foram abertas por seus homens. A segunda diz respeito ao filho de Heleno e Orseide, que, unindo-se, por sua vez, a Enarete, concebe 12 filhos, sendo eles 7 homens (um deles é Sísifo) e 5 mulheres. Para mais, o Éolo¹¹ em questão compreende igualmente a figura epônima da qual descendem os eólios, um dos povos habitantes da Hélade.

Filho de Éolo, Sísifo é outra personagem cujo mito, trazido, por exemplo, em composições como as *Fabulae* de Higino, está diluidamente¹² expresso nos contos de Murilo Rubião; trata-se de um pastor ardiloso que, ao arriscar-se tramando contra os deuses e até contra a própria morte, recebe de Zeus a punição de rolar, eternamente, uma grande pedra até o cume de uma montanha, localizada no Tártaro, onde vivem as almas condenadas. No momento em que a tarefa está prestes a ser finalizada, a pedra é acometida por uma força que a conduz ao ponto de partida, fazendo com que Sísifo tenha constantemente de recomeçar, uma vez invalidado todo o seu esforço. A alusão ao mito de Sísifo retoma o motivo do círculo vicioso, do que está sempre a se repetir, a demandar tempo e esforço, contando com poucas chances de sucesso ou renúncia por parte dos envolvidos. Acontece que o conto “Petúnia” mantém o principal do mito de Sísifo, considerando que o Éolo muriliano está sempre a reproduzir as mesmas ações após as mortes das filhas-petúncias e da esposa.

Não dorme. Sabe que os seus dias serão consumidos em desenterrar as filhas, retocar o quadro, arrancar as flores. Traz o rosto constantemente alagado pelo suor, o corpo dolorido, os olhos vermelhos, queimando. O sono é quase invencível, mas prossegue (RUBIÃO, 2010, p. 189).

¹¹ Fragmento da *Biblioteca* de Apolodoro: “De Helén y de la ninfa Orseis nacieron Doro, Juto y Eolo. [...] Eolo gobernó sobre las regiones de Tesalia y a sus habitantes los llamó Eolios y, casándose con Enárete, la hija de Deímaco engendró siete hijos: Creteo, Sísifo, Atamante, Salmoneo, Deyón, Magnes y Perieres, y cinco hijas: Cánace, Alcione, Pisídice, Cálice y Perimede” (l. I, 7, 3).

APOLODORO, *Biblioteca*. España, Almería: Universidad de Almería, Área de Filología Griega.

¹² Outros exemplos de contos murilianos em que a substância sisífica se faz presente: “A fila”, em que o protagonista Pererico se submete todos os dias a uma fila visando a se encontrar com o gerente, nunca chegando, porém, a fazê-lo; “O convidado”, em que o protagonista José Alferes tenta desesperadamente sair da festa para a qual foi convocado, mas não acaba senão de volta para ela; “Os comensais”, em que o protagonista Jadon passa todos os dias e, depois, os dias todos na tentativa de descobrir a razão de ser de seus companheiros de refeitório.



Procedamos com o conto muriliano “O convidado”, cujo protagonista, José Alfêres, recebe um convite para comparecer a uma festa à fantasia, da qual, quando o faz, não consegue se desvencilhar. Uma das personagens a garantir a assiduidade dele nessa festa, mostrando-se desfavorável ao seu retorno, é Faetonte, um motorista de táxi por intermédio do qual pode ser instituída outra ponte com o universo da mitologia. Também nas *Metamorfoses* de Ovídio, há Fáeton¹³, figura caracterizada por ser o filho não reconhecido de Hélio; este, para legitimar a filiação, se compromete a realizar um desejo do filho mortal: “Para que não duvides, peça o que quiseres, / que te concederei; seja-me testemunha / o pântano, jamais visto, em que os deuses juram” (CARVALHO, 2010, p. 64, v. 44-46). O pedido de Faetonte, motivado pelo capricho, compreende dirigir a carruagem solar, feito que só poderia ser realizado por seu pai, de maneira que nem mesmo a Zeus isso era permitido: “O pai, arrependido, três ou quatro vezes / agita a face luminosa e exclama: ‘Louca, / tua fala tornou a minha. Se eu pudesse / perjurar, só te negaria isto, filho! [...]’”. (CARVALHO, 2010, p. 64, v. 49-52). A recusa do pai a essa súplica não faz com que Faetonte desista do propósito, motivo pelo qual Hélio, a fim de evitar maiores infortúnios, decide, então, orientá-lo. Em decorrência de sua inexperiência na condução de uma carruagem divina, Fáeton a guia de modo destoante dos conselhos do pai, acabando por se aproximar demasiadamente e incendiar o plano terreno. Ter almejado um desígnio que cabe tão somente a instâncias divinas provoca-lhe a morte: “Aqui jaz Fáeton, do paterno carro o auriga, / ainda que incapaz, caiu em grande estilo” (CARVALHO, 2010, p. 73, v. 327-328). A figura de Faetonte faz-se associada, em síntese, a tudo que brilha, considerando que o incêndio causado por sua ousadia é o que traz luz ao mundo. Embora indubitavelmente ligados pelo quesito da condução, o Faetonte muriliano parece, contudo, se diferir daquele: chofer competente, apresenta instrução necessária sobre o trajeto para levar o convidado ao local no qual deveria estar.

Por outro lado, há ainda mais uma figura mitológica com a qual podemos vincular o Faetonte muriliano. Se nós considerarmos que o conto focaliza a questão da vida e da morte, a referência será ao barqueiro Caronte, incumbido de conduzir, pela extensão do rio Aqueronte, as almas ao mundo subterrâneo. A semelhança está no fato de ambas as conduções serem dotadas de mistério. No conto, notamos, por exemplo, que: José Alfêres, “[v]endo que suas

¹³ Como que continuando a nota anterior, o mito de Fáeton é igualmente retomado em *Dom Quixote*, na aventura em que, na tentativa de desfazer os feitiços de certo gigante, voam vendados em um cavalo de madeira: “– Segurate, valoroso Sancho, porque bamboleias! Olha, não caias! Será pior tua queda que a do atrevido moço que quis dirigir o carro do Sol seu pai” (CERVANTES, 2016, v. 2, c. XLI, p. 326).



palavras não alcançavam o objetivo, partiu para o suborno. Ofereceu-lhe elevada soma em dinheiro. Faetonte recusou: permaneceria no local, aguardando as determinações da Comissão” (RUBIÃO, 2010, p. 206). A travessia intermediada por Caronte, consistindo, tal como a do conto muriliano, em um processo lento, é amiúde analisada como interminável, pesada, sem contar que cheia de riscos: “Quando um poeta retoma a imagem de Caronte, pensa na morte como numa viagem. Revive os mais primitivos dos funerais” (BACHELARD, 1998, p. 82). No mais, seria até possível, tendo em vista que o destino da barca de Caronte é o lugar dos mortos, pensar mais uma aproximação entre a mitologia e o conto de nosso autor, especialmente se o Faetonte muriliano for aquele que teria conduzido José Alferes a seu fim. Pelo menos, é o que dá a entrever a epígrafe bíblica, extraída do livro de Jó: “Vê pois que passam os meus breves anos, e eu caminho por uma vereda, pela qual não voltarei” (XVI, 23). E, por este ângulo, podemos pensar que, tal como a barca de Caronte possa representar o ocaso dos homens, também o veículo de Faetonte o possa representar o do José Alferes.

Uma outra insinuação do conto à mitologia se dá por meio da personagem de Astérope, que, conforme obras clássicas, é uma das plêiades, filha de Atlas. No conto de Murilo Rubião, trata-se de quem afirma conhecer o caminho a ser seguido por José Alferes quando este se encontrava no ápice de seu desespero:

Curvado, no seu desconsolo, já aceitava a ideia de retornar ao parque, quando lhe tocaram no braço. Assustou-se: era Astérope. Ela fingiu não perceber o temor estampado no rosto dele e arrastou-o consigo:

– Sei o caminho.

Saberia? – Dos olhos de Alferes emergiu avassaladora dúvida. Mas deixou-se levar (RUBIÃO, 2010, p. 206).

Em termos etimológicos, “Astérope” designa quem possui aspecto de estrela brilhante; isso, relacionado ao conto, poderia indicar tanto a beleza estonteante da personagem, diante da qual José Alferes fica fascinado, quanto a idoneidade para norteá-lo àquilo que parece se configurar como seu destino, considerando o caráter empírico de direção do qual as estrelas usualmente dispõem. “Além do desagrado de saber que mais tarde ela estaria deitada com outro, algo de inquietante emanava de Astérope. Da excessiva beleza ou do brilho dos olhos?” (RUBIÃO, 2010, p. 204).



Já com relação ao bairro no qual a festa é realizada, Stericon: pode ser que Murilo tenha sido sugestionado pela obra de Petrônio, *Satíricon*, e a combinação com “estéril” teria dado origem à referida designação (ANJOS, 2012). A esterilidade, no caso, está diretamente ligada à natureza insólita da festa para qual José Alfêres é convidado, já que este: não consegue manter conversações além daquelas sobre criação e corrida de cavalos; não consegue convencer o motorista que o trouxe a levá-lo de volta; sequer consegue deixar a festa por si próprio. E, face a todas essas considerações com amparo no mitológico, poderíamos até dizer que Stericon seria o bairro das irrealizações.

Sobre os 2 últimos contos murilianos tratados, “Petúnia” e “O convidado”: notamos que as relações que eles mantêm com o domínio mitológico, a despeito do empréstimo literal, por exemplo, de nomes de personagens, implicam, sobretudo nos temas, mais mudança que conservação, pois, uma vez feita a ponte inicial, já não muito se assemelham a eles. É por isso, então, que achamos ser o caso, novamente, de paródias por Murilo Rubião. Por fim, torna-se deveras evidente que a metamorfose e a repetição do mesmo constituem os principais fatores por meio dos quais parece contribuir a mitologia greco-romana para a contística muriliana, na leitura da qual também consegue, ao ser descoberta em suas fontes, fazer *metamorfosear* todo o processo de construção de sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos que tenha sido demonstrada a expertise de Murilo Rubião em adquirir referências clássicas a fim de tanto incorporar, aos contos, vastos conteúdos pertencentes ao cânone quanto suscitar, por intermédio da retomada deles, reflexões de múltiplas naturezas; assim como que tenha sido também confirmado como o subsídio da mitologia grega é capaz de modificar a edificação de pareceres sobre os contos, quer irrompendo por meio de símbolos, quer como recurso hermenêutico, mas desempenhando atribuição decisiva à sua inteligibilidade. A respeito disso, em conformidade com o crítico René Wellek em sua meditação sobre a literatura comparada, uma obra de arte, tal como a muriliana, consiste em muito mais do que um mero somatório de fontes e influências, sendo, com efeito, um conjunto “em que a matéria-prima provinda de qualquer parte deixa de ser matéria inerte e é assimilada numa nova estrutura” (1994, p. 111).



É donde o fenômeno da citação tenha tanta vez na literatura de Murilo Rubião, a julgar por instâncias como as epígrafes ou argumentos como os bíblicos e mitológicos, fazendo com que a personagens ao exemplo de Proteu, Sísifo, Telêmaco *etc.*, recuperados e administrados em novos contextos, sejam impressos também novos sentidos, novos pontos de vista, enfim, novas leituras. E tudo isso contribui para a conclusão da excelência de Murilo Rubião, mais que só enquanto autor, também enquanto leitor. A incorporação do mitológico por ele foi de tamanha integridade, que até mesmo o que Jacyntho Brandão sustentou sobre a natureza e a estrutura míticas parece ter cabido perfeitamente à economia de sua contística: “Não há no mito elementos vazios de sentido, tudo é intencional” (1985, p. 14); afinal, pudemos ter uma singela noção do cuidado dele no tratamento literário de cada palavra, personagem, ação, alusão, de modo que somos levados, finalmente, a acreditar que elemento algum teria sido por ele gerido sem ter a ele associadas resoluções específicas, sendo essas objeto de muito planejamento, muito empenho, muito tempo, tendo por base as palavras do próprio autor em missiva a Mário de Andrade: “[...] escrever é para mim a pior das torturas. [...] me custa sangue, suor e um sacrifício imenso. Arranco, de dentro de mim as palavras a poder de força e alicates. Por outro lado, a minha imaginação é fácil, estranhamente fácil” (MORAES, 1995, p. 40). A essa altura, é extremamente difícil admitir que seria a tradição mitológica greco-romana a primeira a fazer uma exceção, sendo isso o que nos instigou à fatura deste artigo.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Lucinda A. de Faria. **O Fantástico contemporâneo na literatura e na pintura: “O Fantástico estranhamento na pintura de Salvador Dalí e na literatura de Murilo Rubião”**. São Paulo: UNESP, 2012.

APOLODORO. **Biblioteca**. España, Almería: Universidade de Almería, Área de Filología Griega. Disponível em: <https://goo.gl/3UyjbS>. Acesso em: 26/11/2020.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. Brasil, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BERCHEZ, Amanda; NUNES, Aparecida. A mitologia fantástica em “O bloqueio” de Murilo Rubião. In: MENNA, Lígia; CUNHA, Maria Zilda da; (Organização). **Fantástico e seus arredores: figurações do insólito**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), 2017, v. 1, pp. 61-80.

BERCHEZ, Amanda; LIMA, Wellington. Murilo Rubião, leitor: as ressonâncias mitológicas presentes em “Teleco, o coelhinho”. **ArRedia**, v. 7, pp. 45-65, 2018.



- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. Tradução de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Por que Édipo? In: **O enigma em Édipo Rei**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), 1985.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa. **Metamorfoses em Tradução**. Tese de pós-doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), 2010. Disponível em: <https://goo.gl/GaWFy7>. Acesso em: 15/12/2020.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Quinta edição. Brasil, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- DE SOUZA, José Cavalcante. A experiência do mar na “Odisséia”. **ALFA: Revista de Linguística**, São José do Rio Preto (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho), v. 9, pp. 63-76, 1966.
- DÉTIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis (As astúcias da inteligência)**. São Paulo: Odysseus, 2008.
- ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasil, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- FRÓIS, Wilson Barreto. **Murilo Rubião e o redimensionamento do real**. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2009.
- HELENO, José Geraldo. **Hércules no Eta: Uma tragédia estóica de Sêneca**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2006.
- HESÍODO. **Teogonia (A origem dos Deuses)**. Estudo e tradução de JaaTorrano. Brasil, São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HERÓDOTO. **História**. Tradução do grego por Pierre Henri Larcher e ao português por J. Brito Broca. Disponível em: <https://goo.gl/7hRa4H>. Acesso em: 14/01/2021.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.



MORAES, Marcos Antônio de. **Mário e o pirotécnico aprendiz (cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião)**. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

SANT'ANNA, Sérgio. Fogos do além. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, 2016, pp. 19- 21

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: Literatura comentada**. São Paulo: Editora Abril, 1981.

SCOTT, John Adams. The journey made by Telemachus and its influence on the action of the "Odyssey". **The Classical Journal**, The Classical Association of the Middle West and South, v. 13, n. 6, pp. 420-428, 1918.

TREVIZAM, Matheus; VIRGÍNIA, Tereza; BARBOSA, Manuela Ribeiro; LOPES, Antônio Orlando Dourado. **Dicionário Etimológico da Mitologia Grega**. Disponível em: <http://goo.gl/SwmF2c>. Acesso em: 11/01/2021.

VIRGIL. **The Georgics of Virgil in English Verse**. Translated by Arthur S. Way. England, London: Macmillan and Co., 1912.

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.