

Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601  
v. 8, n. 1 (2015)

A PRESENÇA DO MITO DE SÍSIFO NOS CONTOS “O CONVIDADO” E “O BLOQUEIO” DE MURILO RUBIÃO<sup>1</sup>

THE PRESENCE OF MITH OF SISYPHUS IN THE SHORT-STORIES “O CONVIDADO” E “O BLOQUEIO” OF MURILO RUBIÃO

Aguinaldo Adolfo Carmo<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é mostrar como o mito de Sísifo é representado nos contos de Murilo Rubião. Os contos escolhidos para análise são: “O convidado” e “O bloqueio”, pertencentes à obra *O convidado* (1974). O universo de Rubião carrega uma relação com o mito, principalmente com o mito de Sísifo, no qual as personagens de suas narrativas são, muitas vezes, representações de indivíduos inseridos em um mundo absurdo, condenados a carregar, metaforicamente, sua pedra eternamente. O artigo consiste em analisar os contos tendo como base a crítica de Jorge Schwartz e Davi Arrigucci Jr., entre outros críticos da narrativa brasileira contemporânea. As análises dos contos tem como objetivo mostrar como as situações banais e cotidianas vivenciadas pelas personagens das narrativas de Rubião se integram ao mundo insólito; suas inferências com relação à mitologia de Sísifo, na qual entra, também, a questão da circularidade: a eterna busca de sentido para a existência.

**Palavras-chave:** mito de Sísifo, Murilo Rubião, literatura contemporânea, circularidade.

**Abstract:** This article aiming to show how the myth of Sisyphus is represented in the short-stories of Murilo Rubião. The stories selected for analysis are: "O convidado" and "O bloqueio", belonging to the book *O convidado* (1974). The universe of Rubião has a relation to the myth, especially with the myth of Sisyphus, in which the characters of their narrative are often representations of individuals inserted in an absurd world, condemned to carry, metaphorically, his stone forever. This article consists to analyze the stories based on the criticism of Jorge Schwartz and Davi Arrigucci Jr., among other critics of contemporary Brazilian narrative. The analyses of stories aims to show how the banals and quotidian situations experienced by the characters of Rubião have become in unusual world; his inferences in relation to mithological Sisyphus, that also comes the question of circularity: the eternal search for the meaning of existence.

Keywords: Mith of Sisyphus, Murilo Rubião, Literature, Circularity.

Mircea Eliade (1972, p.6) , em *Mito e a realidade*, afirma que, no século XIX, os estudos sobre o mito tratavam de conceituar a mitologia no campo da ficção. A concepção do mito era tida como uma invenção, uma fábula e, ainda, por questões religiosas, o cristianismo “relegou para o campo da 'falsidade' ou 'ilusão' tudo o que não fosse

<sup>1</sup>Este artigo é parte da pesquisa de Mestrado, “A representação do mito de Sísifo na obra de Murilo Rubião”, desenvolvida na Universidade Vale do Rio Verde/CAPES.

<sup>2</sup> Mestrando na área de Letras ( Teoria Literária) na Universidade do Vale do Rio Verde - CAPES/UNINCOR) em Três Corações – MG. Contato: [aguinaldocarmo@yahoo.com.br](mailto:aguinaldocarmo@yahoo.com.br).

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

justificado ou validado por um dos dois testamentos”.

Para Renata Cardoso Beleboni, em seu ensaio “O mito na perspectiva de Jean Pierre Vernant”, os estudiosos do mito no século XIX não tiveram muitos resultados positivos pois a Grécia Antiga, naquela época, “foi considerada uma civilização dirigida por homens que eram conduzidos por histórias absurdas e extraordinárias (BELEBONI, 2000, p.70), e a transmissão de informações sobre a Grécia Antiga não eram bem aceitas pelos cristãos e pela comunidade científica.

Foi no século XX que o mito voltou a ter a perspectiva que era compreendida pelas antigas sociedades, na qual o mito designa “uma história verdadeira que é extremamente preciosa pelo seu caráter sagrado, exemplar e significativo.” (ELIADE, 1972, p. 6).

Segundo Eliade (1972, p. 9), a complicação na definição do mito reside na acessibilidade, pois é difícil que uma definição pronta agrade aos “eruditos” e aos “não-especialistas”. Ademais, torna-se impossível encontrar uma única definição que possa suprir “todas as funções do mito”. A multiplicidade de funções do mito permite que ele seja interpretado de inúmeras perspectivas. No entanto, a definição que, para Eliade, parece ser a menos imperfeita e a mais suscetível é a que

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". [...] 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, grifos do autor)

Nessa definição, podemos perceber 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 tornou-se verdadeiro. Segundo Eliade (1972, p. 9), “pelo fato de relatar as *gestas* dos Entes sobrenaturais e a manifestação de seus poderes sagrados, o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas”.

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

Consequentemente, o homem vai recorrer ao mito para suas práticas religiosas e artísticas.

Ernst Cassirer (1992, p.18), em *Linguagem e mito*, concorda com a perspectiva de Max Müller que acredita que tudo o que é falado sobre o mito está diretamente relacionado à linguagem. Uma vez que a linguagem é caracterizada como ambígua, é “nesta ambiguidade” das palavras que se encontra a “fonte primeva de todos os mitos”. Através dos estudos etimológicos feitos por Max Müller, Cassirer (1992, p. 22) considera que o mito está ligado à linguagem e, principalmente aos signos. Contudo, para o filósofo, devemos considerar que a arte, a linguagem e o mito estejam inseridas no “critério de sua verdade e significação intrínseca”. Dessa maneira, não devemos tomá-las como um simples signo vazio, mas sim, pelo seu caráter simbólico, “no sentido de que cada uma dessas formas [mito, literatura e arte] gera e parteja seu próprio mundo criativo”.

De acordo com Cavalcanti (1992, p. 16), o mito, por ser constituído por uma natureza simbólica, pode ser visto como uma “manifestação artística e geradora da arte”; os mitos servem de “fontes de inspiração” para o homem expressar suas necessidades artísticas e “desenvolver suas criações imaginárias” através da fantasia e dos sonhos. Assim, o mito será encontrado nas diversas manifestações artísticas, principalmente nas atividades literárias.

## **O MITO DE SÍSIFO**

Sísifo, rei da cidade de Corinto, era conhecido como o mais astucioso dos mortais. Conseguiu enganar a morte por 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 que ele provesse água à 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 pediu apoio a Zeus para ajudá-lo a libertar a Morte. Zeus enviou Ares, o deus da guerra, para libertá-la, e ele, assim o fez. Com a morte liberta, Sísifo foi a primeira vítima.

Antes de morrer, Sísifo havia instruído sua mulher para jogar o seu corpo insepulto no meio da praça. Sísifo foi para o inferno, mas sua estadia por lá não durou muito tempo.

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

Ele reclamou a Hades que seu funeral não havia sido feito corretamente; queria que ele 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; Sísifo 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) é enviado a buscá-lo e levá-lo definitivamente para o inferno. Chegando nas 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<sup>3</sup>.

Podemos notar, que, na trajetória de Sísifo, o castigo que lhe é dado, é consequência de suas paixões terrenas. Dessa forma, ele é visto por Camus como o herói absurdo pelas suas paixões e pelos seus tormentos. “Seu desprezo pelos deuses, seu ódio à morte e sua paixão pela vida lhe valeram esse suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar coisa alguma”. (CAMUS, 2010, p. 122). O castigo eterno de Sísifo torna-se um símbolo da vida do homem contemporâneo, o qual habita um mundo carregado de paixões e tormentos e que nele, empenha-se a realizar coisas que parecem ser intermináveis. Camus (2010, p. 123), exemplifica esse ponto de vista comparando Sísifo ao operário, que tem em seu trabalho diário, tarefas repetitivas e infundáveis. Para o autor, “esse destino não é menos absurdo” do que o castigo do herói.

### **ANÁLISE DE “O CONVIDADO”**

O conto “O convidado” foi publicado pela primeira vez em 1974, na coletânea de contos de mesmo nome. O narrador conta a história de José Alferes, um personagem solitário que vive em um hotel, onde mantém um círculo de amizades restrito, o qual não excedia ao corpo de funcionários do lugar onde morava.

José Alferes recebe um convite para uma festa. Porém, neste convite não havia indícios do remetente, nem data ou local da solenidade. A princípio, pensou ter sido enviado por sua vizinha, uma estenógrafa chamada Débora - “o talhe feminino da letra autorizava essa suposição”. (RUBIÃO, 1974, p. 60). Essa primeira tentativa de descoberta da origem do convite, o instigou ao comparecimento à festa, pois tentara várias

---

<sup>3</sup> História baseada no verbete publicado no livro *Mitologia grega*. vol. 1. p. 226.

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

abordagens à moça, mas sempre fora repellido.

A única coisa que o bilhete exigia era a vestimenta dos cavalheiros: “farda e bicorne ou casaca irlandesa sem condecorações” (RUBIÃO, 1974, p. 59). Na loja, onde fora buscar seus trajes, haviam-lhe informado que um motorista de táxi chamado Faetonte era o condutor habitual de quem procurava diversão e que poderia ajudá-lo. Antes de sair a procura do taxista, descobrira que o convite não havia sido enviado pela vizinha, pois, esta havia viajado de férias. A decepção que tivera quase o fez desistir, mas devido aos pensamentos nos gastos que tivera e o medo de ser ridicularizado pelo acontecido lhe dera motivos para prosseguir.

Ao encontrar o taxista, estranhou-lhe as roupas que usava, pois era pouco comum: uma túnica azul com cordões dourados e uma calça vermelha, mas isso não o impediu de seguir e o motorista o guiou para a misteriosa festa.

Segundo Schwartz, em *Murilo Rubião: A poética do Uroboro*, o conto passa a girar em um único eixo: o percurso de José Alferes. De acordo com o trajeto e as ações feitas pela personagem, esperamos identificar os elementos que possam detectar a mitologia e principalmente o mito de Sísifo.

O herói do conto aparenta ter uma imagem negativa em comparação ao herói da mitologia. Segundo Brandão (1986, p. 228), Sísifo era “o mais solerte e audacioso dos mortais”. A imagem do herói mitológico é vista como grandiosa, diferente da imagem que o narrador faz de Alferes através de adjetivos como “constrangido” e “desajeitado”, além de outros que percebemos no decorrer da narrativa. A imagem que temos da personagem é de um homem solitário, não sociável e às vezes, passivo. Na passagem abaixo, notamos que Alferes parecia aceitar tudo com passividade.

Havia tal segurança na voz e nos modos do caixeiro que Alferes, mesmo vendo não ser bicórneo o chapéu, **evitou contradizê-lo**. A um sinal do outro, acompanhou-o a um cubículo revestido de espelhos. Um pouco **constrangido e desajeitado**, ia experimentando as peças do vestuário, quase todas em seda preta: um gibão, calções, meias longas, sapatilhas e para adornar o pescoço rufos brancos engomados. (RUBIÃO, 1974, p. 61, grifos nossos).

De acordo com Arrigucci Jr. (1987, p.157), o mito é caracterizado por ser um “reino onde tudo pode”. Assim, os personagens mitológicos são tidos como “entes superiores que realizam tudo o que pretendem” neste mundo; ao contrário dos heróis de Rubião que

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

“nada podem” e vivem num mundo de irrealizações. Dessa forma, o mundo muriliano “regressa ao mito” de uma forma paradoxal. A semelhança do mundo mítico com o de Rubião é, de certa forma, construída através da narrativa onde “se torna evidente o modo irônico como são representados os personagens murilianos”.

Ao concordarmos com Arrigucci Jr., vemos que o percurso feito por José Alferes na narrativa é o que vai aproximá-lo do mito de Sísifo, apesar do contraste entre a personalidade de ambos.

Os transtornos começam quando José Alferes chega na suposta festa. Na entrada, os anfitriões da cerimônia percebem que o protagonista não é o convidado esperado. Contudo, examinam suas roupas, o convite, e o deixam entrar, procurando fazer de tudo para integrá-lo ao grupo de convidados:

Embora soubessem da situação de Alferes, ninguém o tratava a distância ou com hostilidade. Pelo contrário, procuravam cercá-lo de atenções, insistindo que se juntasse às alegres rodas, formadas de senhoras e cavalheiros excessivamente cortesias. Mas logo ele se retraía e se afastava ante a impossibilidade de acompanhar os diálogos, que giravam em torno de **um único** e cansativo tema: a criação e **corridas de cavalos**. (RUBIÃO, 1974, p. 66, grifos nossos).

Dessa maneira, Alferes é introduzido na festa e sente-se sufocado pelas conversas dos outros participantes. Percebe-se, aí, o deslocamento da personagem ante àquela sociedade. Schwartz considera a temática do conto como uma aguda crítica à sociedade:

A linguagem e a gestualidade do grupo aparecem sobre a forma de cliché, **totalmente mecanizadas**. Fala-se apenas em corridas de cavalos: **os sorrisos e as cortesias são sempre os mesmos**, o indivíduo sente seu isolamento e conseqüente solidão ao fugir deles. (SCHWARTZ, 1974, p. 16, grifos nossos).

A crítica dá-se ao notarmos os gestos e falas totalmente mecânicas e enfadonhas daquele grupo social. O mecanismo dos atos dos personagens desvela a individualização do seu mundo, cujos integrantes são pessoas esvaziadas de sentimentos, presas à banalização de seu universo artificial. Suas ações robóticas aludem aos frios e mecanizados gestos de Sísifo no seu rolar da pedra. Segue como um autômato, sem questionar, sem criticar; apenas cumpre sua meta, mesmo sabendo que tudo o que faz é sem propósito. Do mesmo modo, agem aquelas pessoas que repetem sempre os mesmos gestos, no anseio inútil de querer integrar Alferes “num mundo desprovido de

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

sentido” (RUBIÃO, 2000, p. 25).

A crítica à sociedade dá-se ao notarmos os gestos e falas totalmente mecânicas e enfadonhas daquele grupo social. Este tipo de crítica é visto também no poema “Hípica”, de Oswald de Andrade, o qual é considerado pela crítica como poesia cubista, herança do movimento vanguardista europeu.

Saltos records  
 Cavalos da Penha  
 Correm jóqueis de Higienópolis  
 Os magnatas  
 As meninas  
 E a orquestra toca  
 Chá  
 Na sala de cocktails (ANDRADE *apud* BASTOS, 2004, p. 113)

De acordo com Alcmeno Bastos (2004, p. 113), a fragmentação do poema contribui para a construção da crítica do poeta à sociedade. Os versos soltos designam imagens que parecem estar em uma certa desordem quanto à sua importância hierárquica, informando que a “cena social” é decomposta em partes “rearrumáveis; podendo ser lidas por “diversos ângulos” ao mesmo tempo sem agravar seu entendimento. Essa técnica “parece ser um ótimo recurso para captar o pulsar frenético da vida contemporânea, moderna, dispersiva e estilhaçada”.

No poema de Andrade vemos o mesmo tema discorrido no conto de Rubião: a crítica à elite e às suas diversões enfadonhas e dispersivas. Notamos também uma relação à própria configuração do esporte hípico: cavalos correndo em círculo, para o deleite de uma burguesia estática, que repete este ritual constantemente. Em termos sociais, esta burguesia estática também pode representar o modo pelo qual esta classe se impõe na sociedade brasileira, não dando espaço para as classes menos abastadas, situação que ocorre no Brasil desde sua fundação. O princípio da fragmentação é remetida aos elementos que fazem parte da vida cotidiana daquele meio no qual José Alferes está sendo inserido.

Alferes, irritado com as lisonjas e as bajulações dos outros participantes, refugia-se, 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, reiniciando seu percurso. Como destaca o narrador: “Foram varando jardins. Intranquilo, metido em dúvidas, Alferes ouvia desatento a companheira”. (RUBIÃO, 1974,

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

p. 68).

À medida que a narrativa vai se desenrolando, percebemos na figura de Astérope uma mulher misteriosa. É mostrado pelo narrador que: “Algo inquietante emanava de Astérope. Da excessiva beleza ou do brilho dos olhos? [...] Calava a desconfiança, preocupado em descobrir se teria visto uma jovem senhora parecida com ela num quadro, folhinha ou livro”. (RUBIÃO, 1974, p. 68).

Neste percurso, o casal passa por um “parque demasiado extenso” e por “jardins intermináveis” que não levavam a lugar algum. Alferes hesitou. Alguma coisa naquela mulher o amedrontava, talvez sua “excessiva beleza” ou o brilho que emanavam de seus olhos. (RUBIÃO, 1974, p. 68). O medo fez com que José Alferes retrocedesse, traçando o mesmo caminho que fizera anteriormente.

Nessa cena, percebemos o aparecimento da hipérbole na construção da narrativa do conto. A hipérbole, muitas vezes, pode ser a condução do fantástico na obra. Para Todorov (2007, p. 85), “o sobrenatural pode por suas vezes na imagem figurada, ser o seu último grau”. Ao percorrer o extenso caminho do parque, Alferes se vê envolto a indagações e desconfiança. O interminável caminho, a beleza excessiva da mulher e o estranho brilho em seus olhos são elementos que fazem o protagonista indagar se o que vive faz parte da realidade ou de um sonho. Absorto em dúvidas, sente medo do que vê, e isso o faz retroceder. Segundo Schwartz (1981), a figura hiperbólica é tida como uma figura reveladora dos elementos fantásticos na obra de Rubião.

O aparecimento de expressões como: “excessiva beleza”, “demasiado extenso” e “jardins infindáveis” revela, na narrativa, o percurso absurdo pelo qual o herói muriliano é obrigado a percorrer. Como nos mostra Jean-Paul Sartre (2005, p. 140), o fantástico está ligado ao homem:

O fantástico humano é a revolta dos meios contra os fins, seja que o objeto considerado se afirme ruidosamente como meio e nos mascare seu fim pela própria violência dessa afirmação, seja que ele remeta a um outro meio, este a um outro e assim por diante até o infinito, sem que jamais possamos descobrir o fim supremo, seja ainda que alguma interferência de meios pertencentes a séries independentes nos deixe entrever uma imagem compósita e embaralhadas de fins contraditórios.

Sartre nos mostra que todos os caminhos estão fechados e não há como descobrir um modo para sair desse labirinto sufocante em que percorre o homem nesse mundo fantástico. O qual se assemelha ao percurso de José Alferes, que não consegue conviver

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

com as pessoas daquele meio social, tenta se isolar em um local mais ameno, mas esse local também não condiz com a sua realidade.

Márcio Cícero de Sá, (2003, p. 58) refletindo sobre o pensamento de Sartre, nos mostra; que os meios se revoltam contra os fins “por referenciarem outros meios, e assim sucessivamente, ou por porque os meios só nos deixam entrever um fim confuso e contraditório”. Nesse sentido, o personagem se vê transtornado não conseguindo distinguir o que é real ou sonho 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, 1974, p. 69-70)

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

Para Schwartz (1974, p. 16), a fuga da personagem é um ato simbólico que significa o seu dever de “co-existir com a sociedade, é caminho que somos obrigado a trilhar que simboliza a procura do homem, o seu questionamento”. 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.

Por fim, José Alferes não consegue voltar para casa, mesmo tentando subornar Faetonte, que se mantinha firme em seu posto, dizendo que só o levaria depois que levasse todos os outros convidados. Cansado de esperar, entrega-se ao desânimo, quando alguém toca em seu braço: era Astérope, dizendo que sabia do “caminho”. “Saberia? – Dos olhos de Alferes emergia a avassaladora dúvida, mas deixou-se levar”.

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

(RUBIÃO, 1974, p. 71).

Assim, o conto acaba sem um desfecho, deixando o leitor na dúvida para que ele reflita sobre a condição do homem em seu meio e sobre suas ações cotidianas.

Quanto à relação do conto com o mito, percebemos, nas ações de José Alferes, que existe essa proximidade com o mito de Sísifo. Independente das diferenças de personalidade entre os dois heróis, no final, o destino deles é igual. Tanto Sísifo quanto José Alferes foram levados à triste condenação por causa de suas paixões. Segundo Camus (2010, p. 122), Sísifo foi condenado por causa de seu amor à vida e pelo ódio aos deuses. José Alferes foi levado a trilhar o caminho sem volta pelo desejo que tinha por sua vizinha. Sísifo é considerado o “herói absurdo tanto por causa de suas paixões quanto pelo seu tormento”. A partir desse ponto de vista, o herói de Rubião pode ser considerado desta mesma forma: um herói absurdo. “É o preço que se paga pelas paixões desta Terra”.

Quanto à mitologia, Faetonte e Astérope são personagens que trazem uma relação direta, principalmente pelos nomes que possuem e pelas suas ações dentro da narrativa .

Segundo Brandão(1987, p. 223 - 226), Faetonte é um personagem mitológico, filho de Hélio, o deus sol. O pai de Faetonte percorria os céus com seu carro de fogo trazendo a luz para a terra durante o dia e à noite, descansava para, no outro dia de manhã, recomeçar seu percurso. Faetonte pediu ao pai para guiar o carro do sol por um dia. Hélio, sem refutar, aceitou o pedido do filho e passou-lhe as rédeas dos corcéis. O filho, inexperiente, não possuindo a destreza do pai no controle do carro, acabou se descontrolando. O carro passou muito próximo da Terra e tudo terminou num terrível incêndio. Como castigo, Faetonte foi fulminado com um raio mandado por Zeus.

O personagem de Rubião, Faetonte, tem a missão de levar o protagonista até o local da festa. Diferente do personagem mitológico, ele era encarregado de conduzir pessoas para festas noturnas, enquanto o carro do sol tinha a missão de trazer a luz para o dia. No conto, Faetonte não sofre nenhum castigo ou acidente, mas foi o responsável pela confusão que sobreveio sobre o protagonista.

De acordo com Brandão, (1987), na mitologia, Astérope era uma das plêiades<sup>4</sup> que

---

<sup>4</sup> *Plêiades* eram as filhas de Atlas e Plêione. Eram sete irmãs: Taígeta, Electra, Alcione, Astérope, Celene, Mérope e Maia. Exceto Mérope, que desposou Sísifo, todas se uniram a deuses. A elas são atribuídas as instituições dos coros de dança e das festas noturnas. Foram transformadas na constelação dita das Plêiades, por Zeus, que as livrou assim da implacável perseguição do temível caçador Oríon, que se apaixonara por uma delas. ( BRANDÃO, 1987, p. 191)

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

fora transformada em estrela por Zeus. A alusão da personagem de Rubião à mitologia se dá de forma contrária. No conto, a personagem de Rubião, tem a missão de conduzir Alferes pelos jardins intermináveis da casa onde se realizava a festa. Sua missão de guia, na narrativa, manifesta-se às avessas, pois em vez de ajudar protagonista a achar uma saída, ela o desorienta fazendo com que ele fique a andar em círculos. As estrelas, por sua vez, têm a função de orientar os homens a encontrar sua rota, já a personagem muriliana tem a incumbência de confundi-los.

### **ANÁLISE DE “O BLOQUEIO”**

O conto “O bloqueio” faz parte da coletânea de contos de *O convidado*, tendo sua primeira publicação em 1974. Neste conto, o foco narrativo é em terceira pessoa, temos um narrador onisciente. Para Braith (1990, p. 56), o uso do narrador onisciente é importante em uma história onde há acontecimentos insólitos, este é um recurso usado para apontar a verossimilhança na obra.

A história se desenrola através do percurso do personagem chamado Gérion em meio a um prédio em demolição. Gérion abandona a família e passa a morar em um prédio recém-construído. É acordado no meio da noite pelo barulho das máquinas que tentam demolir o prédio. O conto mantém o caráter circular no trajeto da personagem em busca de resposta para o acontecimento.

O foco narrativo é em terceira pessoa e, por vezes, o narrador faz uso do discurso indireto livre para exprimir os sentimentos e as emoções dos personagens. De acordo com Beth Brait (1990, p. 56), o uso do discurso indireto livre é um “artifício linguístico” que gera uma proximidade entre o narrador e a personagem, pois, a onisciência pode “auscultar” a interioridade do personagem, uma vez que essa “não pode ser captada pela observação externa”.

O narrador utiliza desse recurso para deixar no ar a dúvida sobre os acontecimentos insólitos serem partes de um sonho ou se realmente acontecem, como no trecho: “Emitiria a máquina vozes humanas? – Preferiu acreditar que sonhara, pois de real só ouvia o barulho monótono de uma escavadeira a cumprir tarefas em pavimentos bem próximos do seu”. (RUBIÃO, 1974, p. 108).

A história é alternada entre o sono e a vigília do personagem, pois não se sabe se

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

ele vive um sonho ou se os acontecimentos são reais. O conto carrega essa dúvida interpretação. Arriguucci Jr. (1987, p. 146) afirma que a desconstrução do tempo e do espaço e a incoerência dos fatos na obra de Rubião sugerem uma atmosfera onírica, que, às vezes, pode se transformar em pesadelo, como vemos na história de Gérion:

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, 1974, p. 103-104).

Sabendo que Gérion “tinha sono pesado e mesmo depois de despertar levava tempo para se integrar ao novo dia, confundindo restos de sonhos com fragmentos da realidade” (RUBIÃO, 1974, p. 103), fica a dúvida se ele está em devaneios ou realmente desperto.

Gérion se vê preso ao prédio, não encontra saída, enquanto as máquinas continuam a avançar na demolição:

Mal abrisse a porta, chegou-lhe ao ouvido o matraquear de várias brocas, e pouco depois estalos de cabos de aço e rompendo, o elevador despencando aos trambolhões pelo poço até arrebentar lá embaixo com uma violência que fez tremer o prédio inteiro. (RUBIÃO, 1974, p. 104).

O personagem se sente encurralado de duas maneiras: o prédio, fechando o cerco por conta da demolição e sua mulher, que o pressiona para que ele volte para casa com telefonemas e chantagens, utilizando a filha para provocá-lo. O desejo de se libertar da vida sufocante a qual levava parece ter fracassado. Pensa em voltar para a casa, mas é impedido pelo prédio.

Gérion descia a escadaria indeciso quanto à necessidade do sacrifício. Oito andares abaixo, a escada terminou abruptamente. Um pé solto no espaço, retrocedeu transido de medo, caindo para trás. Transpirava as pernas tremiam. [...] voltou ao apartamento ainda sob o abalo do susto. (RUBIÃO, 1974, p. 107).

Assim que ele volta ao apartamento, reflete sobre a vida solitária, sobre se o que sentia pela filha era realmente amor.

Impedido de regressar a casa, experimentava o gosto da plena solidão. Sabia do seu egoísmo, omitindo-se dos problemas futuros da filha. Talvez a estimasse pela obrigação natural que têm os pais de amar os filhos. Gostara de alguém? Desviou o curso de pensamento, fórmula cômoda de escapar da vigilância da consciência. (RUBIÃO, 1974, p. 107-108).

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601  
v. 8, n. 1 (2015)**

Gérion não aguentava mais a vida sufocante que levava junto à família. A fuga dos problemas e o gosto pela solidão o transformaram em um herói absurdo. De acordo com Camus (2010, p.28), assim que o homem começa a perceber que tudo o que ele amava torna-lhe estranho e passa a dar preferência à solidão, ele está à beira do absurdo. Para o filósofo, “essa densidade e essa estranheza do mundo, isto é o absurdo”.

Schwartz (1981, p.23) retoma o ensaio de Camus e reflete sobre a ponto de vista do filósofo, que consiste em uma porta de saída para o absurdo da vida, no qual ele retoma a figura do mito de Sísifo para exemplificá-la. É na descida da montanha que Sísifo vai tomar consciência de seus atos e refletir “sobre o seu estar-no-mundo e na possibilidade de uma participação lúcida do ato de condenação”.

Segundo Schwartz, (1981, p. 23), o herói muriliano é contraditório a esta possibilidade da qual propõe Camus, pois Gérion se “mostra duplamente trágico”; ele tenta escapar do peso que vivia em casa, mas acaba encontrando outro tipo de transtorno. Ao fugir de seus problemas familiares, ele fica perdido ante os objetos do mundo moderno: as máquinas.

Schwartz defende que os elementos fantásticos do texto são conduzidos através da organização da linguagem. Retomando as ideias do italiano Paolo Valésio, Schwartz (1981, p.57). mostra que o *status* linguístico nasce da cristalização da palavra através da história. O autor toma como exemplo a figura do Saci Pererê, uma personagem do folclore brasileiro. Essa figura já está cristalizada no nosso universo folclórico e não causará nenhum problema em sua recepção por um leitor brasileiro. Isso ocorre também com outras criaturas como ninfas, dragões, centauros, entre outros. Criaturas que já se integraram ao universo imaginário e são aceitas pelos leitores “pelo fato de possuir *status* linguístico”. Para o crítico, na linguagem poética é diferente, pois “a metáfora se enriquece na medida de seu “estranhamento<sup>5</sup>”. Aquilo que a valoriza é seu anti-*status*, ou seja, seu efeito insólito”. Dessa forma, a linguagem figurada na narrativa literária tem o poder de tornar um fato estranho, aos olhos do leitor, em um fato verossímil. No entanto, essa verossimilhança é criada através da organização da linguagem; Nesse sentido, destaca-se a importância de uma boa articulação das ideias e das palavras. Conseqüentemente,

---

<sup>5</sup> Grifo do autor.

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

quando os elementos não possuem *status* linguístico, o *status* deverá ser criado. “O sistema discursivo da ficção, através de sua linearidade e coerência, cria o *status* necessário e suficiente para que o leitor dê credibilidade à narrativa”. (SCHWARTZ, 1981, p. 59). O leitor aceita os acontecimentos insólitos como eles são aceitos pelos personagens. Dessa maneira, como nos diz Candido (1976, p. 77 ), “um traço irreal pode torna-se verossímil, conforme a ordenação da matéria e os valores que a norteiam, sobretudo o sistema de convenções adotados pelo escritor”.

Em “O bloqueio”, esses elementos são conduzidos pelo processo de organização textual que fazem com que o insólito seja aceito pelo personagem e pelo leitor. A personificação das máquinas é obtida por meio de uma forma quase musical e pela linguagem poética quase irônica feita pelo narrador para anunciar os movimentos dos aparelhos.

Depois de algumas horas de absoluto silêncio, ela volvia: ruidosa, mansamente, surda, suave, estridente, monocórdia, dissonante, polifônica, ritmadamente, melodiosa, quase música. Embalou-se numa valsa dançada há vários anos. Sons ásperos espantaram a imagem vinda da adolescência, logo sobreposta pela de Margarebe, que ele mesmo espantou. (RUBIÃO, 1974, p. 108).

Os mecanismos linguísticos usados para que esses elementos tornem-se aceitos com naturalidade são a escolha dos vocábulos e o contraste entre eles. A ordenação das palavras que se alternam entre ruidosa e mansamente, suave e estridente, atenua o que poderia parecer chocante ou estranho. O som das máquinas mistura-se aos pensamentos passados. Gérion lembra-se da adolescência que é encoberta pela imagem da esposa. Essa mistura de sons e devaneios sugere a presença de sonhos.

O cerco fecha-se para Gérion e ele se vê obrigado a enfrentar a máquina para desvendar seus mistérios e descobrir qual é o seu objetivo. Observamos essa atitude do personagem no trecho: “Não resistindo à expectativa, abriu a porta [...]. Nos cantos da parede começava a acumular-se um pó cinzento e fino.” (RUBIÃO, 1974, p. 108). A cada tentativa de investida contra a máquina, ela silenciava e parecia se esconder do homem.

O personagem é obrigado a fazer o percurso inverso sem uma resposta concreta. Sua trajetória é idêntica à de Sisifo, a rolar a pedra num ato circular. Não há um desfecho para a história. O conto termina com Gérion preso em seu apartamento: “pelas frinchas

**Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601**  
**v. 8, n. 1 (2015)**

continuavam a entrar luzes coloridas, formando e desfazendo no ar um contínuo arco-íris: teria tempo de contemplá-la na plenitude de suas cores? Cerrou a porta com a chave”. (RUBIÃO, 1974, p. 110).

A personificação das máquinas e a destruição do prédio fazem com que Gérion fique preso no apartamento à espera que este também venha a ser destruído. Para Arrigucci Jr. (1987, p. 157), essa destruição do espaço e da história do personagem é vista como a retirada da condição de sujeito do homem e assim, “o único espaço que lhes resta para que a força criadora do mito possa se manifestar é no mundo dos sonhos”.

Quando Gérion, preso em seu apartamento, contempla a plenitude das cores do arco-íris ele regressa ao mito. Conforme Arrigucci Jr. (1987, p. 157), o arco-íris é um “pedaço de sonho” que com suas variadas cores arrasta o personagem ao devaneio. Dessa forma, antes que ele “se encerre definitivamente sob a ameaça de destruição, surge essa centelha de sonho, com promessa de resgatá-lo de uma situação sem saída”. Para Schwartz (1981), o arco-íris, visto como uma forma simbólica, é uma aliança<sup>6</sup> entre os deuses e os homens, um meio de mostrar à humanidade que ainda há esperança.

Assim é o universo de Murilo Rubião, onde seus personagens estão submetidos a viver num ato circular em meios às paixões e frustrações sem encontrar uma saída. Às vezes, encontram uma fagulha de esperança, mas esta logo se dissipa e o homem muriliano volta ao seu ciclo reiterativo, perdido entre as máquinas e instrumentos do mundo moderno ou tentando encontrar a saída do labirinto no qual está inserido. Esse trajeto que não leva a lugar algum é comparado ao trajeto de Sísifo em seu eterno trabalho. Para Schwartz, idênticos a Sísifo, os personagens murilianos “são vítimas de um eterno prazer desprovido de sentido”. (SCHWARTZ, 1981, p. 9). Estão condenados a viver em seu eterno ato circular. Por meio das análises dos contos percebemos a relação entre a mitologia, o fantástico e o mito de Sísifo.

### **Referências:**

ARRIGUCCI, Davi Jr. Minas, assombros e anedotas (Os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

---

<sup>6</sup> Essa definição faz parte da citação que Schwartz faz de CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A in: Dictionnaire des symboles, 1969.

Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601  
v. 8, n. 1 (2015)

BASTOS, Alcmeno. Modernismo. In: **Poesia Brasileira e estilo de época**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

BELEBONI, Renata Cardoso. **O mito na perspectiva de Jean Pierre Vernant**. Boletim do CPA, Campinas, nº 10, jul./dez. 2000. Disponível em: <http://venus.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim10/06beleboni.pdf> . Acesso em: 27 de Nov. de 2004.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

BRANDÃO. Junito de Souza. **Mitologia grega**. São Paulo: Vozes, 1987. v. 2.

\_\_\_\_\_. **Mitologia grega**. São Paulo: Vozes, 1987. v. 3.

\_\_\_\_\_. **Mitologia grega**. São Paulo: Vozes, 1986. v. 1

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2010.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. CANDIDO et alli. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 51-80.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAVALCANTI, Luciano M.D. **Invenção de Orfeu, Jorge de lima em busca do verbo original**. Revista eletrônica Interfaces vol.3. Nº2. 2012. Disponível em: [http://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/viewArticle/1943](http://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/viewArticle/1943) . Acesso em 13 de out. De 2014.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1998.

RUBIÃO. Murilo. **O convidado**. São Paulo: Quirón, 1974.

SÁ, Marcio Cícero de. **Da literatura fantástica (teorias e contos)**. São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SARTRE, Jean-Paul. *Aminadab*, ou o fantástico considerado como linguagem. In: **Situações I**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SCHWARTZ, Jorge. In: Do fantástico como máscara. In: RUBIÃO. Murilo. **O convidado**. São Paulo, Quirón, 1974.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião – A poética do Uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Recebido em 09/03/2015

Aceito em 26/02/2016