

O incomum na ficção de Murilo Rubião: a relação do fantástico e do medo no conto “O bloqueio”

Antonia Marly Moura da Silva¹

Introdução

A experiência de reviver um instante, um fundamento da arte mimética (PAZ, 1982), se processa na inspiração e na imagem – interior ou exterior - que o escritor faz do mundo. Nesse movimento, é importante considerar, como bem argumentou Octávio Paz (1982, p. 218), que “o traço distintivo da Idade Moderna – esta que agora expira diante de nossos olhos – consiste em fundar o mundo no homem”. Esse ponto de intersecção que deslocou o homem para o centro baliza o ofício do romancista na tarefa de recriar um mundo.

Leila Perrone-Moisés (1990, p. 100) ao tratar da composição de mundos na arte literária faz uma analogia entre o autor literário e Deus. Em sua concepção, “[a]ssim como Deus criou o mundo a partir do Verbo, assim o autor literário instauraria um mundo novo. nascido de sua vontade e de sua palavra. Para o leitor. esse mundo seria doado. com todas as suas maravilhosas novidades. como o jardim do Éden a Adão”. A tarefa do discurso romanesco é, pois, “revelar possibilidades irrealizadas do real [...] não como o imaginário impossível mas como o imaginário possível” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 108).

Tais expedientes nos incitam a refletir sobre os mundos representados na obra de Murilo Rubião, marcadamente reconhecidos pelo confronto entre o normal e o anormal e pela coesão entre o estranho e o familiar, relações alicerçadas por um imaginário que aproxima seu fazer poético de uma “loucura experimental”, nos termos cunhados por Bachelard (1998) ao referir-se à “fenomenologia da imaginação poética”. A narrativa muriliana se apodera da comunhão entre o natural e o sobrenatural que brota do comum e do corriqueiro, ficção que, de acordo com Batalha (*apud* ARRIGUCI JR., 1987, p.2): “deslocou o horizonte de expectativas do leitor de seu tempo, empurrando também o leitor para fora da curva. [...] um modo singular de extrapolar a realidade, colocando o leitor, de certa maneira, acomodado aos princípios de estruturação de um mundo virado pelo avesso”

Convém ressaltar que na literatura contemporânea o sobrenatural se apropria metaforicamente de um novo imaginário, seguindo o avanço da literatura e da sociedade, questão que nos faz lembrar a ótica de Calvino (2004, p. 9), ao situar o fantástico de hoje que

¹ Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, PPgEL, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Docente aposentada e voluntária do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), ambos da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

emerge da “irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional”. A característica basilar desse fantástico, que Calvino (2004) classifica como “fantástico cotidiano” é potencializar o imaginário em detrimento do visionário.

Segundo Vax (1965, p. 9) o fantástico ocorre quando “nos encontramos en nuestro mundo claro y sólido, donde nos sentimos seguros. Sobreviene entonces un suceso extraño, aterrador, inexplicable y experimentamos el particular estremecimiento que provoca todo lo conflicto entre lo real y lo posible.”

Com efeito, a estranheza que está na base do relato fantástico sustenta o sentimento de medo circunscrito na ação ficcional. Segundo Bellemin-Noell (2001, p. 109) “El protagonista experimenta su propia aventura como problemática, comenta su extrañeza al mismo tiempo que siente las emociones que generalmente se manifiestan en el registro del miedo, y que siempre provocan o identifican una angustia”. É oportuno dizer que na tradição literária as figurações do medo e seus correlatos ocupam lugar de destaque na composição do sobrenatural, aspecto que, segundo Roas (2014, p. 31) “é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe de acordo com essas mesmas leis”.

No que tange à representação do medo na literatura fantástica, fica evidente que entre estudiosos da área não há um consenso. No que se refere à literatura de horror, Lovecraft (2006, p. 15) defende: “Uma certa atmosfera de pavor sufocante e inexplicável, emanando de forças exteriores e desconhecidas, tem de estar presentes; tem ainda que existir uma insinuação, expressa com uma seriedade e um portento adequados, da mais terrível percepção do cérebro humano”. Todorov (1970), por seu turno, esclarece que a relação entre essas instâncias não é arbitrária. Na concepção de Roas (2014), o termo medo é o mais adequado para denominar o efeito fundamental do fantástico. Ceserani (2006, p. 71) acrescenta que “[o] fantástico surge em um ‘mundo familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo”.

Neste sentido, podemos dizer que a narrativa de Murilo Rubião não cessa de codificar a estranheza da realidade e a subjetividade de seus personagens, num “tipo particularíssimo de realização artística”, como bem apontou Álvaro Lins em seu *Contos de Murilo Rubião* (2016, p. 18)² na estreia do escritor no cenário das letras brasileiras. Nos dramas de seus personagens, o escritor maneja os mistérios da vida e o que preexiste a ela, num discurso mimético que potencializa a confluência do natural com o sobrenatural, tomando partido

² Edição especial do SLMG em comemoração ao centenário do escritor.

sobre as agruras do mundo, uma predileção que o próprio escritor relaciona com aspectos que motivaram sua opção pelo fantástico, em entrevista publicada na obra *O pirotécnico Zacarias*. (RUBIÃO, 1986. p. 3): “sou um sujeito que acredita no que está além da rotina. Nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico. E isso tudo aliado a uma sedução profunda pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas”.

É na composição de um discurso fabular alicerçado pelo mistério que Murilo Rubião dinamiza o território do assombro, cujas figurações se verificam na desordem da realidade habitual e, comumente, na natureza hiperbólica dos eventos insólitos. Os domínios insólitos de sua narrativa permitem antever as perturbações experimentadas pelos seres ficcionais e a normalidade anormal dos eventos extraordinários, o que pode ser observado em muitos dos seus enredos. Para ficarmos apenas com alguns exemplos desse traço determinante em sua arquitetura ficcional, vale lembrar o conto “Bárbara”, nome da personagem central, a gorda mulher do narrador, uma grávida que vive da obsessão de pedir coisas. Mais inquietante é o filho, rejeitado pela mãe, que nasceu raquítico e feio. No relato, à medida que a mulher engorda, o filho definha. Nessa mesma linha figurativa, convém lembrar forasteiro Anatólio do conto “O homem do boné cinzento”, um solteirão, idoso e magricela que numa madrugada chega ao lugarejo acompanhado de uma grande mobília. Estranho e intruso, Anatólio, o portador do boné cinzento, definha até transformar-se numa bola negra na mão do narrador. Convém acrescentar, ainda, três outros contos dignos de nota por suas peculiaridades temáticas: “A fila” com seu protagonista enveredado pelo tempo e lugar numa fila interminável e ininterrupta; o conto “O edifício”, em que um assombroso edifício assume contornos absurdos ao crescer rumo ao céu, de forma descontrolada e desmedida. “Aglaia”, cuja protagonista, uma mulher parideira, que mesmo tendo a natalidade controlada com o uso de anticoncepcionais e abstinência sexual, continua parindo em “ ninhadas de quatro ou cinco” como declara o narrador.

Urdiduras do fantástico e do medo no peculiar mundo muriliano

A naturalização do irreal em situações convencionais, ressoando idiosincrasias da natureza humana, é uma marca privilegiada na ficção de Murilo Rubião. Na conjunção rara entre o crível e o incrível converge um trançado de forças que desencadeiam o cosmos insólito criado pelo escritor. O estatuto de seu mundo mimético foge do lugar comum, pois rompe com a norma vigente e a lógica formal das coisas. E, por mais absurdo que pareça, o que se sobressai é uma conexão equilibrada entre o ordinário e o extraordinário. Vale dizer,

no entanto, que em sua ficção, o assombro não é condição *sine qua non*; a ação ficcional muitas vezes gira em torno da irrupção de eventos estranhos que fogem do controle humano ou no efeito particular de atmosferas absurdas. Veja-se, por exemplo, no primeiro livro de Rubião, *O ex-mágico* (1947), que a estranheza se apresenta no conto “O ex-mágico da taberna Minhota” quando o personagem narrador manifesta surpreendentes poderes mágicos: “[u]m dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao tirar do bolso o dono do restaurante. Ele sim, perplexo, me perguntou como podia ter feito aquilo”. (RUBIÃO, 2010, p. 21)

Schwartz já destacou a ausência de susto ou de surpresa diante do irreal da parte dos seres ficcionais. Na visão desse estudioso, “[a] clássica tensão ou suspense dos contos de horror e de mistério e o subsequente desfecho narrativo pelo desvendamento da presença do fenômeno sobrenatural perdem totalmente a sua função na ficção muriliana”. (SCHWARTZ, 2006, p. 102). Em sintonia com esse pensamento, Úteza (1991, p. 113) declara que os contos murilianos

evocam acontecimento que não se coadunam com o que costumamos considerar como ‘a realidade’. Porém, os narradores desses contos nunca manifestam a menor surpresa perante os factos que dizem ter presenciado, e relatam-nos com toda a naturalidade. Não seria por eles apreciarem os factos com critérios diferentes dos que utiliza o leitor comum?

De um modo geral, observa-se que um traço recorrente na narrativa desse escritor é a falta de hesitação dos seres ficcionais diante das situações irreais, numa visão pouco otimista do ser humano em sua relação com o mundo. Comumente, seus personagens, reféns da burocracia, demonstram um total descompasso com seus mundos, mas convivem harmoniosamente com animais humanizados ou outras formas sobrenaturais. O conto “O bloqueio”, integrante da obra *O convidado* de (1974), o quinto das nove narrativas que integram a coletânea, é marcado por acontecimentos estranhos a partir dos quais irrompe uma atmosfera insólita marcada pelo assombro e pelo trânsito entre o sonho e a realidade, acentuando o desespero do protagonista com a realidade que o cerca. A narrativa ilustra, com engenhosidade, processos de interiorização de um sujeito encurralado em seu apartamento. O temor e a angústia que balizam a trama emergem da ação de uma máquina que, durante a madrugada, destrói um edifício de cima para baixo, até alcançar a porta do apartamento onde mora Gérion, o personagem central da narrativa. O prédio em demolição descortina a situação de aprisionamento físico-social que experimenta o morador, aprisionamento do qual ele não tem escapatória.

Narrado em primeira pessoa, o conto é constituído de sete fragmentos sobre Gérion, sujeito que se muda para um apartamento, num prédio recém-construído, após deixar a mulher em busca de uma “ordem familiar”. O protagonista é o único inquilino do edifício que, sem qualquer explicação, começa a ser demolido durante as madrugadas. A destruição de cima para baixo ameaça a segurança e a sanidade do personagem. Mais que uma contravenção da ordem, a estranheza do fato surpreende o personagem, desencadeando o receio e o medo, emoção que conforme argumenta Delumeau (2009, p. 24) é “uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte”. Sobre esse sentimento, França (2017, p. 47) afirma:

O medo é uma emoção negativa e associada a um sofrimento singular: sofre-se não por algo que esteja ocorrendo no presente, mas que poderá vir a ocorrer. Em seus extremos estão a incerteza e o desespero: a primeira acompanha o medo de algo que é incerto; o segundo, de algo que é inexoravelmente fatal.

Assim, na incerteza do que há por vir, prevendo a destruição eminente de sua morada, Gérion, distanciado de sua zona de conforto, a casa da família, expressa sentimento de desespero em relação aos eventos que surgem em seu cotidiano banal, eventos esses em que ecoam o fora da ordem como espetáculo, num tipo de sobrenatural resultante da intervenção técnica e humana. Nessa configuração do sobrenatural, podemos associar o conto muriliano nos termos do fantástico cotidiano, tal como concebe Calvino (2004, p. 13), o fantástico “em que o sobrenatural permanece invisível, é mais ‘sentido’ do que ‘visto’, participando de uma dimensão interior, como estado de ânimo ou como conjectura”. A intranquilidade expressa pelo protagonista decorre da experiência com a desordem e o acesso ao avesso das coisas ou melhor dizendo, um sentimento de ameaça que se equipara ao medo, tal como defende Roas (2014) ao denominar o efeito fundamental do fantástico. O quadro de ameaça e de perigo que Gérion experimenta com a destruição de seu local de morada é marcado por referências aos estados de sono e vigília em que se sobressai um sistema articulado de relações entre o possível e o impossível.

Logo no primeiro parágrafo do relato, numa perspectiva marcada pela incerteza e pela aparente normalidade, o narrador destaca o entrosamento da realidade com o sonho, desvelando os limites da sua racionalidade, conforme se observa no trecho que segue:

De normal, tinha o sono pesado e mesmo depois de despertar levava tempo para se integrar no novo dia, confundindo restos de sonho com fragmentos da realidade. Por isso não deu de imediato importância à vibração de vidros, atribuindo-a a um pesadelo. A escuridão do aposento contribuía para fortalecer essa frágil certeza (RUBIÃO, 1983, p. 59)

Não surpreende, pois, que a ação aterradora da máquina ocorre durante a madrugada, como podemos observar no trecho que segue: “acendeu a luz e consultou o relógio: três horas.

Achou estranho. As normas do condomínio não permitiam trabalho dessa natureza em plena madrugada. Mas a máquina prosseguia na impiedosa tarefa.” (RUBIÃO, 1983, p. 59) Assim, o personagem tem seu cotidiano invadido pela ação da máquina, mas que em princípio ele não consegue discernir se é construção ou destruição. “ouviam a espaços, explosões secas, a movimentação de uma nervosa britadeira, o martelar compassado de um pilão bate-estaca. Estariam construindo ou destruindo?” (RUBIÃO, 1983, p. 60)

O drama de Gérion evidencia o estado onírico do relato, que se observa no ponto de vista do narrador: “Pegara novamente no sono e sonhou que estava sendo serrado na altura do tórax. Acordou em pânico: uma poderosa serra exercitava os seus dentes nos andares de cima, cortando material de grande resistência, que se estilhaçava ao desintegrar-se” (RUBIÃO, 1983, p. 59). Nessa imagem de desespero, notamos que o personagem, desperto, sente-se desintegrado, sufocado e diluído em seu mundo. A cisão física do protagonista pela força de uma serra é um dado que nos permite inferir um duplo sentido: por um lado o sonho em que se verifica a violenta divisão do corpo, denotando a vulnerabilidade do solitário inquilino, separado da mulher por contingências familiares, por outro lado, a realidade da máquina que serra as paredes do edifício, violando o seu espaço de morada.

Vale acrescentar que o apartamento em que se encontra Gérion, prestes a ser serrado pela máquina, constitui o espaço da intimidade, o abrigo em que ele alimenta sua solidão, seus devaneios particulares e sua individuação. Numa associação simples do estatuto do apartamento com a noção de casa, no sentido bachelardiano, “o nosso canto do mundo” como argumenta o estudioso, é a imagem de “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1998 61, p. 26). A demolição do edifício, portanto, indicia uma violência instigadora da angústia do narrador, somada ao pavor de ter o corpo atingido pela serra. Seu desespero resulta de um conjunto de tensões que ocorrem para além da porta do apartamento, entre as quais vale destacar a cena dos quatro pavimentos desaparecidos “cortados meticulosamente, limadas as pontas dos vergalhões, serradas as vigas, trituradas as lajes” (RUBIÃO, 1983, p. 60). A destruição desse “ninho” é a imagem do implausível que o personagem desvanecido pelo temor é obrigado a aceitar. A atmosfera sombria se apresenta na dimensão espacial, no ataque da máquina que segue destroçando suas referências e seu lugar. O prenúncio do fim pode ser entendido em metáforas e imagens como, por exemplo, no elevador que despenca pelo poço abaixo, a escada que termina abruptamente, o fim do estoque de alimentos e entre outros acontecimentos que comumente anunciam um mundo em derrocada ou o impasse de um corpo que se interpõe nos limites do espaço que ocupa, um dentro-fora que foge de seu

controle e de sua autonomia. Esses fatos nos permitem identificar a sobrevida de um ser que se sente apartado da fusão com o mundo, um sujeito vencido por uma máquina trabalha ininterruptamente durante as madrugadas. Nesse estado de exceção, a ordem doméstica é ameaçada e o estar no mundo encontra-se comprometido, rumo ao fim, como sugere o narrador nas imagens de lento extermínio, um fim programado para a duração de três dias, o tempo em que acabariam o estoque de alimento enlatado e a destruição do concreto, no jogo entre o corpo (a vida) e a máquina (a tecnologia):

- Que raio de rotina é essa de arrasar o prédio todo?
- Dentro de três dias estará tudo acabado – disse desligando o aparelho.
- Tudo acabado. Bolas. – Encaminhou-se à minúscula cozinha, boa parte dela tomada por latas vazias. Preparou sem entusiasmo o jantar, enfarado de conservas. Sobreviveria às latas? – olhava melancólico o estoque de alimentos, feito para durar uma semana. (RUBIÃO, 1983, p. 61)

É importante lembrar que a relação entre o homem e a máquina já foi objeto de discussão em diversas obras literárias. Para ficarmos apenas com alguns exemplos de contos, vale lembrar “A Máquina extraviada” (1968) de J. J. Veiga, “O homem que procurava a máquina” (1976) de Ignácio de Loyola Brandão, “A máquina de ser” (2006) de João Gilberto Noll. Comumente associada ao progresso, a máquina engendra relações de poder em que o humano perde seu lugar não somente no mundo do trabalho, mas, instigadora da solidão, é também a causadora da derrocada das relações afetivas. No conto muriliano, o que se pode inferir dessa metáfora é a supremacia da transitoriedade da vida, num mundo em que tudo é descartável, mesmo o ser humano. Nessa linha de reflexão, o conto “O bloqueio” situa o protagonista em contínuo abismo, destituído de um passado e de um futuro e, em decorrência de tudo isso, um ser desesperado, com medo do que acontece para além das paredes, como se pode observar no trecho que segue:

- Mal abrira a porta, chegou-lhe ao ouvido o matraquear de várias brocas e pouco depois estalos de cabos de aço se rompendo, o elevador despencando aos trambolhões pelo poço até arrebentar lá embaixo com uma violência que fez tremer o prédio inteiro.
- Recuou apavorado, trancando-se no apartamento, o coração a bater desordenadamente. – É o fim, pensou. (RUBIÃO, 1983, p. 60)

Essas referências nos permitem reconhecer a sobrevida do protagonista, em sua condição de ser apartado do mundo. Gérions é vencido pela máquina, de volta ao pó, referido, referido quatro vezes pelo narrador:

- Tudo reduzido a fino pó amontoado nos cantos (p. 60);
- Nenhum sinal de estacas, pedaços de ferro, tijolos, apenas o pó fino amontoado nos cantos do lote (p. 62);
- No ar pairou durante segundos uma poeira colorida (p. 63);
- Nos cantos da parede começava a cumular-se um pó cinzento e fino (p. 64)

Jorge Schwartz (1983, p. 12) associa a metáfora do pó ao “tema bíblico da volta do homem à essência de sua origem”.

No relato, a tênue fronteira que separa o possível do impossível também indicia outras relações binárias: primeira, a dualidade vida e morte, em que se vislumbra imagens de um processo lento de desfiliação da vida a partir de uma sucessão de fatos: o esfacelamento da família, o desemprego, a perda da morada, o novo endereço, o nome falso, um quadro de deslocamento identitário que o narrador constrói com contornos de isolamento, de solidão e fracasso.

Ninguém sabia do seu novo endereço. Inscrevera-se na Companhia telefônica e alugara o apartamento com nome suposto. Um engano certamente.

Era a mulher a lhe aumentar o desânimo:

[...]

Por que nos abandonou Gérion? Venha para casa. Você não vivera sem o meu dinheiro. Quem lhe arranjará emprego? (RUBIÃO, 1983, p. 61)

A segunda dualidade avulta no movimento entre razão e desrazão, sobretudo a racionalidade do homem na tomada de decisão que antecede a saga da morte iminente.

Do temor a curiosidade, hesitou entre verificar o que estava acontecendo ou juntar os objetos de maior valor e dar o fora antes do desabamento final. Preferiu correr o risco a voltar para sua casa, que abandonara, às pressas, por motivo de ordem familiar. Vestiu-se, olhou a rua, através da vidraça tremente, na manhã ensolarada, pensando se ainda veria outras. (RUBIÃO, 1983, p. 60)

No jogo entre as forças que regem o mundo exterior e as incertezas do mundo lá fora, um mundo que desaba, prevalecem os sentimentos de medo e a desesperança do personagem, cômico de que não tem saída. De um lado, o confinamento no apartamento do edifício em destroços, pois já não há escadas para o acesso aos pavimentos inferiores, numa tentativa ele se depara com o fato: “Oito andares abaixo, a escada terminou abruptamente. Um pé solto no espaço, retrocedeu transido de medo, caindo para trás. Transpirava, as pernas tremiam. Não conseguia levantar-se, pregado ao degrau” (RUBIÃO, 1983, p. 62). De outro lado, o fracasso da fuga que implica em retornar à família, ou seja, “partilhar do mesmo leito com esposa, espremido, o corpo dela a ocupar dois terços da cama. O ronco, os flatos” (RUBIÃO, 1983, p. 62). Assim, na luta entre vontade individual e destino e tomado por um profundo sentimento de impotência, o inquilino do edifício, “um parasita incapaz” (RUBIÃO, 1983, p. 63), do ponto de vista da mulher, revela a subjetivação de quem se prepara mais para a morte do que para a vida. Resta aguardar “o ir e vir da destruidora” máquina, alimentando a angústia de quem “já não suportava a espera, a temer que ela tardasse em aniquilá-lo ou jamais o destruísse” (RUBIÃO, 1983, p. 64). Referências que constituem, em suma, o retrato de uma vida caótica e miserável. Essa realidade coloca em relevo a relação de Gérion com o seu mundo; o edifício em ruínas é, portanto, a metáfora de uma vida deslocada e de suas desilusões. Esse movimento de uma vivência vertiginosa caminha em direção ao subjetivismo de Gérion, que se entrega à uma profunda melancolia e um estado de desânimo; uma espécie de desvario que provoca no protagonista a mudança de perspectiva em relação aos ruídos da

máquina, já concebida como “ruidosa, mansamente, surda, suave, estridente, monocórdia, dissonante, polifônica, ritmadamente, melodiosa uma quase música” (RUBIÃO, 1983, p. 63). Assim, fora de si e embalado por essa “música”, por um momento o personagem abandona a excessiva lucidez para apagar as imagens de humilhação acumuladas e o sentimento de inutilidade que a ex-mulher, Margarerbe, insiste em reforçar. Esse é o campo em que se assenta a metáfora do bloqueio proposta desde o título e referida textualmente pelo narrador ao mencionar a poeira colorida que paira no ar, quando “Fechava-se o bloqueio” (RUBIÃO, 1983, p. 63).

De um modo geral, a falta de convívio está emblematizada na imagem do fio de telefone destruído, num cotidiano com estoque de alimento e o cigarro que se aproxima do fim, afastado da filha e da sociedade, configuram o retrato dantesco da desmaterialização, da insegurança e do caos em sua rede de conectividade com o mundo, o fim de uma história e de uma vida – a metáfora do “bloqueio” antecipado no título da narrativa.

No caos cotidiano, vida e morte se aglutinam. A consciência da morte ocorre no turno da noite, potencializando a esfera do fantástico que baliza o relato, o que nos faz lembrar a concepção de Ceserani (2006, p. 77) que afirma: “A ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno. [...] A contraposição entre o claro e o escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico”. Na ação ficcional, no sétimo fragmento do relato, o protagonista encontra-se preparado para ser atingido pela máquina, aguardando seu momento do fim:

Os ruídos se avizinhavam. Adquiriam brandura e constância, fazendo-o acreditar que em breve encheriam o apartamento.
Abeirava-se o momento crucial e custava-lhe conter o impulso de ir ao encontro da máquina, que perdera muito do antigo vigor ou realizava seu trabalho com propositada morosidade, aprimorando a obra, para fruir aos poucos os instantes finais da destruição”. (RUBIÃO, 1983, p. 64)

O personagem diante do acontecimento tenebroso da morte só tem uma certeza: a morte é invencível. Assim, consciente de que não há como dominá-la, só resta entregar-se ao fim, uma entrega sugerida no ato de fechar a porta para o mundo lá fora, referido textualmente pelo narrador no desfecho do relato: “Cerrou a porta com a chave” (RUBIÃO, 1983, p. 60).

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *Poéticas do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BATALHA, Maria Cristina. O lugar de Murilo Rubião na literatura brasileira: um ponto fora da curva? *Revista abusões*: Dossiê Rememorando Murilo Rubião. 105 anos de nascimento /

30 anos de morte. n. 14 v. 14 ano 07. Disponível em
<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/issue/view/2454>

BELLEMIN-NOËL, Jean. Notas sobre lo fantástico (textos de Théophile Gautier). In: ROAS, David (org). *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L., 2001. p. 107-140.

CALVINO, Italo. Introdução. In: CALVINO, Italo. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-18.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lucia Machado; Tradução de notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FRANÇA, Júlio. *Poéticas do Mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Editora Bonecker, 2017.

LINS, Álvaro. Contos de Murilo Rubião. In: *Murilo Rubião: o centenário do mágico*. Edição especial do Suplemento Literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016. p. 18 Disponível em
https://issuu.com/suplementoliterariodeminasgerais/docs/murilo_baixa

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O terror sobrenatural na literatura*. Tradução de Ana Magalhães e Daniel Seabra Lopes. Lisboa, Nova Vega, 2006.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação literária. In: *Flores da Escrivadinha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 100-110.

ÚTEZA, F. Murilo Rubião: A Abo(mi)nação do Alfredo ou o apocalipse da besta. *Travessia*, n. 22, 1991. Disponível em
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17186/15753>

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1983.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. 11. ed. São Paulo: Editora Ática, 1986.

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

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. In: *O pirotécnico Zacarias e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 101-110. Disponível em
<https://murilorubiao.com.br/index.php/artigos/jorge-schwartz-o-pirotecnico-zacarias-posfacio-opt-cia-das-letras-2006-completo>

SCHWARTZ, Jorge. Do fantástico como máscara. *In*: RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 6-13.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VAX, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Tradução de Juan Merino. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1965.