

MURILO RUBIÃO E OS IMPASSES DO FANTÁSTICO BRASILEIRO

Acauam Silvério de Oliveira
Mestre
Teoria Literária/Literatura Comparada
USP-SP

RESUMO:

O gênero fantástico surge no final do século XIX formalizando alguns impasses decorrentes do avanço da racionalidade burguesa. No caso do Brasil, esse gênero não constituiu uma tradição forte, sendo Murilo Rubião o percussor nacional e um dos poucos a operar com o fantástico de forma mais sistemática. A excepcionalidade de sua posição e os impasses que sua obra formaliza ajudam a lançar alguma luz sobre os mecanismos próprios do sistema literário nacional. Ao mesmo tempo, a tentativa de compreender a especificidade local desse fantástico ilumina alguns de seus aspectos formais.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião, Literatura Fantástica, Literatura Brasileira, Conto Brasileiro

ABSTRACT:

The weird literature arises by the end of XIX century giving a shape to some of the problems that decur from the bourgoise rationality. In brazilian's case, it did't turn into a strong tradition, however murilo rubiao , is one of the few to operate it sistematically. The way he works with the weird literature light up many specificities from the national literature at the same time that bring us another sight to formal aspects of it.

KEYWORDS: Murilo Rubião, Fantastic Literature, Brazilian Literature, Brazilian short-story

A crítica no geral costuma afirmar que o surgimento da narrativa fantástica enquanto gênero data do final do século XIX. Suas origens estariam ligadas a certos questionamentos quanto às certezas da racionalidade, especialmente pela presença de crenças e elementos que contrariavam o pleno desenvolvimento da ordem burguesa, representante da racionalidade. Nesse sentido ela é filha do racionalismo do século XIX, das luzes, só surgindo após o triunfo da concepção científica do mundo, quando este já não logra mais acreditar em milagres. O que era maravilhoso e visto como pertencente a uma outra esfera, que escapa a ordenação racional do mundo, passa agora a causar medo, porque a ciência banuiu de vez o outro mundo, e os sujeitos sabem que o mistério não é mais o que não se pode compreender (ao menos a partir da lógica humana), mas o que ainda não foi explicado. Confere-se ao desconhecido uma dimensão de indeterminação que apavora, e para o qual não há conforto. O fantástico seria assim a percepção enviesada de que existem coisas inexplicáveis numa época em que estas não podem mais ser consideradas milagres. Trata-se de uma indefinição própria a uma época que acompanhava a consolidação de um novo tipo de organização social (a sociedade burguesa) que pretendia derrubar os antigos valores medievais, mas sem ter forças ainda para ocupar todas as esferas da vida.

Daí que para Todorov (1969), estruturalista francês que escreveu a mais importante teoria sobre o fantástico enquanto gênero, “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Para este sujeito, portanto, que não pode mais apelar para o sagrado, mas para quem a racionalidade não consegue cumprir suas promessas de totalização, surge o sentimento do fantástico, caracterizado por essa ambigüidade fundamental que Todorov denomina *hesitação*, e que seria definida pela incapacidade de se apoiar totalmente no racional, sem poder se livrar dele.

O fantástico seria desse modo definido por uma *ambigüidade estrutural* que o caracteriza enquanto gênero. Entretanto, enquanto produto de um processo histórico que lhe determina, a forma dessa ambigüidade adquire diversos matizes. Nas primeiras narrativas do gênero (aquele no qual se baseou originalmente Todorov), ainda muito próximas do romance gótico, o cerne dessa hesitação está no conflito entre aquilo que a personagem (e o leitor, caso cumpra o pacto da escritura) entende como sendo o seu mundo, com seu conjunto de leis lógicas e racionais e o elemento irracional que irrompe nessa realidade a partir de um lugar exterior que não se nomeia. Apesar, portanto, do ataque mais geral a seu sentido (mais especificamente à sua pretensão de totalidade), a racionalidade do mundo real estaria garantida, na medida em que o elemento irracional lhe é exterior. O monstruoso é o que está fora do mundo, sem se adequar a seus padrões.

Já nos contos de Edgar Alan Poe, e também em uma vertente das narrativas de Hoffman, os temas privilegiados não serão mais as histórias de fantasmas e monstros, mas antes a loucura, o medo, o desespero e a maldade, propondo-se como uma investigação dos estados de alma do homem em sua faceta mais obscura. O irracional é agora mais próximo e ameaçador, pois está inserido no interior do próprio homem. Não é mais aquilo que escapa aos limites do humano, mas o que, estando antes reprimido, retorna em outro contexto como *estranho*, para seguirmos a conceituação de Freud (1969). A subversão conceitual não é pequena, pois se insere radicalmente no interior da experiência humana concreta aquilo que era tido como algo exterior, como um elemento alienígena que se intromete na ordem da racionalidade, forçando o sujeito a escolher entre duas ordens distintas. O fantástico nessas histórias passa a habitar o próprio homem.

Ainda outra transformação no gênero se verifica no início do século XX, com o aparecimento da obra de Franz Kafka. Seus contos representam uma ruptura radical não só com o fantástico, mas com todo o esquema de representação ocidental ao separar a ambigüidade fantástica do seu caráter de coisa extraordinária, espantosa. As personagens de suas fábulas não se espantam frente o insólito, que deixa de ser visto como exceção e passa a ser a própria regra a partir do qual toda a racionalidade se constitui. Daí Günther (1969) afirmar que “Esse antinaturalismo do tom, o não-anúncio do incomum, confere ao incomum, até mesmo ao pavoroso, um bem-estar pequeno-burguês característico”.

Nesse sentido, a distinção entre racional e irracional deixa de ter funcionalidade, criando-se uma lógica paralela que é e não é o nosso mundo, denominado pela crítica de *absurdo*. A ambigüidade no caso estaria localizada no interior mesmo da racionalidade, representando assim uma cisão entre o mundo e seu próprio conceito, cuja origem estaria na incapacidade do homem de tomar as rédeas do mundo que foi por ele mesmo criado. As personagens são a tal ponto soterradas pelas inúmeras determinações que perdem inclusive a capacidade de hesitação. Cada indivíduo cumpre uma função bem específica, cujo sentido está nela mesma, e não em sua finalidade, que pode ser a mais atroz e atuar contra o sujeito. Se o fantástico anterior marca a fratura da racionalidade, mostrando que esta não é suficiente para dar conta da totalidade por existir elementos que lhe são exteriores, o absurdo marca uma separação ainda mais fundamental, pois são as próprias ações do homem e o mundo em que ele vive que perdem o sentido.

Essas relações que se estabelecem entre o universo claustrofóbico e sem sentido de Kafka e as relações interpessoais reificadas no capitalismo, embora se apliquem também ao

fantástico muriliano, determinando o sentido mais geral de seu universo ficcional, ficam como que precisando de complementação, pela existência de certos elementos formais que não se enquadram diretamente nessa relação. O fantástico que se constitui aqui retira sua ambigüidade também de outras bases que não as mesmas das fábulas kafkianas. Pode-se dizer que, em certo sentido, o universo insólito de Murilo Rubião surge como um ponto de intersecção entre o fantástico tradicional (o conflito entre a racionalidade moderna e forças “regressivas” que o tencionam) e o absurdo moderno (a racionalidade em contradição consigo mesma).

Formalmente, isso se deve ao modo peculiar como o mito¹ é introduzido nessa obra, mantendo por assim dizer uma *dupla orientação* que aponta simultaneamente para um passado que insiste em permanecer no presente, e para um presente que novamente se converte em mitológico (a mitificação moderna do mundo, de que nos fala Adorno). Essa dualidade constitutiva está presente em toda a sua obra, sendo um de seus elementos centrais. Vejamos como ela se apresenta no “Ex-Mágico da Taberna Minhota”. Essa história se divide em duas partes, sendo a primeira a narração das desventuras do mágico nas tentativas inócuas de se livrar de seus poderes, que o conduzem ao tédio e à rotina, e a segunda aquela em que se descreve seu cotidiano de funcionário público, já desprovido de suas capacidades mágicas, sem que o dado básico do tédio seja superado. Ao contrário, agrava-se sua desilusão, pois agora, além de tudo, não conta com suas capacidades mágicas para ganhar “os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas”. (RUBIÃO, 1999)

Esse conto é a nosso ver paradigmático por trazer em separado as duas acepções que o fantástico irá adquirir nas narrativas murilianas, e que irão aparecer em tensão ao longo de sua obra. Em toda primeira parte, o dilema é que a magia, que a princípio deveria se contrapor ao reino da esterilidade e do tédio típicos de uma sociedade moderna dessacralizada, só consegue repor essa ausência de sentido, tornando-se ela própria reprodução estéril da rotina. Nesse sentido o elemento fantástico cumpre uma função moderna, sendo mais um dado do absurdo próprio da modernidade. Na segunda parte, porém, a personagem finalmente tem seus desejos realizados e a magia desaparece, sem que, como já dissemos, ocorra o mesmo com seu desencantamento. Ambos os momentos possuem um mesmo sentido, e nos dois casos se está no terreno do absurdo do mundo moderno e de suas relações alienadas.

Entretanto, o conto deixa claro que existe uma passagem qualitativa de um momento para o outro, que realiza o mesmo de forma distinta. E como para uma concepção materialista

¹ O mito é entendido aqui no como aquele elemento que participa de uma lógica anterior ao processo de racionalização, possuindo dessa forma sentido similar a magia.

toda mudança de forma é em si mudança de conteúdo, resta saber, afinal, de que se trata nessa passagem. No primeiro momento o absurdo moderno é realizado por meio de elementos que se contrapõem à racionalidade, ao passo que no segundo já estamos em terreno totalmente dessacralizado. Nesse instante a história marca uma diferença de significação, trazendo para primeiro plano um presente burocratizado distinto da magia degradada em fantástico contra a qual a personagem lutava até então. E apesar de ambos serem expressão do absurdo do mundo moderno, a entrada da personagem no sistema burocrático revela o quanto suas habilidades mágicas guardavam um vínculo com o passado.

Essa dimensão “regressiva” será explorada a exaustão por Murilo ao longo de suas histórias, inserindo uma série de elementos arcaicos (pré-modernos) para constituir o absurdo no presente, tais como a Bíblia, certa moralidade católica, casos do interior mineiro, patriarcalismo, relações de dependência e preconceitos de toda ordem. Tal conjunção provoca um deslocamento temporal que gera a tensão a partir da qual o fantástico se constitui. Seu pressuposto é uma *contradição conflituosa de temporalidades*, cujo sentido último é de ordem social.

Essa diferença de sentido desloca a linha de força da ambigüidade fantástica para uma dimensão diversa das anteriores. O confronto entre duas concepções temporais distintas que coabitam em tensão permanente um mesmo espaço tem seu sentido último na forma de estruturação da nossa formação como país de periferia. O fantástico aqui não surge por conta do avanço da racionalidade, que na medida em que ampliava o seu alcance ia reprimindo aqueles elementos exteriores a seu conceito que, no entanto, não desapareciam, retornando tempos depois deslocados como *estranho*. Aqui a situação era outra, e nem a racionalidade se configurou plenamente, nem os elementos arcaicos perderam a sua funcionalidade, criando uma conjunção esdrúxula (do ponto de vista das idéias), porém funcional.² Ao chegar aqui os valores da civilização européia se deparavam com uma realidade que muitas vezes ia completamente de encontro às suas aspirações, criando um conflito a princípio insolúvel (ou se acredita que todos os homens têm direito a liberdade, ou se acredita que a escravidão é um meio de produção válido). Entretanto, o que aconteceu na prática foi que os dois sistemas de valores – o moderno e o arcaico – sofreram alguns ajustes e passaram a coexistir, criando um todo desarticulado onde o liberalismo foi consagrado via escravismo, e a igreja apoiava o tráfico de escravos africanos. Mais do que isso, os dois sistemas entram em uma relação de complementaridade, passando a se determinar e influenciar mutuamente. A realidade se

² Nosso argumento se baseia nas colocações de Roberto Schwarz em seu ensaio “As idéias fora de lugar”. In: **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo, Editora 34, 2003.

constitui a partir dessa contradição de princípios que não formam síntese, o conflito entre duas temporalidades de sentidos opostos que, por sua incongruência, impedem o acesso pleno do país às maravilhas do mundo moderno, ao mesmo tempo em que é nossa forma específica de já fazer parte do concerto das nações, na condição de sócio de segunda mão.

Em suas anedotas modernas, Murilo expressa o conflito entre um mundo em processo de desaparecimento, mas que insiste em afirmar a sua potencialidade presente, e o mundo moderno em expansão que, todavia, não encontra forças o suficiente para se firmar enquanto totalidade. Dois planos irreconciliáveis em sua tensão, mas sem poder eliminar um ao outro, garantindo o tom absurdo das histórias. Nas palavras de Álvaro Lins, o universo ficcional do autor não consegue “criar todo um mundo mágico.” (LINS, 1963). Murilo, consciente dessa incapacidade que é problema estético, mas acerto com a matéria social, vai além e constrói um todo inorgânico em que nenhuma das instâncias (magia, racionalidade, subjetividade, etc.) consegue se formar integralmente. Como Kafka, nosso mineiro narra o absurdo do mundo moderno, com suas instituições sem sentido e as angustias do indivíduo reificado. Mas no nosso caso essa ilogicidade deriva de outra matriz (por sua vez derivação daquela), do choque entre valores forjados em uma realidade outra com processos arcaicos que insistem em permanecer atuantes. Em outros termos, deriva diretamente de nossa posição de país periférico.

Se estivermos certos em nossa hipótese, é preciso então voltar a olhar para alguns dos principais temas e signos das narrativas murilianas e reconsiderá-los sob o viés dessa ambigüidade. Pois bem, uma das características mais marcantes dessa produção, e para onde a crítica sempre aponta, é seu caráter reiterativo. Este se apresenta sob as mais diversas formas ao longo das histórias, seja na reposição de temas e estruturas, seja no modo obsessivo de composição do autor, que reescreve o mesmo conto inúmeras vezes (há casos de contos que levaram mais de 20 anos para chegar à sua forma definitiva). Mas, como bem notou Davi Arrigucci Jr., mais interessante do que verificar todas as mudanças textuais que ocorrem nas muitas versões de um mesmo texto, é o próprio ato de *modificar* que aparece como uma figura chave para se entender a poética muriliana, tanto em termos de processo de composição, quanto como tema.³ Nesse sentido, todas as mudanças e transformações pelas quais as histórias passam indicariam uma espécie de caminhar que gira em falso sem real

³ “De certa forma, Murilo continua refazendo-se como se, para ele, escrever fosse fundamentalmente reescrever. As variantes estilísticas desse vaivém invariável poderiam interessar de imediato, se não fosse aqui mais importante o próprio ato de modificar, com que nele se identifica a operação de dar forma” (ARRIGUCCI JR., 1999).

deslocamento, a reposição estéril do mesmo sob o signo do novo, reveladora de uma visão negativa sobre a temporalidade presente. As bases dessa representação derivam do absurdo do mundo moderno que transforma o tempo qualitativo em quantitativo em nome do valor de troca. Os homens tornados meras engrenagens deixam de fazer (ser) história, e o tempo – uma mercadoria entre outras - aparece como uma reposição eterna do presente. Estamos em plena vigência do absurdo.

Entretanto, caso observemos mais atentamente um conto como “Teleco, o coelhinho”, em que a própria *metamorfose* aparece tematizada, veremos que está em jogo ainda uma outra força no interior dessa mesma figura, que a rigor contraria esse viés moderno. A princípio, a metamorfose seria a expressão mais perfeita desse modo especial de mudança que implica no mesmo, com as múltiplas formas de Teleco sendo a própria figuração da ausência fundamental que lhe caracteriza, a impossibilidade de se tornar homem em um contexto de alienação e reificação. Mas tal capacidade mágica cumpre ainda outra função mais específica, servindo para que a personagem fuja da violência do narrador (que no começo da história, acreditado que Teleco é um moleque de rua, pretende escorraçá-lo a pontapés) e de quebra consiga um lugar para morar. Nesse sentido, ela funciona como um mecanismo de defesa a partir da conquista da simpatia do outro. Teleco consegue sair da condição de anomia social – onde não lhe estão garantidos direitos de nenhuma espécie - na medida em que assume continuamente as formas do desejo do narrador, ou seja, negando a sua autonomia enquanto sujeito e aparecendo como fruto da vontade do outro. Tanto que seus problemas começam quando decide afirmar uma pretensa humanidade, a qual o narrador contesta violentamente. No contexto descrito, apenas uma subjetividade tem o direito de se fixar, e na exata medida em que nega ao outro sua autonomia. Estamos em pleno campo das relações de favor, em que a imensa massa de indivíduos, em um espaço onde não se configuram meios de mediação social, são obrigados a se submeter às vontades daqueles que reduzem a vida social a uma questão de veleiade pessoal. A moderna impossibilidade da subjetividade se configurar plenamente, representado na ficção muriliana pela metamorfose, deriva no caso de uma matriz local que esclarece e especifica essa modernidade.

Mesmo a *burocracia*, também muito presente em Murilo e que é a forma por excelência (segundo Weber) da moderna sociedade administrada, aparece nos contos carregado de incongruências que formam dinâmica própria. O conto “A Fila”, por exemplo, reproduz estruturalmente o absurdo de um sistema em que os meios (a fila) se convertem na própria finalidade. “O tema da burocracia se formaliza, no conto “A fila”, onde a dimensão hiperbólica que esta adquire no transcurso da narrativa é mimetizada pelo próprio ato da narração” (SCHWARTZ,

1981). Nesse sentido, o protagonista Pererico jamais conseguirá falar ao gerente da fábrica, pois a fila é a forma mesmo como o sistema reproduz a si próprio, em detrimento do humano.

Porém, no lugar onde deveríamos encontrar a despersonalização própria da máquina burocrática, vemos Damião, o porteiro do prédio, argumentar que um determinado senhor passou à frente de Pererico porque “tratava-se de pessoa da intimidade do gerente”. Nesse em muitos outros momentos do conto veremos uma lógica advinda de outro lugar se insurgir no interior da norma burocrática, que por sua vez se realiza a partir de mecanismos que não lhe são próprios. A despersonalização burocrática, por exemplo, se realiza a partir de uma rixa de cunho pessoal entre Damião e Pererico, que procuram se utilizar da racionalidade do sistema em nome do benefício pessoal. Pererico cobra das pessoas com que se relaciona, principalmente do porteiro e de Galimene, uma prostituta que conhece na fila, um distanciamento individual bem rigoroso, de cunho moderno. Mas isso porque ele, branco e homem, considera-se naturalmente superior a negros e mulheres. Além disso, se for preciso, fará a racionalidade do sistema funcionar na base da porrada. Sua conduta e seus valores éticos são opostos aos da racionalidade de tipo moderno, cujo aspecto mais acabado encontraremos em Damião. A individualidade do porteiro se funde totalmente às normas impessoais da empresa, o que faz dele expressão acabada da civilidade burocrática. E ao mesmo tempo, ele vai exigir que o outro se exponha completamente à sua avaliação, negando tanto sua autonomia individual quanto à importância de sua posição, em pleno acordo com o tipo de sociabilidade nas relações de favor. Mais do que a exposição de um contexto em que relações sociais de tipo moderno se configuram como uma lógica do absurdo de matiz kafkiana, Murilo cria um outro espaço em que relações pré-modernas sofrem um processo de burocratização, conferindo a essa modernização um aspecto regressivo, de implicações próprias. Mesmo aqui, a dinâmica gerada pelo conflito de temporalidades continua em evidência.

Todas essas questões levantadas pelas histórias apontam para uma visão problematizada do sujeito histórico, que no limite conduzem a uma visão crítica de seu meio expressivo, o próprio fazer literário, resultando em narrativas que tomam como objeto sua própria impossibilidade de constituição. O tema, caro a toda literatura moderna, marca a crise na crença de uma subjetividade plena que consiga no interior de sua particularidade dar conta da totalidade da experiência. “Contar significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice” (ADORNO, 2003). Desaparece a certeza do homem em sua capacidade de representar em um mundo que insiste em lhe parecer cada vez mais alheio. Incapaz de dar conta dessa tarefa, resta à narrativa falar de si mesmo, marcando a fratura de sujeito e objeto mediante a *metalinguagem*.

Em termos de história das representações, pode-se dizer que essa crise da até então hegemônica subjetividade ocidental, assim como de seus modos de representar, abre a possibilidade

para que outras formas discursivas ganhem força em outros lugares do mundo. É nesse movimento que surge o chamado *boom* hispano-americano, com uma série de autores trabalhando com o gênero que a crítica denominou realismo-maravilhoso. Nessas obras a realidade local dos países periféricos é sobreposta ao discurso racionalista ocidental, ancorada na força dos mitos e tradições locais. Daí o posicionamento ambíguo que passado e presente, mito e realidade, aí assumem, propondo novas categorias a partir das quais pensar a realidade periférica, de feições próprias. Sua intenção estética e política, por vezes abertamente declarada, é contrapor ao discurso hegemônico a realidade dos países em que ideologias vindas do exterior com pretensões de abarcar a totalidade do real expõem suas facetas de imposição totalitária, numa tentativa explícita de elevar o discurso não-oficial - o que significa todo discurso que não os dos países do centro capitalista - à categoria de verdade.

Em Murilo Rubião, o passado com suas tradições pré-modernas também tenciona o presente, mas sem que a partir dessa dinâmica se crie outro espaço de representação em que o dado local adquira estatuto de verdade igual ou maior que o discurso do colonizador (veja o vazio que se coloca no centro de contos como “Ofélia, meu cachimbo e o mar” e “Memórias do Contabilista Pedro Inácio”). Seu fantástico não possui esse tom positivo de afirmação de identidade, prevalecendo antes certo tom aporético (cabendo talvez mais propriamente a designação realismo-fantástico, opondo-se ao realismo-maravilhoso) em que a magia inviabiliza a narrativa, que por sua vez toma forma a partir dessa negação. A presença desse outro discurso inviabiliza o fazer literário, colocando o conflito em outra chave, apontando para a especificidade da formação de nosso sistema literário, que se realiza a partir (e não apesar de) da negação da totalidade, na separação de vida ideológica e processo social. A impossibilidade moderna de se construir uma narrativa decorre no caso da histórica (vigente desde o processo colonial) separação dos marginalizados da vida cultural e ideológica do país, incluindo-se aí o próprio projeto de nação⁴. O universo muriliano de mágicos desencantados, magias que não se completam e fantástico degradado revelam o quanto o projeto (da qual a literatura participa de forma empenhada) civilizatório nacional é estruturalmente avesso à incorporação do outro. Uma modernização conservadora em que se embaralham os limites entre afetividade e despojamento absoluto.

O fantástico nacional, que tem em Murilo Rubião seu principal representante, apresenta tensões e dinamismo próprios que se tornam compreensíveis na medida em que passamos a

⁴ Ora, no extremo, a dominação absoluta faz com que a cultura nada expresse das condições que lhe dão vida, se excetuarmos o traço de futilidade que resulta disso mesmo e que alguns escritores souberam explorar. Daí “uma literatura e uma política exóticas”, sem ligação com o “fundo imediato ou longínquo de nossa vida e de nossa história”, assim como a ausência de “discrímem” e “critério”, e sobretudo a convicção muito pronunciada de que tudo é só papel” (SCHWARZ, 1987, pp. 29-48). São Paulo: Companhia das Letras.

considerar os processos sociais que lhe são subjacentes. Longe de enrijecer o fantástico, naturalmente dinâmico, essa perspectiva permite reconhecer mais um de seus elementos de tensão, que por sua vez ajuda a localizar – em ponto elevado – a originalidade da narrativa muriliana num contexto literário que freqüentemente tolheu os vãos mais altos da imaginação criadora em nome de seu caráter empenhado.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. **Notas de Literatura 1**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Outros Achados e Perdidos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In: ____ **Obras completas de Sigmund Freud**. XVII. São Paulo: Imago., 1969.

LINS, A. **Os Mortos de Sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

RUBIÃO, Murilo. O ex-mágico da taberna minhota. In: ____ **Murilo Rubião: Contos Reunidos**. São Paulo: Ática, 1999.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: a Poética do Uroboro**. São Paulo, Ática, 1981.

SCHWARZ, R. **Que Horas São?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1969.