

HOMENS DO ALÉM-MUNDO: LEITURAS RELACIONAIS DE OBRAS DE MURILO RUBIÃO E MACHADO DE ASSIS

BERCHEZ, Amanda ¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é investigar a presença – já confirmada noutras oportunidades, como entrevistas – das obras de Machado de Assis, sendo elas *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O alienista*, na literatura de Murilo Rubião. Realizamos leituras relacionais que, com base em evidências incontestáveis, endossam a influência das obras machadianas e, por conseguinte, concorrem para a inteligibilidade do que foi acolhido, rejeitado, imitado, distorcido *etc.* pelo autor mineiro quando no empreendimento de concepção e construção de sua contística. Junto a isso, são também feitas reflexões sobre os procedimentos de empréstimo, apropriação, integração *etc.* que irrompem do contato das obras e os resultados alcançados pelo posicionamento do autor mineiro em relação à tradição literária em jogo.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião, Machado de Assis, Contos, Leituras relacionais.

Introdução

“As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas.”

MACHADO DE ASSIS

Quando lemos os contos de Murilo Rubião, torna-se facilmente apreensível o que Graham Allen (2000) quis dizer ao afirmar que a construção de uma obra literária ocorre com suporte em códigos, tradições e sistemas que foram, em um dado momento, estabilizados e afirmados por outras obras literárias. Não podemos falar, declara Allen (2000) conforme teóricos pós-modernistas, em originalidade ou singularidade quando o assunto é o objeto de arte, a exemplo do literário, que é constituído a partir de todo um arsenal artístico já existente. O próprio exercício de imitação, inclusive, já figurava como um entre os métodos de fazer

¹ Mestra em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), graduada em Letras (Português e Literaturas de Língua Portuguesa - Licenciatura) pela Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP - FCL/Ar), contato: amanda.berchez@unesp.br.

literatura desde os clássicos, os quais chegaram, em consonância com Tânia Carvalhal (2006), a tomá-lo como norma.

A criação literária não pressupõe, explica Carvalhal (2006), ideias que sejam fixas, invariáveis ou novas, até porque elas se consomem, a valer, em contínuos processos de entrecruzamento. É inerente à leitura de uma obra literária, então, fazer com que assome toda uma rede de relações textuais, as quais, quando mapeadas, são capazes de lançar luz sobre múltiplas gamas de sentidos possíveis. O ato de ler acaba acarretando mobilização, movimento entre textos, dada a insuficiência, nestes, literários ou não, de sentidos independentes.

Assim, a tentativa de compreensão de um texto deve se voltar à análise dos procedimentos que qualificam as relações alimentadas com outros, o que significa que os sentidos se formam tão logo sejam assimilados tanto o encadeamento quanto a reverberação de um texto relativamente àqueles com os quais dialoga, aos quais tange, se reporta. É aí que se faz evidente a necessidade de um campo de estudos a se ocupar aplicadamente das complexas relações entre textos; nele, localizar-se-á, impulsionado pelo mister de crítica textual, o comparativista, que deve, para mais que somente traçar relações, procurar compreender as razões, os meios, os efeitos que se fazem contidos na(s) atitude(s) de seu(s) estabelecimento(s).

Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (CARVALHAL, 2006, p. 52)

Feitas essas proposições iniciais, prosseguiremos com o diagnóstico de como a problemática, para citar Gerárd Genette (1982), dessa “transcendência textual” – quer dizer, as formas pelas quais um texto, ao transcender e, portanto, abandonar sua imanência, se relaciona com outros textos – se configura em se tratando da produção literária de Murilo Rubião e a influência por ele sentida de Machado de Assis, e de quais impactos são, em virtude de tudo isso, verificados nos contos do autor mineiro. Isto tudo, quer dizer, todas essas tarefas se mostram ainda mais favoráveis se prestarmos especial atenção às declarações a seguir, as quais parecem perfeitamente valer para a economia dos contos murilianos:

Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências. Além disso, sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muitos menos, a paródia. *Toda repetição*

está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e [...] o reinventa (CARVALHAL, 2006, pp. 53-54, grifo nosso).

O influxo de Machado de Assis no autor mineiro

“Eu cheguei ao fantástico exatamente por ter começado pelo Machado. Sem ele, eu não chegaria ao fantástico nunca.”

MURILO RUBIÃO

Murilo Rubião teve, com grande apreço e orgulho, Joaquim Maria Machado de Assis, natural do Rio de Janeiro, um dos mais emblemáticos autores da literatura nacional, como influência deliberada à construção de sua contística. Apesar de Machado ser comumente filiado à escola realista, é deste modo que nosso autor, entrevistado por Alexandre Marino, em 1989, e Elizabeth Lowe, em 1979, o reconhece: um *gênio*, o maior precursor do *fantástico* no Brasil. Sim, do fantástico: talvez por isso Murilo houvesse de fazer da literatura de Machado de Assis um protótipo do gênero, haja vista a frequência com que ele faz questão de enunciar, enaltecer seu nome. Sem mais delongas, propomo-nos, agora, a investigar as relações mantidas pela contística muriliana com um complexo de duas obras machadianas, sendo elas: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) – até porque, conta o próprio Murilo que “aos 21 anos (...) já tinha lido *Memórias Póstumas de Brás Cubas* 20 vezes¹” – e *O alienista* (1882).

Leituras relacionais das obras muriliana e machadiana

Iniciemos, então, pela obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, originalmente publicada no ano de 1882. O romance narra, retrospectivamente, a vida do personagem que se mostra, então, como um “defunto autor, para quem a campa foi outro berço” (ASSIS, 1997, p. 13). Sendo nítida a semelhança de Brás Cubas com o Pirotécnico Zacarias, tomaremos esse conto homônimo como o primeiro observatório muriliano de nossas reflexões intertextuais. Já podemos destacar o seguinte: o lugar de fala de ambos os narradores-protagonistas é o que Brás Cubas denomina “o *undiscovered country*” shakespeariano, a saber, o outro lado da vida. Mas, ao mesmo tempo que Zacarias confirma estar morto, objeta não estar, já que consegue fazer,

inclusive, com maior levidade, tudo o que fazia antes; di-lo por si: “(...) a minha angústia cresce ao sentir (...) que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados. (...) mesmo à margem da vida, ainda vivo (...)” (RUBIÃO, 2010, p. 20). Nunes (1996) assim o compreende: ambos se colocam como testemunhas entre os vivos, no entanto, Brás Cubas, como fantasma que não pode ser reconhecido, e Zacarias, inverso dele, como fantasma que pode ser (e é) reconhecido pelos olhos dos homens. “Não fosse”, confessa Zacarias, “o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência.” (RUBIÃO, 2010, p. 19). Tampouco o cérebro de Brás Cubas se oprime, até certo ponto do romance, pelo dilema da vida e da morte. Brás Cubas e Zacarias também fazem o relato de seus devidos delírios antes de morrer.

Em comum, Brás Cubas e Zacarias têm o desejo de exposição à via pública: aquele, para alentar as glórias do desenvolvimento do emplasto; este, para desvendar as incógnitas de sua morte. Igualmente, dispõem, após mortos, de faculdades oratórias: Brás Cubas declara e elucida, com franqueza, as razões de sua mediocridade, quando em vida, e de sua ascendência, quando em morteⁱⁱ; Zacarias se investe em exercícios de persuasão – até mesmo sobre os que, supostamente, causaram seu falecimento – recorrendo a argumentos irreplicáveis. Ambos são defuntos – mas Zacarias tem a peculiaridade de ser um “defunto que não perdera nenhum dos predicados geralmente atribuídos aos vivos” (RUBIÃO, 2010, p. 18) – que conversam com o leitor e querem narrar sua (versão da) história. Ora, não pode se tratar, aqui, senão de um estilo imitado, ou seja, de um pastiche, quiçá de tons polêmicos, a julgar pelo questionário que envolve a díade vida-morte.

Outro conto muriliano que traz manifesta sua relação com esse romance machadiano é *Memórias do contabilista Pedro Inácio*; já vemos a paridade logo pelo título: ambas as obras consistem em memórias (ou seja, narradas em primeira pessoa); ambos os protagonistas têm nomes compostos. Após o título, também a epígrafe; esse conto de Murilo é o único que conta com duas epígrafes, uma bíblica, outra machadiana: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis.” (ASSIS, 1997, p. 47). E é deste conforme modo que debuta o conto: “Ah! o amor. O amor de Jandira me custou sessenta mil-réis de bonde, quarenta de correspondência, setenta de aspirina e dois anos de completo alheamento ao mundo.” (RUBIÃO, 2010, p. 118). É em outra figura feminina, sem embargo, que focaliza o conto: Dora

– cujo relacionamento, inclusive, saiu mais barato ao narrador: “Algumas dúzias de chicletes, cinco bilhetes de festivais de caridade, onde (...) ela dançou divinamente; uma caixa de orquídeas e apenas dois envelopes de aspirina. Tudo por oitenta mil-réis.” (RUBIÃO, 2010, p. 118) –, a prestar-lhe amparo quando na reconstituição de sua linha genealógica. Acontece que as caracterizações de Dora e Marcela, por quem Brás Cubas se apaixonou durante a mocidade, coincidem: ambas damas espanholas, ambas amigas do dinheiro e dos rapazes, ambas ostentando – que fique claro: tão somente no início das respectivas narrativas – corpos esbeltos e graciosos. Ademais, Brás Cubas também traça, no capítulo III, sua genealogia, elecando, como Pedro Inácio, de avós a tios. Um dos tios de Brás Cubas, porém, chama a atenção: é João, que, adepto das anedotas imundas e obscenas, constantemente gostava de fazer rirem as escravas:

As pretas, com uma tanga no ventre, a arregaçar-lhes um palmo dos vestidos, umas dentro do tanque, outras fora, inclinadas sobre as peças de roupa, a batê-las, a ensaboá-las, a torcê-las, iam ouvindo e redargüindo às pilhérias do tio João, e a comentá-las de quando em quando com esta palavra:

– Cruz, diabo!... Este sinhô João é o diabo! (ASSIS, 1997, p. 34)

Vejamos, então, a breve descrição de um tio-avô do contabilista muriliano: “Tio Paulo, o mais moço dos irmãos do avô Pedro Inácio, preferia jogar damas, contar anedotas picantes e dar beliscões nas nádegas das escravas.” (RUBIÃO, 2010, p. 121). No mais, foi acompanhado das escravas, herdadas na partilha da herança, por quem nutria apurada afeição e, por isso, não foi abandonado quando leproso, que João chegou ao fim de sua vida. Ou seja, outro motivo em comum: os tios e suas devoções audaciosas por escravas. E, agora, a equivalência conclusiva com relação a Marcela e Dora, transcorrido o tempo. Em *Memórias Póstumas*, ocorre inesperadamente o encontro, numa loja de ourivesaria, entre Brás Cubas e Marcela; da dificuldade em e do espanto ao reconhecê-la, irrompem tais enunciados, prontamente seguidos por uma conversa incômoda e superficial:

Não podia ter sido feia; ao contrário, via-se que fora bonita, e não pouco bonita; mas a doença e uma velhice precoce, destruíam-lhe a flor das graças. As bexigas tinham sido terríveis; os sinais, grandes e muitos, faziam saliências e encarnas, declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa. Eram os olhos a melhor parte do vulto, e aliás tinham uma expressão singular e repugnante, que mudou, entretanto, logo que eu comecei a falar. Quanto ao cabelo, estava ruço e quase

tão poento como os portais da loja. (...) Crê-lo-eis, pósteros? essa mulher era Marcela (ASSIS, 1997, pp. 80-81).

A penúltima seção do conto muriliano procede similarmente. Ocorre o encontro, passados anos, entre Pedro Inácio e Dora, após o qual, rápido e de poucas palavras, ele ruma:

E foi com surpresa que a encarei, vendo-a na minha frente, a ostentar uma gordura exagerada naquele corpo que um dia pertencera a um cisne. Não pude conter a piedade ao vê-la gorda e flácida, sem a antiga harmonia de movimentos, sem a graciosidade de formas. Nem mesmo no olhar trazia aquela ternura de lírios, que tanto bem fazia aos que dela se aproximavam (RUBIÃO, 2010, p. 122).

Ou seja, Marcela e Dora são mulheres que, com o passar do tempo, vão da beleza à deformidade, além de que têm estremecidas suas relações com o Brás Cubas e o Pedro Inácio de outrora, outro dos motivos de que compartilham as obras de Assis e Rubião. Como se trata de uma imitação cabal do estilo, podemos dizer que temos, portanto, um pastiche muriliano, que ainda manifesta doses humorísticas, principalmente graças à temática do irrisório fracasso amoroso.

A ânsia de regenerar o outro é mais um aspecto de ligação entre o romance machadiano e a contística muriliana. Em *Memórias Póstumas*, Brás Cubas encontra, por acaso, Quincas Borba, seu companheiro de outros tempos, em estado esquelético, a pele já quase colada aos ossos, em pura miséria e ruínas, como que parecendo “ter escapado ao cativo de Babilônia” (ASSIS, 1997, p. 107). O que segue, dessa inesperada reunião, que finda com o relógio de Brás Cubas furtado por Quincas Borba durante um abraço, é a obstinação daquele em reformar, física e moralmente, este, ainda que jactancioso projeto não chegue a ser levado a cabo.

Casos parecidos podem ser achados em alguns contos de Murilo. A chegada dos dragões, no conto homônimo, em dada cidadezinha provoca reações, a princípio, disfóricas na população. À vista disso, personagens como o vigário empenham-se em atitudes moralmente disciplinantes, como alocá-los numa casa exorcizada, batizá-los e educá-los. No entanto, o plano de recuperação dos dragões aos moldes humanos não desemboca senão na contração de doenças desconhecidas e vícios típicos dos homens, na depravação dos costumes naturalmente *dracônicos*, sem contar a dizimação de quase todos eles, exceto um, desaparecido após a partida de um grupo circense, aliás, com interesses corporativos, devido ao seu dote com fogo. No conto *A Casa do Girassol Vermelho*, o trabalho contra a devassidão moral e sexual cabia ao

velho Simeão, que interditou, até morrer, o livre e incestuoso intercuro entre os irmãos.

E fê-lo mediante recursos como separação dos quartos (no das meninas e no dos meninos), casamentos forçados (entre irmãos, por ventura, pegos juntos) e até torturas (como tratamentos de chicote). Nas palavras de Simeão: “– Sou homem de moral rígida e não admito imoralidades em meu lar.” (RUBIÃO, 2010, p. 93). Por fim, o regenerar, menos no sentido de emendar do que de ofertar novas condições, está presente em *Teleco, o coelhinho*. O coelho sai da indigência, pois se encontrava nas praias vagando e nem cigarro tinha, e vai à residência do narrador. Apesar de todas as providências do narrador – entre as quais: acolhimento, amizade e suprimentos – na tentativa de otimizar a conjuntura de vida prévia de Teleco, este se mantém portador de “hábitos horríveis”, haja vista que, segundo nos conta o narrador:

Amiúde cuspi no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho. Utilizava-se do meu aparelho de barbear, da minha escova de dentes e pouco serviu comprar-lhe esses objetos, pois continuou a usar os meus e os dele (RUBIÃO, 2010, p. 56).

Disso tudo, entendemos que o empreendimento de regeneração, emprestado de Assis, só resulta, na contística de Rubião, malogrado, caindo os seus motivadores em intensa frustração.

O romance e a contística também interseccionam no que tange à alteração no aspecto físico (isto é, tanto no formato quanto na densidade) de certas personagens. Quanto ao primeiro, é apresentado, no delírio de Brás Cubas, um hipopótamo que, por fim, rompe “(...) a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. Era efetivamente um gato. Encarei-o bem; era o meu gato *Sultão*, que brincava à porta da alcova, com uma bola de papel...” (ASSIS, 1997, p. 28). O conto que a esse motivo se encontra relacionado é *O homem do boné cinzento*, já que, ao fim da trama, o corpo de Artur “(...) diminuía espantosamente. Ficava reduzido a alguns centímetros”, além de que “(...) se transformou numa bolinha negra, a rolar na (...) mão” do narrador, seu irmão Roderico (RUBIÃO, 2010, pp. 154-155). Personagens cujos tamanhos diminuem, esse é, então, o argumento conector. Sem embargo, existe a questão da transparência que também ata Assis e Rubião. Em *Memórias Póstumas*, Brás Cubas, situando-se, ora, a mando de seu pai, desgostoso com a relação que mantinha com Marcela, a bordo de um navio rumo a Coimbra, dá com a física esposa do capitão, comentando: “Não estava magra, estava transparente; era impossível que não morresse de uma hora para outra.” (ASSIS, 1997, p. 52).

Mesmo no conto *O homem do boné cinzento*, a personagem que lhe dá o título, meses após sua mudança para o prédio-hotel em frente ao qual residiam Artur e Roderico, começa também a ficar transparente:

Através do corpo do homenzinho viam-se objetos que estavam no interior da casa: jarras de flores, livros, misturados com intestinos e rins. O coração parecia estar dependurado na maçaneta da porta, cerrada somente de um dos lados. (...) As suas carnes se desfaziam rapidamente (...) (RUBIÃO, 2010, p. 154).

Existe, ainda, outro conto, *Elisa*, no qual a transparência se faz manifesta. Quando na contemplação da beleza da protagonista, o narrador faz declarações que nos remetem à situação em que se achava a esposa do capitão machadiano: “Alta, a pele clara, de um branco pálido, quase transparente, e uma magreza que acusava profundo abatimento.” (RUBIÃO, 2010, p. 161). No mais², esse conto parece conservar um quê da relação de Brás Cubas e Virgília. A chegada abrupta de Virgília à casa de Brás Cubas, já um tanto doente, faz lembrar a de Elisa à do narrador – “Uma tarde (...) ela chegou à nossa casa. Empurrou com naturalidade o portão que vedava o acesso ao pequeno jardim, como se obedecesse a hábito antigo.” (RUBIÃO, 2010, p. 161) –, sem contar que ambos os ‘visitados’ contam com o amparo de suas irmãs, Sabina e Cordélia. Não fosse o bastante, essas duas obras ainda colocam em pauta a discussão da favorabilidade para o florescimento do amor. Em *Memórias Póstumas*, Brás Cubas, ao reencontrar Virgília, anos após desfeitos os preparativos para o casamento deles, sente acender – algo que não se dera nem mesmo quando noivos – a delirante chama do amor, pelo que atesta:

A beleza de Virgília chegara, é certo, a um alto grau de apuro, mas nós éramos substancialmente os mesmos, e eu, à minha parte, não me tornara mais bonito nem mais elegante. Quem me explicará a razão dessa diferença? A razão não podia ser outra senão o momento oportuno. Não era oportuno o primeiro momento, porque, se nenhum de nós estava verde para o amor, ambos o estávamos para o nosso amor: distinção fundamental. Não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos (ASSIS, 1997, p. 103).

Em *Elisa*, o narrador, no período durante o qual a protagonista está foragida, se torna mais severamente enamorado (apesar de ter-lhe negado estar em semelhante condição quando questionado, o que, aliás, dá entender ser a razão de sua fuga) por ela; ocorrido seu retorno, eis o que o narrador conosco confia: “Faltava-me, contudo, a coragem e adiava a minha

² Mantenhamo-nos fiel à ordem em que os fatos são expostos no livro machadiano, ordem, inclusive, com a qual concorda a do conto muriliano.

primeira declaração de amor.” (RUBIÃO, 2010, p. 163). Na expressão de Brás Cubas: não teria havido, para esse narrador muriliano, o “momento oportuno” ao trato amoroso. Ou seja, observamos, da confluência de Brás Cubas e o narrador de *Elisa*, homens solitários que, por mais que o queiram, não conseguem levar a termo as relações pretendidas com as mulheres amadas.

Reservamos este último parágrafo a liames mais delgados entre o *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis e os contos de Murilo Rubião. O primeiro capítulo do romance é dedicado a elucidações do protagonista sobre a própria morte; ele, em dada parte, assim o expõe: “A vida estrebuchava-me no *peito*, com uns ímpetos de vaga marinhaⁱⁱⁱ, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me *planta*, e pedra e *lodo*, e coisa nenhuma.” (ASSIS, 1997, p. 14, grifo nosso). No conto *O lodo*, além da convicção de doutor Pink de que o inconsciente de Galateu é “*lodo puro*” (RUBIÃO, 2010, p. 68, grifo nosso), verifica-se um fenômeno, no corpo do protagonista, denunciando “extrema debilidade” (RUBIÃO, 2010, p. 72), que se relaciona com o que parece ser o estado *post mortem* de Brás Cubas:

A duro esforço conseguiu despertar. Apalpou o peito e as mãos encontraram uma coisa pegajosa. Meio entorpecido pela ação dos soníferos, buscou no banheiro o espelho e viu que o mamilo esquerdo desaparecera. No lugar despontara uma ferida sangrenta, aberta em *pétalas* escarlates (RUBIÃO, 2010, p. 69, grifo nosso).

Talvez seja oportuno também indicar que a paternidade do filho, Zeus, da irmã, Epsila, aparece atribuída a Galateu, o que, por acusar uma relação incestuosa e, portanto, um *lodaçal* moral, complementaria ainda mais a ponte com esse excerto machadiano. No sétimo capítulo, há o delírio, sabemos, de Brás Cubas. Retomá-lo-emos tendo em vista que, nele, o protagonista se viu tras mudado: em um barbeiro chinês que escanhoava outro e só recebia beliscões; em um único volume, estampado, com trancas de prata e revestimento de marroquim, da *Suma Teológica* de São Tomás de Aquino; e em homem, novamente, sendo arrebatado por um hipopótamo que, alegando levá-lo à origem dos séculos, abanava as orelhas tal como um quadrúpede. Ora, quadrúpede é justamente o protagonista do conto *Alfredo*. Mas, antes de se fixar na forma de um dromedário, ele, visando a escapar dos homens e tudo a eles relacionado, havia se transformado: em um porco, descontinuando-o porque a comunidade suína era deveras odiosa; [pensava em fazê-lo em uma nuvem, no que, mais tarde, acabou não vendo sentido]; e

no verbo “resolver”, descontinuando-o porque perdia o sossego almejado de tão forte e negativa a frequência com que era empregado. No décimo segundo capítulo, Brás Cubas relata que seu pai “(...) seria capaz de (...) dar o sol, se (...) lho exigisse” (ASSIS, 1997, p. 38). O curioso é que poderíamos, sem detrimento, comutar os termos machadianos do último período por, respectivamente, Bárbara e seu marido, do conto muriliano que ganha o nome da primeira; aliás, acontece de o marido ir, de fato, atrás, por exigência dela, de astros, exatamente o sugerido na passagem de *Memórias Póstumas*:

Vi Bárbara, uma noite, olhando fixamente o céu. Quando descobri que dirigia os olhos para a lua, (...) subi depressa até o lugar em que ela se encontrava. Procurei, com os melhores argumentos, desviar-lhe a atenção. (...) Desorientado, sem saber como proceder, encostei-me à amurada. Não lhe vira antes tão grave o rosto, tão fixo o olhar. Aquele seria o derradeiro pedido. Esperei que o fizesse. (...). Mas, ao cabo de alguns minutos, respirei aliviado. Não pediu a lua, porém uma minúscula estrela, quase invisível a seu lado. Fui buscá-la (RUBIÃO, 2010, pp. 31-32).

No décimo sétimo capítulo, Brás Cubas se aborrece com Marcela face à recusa dela de acompanhá-lo na viagem para a Europa – a justificativa: “não posso ir respirar aqueles ares, enquanto me lembrar de meu pobre pai, morto por Napoleão” (ASSIS, 1997, p. 48) –, pelo que ele tem “ímpetos de a estrangular, de a humilhar ao menos” (ASSIS, 1997, p. 48). Acontece que o estrangulamento é um dos motivos vigorantes na contística de Murilo Rubião, causando a morte de personagens, por exemplo, de *Os três nomes de Godofredo* (as quais: Geralda e a loira, companheiras do protagonista) e *Petúnia* (as quais: Jandira, Angélica e Maria, petúnias-filhas de Éolo). No décimo nono capítulo, o capitão do navio em direção a Coimbra e Brás Cubas têm conversa sobre a ambiência marítima, o que inclui tanto idílios piscatórios quanto a vida sobre as águas. Também o mar é elemento fulcral, percebemo-lo pelo título, no conto *Ofélia, meu cachimbo e o mar*, cujo narrador-protagonista urde, para o tédio de sua cadela, toda uma estirpe de marujos da qual gostaria de, mas não lograva ter vindo. A principal diferença entre esse capítulo machadiano e esse conto muriliano está na opção pelo mar: o capitão só “(...) por motivos graves abraçara a profissão marítima” (ASSIS, 1997, p. 53), enquanto o narrador-protagonista o teria (e desesperadamente!) feito por propensão para o mar:

Não que eu seja ou tenha sido marinheiro. Nem ao menos nasci numa cidade litorânea. (...) Nas minhas veias, porém, corre o melhor sangue de uma geração de valentes marujos.

Na minha infância, (...) eu me debruçava na banheira e me divertia fazendo navegar pequenos barcos de papel.

Com os anos, as minúsculas embarcações passaram a não me entreter mais, nem me contentava em imaginar, de longe, a beleza dos veleiros singrando verdes águas.

Esperei que meu pai fizesse sua última viagem (...) para ir morar no litoral (RUBIÃO, 2010, p. 40).

No vigésimo quinto capítulo, Brás Cubas, após a morte de sua mãe, entoca-se na velha propriedade da família, situada na Tijuca, até cansar-se da solidão e decidir visitar D. Eusébia, recém-mudada para uma casa roxa, a distância de duzentos passos da sua. No capítulo seguinte, o vigésimo sexto, seu pai vai vê-lo com o projeto de lhe propor um noivado: “(...) bastava que eu a visse; se a visse, iria logo pedi-la ao pai, logo, sem demora de um dia.” (ASSIS, 1997, p. 68). A combinação dos motivos ‘casa colorida’ e ‘noivado’ nos remete diretamente ao conto muriliano *A noiva da casa azul*, apesar de a ligação ser tão somente essa. No sexagésimo terceiro capítulo, Brás Cubas vai ao encontro de Virgília, “triste e abatida” (ASSIS, 1997, p. 112) por motivo de uma suposta desconfiança de Damião quanto ao relacionamento de cunho adúltero mantido por eles, acabando por sugerir-lhe, assim o sendo, uma fuga: “Iremos para onde nos for mais cômodo, uma casa grande ou pequena, à tua vontade, na roça ou na cidade, ou na Europa, onde te parecer, onde ninguém nos aborreça, e não haja perigos para ti, onde vivamos um para o outro...” (ASSIS, 1997, p. 113). E é esta a primeira reação de Virgília: “(...) empalidecera muito, deixou cair os braços e sentou-se no canapé. Esteve assim alguns instantes, sem me dizer palavra, não sei se vacilante na escolha (...)” (ASSIS, 1997, p. 113). Apatia, olhos baixos e braços caídos são os principais atributos dos comensais murilianos, entre os quais o protagonista Jadon encontra Hebe, a namorada que teve 30 anos antes. Dela, é dito o seguinte, a recordar o procedimento de Virgília.

Quase nada mudara nela. Apenas o rosto lhe parecia mais *pálido*, talvez *faltasse o sorriso* que trinta anos atrás era constante nos seus lábios.

– Hebe, Hebe, minha flor! Que alegria! – gritou, as palavras tensas, numa voz repentinamente enrouquecida.

Quis falar da sua emoção e conteve-se, chocado com a *insensibilidade* dela ante a carinhosa acolhida que ele lhe proporcionava. Pálpebras cerradas, *os braços pendentes*, Hebe parecia refugiar-se na mesma solidão dos outros (RUBIÃO, 2010, p. 220, grifo nosso).

Por fim, no sexagésimo quinto capítulo, é revelada a personagem de Viegas, parente de Virgília a desconfiar da relação extramatrimonial mantida com Brás Cubas. Trata-se de um

amarelado e avarento senhor de 70 anos que sofria de problemas asmáticos, cardíacos e reumáticos. Porém, Viegas também é o nome de uma personagem do conto *A cidade* de Murilo Rubião, no qual é uma atraente prostituta cujos feitos consistem em reconhecer, incriminar e, ao final, assistir, na prisão, ao protagonista Cariba. Essas duas personagens têm em comum, além do nome^{iv}, o fator da solidão, já que faltantes são ou estão suas famílias. Outro detalhe interessante é, no romance machadiano, a menção à obra *As mil e uma noites*, uma das quais influenciou diretamente na fatura dos contos murilianos. E, para nós encerrarmos o estudo sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, devemos assinalar que, desde o tópico da regeneração, todas as relações estabelecidas pelos contos são de essência paródica, tendo em vista a atitude transformativa com que estes se posicionam àquele romance.

Prossigamos com *O alienista*, a obra machadiana, originalmente publicada no ano de 1882, em que predomina a problemática da loucura. Para iniciar a discussão, devemos já deixar marcada a declaração de Nunes (1996) sobre a contiguidade dela e dos contos, ao exemplo de *A noiva da casa azul*, cujo título é capaz de evocar, graças aos tópicos arquitetônico e cromático, a famigerada Casa Verde de Itaguaí. Contudo, o que, para a autora, mais liga um e outro exemplares aludidos é a vulnerabilidade da consciência humana, escorregadia, especialmente quando enveredada para a lógica do bom senso e da razão. Nas palavras do alienista:

O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade (ASSIS, 2013, p. 16).

De nossa parte, também insistiremos no argumento da sandice. Já podemos pontuar o fato, apresentado no começo da narrativa, de Simão Bacamarte, alienista e protagonista, não desfazer dos que são julgados como enfermos; postura semelhante à do dr. Sacavém, do conto muriliano *Bruma (A estrela vermelha)*, que, encolerizando o irmão Godofredo, se interessa pela temática astronômica levantada pelas conversas de Og. É também possível que observemos, nos 2 casos, isto é, machadiano e muriliano, a mudança de perspectiva quanto à detenção da loucura, já que, ao final, se mostram dementes os últimos dos quais ambas narrativas nos fazem esperar a demência: Simão Bacamarte, depois do tratamento de quase toda a população, certifica-se de que havia sido, essencialmente, o único a sofrer de patologia cerebral; Godofredo, depois de ter se revelado, devido à sua neurastenia, um paciente psiquiátrico em potencial e, à vista disso, fugido do consultório, dá falta de lotações que, segundo os moradores

da cidade, nunca existiram e passa a enxergar, como o irmão que não hesitava em taxar de louco, astros policrômicos. Aproveitando o assunto, há, n' *O alienista*, um caso de loucura por amor que pode fazer lembrar os motivos, a saber, de ordem astronômica, do mesmo conto muriliano, sendo, assim, descrito: “O primeiro, um Falcão, rapaz de vinte e cinco anos, supunha-se estrela-d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se.” (ASSIS, 2013, p. 18).

Ademais, *loucos* por amor – conotativamente falando – parecem ser os homens da suposta família do protagonista do *Memórias do contabilista Pedro Inácio* muriliano: o tio morreu por uma chinesa não ter retribuído seu amor; o tataravô, que tentava conquistar noras e sobrinhas, morreu com a espinha fraturada ao cair na despensa; o tio-tataravô morreu em Roma ao ser abandonado por uma cantora de ópera; o tio-avô morreu, na companhia das escravas alforriadas pelas quais era apaixonado, de lepra. Tudo isso foi descoberto por Pedro Inácio ao remontar sua (falsa) genealogia – “(...) fiquei conhecendo a história de meus ancestrais, o motivo da minha irresistível atração pelo amor e pela contabilidade. (...) obsessão de consultar alfarrábios e viver vasculhando árvores genealógicas.” (RUBIÃO, 2010, pp. 118-119) –, o que aparenta outro caso de loucura por amor que figura na obra machadiana: “(...) um pobre-diabo, filho de um algibebe, que narrava às paredes (porque não olhava nunca para nenhuma pessoa) toda a sua genealogia (...)” (ASSIS, 2013, p. 20). E, tal, mais uma vez, como este, Pedro Inácio, além de infeliz, é demasiado alheio ao mundo.

Sobre a atuação de Simão Bacamarte, viemos ao conhecimento de que ele, depois de certo tempo, deixa de requerer os honorários pelos serviços psiquiátricos prestados em Itaguaí: “Há cerca de duas semanas recebemos um ofício do ilustre médico em que nos declara que, tratando de fazer experiências de alto valor psicológico, desiste do estipêndio votado pela Câmara, bem como nada receberá das famílias dos enfermos.” (ASSIS, 2013, p. 72). O curioso disso é que podemos constatar mesmíssimo procedimento no conto *O lodo* de Murilo Rubião: “É que a maioria dos telefonemas vinha do doutor Pink, obstinado em ser recebido ou insistindo para que ele fosse ao consultório. Não satisfeito com as recusas, o médico prometia-lhe devolver o dinheiro que recebera e nada cobrar pelo resto do tratamento.” (RUBIÃO, 2010, p. 72). Tamanhos são, vemos, o foco e a persistência de tais médicos em seus respectivos ofícios e

tratamentos, dispensando até uma das possíveis razões pelas quais os desempenham profissionalmente: os ordenados.

Até a esposa de Simão Bacamarte, n'*O alienista*, tem um comportamento ao qual se assemelha o de Bárbara, do conto muriliano homônimo, visto que “estava com desejos” e gostaria de “comer tudo o que (...) parecesse adequado a certo fim” (ASSIS, 2013, p. 10) (quer dizer, o fim de ficar grávida). À *la* a D. Evarista machadiana, “Bárbara gostava somente de pedir. Pedia e engordava.” (RUBIÃO, 2010, p. 27), tendo já chegado, graças ao aborrecimento e, conseqüentemente, à recusa do marido em executar tantas súplicas absurdas, a se refugiar em sérios tons de mutismo e tristeza. “Definhava-lhe o corpo, enquanto lhe crescia assustadoramente o ventre. (...) O médico me tranquilizou. Aquela barriga imensa prenunciava apenas um filho.” (RUBIÃO, 2010, p. 28), filho que, aliás, fora repellido por ela desde seu nascimento. Por outro lado, embora desejasse a concepção, a esposa de Bacamarte não logrou mesmo êxito, pelo que entra em estado de consternação análogo ao de Bárbara, todavia, por motivo diametralmente oposto, considerando-se, por isso, como:

(...) a mais desgraçada das mulheres; caiu em profunda melancolia, ficou amarela, magra, comia pouco e suspirava a cada canto. Não ousava fazer-lhe nenhuma queixa ou reproche, porque respeitava nele o seu marido e senhor, mas padecia calada, e definhava a olhos vistos (ASSIS, 2013, p. 25).

Senhoras que, fortemente marcadas pelo ímpeto do desejar, aparecem, ainda que com o repetido cumprimento deste, posteriormente insatisfeitas, potencialmente fazendo-se, graças a isso, vergadas a graus de autodegradação.

Existem também as conexões intertextuais, entre essa obra machadiana e outros contos murilianos, mais sutis, mas, ainda assim, inconcussas. N'*O alienista*, um boiadeiro de Minas é considerado louco por “(...) distribuir boiadas a toda a gente, dava trezentas cabeças a um, seiscentas a outro, mil e duzentas a outro, e não acabava mais.” (ASSIS, 2013, p. 20); igualmente para o afã de distribuir gratuitamente (no caso, dando almoços extraídos do paletó) está o ex-mágico muriliano, razão pela qual é dispensado pelo dono do restaurante, que:

Considerando não ser dos melhores negócios aumentar o número de fregueses sem o conseqüente acréscimo nos lucros, apresentou-me ao empresário do Circo-Parque Andaluz, que, posto a par das minhas habilidades, propôs contratar-me. Antes, porém, aconselhou-o que se prevenisse contra os meus truques, pois ninguém estranharia se me ocorresse a ideia de distribuir ingressos gratuitos para os espetáculos (RUBIÃO, 2010, pp. 21-22).

Outro caso identificado pelo alienista machadiano é o de um desgraçado marido que, tendo assassinado, com impiedade, a própria esposa com uma garrucha^v, se dispõe a andar na espreita do “fim do mundo”. Ora, é digno de ponderação o prelúdio do conto muriliano *D. José não era*, abordando similar temática:

Uma explosão violenta sacudiu a cidade. Seguiram-se outras – menores e maiores. Desnortado, o povo corria de um lado para o outro. Alguém que se conservara calmo no meio de tanta desordem gritou: – Não é o fim do mundo! (RUBIÃO, 2010, p. 129, grifo nosso)

Da exaltação desses espectadores, irrompe unânime suspeita de que “(...) *d. José estava matando a esposa a dinamite*” (RUBIÃO, 2010, p. 129), quando, na verdade, também esse pobre-diabo estava apenas a experimentar fogos de artifício. Por amar e não ser amado de volta pelo povo, que o enxurrava com desconfiança e rancor – como nesta passagem, que fala da esposa: “– Não a matou desta vez, mas ela não escapará de outra. Seu ódio por dona Sofia é incontrolável.” (RUBIÃO, 2010, p. 129) –, *d. José* é que, ao contrário do outro marido, opta por enforcar-se. O quesito “fim do mundo” também está evidente em um dos primeiros casos do alienista, Costa, cuja herança recebida do tio teria, com folga, o sustentado até o último dia de sua vida, se não fosse a generosidade em fazer empréstimos à população itaguaiense. Os habitantes, uma vez contemplados, já nem o tratavam mais com cortesia; pelo contrário:

Um dia, como um desses incuráveis devedores lhe atirasse uma chalaça grossa, e ele se risse dela, observou um desafeiçoado, com certa perfídia: – “Você suporta esse sujeito para ver se ele lhe paga”. Costa não se deteve um minuto, foi ao devedor e perdeu-lhe a dívida (ASSIS, 2013, p. 46).

Dentro de cinco anos, Costa via-se à míngua. Um final próximo ao do protagonista do conto muriliano *O bom amigo Batista*, cuja benevolência o vem cegando, desde a infância, quando frente às perfídias daquele de quem julga ser mútua a amizade. Não parece ser bem assim; à *la* o Costa machadiano, José já: teve seus exercícios escolares colados, sua merenda comida por Batista, mas foi deixado adrede para apanhar quando necessitou deste; teve seus estudos colados e seus discursos proferidos por Batista, ainda senhor de todo o mérito; teve sua namorada ruiva e sua esposa roubadas por Batista; teve vagas e promoções escamoteadas por Batista. No entanto, de tudo isso, o que mais chama a atenção é o fato de que Batista: “Tão logo

soube do que se passava, buscou-[o] em casa para [interná-lo] em um hospício. (...) E [foi] internado na poética casa de saúde da rua Lopes Piedade.” (RUBIÃO, 2010, p. 173). Ambos sujeitos que, mansos, são tomados por loucos porque benfeitores e indulgentes.

Mais um dos loucos listados n’*O alienista*, desta vez, esbarrando no assunto da monomania religiosa, é João de Deus; acontece que João de Deus é igualmente um dos três nomes de Godofredo, conto muriliano homônimo em que é abordada a questão do transtorno de personalidade, amiúde visto como loucura. Vale lembrar que as obras machadiana e muriliana se conectam, mais uma vez, na medida em que Godofredo (também João de Deus e Robério) apresenta quatro versões análogas de (ex-)companheiras (Joana, Geralda, uma loira cujo nome não é divulgado e Isabel), demovendo, no conto de Rubião, qualquer possibilidade de defesa à monogamia.

Por fim, podemos ainda vislumbrar que as obras de Assis e Rubião têm em comum o tópico do confronto de grupos cujos interesses conflitam. Em se tratando d’*O alienista*, uma multidão, liderada pelo barbeiro Porfírio das Neves, levanta-se contra os experimentos psiquiátrico-científicos de Simão Bacamarte, o que enseja a “rebelião dos Canjicas”. No conto muriliano *A diáspora*, os moradores de Mangora, liderados por Hebron, se opõem, em primeiro lugar, à construção de uma nova ponte e, em segundo lugar, à instalação dos que, entre engenheiros e obreiros, a construiriam na cidade. Em ambas as narrativas, prevalecem as determinações dos que estremeceram a primeira ordem: n’*O alienista*, Simão Bacamarte consegue manter a Casa Verde, a despeito dos que tentavam dismantelá-la; no conto muriliano, Roque Diadema, engenheiro-chefe das obras, adquire $\frac{2}{3}$ das terras mangorenses, pelo que enceta, a despeito da resolução desfavorável dos nativos, o levantamento não só da ponte como de outras edificações, sobretudo destinadas ao alojamento dos operários.

Um último detalhe: “Bacamarte”, sobrenome do alienista, declaradamente aparece no conto *Botão-de-rosa* como um dos 12 integrantes do conjunto de guitarras do protagonista muriliano, o que faz clara alusão aos 12 apóstolos. No referente à obra *O alienista*, percebemos, nos contos murilianos, ser o caso de paródias, tanto porque são transformações de natureza puramente temática. A insígnia da insanidade, finalmente, é o que parecem herdar os devidos contos – isto é, 11 dos 33, o que equivale a $\frac{1}{3}$ deles, gigantesca sendo a influência do autor fluminense sobre o mineiro^{vi} – d’*O alienista* de Machado de Assis, os quais o fazem por assimilá-lo fantásticamente.

Considerações finais

A humanidade não consegue, é claro, sempre arquitetar novas formas, mas consegue, arquitetar novos significados para antigas formas. Murilo Rubião, em momento algum, esteve convencido do contrário, motivo pelo qual articulou, em sua contística, relações, senão intentadas, pelo menos autoconscientes com obras anteriores. Propusemo-nos a meditar sob que circunstâncias foi inegável o reescrever muriliano do que já havia sido escrito noutros tempos, de modo a também descortinar um complexo de funções e possibilidades de leitura. Exercício válido também já que esses contos são responsáveis por repaginar obras anteriores dentro de outros circuitos de significado.

Mediante cotejo, percebemos que os motivos que mais despontam das relações da obra de Machado de Assis e Murilo Rubião são a loucura e o incesto; isso nos faz pensar que as obras que formam o repertório de influências de nosso autor podem também ter contribuído na direção de lapidações diversificadas de conceitos ao exemplo do primitivismo e do desamparo do homem, estes enquanto aspectos simplesmente indissociáveis de sua natureza, em sua literatura. E é a própria declaração a seguir de Murilo Rubião que, neste sentido, nos suporta:

Os meus heróis são apenas homens tristes, que não conseguiram entender as traições da amizade, não acharam sentido na fortuna ou não tiveram, ao menos, a companhia de um cão. Neles vive a solidão, a busca incessante da infância irrecuperável, o culto incompreendido do amor e uma silenciosa humildade frente ao mistério, que eles aceitam sem indagações, como se curvam diante dos irrecorríveis castigos a que estão sujeitos os escolhidos para serem mansos. (...) Homens sem esperança, incapazes de compreender, como o meu Pirotécnico, que, às vezes, é preciso morrer para se ter uma vida autêntica (SCHWARTZ, 1981a, p. 116).

Aliás, vimos que o fantástico muriliano é justamente esse sem quaisquer instituições às quais seus heróis – se não tomados por um soturno desespero, ao menos entregues a uma extrema descrença ante a impossibilidade de resolução dos mistérios do inominável sobrenatural a que estão frequentemente expostos – possam recorrer, por ação das quais possam dar sentido à (própria) existência.

Podemos fazer uma síntese dos outros elementos a partir dos quais a literatura muriliana estabelece diálogo com a machadiana: narração por e sobre defuntos; elucidação de protagonistas sobre as próprias mortes; tracejamento de linhas genealógicas; ânsia por

regeneração das vidas alheias; estrangulamentos; alterações no aspecto físico; ambiência marítima; apatia das mulheres amadas; favorabilidade para florescimento do amor; conjunturas de loucos por amor; persistência no ofício medico; realização de súplicas absurdas; e confronto de grupos com interesses divergentes. Diante desse grupo, torna-se mais fácil perceber como as obras do mestre Machado de Assis (assim como as outras que compuseram deliberadamente o repertório de influências de Murilo Rubião) ajudaram o autor mineiro a construir o fantástico do desamparo, da brutalidade, da solidão (BERCHEZ, 2020).

Isto é, é o fantástico do desamparo, porque, apesar de suas personagens poderem surgir acompanhadas, não têm com quem ou o que contar quando em conjunturas angustiantes. É esse o caso, por exemplo, de Zacarias, o pirotécnico do conto homônimo que, como o Brás Cubas machadiano, narra o que acontece com ele após ter conhecido a morte, mas sem ter abandonado completamente o plano da vida. Assim, ele continua submetido às mesmas regras que determinam o comportamento dos vivos, de modo a serem obliteradas as fronteiras entre antinatural e natural, o que, por sua vez, cria um contexto favorável ao inquietante. Sua condição de morto-vivo o faz conviver e interagir com os homens vivos, apesar de eles o considerarem apenas um defunto de quem têm de se livrar.

É o da brutalidade, porque, uma vez em carência de uma instância providencial condutora dos eventos e dos seres ao fim que lhes foi destinado, suas personagens não encontram fundamento não só para conseguir entender o propósito de suas existências como para não abordar aquilo que as circunda senão com violência, ou seja, primitivo-bestialmente, sendo esse o caso, por exemplo, de Godofredo, do conto *Os três nomes de Godofredo*, que desconhece a procedência tanto de si próprio quanto de suas esposas e, por isso, age instintivamente quando em sua presença, acabando por esganá-las (até levando em conta que elas – também pelo fato de ele estar destituído de memória, sobretudo, episódica – não lhe significam em termos afetivos).

É o da solidão, porque, na escassez de algo ou alguém em cuja essência possam se escorar, seja para ser (quando, pelo menos, sentir-se) acudidos, seja para se rebelar, isso na tentativa de significar-se, não vislumbram outras alternativas que não a do retraimento, sendo esse o caso, por exemplo, do pirotécnico Zacarias novamente, preterido pelos homens que ignoram sua forma de existência; do ex-mágico, do conto homônimo, inapto seja a integrar-se, seja a aniquilar-se por causa de sua condição mágica; do narrador de Elisa, do conto homônimo,

desolado e perdido depois da segunda partida da amada, situação análoga à de Brás Cubas com Virgília; e do narrador do conto *Ofélia, meu cachimbo e o mar*, que se alenta em memória e procedência reclusamente construídas por não ser exatamente o que desejaria ter sido.

Em suma, empenhamo-nos em demonstrar que o que as obras de Machado de Assis, nomeadamente, fizeram foi incitar, via quesitos temático-formais, e contribuir para que Murilo Rubião viesse a fabricar *o fantástico da infelicidade*.

Não podemos deixar de defender o engenho de Murilo Rubião, cuja obra evoca clássicos da mitologia greco-romana, contos de fadas, as obras *Dom Quixote*, *Bíblia Sagrada* e *As mil e uma noites*, as de Hoffmann, Poe e Machado de Assis pelo preço de uma. Todos esses autores, na composição muriliana, se tornam um, todos esses seus livros se tornam um grandioso livro. [...] vimos que, escolhendo diligentemente seus predecessores, nosso autor se faz, sim, pertencer. [...] sozinha, sua obra não só sobrevive como se impõe; junto do repertório de influências, não só cria forças como transcende. [...] exemplos de literatura em transfusão, os contos de Murilo Rubião, muito além do que só imanentemente valorados, também se revelam [...] uma ótima razão para se ler o cânone (BERCHEZ, 2020, p. 228).

Referências

ALLEN, Graham. *Intertextuality (The new critical idiom)*. London, New York: Routledge, 2000.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Introdução e notas de Ivan C. Proença. Rio de Janeiro: Ediouro (Biblioteca Folha), 1997.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

CARVALHAL, Tânia Franco de. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

BERCHEZ, Amanda. *Murilo Rubião, leitor*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2020.

GENETTE, Gérard. Structuralisme et critique littéraire. In: *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

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

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

MEN FROM BEYOND THE WORLD: RELATIONAL READINGS OF MURILO RUBIÃO'S AND MACHADO DE ASSIS' WORKS

ABSTRACT: The aim of this paper is investigating the presence – already confirmed in other opportunities, such as interviews – of Machado de Assis' works *Memórias póstumas de Brás Cubas* and *O alienista* in Murilo Rubião's literature. We develop relational readings that, based on indisputable evidence, endorse the influence of Assis on Rubião and, therefore, provide the intelligibility of what was accepted, rejected, imitated, distorted *etc.* by the latter author when in the process of conception and building of his short-stories. Along with this, there are also reflections made on the procedures of loan, appropriation, integration *etc.* that erupt from the contact of literary works and the results achieved by the fantastic author's position in relation to the literary tradition at stake.

KEYWORDS: Murilo Rubião, Machado de Assis, Short-stories, Relational readings.

i Trecho de “No vigor dos 70”, de Humberto Werneck, datado de 26 de novembro de 1986 e disponível no *site* oficial de Murilo Rubião; endereço: bit.ly/2IVmxTg.

ii “Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.

– Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos? [...] Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.” (ASSIS, 1997, p. 68)

iii Quanto ao texto muriliano, o tópico marinho pode ser observado na epígrafe: “Tu abriste caminho aos teus cavalos no mar, através do lodo que se acha no fundo das grandes águas.” (*Habacuc, III, 15*).

iv Que, segundo o dicionário Michaelis, se trata, inclusive, de um regionalismo a significar “ânus”.

MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: bit.ly/2kbNd1G. Acesso em 09/09/2019.

v Vocábulo que tem, na língua portuguesa, por sinônimo *bacamarte*, coincidentemente o sobrenome do alienista, que, por sua vez, designa também pessoa inepta.

vi Não obstante, o próprio Murilo, em entrevista a Walter Sebastião (1988), constatara que: “Machado é mais cultuado em Minas do que em qualquer outro lugar”.