

O UNIVERSO CIRCULAR DE MURILO RUBIÃO:
O MITO DE SÍSIFO REPRESENTADO NOS
CONTOS, "O CONVIDADO" E "AGLAIA"

THE CIRCULAR UNIVERSE OF MURILO
RUBIÃO: THE MYTH OF SISYPHUS
REPRESENTED IN SHORT STORIES, "O
CONVIDADO" AND "AGLAIA"

EL UNIVERSO CIRCULAR DE MURILO RUBIÃO:
EL MITO DE SÍSIFO REPRESENTADO EN LOS
CUENTOS, "O CONVIDADO" Y "AGLAIA"

Aguinaldo Adolfo do Carmo¹

¹ Mestre em Letras na Universidade do Vale do Rio Verde, Unincor.

RESUMO: O objetivo deste artigo é mostrar como o mito é representado nos contos de Murilo Rubião, dando ênfase ao mito de Sísifo e à circularidade. Os contos escolhidos para análise são "O convidado" e "Aglaiá", os quais pertencem à obra *O convidado*, publicada pela primeira vez em 1974. O trabalho consiste em mostrar as incidências do mito através das ações das personagens e da construção das narrativas dos contos. Ademais, abordaremos alguns estudos acerca do mito bem como a sua relação com a literatura. A partir desses estudos, analisaremos os contos a fim de detectar sua possível relação com o mito e a circularidade.

ABSTRACT: This article aiming to show how the myth is represented in the short stories of Murilo Rubião, emphasizing the myth of Sisyphus and circularity. The chosen stories for analysis are "O convidado" and "Aglaiá", that belongs to work *O convidado*, first published in 1974. This work consists of to show the incidences of myth through the actions to the characters and the construction of narratives in the stories. In addition, we will show some studies about the myth and its relation to literature. From this study, we will analyze the stories in order to detect its possible relation to the myth and circularity.

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es mostrar cómo el mito está representado en los cuentos de Murilo Rubião, con énfasis en el mito de Sísifo y la circularidad. Los cuentos seleccionados para el análisis son "O convidado" y "Aglaiá" que pertenecen a la obra *O convidado*, publicado por primera vez en 1974. El trabajo apunta el impacto del mito por medio de las acciones de los personajes y de la construcción de narrativas de las historias. Además, discutiremos algunos estudios sobre el mito y su relación con la literatura. A partir de este estudio, se analizan las historias con el fin de detectar su posible relación con el mito y la circularidad.

PALAVRAS-CHAVE: Mito de Sísifo; Murilo Rubião; circularidade.

KEYWORDS: Mith of Sisyphus; Murilo Rubião; Circularity.

PALABRAS CLAVE: Mito de Sísifo; Murilo Rubião; circularidad.

O MITO E A LITERATURA

O mito vem sendo estudado há muito tempo, mas os estudiosos sobre o assunto ainda não obtiveram uma resposta definitiva para a sua definição. Para Everardo Rocha, “o mito faz parte de um conjunto de fenômenos cujo significado é difuso, pouco nítido, múltiplo” (ROCHA, 1996, s/p). Raphael Patai mostra que, por esse motivo, “o problema atraiu a atenção de pessoas com interesses, orientações e preocupações variadíssimas, de modo que elas adotaram, inevitavelmente, enfoques díspares e apareceram com respostas diferentes” (PATAI, 1972, p. 19).

Segundo Mircea Eliade, a dificuldade para definir o mito reside na acessibilidade, pois, por questões históricas, torna-se impossível encontrar uma única definição que possa suprir “todas as funções do mito” (ELIADE, 1972, p. 9). No entanto, a definição que, para o autor, parece ser a menos imperfeita e a mais suscetível é a que afirma que:

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 1972, p. 9).

Nessa definição, percebemos que o mito é considerado uma narrativa sagrada, e, através dos tempos, tornou-se uma instituição entre os homens. E, por ser uma história sagrada, o mito estabeleceu-se como verdadeiro. Eliade mostra, em *Mito e Realidade*, alguns exemplos de como o mito reduziu-se à verdade, como os Entes sobrenaturais se manifestam entre os homens e de que maneira o mito passou a ser “o modelo exemplar de todas as atividades humanas” (ELIADE, 1972, p. 9).

O mito é importante porque desenvolveu a forma de ser atual do homem: “um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar de acordo com determinadas regras” (ELIADE, 1972, p. 13). Através das histórias primordiais que constituíram o mito, “tudo que se relaciona com sua existência e com o seu próprio modo de existir no Cosmo afeta diretamente o homem” (ELIADE, 1972, p. 13).

Os mitos permanecem entre nós por meio da memória coletiva, difundidos através da tradição clássica e/ou arcaica ou pela sua deslocação para um modelo literário. Através da forma literária, o mito tende a permanecer, desenvolver-se e atualizar-se. Dessa maneira, é possível perceber a existência do mito em suas entidades categóricas. Contudo, como afirma Jabouille:

a versão literária de um mito não é o mito – o mito é a estrutura profunda e universal que sustenta a narrativa –, a análise das materializações é importante não só para conhecer os hipotéticos “universais” psicológicos como para compreender, de uma forma integradora, os elementos caracterizantes de cada momento e de cada lugar da história, que se reflete, naturalmente, nas obras literárias contemporâneas (JABOUILLE, 1993, p. 21).

Dessa forma, o mito carrega um valor estético e pode ser visto como elemento primário que serve de modelo para a literatura. A literatura moderna procura captar o

essencial do drama humano através do mitológico, seja ele utilizado como tema, motivo de enriquecimento estético, meio de materialização referencial, elemento criativo e divulgador, como também por sua universalidade, atemporalidade, etc. (CAVALCANTI, 2012, p.110).

Quando um autor recorre ao mito para suas atividades literárias, ele encontra um modelo exemplar para o drama do homem do seu tempo.

Por sua natureza simbólica, os mitos tornaram-se formas de inspiração artística em todas as civilizações, manifestando-se das mais variadas maneiras. Uma das formas de esclarecimento do mito sobrevém de sua relação com a literatura; esta, por sua vez, tende a explicá-lo, pois sua constituição original é vista de forma fragmentada e pouco clara. Dessa maneira, o mito pode ser visto com maior clareza quando se transforma em gênero literário como a lenda, a fábula, o conto, entre outros. “O *sermos mythicus*, enquanto linguagem simbólica, permite [...] dizer mais facilmente as coisas que são difíceis de exprimir. Ou dizê-las de outra maneira” (JABOUILLE, 1993, p.44). Nesse sentido, o entrelaçamento entre mito e literatura concebe o encontro do homem com a memória profunda (*anamnese*) cultural, permitindo a ele uma reflexão sobre sua vida individual e social. Por meio dessa reflexão, o homem tende a questionar tanto seu destino, quanto o da humanidade.

É através do mito que o homem vai buscar elementos para suprir suas necessidades de exteriorização artística. Por meio da expressão artística, o mundo mítico é atualizado. Nele repousam os sonhos, os devaneios e os desejos mais profundos do ser humano. Para Gaston Bachelard, o mito constitui-se num tema que se manifesta no meio social, onde os sonhos dos homens projetam-se sobre os grandes fenômenos do Universo. Assim, toda vez que o mito é atualizado, o homem encontra explicação para seus anseios. Ainda de acordo com Bachelard:

Um estreito simbolismo coordena os valores míticos e os valores cósmicos. E a mitologia torna-se uma sequência de poemas; é compreendida, amada, continuada pelos poetas. [...] Em sua simplicidade aparente, o mito enlaça e solidariza forças psíquicas múltiplas. Todo mito é um drama humano condensado. E é por essa razão que todo mito pode, tão facilmente servir de símbolo para uma situação dramática atual (BACHELARD, 1991, p. 10).

Ao acolher uma imensa carga de significações e explicações, o mito concentra o poder de refletir as mais densas e profundas situações do homem moderno.

Para Jean-Pierre Martinon, quando o mito é restituído pelo escritor, “ele é suscetível de variações e interpretação de época em época” (MARTINON, 1977, p. 122). Dessa forma, o mito ressurgue em um contexto social adquirindo novas características em relação à época, cultura e situação social. O mito antigo se mantém, mas expressa um novo conteúdo. Essa dualidade do mito é aceita por todos que conhecem e interpretam o mito original. Percebemos que o mito integra uma tradição que, através de sua reinterpretação, torna-se forma literária.

De acordo com Northrop Frye:

Um mito pode ser contado e recontado: pode ser modificado ou elaborado, ou diferentes padrões podem ser descobertos nele; sua vida é sempre a vida poética de uma história [...]. Quando um sistema de mitos perde toda a sua conexão com a crença, torna-se puramente literário, como o mito clássico na Europa cristã (FRYE, 2000, p.40).

Assim, quando há uma renovação do mito na qual ele perde a sua sacralização, o mito se transporta ao campo literário.

É evidente que o mito apresenta o poder de transformar o caos em cosmos, o que, por sua vez, torna-se uma de suas características essenciais. Característica que também encontramos na literatura, visto que ela também possui a capacidade de transformação do mundo. Isto é, reorganiza o cosmos, em termos ficcionais e artísticos, ao leitor que vislumbra um mundo redefinido pelo ficcionista ou poeta. De acordo com Eleazar Mielietinski:

A mitologia transmite constantemente o menos inteligível através do mais inteligível, o não apreensível à mente através do apreensível à mente, e, sobretudo o mais dificilmente resolvível através do menos dificilmente resolvível (donde as mediações). A mitologia não só não se reduz à satisfação da curiosidade do homem primitivo, como a sua ênfase cognitiva está subordinada a uma orientação harmonizadora e ordenadora definida,

voltada para um enfoque integral do mundo no qual não se admitem os mínimos elementos do caótico, da desordem. A transformação do caos em cosmos constitui o sentido fundamental da mitologia, e o caos compreende desde o início um aspecto axiológico ético (MIELIETINSKI, 1987, p. 196).

Dessa maneira, o autor moderno tende a transportar o mundo mítico ao seu tempo, como modo de organizar o caos. O século XX foi um período que viveu uma avalanche de acontecimentos, tais como revoluções e guerras. Catástrofes que repercutiram diretamente na vida do homem. Para superar esses acontecimentos que abalaram a vida social do indivíduo, o artista recorre ao mito e, através do mitologismo², ele vai transformar o caos em cosmos. Para isso, a literatura teve que superar “os limites históricos-sociais e espaço-temporais. [...] [A literatura] pôde manifestar-se ainda em certa interpretação relativista do tempo e numa espacialização parcial” (MIELIETINSKI, 1987, p. 351), além de seu desvencilhamento do caráter realista dos romances do século XIX.

No último capítulo de *A poética do Mito*, Eleazar Mielietinski examina vários romances do século XX que abordam a temática do mito, passando por autores como Thomas Mann, Joyce, Kafka, García Marquez, entre outros nomes da literatura latino-americana e escritores árabes de língua francesa. Para Mielietinski, apesar da manifestação do universo mítico nessas literaturas, o mitologismo do século XX não coincide com a linguagem dos mitos clássicos. Os problemas enfrentados pelo homem deste século são diferentes daqueles com os quais os heróis da era mitológica clássica se confrontavam. A renovação do mito coloca o “indivíduo face à comunidade e a sua degradação na sociedade industrial moderna, o nivelamento, a alienação, etc.” (MIELIETINSKI, 1987, p. 440). Para o autor:

A poética da mitologização não apenas organiza a narrativa, mas também serve de meio de descrição metafórica da situação na sociedade moderna (a

² “O *mitologismo* é um fenômeno característico da literatura do século XX, quer como procedimento artístico, quer como visão do mundo que dá respaldo a esse procedimento (evidentemente não se trata apenas do emprego de alguns motivos mitológicos). Ele se manifestou claramente na dramaturgia, na poesia e no romance; neste está mais nitidamente expressa a especificidade do mitologismo pelo fato de que, no século passado [XIX], o romance nunca se tornou campo da mitologização, diferindo do drama e da lírica” (MIELIETINSKY, 1987, p. 350, grifos do autor).

alienação, a trágica “robinsonada”³ do indivíduo, o sentimento de inferioridade e impotência do homem particular diante das forças sociais mistificadas) com o auxílio de paralelos dos mitos tradicionais, gerados por outro estágio do desenvolvimento histórico. Por isso, ao serem usados os mitos tradicionais, seu próprio sentido modifica-se acentuadamente, sendo frequentemente substituído por um diametralmente oposto (MIELIETINSKI, 1987, p. 441).

O autor moderno busca, no mito tradicional, uma nova forma simbólica para mostrar como o indivíduo se insere no contexto social de sua época. Se a função do mito antigo consistia em incluir o indivíduo num mundo social harmonizado e natural, o romancista moderno utiliza o mito para mostrar a alienação do homem de seu tempo.

A partir dessas considerações, percebermos que a literatura, desde os primórdios, está de alguma forma ligada ao mito. Por meio dessa concepção que conjuga literatura e mito apontaremos, através de análises, uma possível representação do mito, com ênfase no mito de Sísifo, nos contos de Murilo Rubião.

SÍSIFO

Junio de Souza Brandão, em seu livro *Mitologia Grega* (1986), aponta que Sísifo, rei da cidade de Corinto, era conhecido como o mais astucioso dos mortais, tendo conseguido, inclusive, enganar a morte duas vezes. Conta-se que Zeus encantou-se pela beleza de Egina, filha de Asopo, o deus-rio, e a raptou. Sísifo, sabendo do rapto, aproveitou a ocasião e delatou o deus dos raios ao pai da moça, com a condição de que ele provesse de água a cidade de Corinto. Zeus, irritado pela afronta, enviou a Morte para apanhá-lo, mas ele, em um ato de esperteza, acabou acorrentando-a. Com a Morte acorrentada, Hades viu seu reino se empobrecer, pois ninguém mais morria. Hades

³ “Ou robinsonismo – termo empregado pela crítica, particularmente a russa e soviética, para traduzir as concepções de Daniel Defoe, segundo as quais a produção sempre se desenvolveu em formas individuais de trabalho”. (N. do T.) (BEZERRA, 1987, p. 441).

pediu apoio a Zeus para ajudá-lo a libertar a Morte. Zeus enviou Ares, o deus da guerra, para libertá-la. Com a Morte liberta, Sísifo foi a sua primeira vítima.

No entanto, Sísifo havia instruído sua mulher para jogar o seu corpo insepulto no meio da praça. Sísifo foi para o inferno, mas sua estada por lá não durou muito tempo. Ele reclamou a Hades que seu funeral não havia sido feito corretamente; pediu-lhe que lhe concedesse mais alguns dias na Terra, pois queria castigar sua mulher por ela não ter feito suas honras fúnebres devidamente. Hades concedeu-lhe mais algum tempo para que ele resolvesse suas pendências terrenas. Chegando à superfície, decide não mais voltar, infringindo seu acordo com o senhor das profundezas. O rei de Corinto permaneceu na Terra até alcançar a velhice. Certo dia, Tânatos (Morte) foi enviado a buscá-lo e levá-lo definitivamente para o inferno. Chegando às profundezas, seu castigo já estava preparado: carregar incessantemente uma enorme pedra até o cume de uma montanha, onde ela, em consequência de seu peso, caía, retornando ao seu ponto inicial. Assim, Sísifo é obrigado a retomar seu trabalho por toda a eternidade (Cf. BRANDÃO, 1986, p. 107).

Para Albert Camus, Sísifo é o herói absurdo “tanto por causa de suas paixões como por seu tormento” (CAMUS, 2010, p. 122). A história de Sísifo nos conta que ele era um homem que amava a vida demasiadamente. Ele foi capaz de enfrentar os deuses e de ludibriar a morte porque tinha muita paixão pelas coisas terrenas. A sua arrogância e seu apego à vida na terra foram os motivos que o levaram a receber o castigo eterno, o qual ele cumpre sem questionar. Desistir seria um ato de fraqueza perante os deuses. Ele se mostra responsável pelo seu trabalho; não depende dos entes superiores. Aceita seu castigo, pois cumpriu seu destino na terra e agora o cumpre também nos infernos.

Os mitos são utilizados para representar a vida do homem. Eles passam por transformações através do tempo e ressurgem carregados de novas significações. O mito de Sísifo é bastante significativo em suas representações da vida moderna. Mirian da Silva Pires (2009, p. 41) salienta que o mito de Sísifo seja, talvez, um dos mais presentes no cotidiano, pois ele fala da desesperança, mas também da esperança, o herói grego é um homem astucioso e consegue driblar seus

obstáculos, mantém-se firme diante da pedra, apesar das dificuldades que enfrenta. Ele não desiste de sua sina, pois a pedra é a sua vida. Assim também é o homem em sua jornada diária que caminha para alcançar seus objetivos.

Verena Kast afirma que o castigo de Sísifo representa a experiência de um enorme esforço humano, a repetição dos atos se resulta em um objetivo que não pode ser alcançado, mas o herói não desiste de seu trabalho, permanece junto à pedra sem reclamar. Nesse sentido, o mito passa a representar “uma experiência fundamental da existência humana, um aspecto da vida e do ser humano” (KAST, 1997, p. 13).

Na vida, o esforço do homem em sua sobrevivência é constituído de repetições, para Kast, “a expressão da vida é justamente o afluxo contínuo de tudo, enquanto vivemos” (KAST, 1997, p. 40). Dessa maneira, segundo a autora, mesmo se esforçando ao máximo, nunca se pode terminar algo, pois a vida se concentra numa eterna repetição.

O UNIVERSO CIRCULAR DE MURILO RUBIÃO

A circularidade é um tema frequente na obra de Rubião. Seus contos trazem um movimento cíclico, no qual seus personagens vagam fadados à não realização de seus atos. Ela é conduzida por motivos míticos que sugerem o eterno retorno como o nascimento/morte/renascimento, o caos e cosmos, entre outros. Em *O convidado*, podemos verificar algumas incidências mitológicas que desvelam esse movimento circular, aludindo também ao herói grego Sísifo, em seu eterno rolar da pedra.

Em “O convidado”, José Alferes, o protagonista, recebe um convite para uma festa, no qual não há indicação de data, local, nem remetente. A única exigência era o traje (chapéu bicorne e fardão ou casaca irlandesa sem condecorações). Procura saber por outras pessoas, quando e onde seria a suposta solenidade. Na loja onde fora comprar a vestimenta, indicam-lhe um motorista de táxi chamado Faetonte, o qual costuma levar pessoas às festas noturnas. O motorista

leva-o até o local da festa. Na entrada, os anfitriões examinam o bilhete, percebem que ele não é o convidado esperado, mas permitem o seu ingresso, visto que sua vestimenta e seu convite eram pertinentes. Alferes se vê totalmente deslocado em meio aos convivas que conversavam sobre um só assunto: a criação e as corridas de cavalos.

José Alferes irrita-se com as lisonjas e as bajulações dos participantes da festa, abandona o local, isolando-se no lado de fora da casa. Em seu isolamento, encontra-se com uma bela mulher chamada Astérope. Encantado com a beleza da moça, é conduzido por ela pelos jardins:

Foram varando jardins. Intranquilo, metido em dúvidas, Alferes ouvia desatento a companhia.

Por vezes, olhando em torno, achava o **parque demasiado extenso**. Calava a desconfiança, preocupado em descobrir se teria visto uma jovem senhora parecida com ela num quadro, folhinha ou livro.

Estacou. Aqueles **jardins intermináveis**, a sua incapacidade de falar a linguagem dos convivas, um convidado cuja ausência retardava a realização da festa. A beleza de Astérope. Agarrou-a pelos ombros, obrigando-a a encará-lo. Seria o brilho dos olhos?

Teve medo. (RUBIÃO, 2000, p. 23, grifos nossos)

Nessa cena, percebemos o aparecimento da hipérbole na construção da narrativa do conto. A figura hiperbólica é tida como uma figura reveladora dos elementos fantásticos na obra de Rubião. O exagero criado pela linguagem denota uma nova realidade, os “jardins intermináveis”, que situam o personagem em um mundo diferente do qual vive, de modo que tudo se torna estranho. Ele não consegue distinguir o sonho da realidade e, absorto em dúvidas, seu único recurso é fugir.

Mal andara cem metros, as dificuldades começaram a surgir. Tropeçou no meio-fio, indo chocar-se contra um muro. Seguiu encostado a este durante curto espaço de tempo e logo as mãos feriram-se numa cerca de arame farpado. Afastando-se dela, **teve a impressão que embrenhara num matagal**. Daí por diante, perdeu-se. Ia da direita para a esquerda, avançava, retrocedia, arranhando-se nos arbustos. [...] Os pés sangravam.

Perdeu o equilíbrio e rolou por um declive. Ao levantar, avistou bem próximo [...] o edifício que há pouco deixara (RUBIÃO, 2000, p. 24-25, grifos nossos).

Durante a fuga, Alferes mostra-se desorientado, sem saber o rumo certo a seguir. Vive a tensão entre a realidade e o devaneio. A expressão “teve a impressão”, na fala do narrador, marca sua falta de certeza, o que revela um mundo diferente do representado pelo objetivismo realista, em que o personagem vive uma experiência próxima do mundo real, muitas vezes histórica. Nesse sentido, a representação do mundo proposta por Rubião subverte a imitação do real no intuito de, através do exagero, revelar o contrassenso da existência. Através da linguagem fantástica, o autor mostra como o mundo moderno é representado. Nele, o homem é visto como um indivíduo que (di)vaga entre o real e o devaneio, circunstância que o leva à incerteza da sua condição existencial. Submetido a conviver com a absurdidade ante os constrangimentos opressivos do cotidiano, o homem vislumbra a opção de escolher entre a fuga e a aceitação da realidade; escolhendo a segunda, é obrigado a aceitar as suas mazelas diárias. Porém, escolhendo a primeira opção, está obrigado a se desconstruir como sujeito no mundo, pois, ao preferir o caminho da fuga (na loucura, no devaneio), ele deixa de seguir as regras e torna-se um homem-absurdo. De acordo com Albert Camus (2010, p.42), o absurdo consiste em uma luta sem trégua entre o homem e o mundo (realidade), tal luta é resultado da ausência da esperança, da recusa contínua e da insatisfação consciente.

Para Fábio Lucas, a fantasia em Rubião deixa de ser uma simples “articulação de quimeras” quando o fantástico categoriza “o lado contingente dos personagens”, isto é, “sua mundidade, seu realismo terrenal, sua limitação temporal” (LUCAS, 1983, s/p). Dessa maneira, ao desarticular a linguagem que procura imitar o real, o autor se volta para o irracional e para o mágico utilizando-se de uma linguagem metafórica em que a condição absurda da existência é privilegiada.

Para Schwartz, a fuga da personagem é um ato simbólico que revela o seu dever de “co-existir com a sociedade; [...] caminho que somos obrigados a trilhar [e] que simboliza a procura do homem, o seu questionamento” (SCHWARTZ, 2000, p.08). Dessa forma, o percurso do personagem caracteriza o indivíduo diante da sociedade, vivendo em

total desconcerto à procura de uma resposta para a sua vida. O homem, em sua angustiante busca de si mesmo, sente-se em desequilíbrio, por conta da não integração diante daquela sociedade representada no conto. Nesta eterna procura pelo seu “eu”, busca encontrar uma chave que o liberte da alienação que o preside; daí a causa de seu conflito interior.

Rubião situa a festa como uma universalização da elite no mundo moderno. Através dela, ele critica a sociedade que quer se manter no topo, preservando uma posição de superioridade diante das pessoas de classe diferente, colocando-as num patamar inferior na esfera social. Nesse sentido, ao distanciar-se das outras pessoas, torna-se uma sociedade fria, degradada, vazia de sentimentos e ideias. A vida transforma-se em futilidade.

A fuga de Alferes é inútil, pois ao tentar sair daquele ambiente opressor, ele se vê diante dele novamente. Esse é o percurso pelo qual passa o herói contemporâneo, perdido nessa circularidade, em um trajeto infindo. Dessa forma, o conto está próximo do fantástico proposto por Sartre, pois se direciona ao homem perdido em “labirintos de corredores, portas de escadas que não levam a nada” (SARTRE, 2005, p. 141). O fantástico está no absurdo; é a luta do homem em seu cotidiano sufocante, uma luta infundável. Eis que o caminho percorrido por José Alferes assemelha-se ao eterno trabalho de Sísifo nos infernos.

Em “Aglaiia”, Rubião recorre de outras estratégias para ressaltar a mesma esterilidade da ação de seu protagonista, além de abordar a hipérbole, o autor também se utiliza da metáfora comparando a mulher a uma máquina procriadora. Aglaiia recebe uma rica herança e seu namorado Colebra, aproveitando-se da ocasião, propõe-lhe casamento. Casam-se com a condição de não terem filhos; desejavam somente consumir seus dias de juventude no sexo e na bebida. Apesar de se prevenirem, Aglaiia engravida, e como não aceitava a condição de ser mãe, o primeiro filho é abortado e jogado em uma bacia. Uma espécie de castigo cai sobre eles e Aglaiia começa a ter uma sucessão de partos. Apesar de se prevenir com todos os métodos contraceptivos possíveis, os filhos continuam a nascer. Nem mesmo o abandono das práticas sexuais deu resultado; nasciam com pouco tempo de gestação e vinham em “ninhadas” de quatro a cinco. A protagonista é condenada a um número infinito de partos, repetindo-se aqui também

o uso rubiano da hipérbole:

Desencadeara o processo e de súbito o nascimento dos filhos não obedecia ao período convencional, a gestação encurtava-se velozmente. Nasciam com seis, três, dois meses e até vinte dias após a fecundação. Jamais vinham sozinhos, mas em ninhadas de quatro e cinco. Do tamanho de uma cobaia, cresciam com rapidez, logo atingindo o desenvolvimento dos meninos normais (RUBIÃO, 2000, p. 78).

Para Schwartz, “o número desenfreado de partos faz com que o nascimento perca seu significado inicial” (SCHWARTZ, 1981, p. 32). A multiplicação desenfreada opõe-se ao ato do nascer, do existir. Para o autor, “o existir é um ato criativo” e não uma “estéril repetição”. (SCHWARTZ, 1981, p. 32). Nesse contexto, a fecundidade tem o mesmo sentido da esterilidade, pois o fato da personagem gerar filhos ininterruptamente, como se fosse uma máquina, a descaracteriza como um ser humano.

A linguagem hiperbólica pode revelar, aqui também, uma crítica ao mundo moderno, sendo este comparado, simbolicamente, a uma “grande máquina” desumanizadora, na qual o indivíduo é apenas mais uma “peça” de sua engenharia. Neste mundo, o ser humano é impedido de se desenvolver plenamente, pois sua vida é controlada mecanicamente desde o nascimento até a morte. Na infância, é negado a ele o direito de viver, de modo pleno, suas atividades infantis, como a imaginação e as brincadeiras; na adolescência, o controle age em seu processo de descobertas e pensamento crítico, limitando sua capacidade de pensar livremente; na vida adulta, ele também não se realiza plenamente quanto à possibilidade de ter uma vida profissional, amorosa, reflexiva, crítica e pensante.

Nesse contexto, a procriação seria apenas uma ação negativa que reproduziria a estrutura opressiva e maquinal pela qual o mundo está arquitetado. Nessa perspectiva, não há sentido em procriar, uma vez que o homem não poderá se realizar em sua plenitude. Estaríamos, assim, aprisionados num círculo ininterrupto de provimento de novas peças que estruturam o poder e dão-lhe sustentação. Nesse sentido, a personagem, encerrada em um círculo vicioso, fornece a matéria que garante a existência e o controle do excessivo volume de “homens-

máquinas” no mundo.

Para Schwartz, “a ausência de vida iguala-se à morte num jogo de contiguidade sintática e associação semântica: onde a ordem natural (sexo = vida) sofre uma inversão: sexo = morte (cemitério)” (SCHWARTZ, 1981, p. 32). “Pela madrugada, insaciados, abrigavam-se em casa e prosseguiam o ritual orgíaco até a explosão final do sexo. (O **cemitério** de copos e garrafas)” (RUBIÃO, 2000, p. 74, grifos nossos).

Essa inversão de valores significativos pode ser entendida como o resultado da transgressão das leis naturais e das leis culturais de uma sociedade cristã que encara o sexo como atividade procriadora. Ao transgredirem essas leis, o sexo, símbolo da vida, passa a ser mera diversão. Para Audemaro Taranto Goulart:

Esse lado insólito, que é desvelado pelo fantástico, parece inusitado e estranho. [...] A fantasia do real aparece como uma lupa, intencionada em redimensionar as pessoas e os acontecimentos, para que eles possam ser vistos em todos os seus detalhes. É nesse momento que se abrem os olhos e caem as máscaras (GOULART, 1985, p. 1).

O fantástico revela o castigo que os personagens são obrigados a sofrer pelas transgressões das regras impostas pela sociedade. A hipérbole serve como uma lupa para ampliar e mostrar a situação crítica do homem, num mundo absurdo. Como nos diz Antonio Candido, “nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (CANDIDO *apud* SCHWARTZ, 2000, p.12).

No final do conto, a situação não se concretiza, sendo uma consequência de seu movimento cíclico indicando que o número de partos de Aglaia também não terá fim. O pai também não terá descanso, pois mesmo abandonando a esposa por causa dos filhos, é condenado a conviver com eles da pior maneira possível:

os meninos começaram a entrar pela porta semicerrada. Depois de ocuparem o espaço livre do quarto, subiram uns nos ombros dos outros, para permitir a entrada dos que permaneciam no corredor. Invadiram a cama e foram-se amontoando sobre o corpo de Colebra, que forcejava para escapar à letargia alcoólica e

desvencilhar-se do peso incômodo, a crescer gradativamente. Tarde recuperou a consciência. Ainda esbracejou, ouvindo o estalar de pequenos ossos, romperem-se cartilagens, uma coisa viscosa a empapar-lhe os cabelos. Quis gritar, a boca não lhe obedeceu. Sufocado por fezes e urina, que desciam pelo seu rosto, vomitou (RUBIÃO, 2000, p. 73).

Colebra e Aglaia são condenados a carregar o peso de seus atos: é a pedra que, do alto da montanha, rola novamente, num eterno retorno.

Mircea Eliade mostra, em *O sagrado e o profano: a essência das religiões* (2013), que o feminino relaciona-se ao mito cósmico da *Terra-mater*, pois a Terra é o símbolo da fecundação; é ela que dá vida a todos os seres. É considerada a Mãe universal. Dessa forma, “a fecundidade feminina e o nascimento têm uma *estrutura cósmica*” (ELIADE, 2013, p.120-121). Segundo Ésquilo, a Terra “dá à luz todos os seres, nutre-os e depois recebe deles de novo o germe fecundo” (ÉSQUILO *apud* ELIADE, 2013, p. 117). Considerando a afirmativa do dramaturgo grego, a mãe Terra é provocadora do movimento cíclico relacionado à vida, morte e renascimento. O mesmo curso pode ser associado ao mito de Sísifo, pois nos é contado que o herói grego nasce, morre, renasce (vence a morte) e termina com um castigo circular. O ciclo vital da Terra demonstra um sistema totalmente organizado.

O feminino, no conto de Rubião, é expresso às avessas. No mundo de Aglaia não há uma organização em relação à criação e ao ciclo da vida: sua reprodução é sinônimo de caos. O transtorno presente no conto está ligado ao mito por sua desorganização, pois em muitos povos, diz Eliade, o ritual celebrado nas épocas das colheitas em exaltação à *Terra-mater* era uma representação do Caos. A celebração exhibe uma confusão, imitando a desordem que havia antes da Criação, isto é, antes da transformação do Caos em Cosmos. Segundo o autor, alguns cerimoniais de Ano-Novo

comportam rituais orgiásticos: a “confusão” social, a libertinagem e as saturnais simbolizam a regressão do estado amorfo anterior à Criação do Mundo. Quando se trata de uma “criação” ao nível da vida vegetal, a

encenação cosmológica ritual se repete, pois a nova colheita equivale a uma nova “criação” (ELIADE, 2013, p. 123).

Ainda segundo Eliade (1969, p. 76), os rituais da colheita dos hebreus eram compostos por purificação espiritual, comemorações, além de casamentos e desregramentos sexuais. Podemos situar o conto em questão como um ritual, pois ele se inicia com o casamento de Aglaia e Colebra, seguido do ritmo frenético de seus atos sexuais e do brutal movimento genésico que se origina com a incidência do fantástico na narrativa. O conto formaliza o movimento caótico em sua narrativa; as partes deslocadas e o desfecho, que remete ao caos inicial, revelam um movimento cíclico que se distancia da cosmificação. O objetivo principal dos rituais de renovação não se concretiza, a vida não se renova; o ritual sugere, apenas, o eterno retorno ao caos.

O conto pode ser aproximado também por meio do nome de sua protagonista. Na mitologia grega, Aglaia era uma das Graças, as três deusas filhas de Zeus com a ninfa Eurínome, filha de Poseidon. Eram consideradas as deusas da beleza: Aglaia (o esplendor), Eufrosina, (a alegria) e Tália (a floração). De acordo com Junito de Souza Brandão (1986, p. 267), Aglaia significa brilho, beleza; Eufrosina, a alegria, o prazer; e Tália, rebento, renova, abundância. As Graças eram tratadas “sempre como uma espécie de encarnação tripla de graça e beleza” (HACQUARD, 1996, p. 73), isto é, era uma divindade tríade. Tornam-se, assim, uma única personagem, recorrentemente aludida pela protagonista da história de Rubião neste conto.

Considerando a relação da mitologia com o conto, podemos entender, então, que: Aglaia representa a jovem nos primeiros dias do casamento, com brilho e beleza: “Aglaia se desnudou: despontaram os seios duros. Subiu a mão pelo corpo e pensou, satisfeito, que nenhum filho nasceria para deformar aquele corpo” (RUBIÃO, 2000, p. 74). Talvez a vaidade da personagem seja o motivo pelo qual recebe o castigo, uma vez que esse pedantismo transforma-se em luxúria, comportamento condenado pelas leis religiosas. Eufrosina, nessa perspectiva, por sua vez, representaria os momentos de prazer, de alegria, em que “tudo era festa na vida deles”. (RUBIÃO, 2000, p. 75). Tália representa a chegada dos rebentos em grande escala.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mito, por ser um fenômeno complexo, atrai a atenção de várias áreas de estudos, em diferentes abordagens. Assim, o mito é estudado pela história, filosofia, etnologia, psicologia, entre outros. Por ser uma estrutura geradora de sentidos, a literatura se apropria do mito, e, através de arquétipos, manifesta suas formas artísticas em diversos gêneros. Na sociedade moderna, a literatura, por meio da ressignificação das narrativas míticas, explora as questões que envolvem o drama humano e sua condição de existência. A literatura rubiana, através da linguagem fantástica, apropria-se do mito para desvelar a realidade em que vive o homem no contexto moderno. De acordo com Mircea Eliade (1972, p.8), a compreensão do mito primitivo não serve somente para explicar um ciclo da história do pensamento humano, mas também elucida uma melhor compreensão do homem da nossa época. Nesse sentido, Rubião utiliza-se do mundo-mítico para representar, de modo simbólico e/ ou metafórico, o mundo em que nos situamos, como percebemos nas análises presentes no artigo.

Por meio das análises, ressaltamos a circularidade e o eterno retorno através da narrativa dos contos. A princípio, detectamos a figura da hipérbole, que, segundo Schwartz, se “manifesta como figura-chave que desvenda os mecanismos fantásticos na narrativa” do autor (SCHWARTZ, 1981, p. 71). A hipérbole revela, nos contos analisados, os processos intermináveis e os atos repetitivos dos personagens, indicando a circularidade e o fazer infinito, como vimos nos contos.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Prefácio. In: DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. São Paulo: Attar, 1991, p. 9-14. s / trad.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. 1. São Paulo: Vozes, 1986.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2010.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Invenção de Orfeu, Jorge de Lima em busca do verbo original*. Periódicos Unb, 2012. Disponível em: periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/8210/6208. Acesso em 20 set. 2014.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes São Paulo: Martins fontes, 2013.

FRYE, Northrop. Mito, Ficção e deslocamento. In: FRYE, Northrop. *Identidade: estudos da mitologia poética*. s/ trad. São Paulo: Nova Alexandrina, 2000, p. 28-47.

GOULART, Audemaro Taranto. *As mágicas de um mago (O conto de Murilo Rubião)*. 1985. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1985.

HACQUARD, Georges. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. Maria Helena Trindade Lopes. Rio de Janeiro: Edições Asa, 1996.

JABOUILLE, Victor. Mito e literatura: algumas considerações acerca da permanência da mitologia clássica na literatura ocidental. In: JABOUILLE, Victor *Mito e literatura*. Mem Martins, Portugal: Inquérito, 1993.

KAST, Verena. *Sísifo – a mesma pedra, um novo caminho*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo, Cultrix, 1997.

LUCAS, Fábio. A arte do conto de Murilo Rubião. *O Estado de São Paulo*, 21 de agosto de 1983.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

PATAI, R. *O mito e o homem moderno*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.

PIRES, Mirian da Silva. A pertinácia de Sísifo: e tudo começa de novo. *O Marrare* - Revista de Pós-graduação em Língua Portuguesa n. 10. Rio de Janeiro, UFRJ, 2009. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero10/mirian.html>. Acesso em: 06 ago. 2015.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. São Paulo: Ática, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. Explicação de *O Estrangeiro*. In: SARTRE, Jean-Paul. *Situações I*. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.117-132.

SCHWARTZ, Jorge. Do fantástico como máscara. In: RUBIÃO, Murilo. *O convidado*. São Paulo, Ática, 2000, p. 6-13.