

05

**IMAGENS MÍTICAS E FANTÁSTICAS EM
“OS COMENSAIS”, DE MURILO RUBIÃO**

Daniele Aparecida Pereira Zaratín (Mackenzie)
Rodrigo de Freitas Faqueri (Mackenzie)

Recebido em 06 ago 2020.

Aprovado em 04 out 2020.

Daniele Aparecida Pereira Zaratín é Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Com financiamento da CAPES e apoio da Universidade Presbiteriana Mackenzie, participou do Programa Doutorado-Sanduiche na University of Houston (EUA). Ministra aulas das línguas portuguesa e espanhola nos diferentes níveis. Já atuou em instituições como Fundação Bradesco, Fatec-SP e Universidade Estadual do Tocantins. Em 2020, teve seu artigo “As personagens femininas em “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” e “La buena compañía”, de Carlos Fuentes: constante desvendar de outras realidades” publicado na Revista *Entrelaces*. Ainda no mesmo ano, o artigo “La construcción del espacio ficcional en Agua Quemada de Carlos Fuentes: un análisis de sus representaciones”, escrito em parceria com a Ana Lúcia Trevisan, teve sua publicação na Revista *Glaúks*. Em parceria com Rodrigo de Freitas Faqueri, publicou dois capítulos de livros, entre os quais está “Reverberações rubianas no fantástico brasileiro contemporâneo: um olhar sobre a escrita de Amílcar Bettega”, que faz parte do livro *Fantástico e seus arredores: figurações do insólito* (2017), organizado por Maria Zilda da Cunha e Lígia Menna. Tem interesse nas áreas da literatura latino-americana e comparada.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9017594931294100>.

E-mail: daniele_zaratin@yahoo.com.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8236-4227>

Rodrigo de Freitas Faquero é Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Participou do PDSE ofertado pela CAPES na Universidad Nacional de Costa Rica. Atualmente é professor EBTT do IFSP - Campus Itaquaquecetuba. Possui experiência em estudos da área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa e Espanhola assim como em Estudos Culturais. Em 2020, teve seus artigos “O retrato da violência no romance *Piedras Encantadas* (2001), de Rodrigo Rey Rosa: uma construção estética” e “A busca da identidade por Ofelia em o *Labirinto do Fauno* (2006): uma jornada mítico-simbólica” publicados nas revistas *Pragmatizes* e *Téssera*, respectivamente. Em parceria com Daniele Zaratin, publicou dois capítulos de livros, entre os quais está “Reverberações rubianas no fantástico brasileiro contemporâneo: um olhar sobre a escrita de Amílcar Bettga”, que faz parte do livro *Fantástico e seus arredores: figurações do insólito* (2017), organizado por Maria Zilda da Cunha e Lígia Menna. Tem interesse nas áreas das literaturas de língua espanhola, principalmente a centro-americana contemporânea, assim como em Estudos Culturais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9695208949895236>
E-mail: rodrigofaquero@hotmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9292-3536>

Resumo: Este estudo se propõe a analisar o conto “Os comensais” (1974), de Murilo Rubião, a partir de uma dupla perspectiva interpretativa complementar: por um lado, indicaremos e refletiremos sobre presença de referências e simbologias míticas no conto do autor mineiro e, por outro, analisaremos os procedimentos linguístico-temáticos que dialogam com a estética do fantástico e que colaboram para a plurissignificação da composição do espaço narrativo. Para tanto,

utilizaremos o apoio teórico de estudos como os realizados por Eliade (1963), Graves (2008), Sardas (2014) e Magri (2018), referentes à esfera mítico-simbólica, e de Furtado (1980), Schwartz (1981), Ceserani (2006), Batalha (2007) e Frois (2009), no que tange ao universo do fantástico. Com isso, esperamos sublinhar a singularidade da escrita rubiana e sua indiscutível presença como autor fantástico, precursor dessa estética na literatura brasileira.

Palavras-chave: Imagens míticas; Fantástico; Espaço Ficcional.

Resumen: Este estudio se propone a analizar el cuento “Os comensais” (1974), de Murilo Rubião, desde una doble perspectiva interpretativa complementaria: por un lado, analizaremos la presencia de referencias y simbologías míticas en el cuento del autor y, por otro, trataremos de los procedimientos lingüístico-temáticos que dialogan con la estética de lo fantástico y que colaboran para la ampliación de la significación del espacio narrativo. Para eso, utilizaremos el apoyo teórico de estudios como los realizados por Eliade (1963), Graves (2008), Sardas (2014) y Magri (2018), referentes a lo mítico-simbólico, y de Furtado (1980), Schwartz (1981), Ceserani (2006), Batalha (2007) y Frois (2009), para tratar del universo fantástico. Con eso, esperamos colaborar subrayar la singularidad de la escrita rubiana y su innegable presencia como autor fantástico, precursor de esa estética en la literatura brasileña.

Palabras-clave: Imágenes míticas; Fantástico; Espacio Ficcional.

PALAVRAS INICIAIS

Considerado o precursor da Literatura Fantástica no Brasil, o escritor mineiro nasceu em Minas Gerais no ano de 1916. Formado

em Direito, Murilo desempenhou diversas funções, como redator, diretor de rádio e jornais, chefe de gabinete. Responsável pela criação da revista *Tentativa* e do *Suplemento Literário* de Minas Gerais, semanário da Imprensa Oficial, o autor tem seu primeiro livro de contos publicado em 1947 com o título *O ex-mágico*. No entanto, consegue notoriedade apenas em 1974, após as publicações de *O pirotécnico Zacarias* e *O convidado*.

Ao longo de sua vida, optou pela publicação apenas de contos, escreveu cerca de cinquenta e publicou trinta e três. De maneira geral, suas narrativas revelam o homem comum, geralmente imerso na execução da rotina de seu cotidiano banal, que, por meio de uma linguagem objetiva, porém quase sempre carregada de reiteraões e hipérboles, tem sua validade questionada por meio, sobretudo, da manifestação do fantástico, elemento que acaba se incorporando “à banalidade da rotina”, como salienta Davi Arrigucci Jr (1987, p.141).

Com isso, por meio de uma literatura repleta de diálogos com outros discursos narrativos, o autor sublinha não apenas as lacunas da realidade apresentada mas, em última instância, da própria existência humana, que se revela absurda justamente pela reiteração contínua dos meios em detrimento dos fins, sublinhando a hiperbólica falta de sentido dessa própria realidade.

Em “Os Comensais” (1974), conto escolhido para este artigo, vemos justamente esse movimento: o protagonista Jadon faz sua refeição todos os dias num mesmo lugar, mas nunca se chega a saber o porquê disso. Nesse espaço, a permanente imutabilidade e silêncio dos colegas de refeitório, os comensais,

em contraposição à presteza irracional dos garçons o intrigam. Buscando respostas, ele cogita hipóteses e coloca em prática estratégias de desvendamento para esse mistério, mas todas elas se revelam inúteis. Ao final, Jadon se vê preso no lugar, mais jovem, porém exatamente na mesma posição-função dos comensais. Além disso, cabe salientarmos que Rubião utiliza-se de referências mítico-simbólicas neste conto para construir um enredo que destaca o absurdo da banalização das relações sociais e da incongruência dos atos frente aos pensamentos e desejos do ser humano.

Dessa maneira, partindo desse enredo e das referências presentes, este artigo busca refletir sobre, por um lado, a presença de imagens mítico-simbólicas e, por outro, sobre os procedimentos linguístico-temáticos que revelam a importância do espaço narrativo dentro da estética do fantástico. Como apoio teórico, utilizaremos os estudos de Eliade (1963), Graves (2008), Sardas (2014) e Magri (2018), referentes à esfera mítico-simbólica, e de Furtado (1980), Schwartz (1981), Ceserani (2006), Batalha (2007) e Frois (2009), no que tange ao universo do fantástico.

1. IMAGENS MÍTICAS: REATUALIZAÇÕES E CONSTRUÇÕES SIMBÓLICAS EM “OS COMENSAIS”

Em “Os Comensais” (1974), Rubião nos apresenta um texto repleto de imagens construídas sob a ótica mítica e simbólica, desde seu título e logo depois a sua epígrafe, que cita um versículo do capítulo IX de Apocalipse, até o seu desfecho, em que há o aprisionamento eterno do protagonista em sua própria narrativa. Reconhecido por sua escrita pelo viés do fantástico, o contista

mineiro também revela suas outras influências na construção desse conto, permitindo, dessa maneira, uma análise a partir das imagens míticas e simbólicas apresentadas em seu texto.

O título do conto, como já dito anteriormente, é o ponto de partida para análise dessas imagens míticas na narrativa. O significado da palavra “comensais”, que deriva do latim *mensa*, está relacionada com o conviver à mesa, em um aspecto de confraternização social e um rito instaurado desde os tempos antigos.

Há milênios, homens e deuses são retratados nas narrativas nas quais suas figuras se sentavam em suas respectivas mesas para celebrar e repartir sua comida. No Olimpo, Zeus e as outras divindades saboreavam seus manjares e a poderosa ambrosia, o néctar dos deuses, enquanto na Terra, os homens, com ou sem títulos de nobreza, buscavam ostentar banquetes para festejar a vitória contra inimigos ou o nascimento de uma criança, ou a celebração de um matrimônio.

Na Bíblia, diversas passagens mostram a comunhão entre os homens em volta de uma mesa, festejando e aproveitando a comida em grupo. Não só isso: uma das passagens mais emblemáticas é justamente a Santa Ceia, na qual Jesus reparte o pão e o vinho entre seus doze apóstolos. Dessa forma, podemos dizer que a comensalidade se atrela à ideia da sociabilidade na estrutura da organização social em que esta se encontra. Além disso, a comensalidade também está ligada ao conceito de afeto e proximidade, como no caso dos apóstolos e de Jesus, que comiam à mesa pela convivência que possuíam e também pelo respeito àquele que organizou e programou tal confraternização.

Assim, se forem observadas outras diversas histórias que temos ao longo dos séculos, podemos encontrar esse mesmo espírito de comensalidade que se tornou intrínseco ao processo de organização social da humanidade: as festas romanas, os banquetes nos castelos feudais, a reunião dos indígenas em volta da fogueira após a caça para saborear o alimento em grupo, as confraternizações da realeza no palácio de Versalhes, as festas de aniversários na atualidade, etc. Nessa perspectiva, existe, então, a função social das refeições realizadas em conjunto na construção do ser humano ao longo dos tempos por celebração e confraternização, para se mostrar respeito e afeto, além de projetar um *status* ao anfitrião em determinados casos.

No texto de Rubião, a imagem inicial não é diferente: o protagonista Jadon é encontrado comendo em um refeitório com outras pessoas ao seu redor. No entanto, a semelhança com a confraternização que deveria haver em uma refeição em grupo é contrariada, pois, diferentemente dos exemplos citados, a personagem menciona o desconforto causado exatamente pela ausência das relações sociais entre ela e os demais comensais:

Desde o primeiro contato Jadon admitiu a precariedade das suas relações com os companheiros de refeitório. E a atitude de permanente alheamento que assumiam na sua presença, ele a recebeu como possível advertência. Sem manifestar irritação ante o isolamento a que o constrangiam, conjeturava se eles não acabariam por se tornar mais expansivos. (RUBIÃO, 2010, p.216)

Como podemos perceber neste trecho, ao contrário do que se espera em uma refeição em conjunto, não há a confraternização

imaginada, nem ao menos há relatos de que aquelas pessoas, mesmo que não conversassem com o protagonista, interagissem entre si. Também, nas linhas seguintes, o narrador apresenta ao leitor um fato tão curioso quanto o silêncio: a inércia dos comensais diante da comida que lhes era colocada constantemente. Sem demonstrar qualquer reação durante todo o período em que se encontravam no refeitório, as personagens simplesmente ficavam imóveis, com os olhos abaixados, sem realizar qualquer ato frente à movimentação dos serviçais, que iam e vinham, levando e trazendo novos pratos para os que ali estavam sentados.

Como uma espécie de autômatos, os indivíduos presentes não esboçam qualquer reação, parecem não se importar com a comida que lhes é oferecida todos os dias. Mais do que isso: o protagonista sente desconfortável por estar em conjunto com uma série de pessoas que não lhe dirigem a palavra nem o olhar, não esboçam reação a nada ao seu redor, somente permanecem sentadas ali. Em contrapartida, o movimento frenético dos garçons entre as mesas, retirando e colocando os pratos que não eram sequer tocados, mostra outro modelo de mecanização posto em cena. Assim, garçons, indiferentes à inércia dos clientes, cumprem sua função mecanicamente:

Que se danassem, resmungava, esforçando-se por ignorar o procedimento descortês dos que ali tomavam refeições. E concentrava-se em saborear a excelente comida que lhe era servida e sempre renovada sem que isso envolvesse qualquer sugestão ou pedido seu. Nos primeiros tempos achava engraçado acompanhar os movimentos dos garçons que, mesmo vendo-o de pé, pronto a retirar-se, vinham com novas travessas para substituir as que estavam na sua frente. (RUBIÃO, 2010, p.217)

Nesse excerto, o protagonista esperava uma recepção cortês em um lugar em que se reparte a comida com outras pessoas. Entretanto, o que ele observa é que os seus companheiros de refeição o ignoram e não lhe dirigem um olhar que seja, muito menos reagem às suas palavras, sejam elas dóceis ou rudes. Também acha curioso esse vaivém dos garçons, sempre trazendo comidas, mas não se importa com essa atitude. Por estarem em um nível de sociabilização diferente, por trabalharem ali e não serem clientes como ele e os outros, seus atos não o incomodam.

A paralisação constante das outras personagens comensais e a mecanização das ações dos garçons ao longo do conto intrigam o protagonista cada vez mais. Sob essa perspectiva, Schwartz (1981, p.38-53) apresenta uma série de imagens que se constroem no universo rubiano no que se refere ao absurdo em sua obra, revelando os uroboros que formam as personagens e os cenários do contista mineiro. Sardas, em seu estudo sobre Rubião, se apoia na teoria de Schwartz e aponta que em “Os comensais” há “o ‘uroboro petrificado’, quando o movimento das personagens apresenta uma paralisação gradativa” (SARDAS, 2014, p.22).

A imagem do uroboro na obra de Rubião é extremamente significativa como aponta Schwartz em seu estudo. A ideia da serpente disposta em círculo engolindo a própria cauda revela um dos motes do universo rubiano: o movimento perpétuo, o eterno retorno, o aprisionamento nas ações constantes e repetitivas, o interminável, etc. Assim, se constrói uma narrativa que privilegia a sensação de aprisionamento das personagens em esferas e modalidades diferentes. Em “Os Comensais”, esse aprisionamento é gradativo e evolui para uma sensação de

asfixiamento em um corredor que o protagonista não consegue achar mais a saída do recinto em que está no final do conto. Com isso, as (in)ações das personagens e o cenário contribuem para essa sensação de aprisionamento e também para a ideia de eterno retorno, ou seja, para a repetição dos acontecimentos no conto de maneira ininterrupta.

Essa ideia de ininterruptão relembra algumas histórias da mitologia grega em que podemos estabelecer algumas relações dialógicas. As primeiras que podem ser colocadas em pauta são as narrativas de Sísifo e de Tântalo, ambas por suas punições exemplares dadas aos seus protagonistas, que remetem à ideia do eterno retorno e do aprisionamento.

Sísifo, segundo Graves (2008, p.260-264), depois de contar a Asopo o que sabia sobre o rapto de sua filha Egina, foi condenado por Zeus a ser lançado no Tártaro por ter violado segredos divinos. Após ter enganado o próprio Hades e sua esposa Perséfone, Sísifo foi capturado por Hermes e condenado pelos Juízes dos Mortos. Sábio que foi em vida, sua punição acabou sendo levar uma gigante pedra por uma montanha e fazê-la rolar pelo outro lado depois de alcançar o topo. Entretanto, isso nunca acontecia e Sísifo era obrigado a retroceder todas as vezes ao início de sua jornada, extenuado. Assim, temos a ideia do eterno retorno, em que a personagem acaba sendo obrigada a retornar ao princípio das ações da história como uma punição eterna por seus atos.

É a mesma ideia de aprisionamento que se tem na narrativa de Rubião: no final do conto, Jadon, que sempre pôde entrar e sair do refeitório, acaba sendo aprisionado naquele ambiente com as mesmas características dos outros comensais:

Diante do espelho da saleta tentou ainda lembrar-se de algo momentaneamente esquecido. Desistiu e contemplou, com vaidade, o belo rosto nele refletido. Alisava os cabelos, sorrindo para os vinte anos que a sua face mostrava. Ao lembrar-se que poderia estar atrasado para o almoço, apressou-se. Já na sala de jantar, caminhou até a grande mesa de refeições, assentando-se descuidadamente numa das cadeiras. Os braços descaíram e os olhos, embaçados, perderam-se no vazio. Estava só na sala imensa. (RUBIÃO, 2010, p.224)

Com esse trecho, podemos perceber que Jadon se tornou igual aos seus colegas comensais: inerte às ações que se passavam ao redor. Após recuperar sua juventude, ele acaba entrando para o grupo do qual ele se diferenciava no início do conto, sem expressão e sem reação. O final do conto também revela o destino inevitável do protagonista, que é retornar ao início da sua própria narrativa e ser aprisionado a ela como os outros comensais relatados na história.

A história de Tântalo também pode ser relacionada com a narrativa de Jadon. Na Grécia Antiga, conforme assinala Graves (2008, p.453-459), Tântalo era um ser que tinha acesso aos banquetes dos deuses no Olimpo por ser amigo íntimo de Zeus. Foi banido desses banquetes divinos por, em um momento de soberba, roubar o néctar e a ambrosia dos deuses e oferecê-los aos homens. Também se conta que Tântalo, antes de ser descoberto por seu roubo, ofereceu um banquete aos deuses em que colocou como parte da refeição seu filho Pélope esquartejado, por perceber que faltavam mantimentos para a refeição com os seus amigos divinos. Quando os deuses chegaram em sua celebração, perceberam o que havia feito Tântalo e repudiaram a sua comida, exceto Deméter,

que, atordoada pela perda de Perséfone, acaba provando do prato servido a ela. A punição de Tântalo, além da destruição de seu reino, foi exemplar: foi condenado à fome e à sede eternas. Além disso, foi submerso em um lago pantanoso, no qual, se ele tentasse beber a água, esta se afastava e só lhe molhava os lábios, deixando-lhe com mais sede. Ao redor do lago, havia uma árvore frutífera que tinha seus ramos inclinados com seus frutos próximos à boca de Tântalo, mas, todas as vezes que ele tentava comê-las, os ramos se afastavam e ele somente as observava de longe. Assim como Sísifo, Tântalo foi condenado ao castigo eterno e, por isso, não conseguia nunca saciar sua fome e sede. É da história de Tântalo que surge o ditado popular “Tão perto, mas tão longe”, referindo-se exatamente à proximidade da personagem daquilo que poderia sanar as suas necessidades, mas que nunca lhe permitirá o acesso.

Em “Os Comensais”, a sensação de saciedade não existe também, pois os que estão à mesa nunca comem ou tocam os pratos que lhes são servidos. São indiferentes às refeições e permanecem imóveis entre o vaivém dos garçons. Jadon tenta de todas as formas descobrir se seus colegas comem enquanto ele não está por perto, mas falha todas as vezes. Troca seus horários e chega até pernoitar no lugar, tudo em vão. Sempre com os braços caídos, os comensais não esboçam qualquer reação diante do banquete saboroso que possuem à frente de seus rostos.

Era-lhe penoso, entretanto, encontrá-los sempre na mesma posição, a aparentar indiferença pela comida que lhes serviam e por tudo que se passava ao redor. Enquanto Jadon almoçava, permaneciam quietos, os braços caídos, os olhos baixos. Ao jantar, lá estavam nos mesmos lugares, diante

das compridas mesas espalhadas pelo salão. Assentavam-se em grupos de vinte, deixando livres as cabeceiras. Menos uma, justamente a da mesa central, onde ficava um velho alto e pálido. Este, a exemplo dos demais, nada comia, mantendo-se numa postura de rígida abstração, como a exigir que respeitassem o seu recolhimento. Malgrado a sua recusa em se alimentar, silenciosos criados substituíam continuamente os pratos ainda cheios.

A princípio Jadon espreitava-os discretamente, na esperança de surpreendê-los trocando olhares ou segredos entre si. Logo verificou a inutilidade do seu propósito: jamais desviavam os olhos da toalha e prosseguiam com os lábios cerrados. (RUBIÃO, 2010, p.216)

Como se estivessem condenados a isso, os comensais não comem nada e nem reagem às ações que acontecem ao seu redor. Não lançam olhares para Jadon e nem para os garçons. Cria-se uma angústia por não se saber o motivo pelo qual aquelas personagens não esboçam qualquer reação ao mesmo tempo em que se projeta uma busca incansável do protagonista em interagir com aqueles que o rodeiam em suas refeições. Suas atitudes beiram o cômico e o vexatório em alguns momentos e se materializam em violência com insultos e golpes contra os comensais, mas não recebem nenhum retorno. Como se fossem Tântalo, os comensais são obrigados a permanecer nesse ambiente em que as diversas refeições lhe são servidas, mas não chegam a tocá-las.

A punição para Jadon pode estar relacionada com outras hipóteses que podemos levantar. A princípio, ele tem a liberdade de entrar e sair do refeitório quantas vezes quiser, retornar a sua casa e passear pela rua. Mesmo com suas ações contra os comensais,

ninguém ali o pune por isso. Seu aprisionamento se inicia quando ele decide pôr fim às próprias tentativas de descobrir se os comensais aproveitam de sua ausência para comer e como o espaço conseguia receber cada vez mais pessoas ao longo dos dias sem, contudo, mudar sua capacidade. Quando resolve almoçar a última refeição nesse restaurante e assim procurar outro do lado oposto da cidade, ele encontra sua antiga namorada da adolescência, Hebe. O protagonista tenta falar diversas vezes com a moça, tenta retirá-la do restaurante, mas tudo em vão.

A presença de Hebe e sua relação com Jadon nos permite pontuar alguns aspectos que são importantes para a compreensão das imagens míticas encontradas no conto. Na mitologia grega, Hebe é a deusa da eterna juventude e é a responsável por servir a refeição divina no banquete dos deuses. Filha de Zeus e Hera, ela foi retirada de seu posto quando em um dos banquetes servidos por seu pai, Hebe derramou o líquido das taças sobre os deuses. Em seu lugar, Zeus colocou Ganimedes, jovem raptado pelo deus por sua incrível beleza e graça. Hebe também é a deusa da imortalidade e tem de Hera a relação com o casamento, sendo cultuada pelas jovens noivas.

Em “Os Comensais”, Jadon teve um relacionamento com Hebe em sua juventude. Quando se mudou para outra cidade maior junto com seus pais, ele prometeu escrever-lhe e voltar para reencontrar a jovem, porém essa promessa nunca se cumpre e logo cai no esquecimento pelo protagonista. Três décadas depois, Jadon encontra Hebe, mas ela parece ter as mesmas características do tempo em que eles se viram pela última vez na pequena estação da cidade. O texto também revela o constrangimento de Jadon

após a falta de reação de Hebe diante das palavras carinhosas que ele lhe proferiu no restaurante. Da mesma forma como os outros comensais, Hebe não esboça qualquer reação:

Diante dele estava uma jovem que possivelmente não ultrapassara os dezesseis anos. O olhar fixo no semblante delicado da adolescente, percebeu que um sentimento antigo lhe retornava. Percorria com os olhos o corpo de linhas perfeitas, os cabelos castanhos, entremeados de fios dourados, compondo-se em longas tranças. 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. [...] Mantinha os olhos presos à figura grácil de Hebe e a contemplava com igual encantamento de três décadas passados. A mesma beleza acanhada de moça do interior, o mesmo vestido de bolinhas azuis. (RUBIÃO, 2010, p.220-221)

Como podemos observar no excerto anterior, a personagem Hebe apresenta as mesmas características físicas de trinta anos antes, época em que o protagonista a viu pela última vez, o que sugere alusão com a deusa da mitologia grega, pois ela se apresenta com aspectos de uma juventude eterna. Além disso, está retratada dentro de um ambiente em que se servem refeições, como era na Grécia Antiga, não exercendo mais também o seu papel de serviçal

dos deuses por ter sido punida e substituída por Ganimedes. Assim, como as jovens donzelas que a cultuavam na mitologia grega, Hebe aparece bela e jovial para Jadon, possuindo somente uma diferença: estava inerte e insensível como os outros comensais.

Outro aspecto relevante que deve ser destacado é a sua relação com Jadon: quando jovem, este lhe prometera escrever cartas e voltar para vê-la, o que nunca acontece. Se relacionarmos isso ao fato de que Hebe, além de representar a juventude e a imortalidade, também representa o casamento, podemos afirmar que o surgimento dessa figura feminina justamente no momento em que Jadon está prestes a abandonar aquele local, obrigando-o a ficar ali de certa forma, reforça o seu aprisionamento, para que se efetivasse seu compromisso matrimonial. No final do conto, como já mencionado, Jadon recupera sua juventude, porém fica aprisionado no refeitório. Dessa forma, a presença de Hebe serve para selar o destino de Jadon e perpetuar sua história, seu uroboro e eterno retorno.

Também podemos destacar na relação entre Hebe e Jadon a questão da promessa. Jadon é um nome hebraico que significa profeta judeu. Na religião judaica, o profeta é aquele que carrega a profecia ou palavra divina, aquele que revela o que Deus tem para falar ao seu povo escolhido. A presença do profeta está em outras religiões, como o cristianismo, o islamismo, o zoroastrismo e diversas outras. Na mitologia greco-romana, também aparecem as figuras dos oráculos e suas profecias vindas das vontades dos deuses. Os profetas são considerados os porta-vozes dos deuses na Terra e devem transmitir aquilo que as divindades desejam aos seus adoradores.

Se observarmos esses pontos destacados sobre a simbologia do profeta, o protagonista Jadon pode ser aquele que profere a mensagem divina e não a cumpre, pois promete o retorno à Hebe, que o espera eternamente, mas ele não regressa. Dessa maneira, considerando a representação mítica de Hebe, deusa da juventude e imortalidade, que também possui laços com a significação do casamento, Jadon, o profeta judeu, que possui a palavra divina em sua boca, é punido por quebrar a promessa ou profecia que deveria carregar ao longo de sua vida. Sobre a importância da profecia para a cultura judaica e para a grega, Magri traz os seguintes apontamentos:

Na tradição helênica, a figura do profeta assume uma importância enorme na esfera social, isto porque todo o enfoque e atenção são postos em sua visão e em sua inspiração. O profeta grego é um verdadeiro vidente, como que um mágico: sua figura é de tal modo destacável, que é reconhecido como um dos mestres da verdade na vida social. Toda a centralidade da figura do profeta está em ser este, um verdadeiro inspirado.

Em contrapartida, no profetismo judeu, toda a atenção, todo o enfoque não é colocado na visão do profeta, tampouco em sua inspiração, mas sim é na Palavra de Deus – mais precisamente ainda, na função mediadora da palavra. (MAGRI, 2018, s/p.)

Com esse pensamento, podemos levantar outro aspecto a ser analisado no conto de Rubião, que se refere à profecia do caos e a sua relação com a modernidade. Jadon, como detentor da palavra divina que lhe foi incumbida, é o protagonista de uma narrativa que prenuncia a destruição da sociedade que vem mecanizando-se e automatizando-se cada vez mais. Assim, como o único que se

movimenta e questiona a inércia de seus companheiros, é aquele que possui a lucidez momentânea e foi o escolhido para avisar os que estão ao seu redor sobre os perigos da modernidade. Para Sardas, Rubião apresenta uma crítica à modernidade a partir do absurdo existencial e da figura dos comensais no conto. O autor aponta que:

A comicidade atinge as personagens em outras inúmeras modalidades. Naquilo que nos interessa, ou seja, vinculadas à problemática do absurdo existencial, poderíamos citar ainda a figura do homem automatizado, esvaziado da humanidade, como um símbolo de crítica do autor à modernidade. Há personagens [no conto] ridiculamente automatizados, [...]. (2014, p.133)

Sobre a característica do aviso e da punição, a história de Jadon se assemelha à do profeta Jonas, que recebe a mensagem de Deus para avisar os ninivitas sobre seus pecados e sobre a provável punição caso não mudassem seu comportamento. Segundo o livro que leva o nome do profeta, Jonas foi escolhido para essa missão, mas, contrariando a vontade divina, recusou-se, pois queria a punição para aquele povo. A narrativa bíblica narra que, com isso, Jonas foi punido por Deus e ficou durante três dias dentro da barriga de um enorme peixe. Somente livrou-se de sua punição ao mostrar arrependimento em suas orações e se comprometer a levar a mensagem divina aos ninivitas. Na narrativa rubiana, Jadon tenta de todas as formas o contato com seus colegas comensais, mas não obtém resultado positivo. Frente à negativa, decide ir na direção contrária de seu destino e é punido com seu laço com Hebe e promessa juvenil.

No que se refere ao prenúncio do caos e da destruição, a narrativa de Jadon está relacionada com a epígrafe escolhida por Rubião para abrir seu texto: “E naqueles dias os homens buscarão a morte e não a acharão; desejarão morrer e a morte fugirá deles. (Apocalipse, IX, 6)” (RUBIÃO, 2010, p.216). A referência feita é simbólica, pois o texto bíblico e profético de Apocalipse apresenta aos leitores o fim do mundo, em que aqueles que não acreditaram na volta de Jesus e não se arrependessem de seus pecados seriam punidos e sofreriam as consequências.

De forma mais específica, o capítulo em que se encontra o versículo selecionado para a epígrafe refere-se ao toque da quinta trombeta, que fazia sair do poço do abismo gafanhotos terríveis para atormentar os homens na Terra. Esses insetos eram responsáveis por afligir os homens, mas não por matá-los e, assim como aponta o versículo 6, de tanto sofrimento e martírio sofridos, os seres humanos prefeririam a morte, mas não a conseguiriam, pois estavam condenados ao castigo eterno. Se voltarmos nosso olhar para a narrativa de “Os Comensais”, Jadon, com o objetivo de conseguir alguma reação dos comensais, os importuna constantemente, insultando-os e usando da violência em alguns casos. No entanto, eles não esboçam reação alguma, como se estivessem condenados a suportar tão aflição. Ao final, Jadon é condenado a mesma condição em que se encontram os demais comensais, o que sugere também seu eterno sofrimento. Aprisionado eternamente naquele lugar, seu castigo é permanecer na mesma posição de seus colegas de refeitório: braços caídos, olhos perdidos no vazio imenso, na solidão.

Existem diversos estudos que se debruçam sobre as imagens do fim do mundo. Dentre eles, está o de Eliade, em que o autor disserta

sobre as diversas representações desse momento nas culturas ocidentais, orientais e nas artes contemporâneas. O pesquisador destaca uma representação do fim do mundo tanto no passado como no futuro, levando a uma possibilidade de destruição para a renovação da humanidade e também do mundo em que ela habita:

Com efeito, os mitos dos cataclismos cósmicos estão grandemente difundidos. Eles contam como o Mundo e a humanidade foram destruídos, com exceção de um casal ou de alguns sobreviventes. [...] Ao lado dos mitos diluvianos, outros relatam a destruição da humanidade por cataclismos de proporções cósmicas: tremores de terra, incêndios, desmoronamentos de montanhas, epidemias, etc. Claro que esse Fim do mundo não foi radical: foi antes o Fim de uma humanidade, seguido do aparecimento de uma humanidade nova. (ELIADE, 1963, p.51)

Se observarmos o estudo de Eliade e a representação do fim da humanidade e relacionarmos tal aspecto com a narrativa de “Os Comensais”, podemos afirmar que Rubião se utiliza de uma crítica à modernidade e à mecanização das relações interpessoais e da própria ação humana para prenunciar um fim dos hábitos que a sociedade estava acostumada e que serão suplantados por outros modelos bem menos humanizados. Assim, a humanidade caminharia para um processo que o autor criticava exatamente por fugir da essência humanística que deveria servir de prerrogativa para o desenvolvimento humano. Os comensais representam o absurdo da realidade que anula os laços interpessoais e as relações de afeto que possam existir, trazendo uma insensibilidade típica da automatização das ações.

Dessa maneira, todas as imagens míticas e simbólicas apresentadas neste estudo refletem o grande leque de possibilidades para refletirmos sobre essa narrativa rubiana. Sejam elas relacionadas com a cultura judaico-cristã ou greco-romana, com simbologias proféticas e apocalípticas, ou até mesmo relacionadas com a Cosmogonia e com a renovação eterna das ações, da repetição sem fim e do aprisionamento, atreladas a críticas e modelos sociais, todas nos direcionam para um texto rico em diálogos e possíveis análises.

2. IMAGENS FANTÁSTICAS: ESPAÇOS DE APRISIONAMENTO EM “OS COMENSAIS”

Narrado em 3ª pessoa, o mencionado conto do autor mineiro traz na sua composição uma série de elementos temático-linguísticas que colaboram para a instauração do singular fantástico rubiano. Dentre esses aspectos, está, sem dúvida, a composição do espaço ficcional, categoria narrativa fundamental a esse tipo de texto justamente por sua capacidade de permitir que materialize, na sua própria estrutura, a ambiguidade indispensável ao fantástico. No conto de Murilo Rubião, o primeiro e mais detalhado espaço apresentado é o refeitório no qual o protagonista se alimenta diariamente. Tal espaço surge descrito na narrativa da seguinte forma:

Ao jantar, lá estavam nos mesmos lugares, diante das compridas mesas espalhadas pelo salão. Assentavam-se em grupos de vinte, deixando livres as cabeceiras. Menos uma, justamente a da mesa central, onde ficava um velho alto e pálido. Este, a exemplo dos demais, nada comia, mantendo-se numa postura de rígida

abstração, como a exigir que respeitassem o seu recolhimento. (RUBIÃO, 2010, p.216)

[...]

Desviou contrariado o olhar para o fundo do salão, onde algo de anormal o surpreendeu: em sítios diversos, encontravam-se pessoas cujas fisionomias lhe eram inteiramente estranhas. A descoberta deixou-o intrigado. Desde que passara a frequentar aquele local, as mesas tinham todos os assentos tomados por antigos fregueses que nunca se ausentavam dos lugares habituais nem os permutavam entre si. Esquadrinhou os semblantes, examinando com atenção se alguém desaparecera para abrir vagas aos novatos e não constatou qualquer ausência. Contava e recontava os ocupantes das mesas, sem deparar mais de vinte em cada, à exceção, naturalmente, daquela em que se postava o pobre velho. Por outro lado, a área do refeitório, embora extensa, não comportava acréscimos de localidades que permitissem acolher novos frequentadores. E estes, para tornar mais confusa a situação, não se apresentavam juntos, mas entremeados aos veteranos. Havia ainda um detalhe perturbador: jamais ocupavam o seu lugar, mesmo que chegasse com grande atraso. (RUBIÃO, 2010, p.217-218)

Filipe Furtado, em “A construção da narrativa fantástica” (1980), ao tratar do espaço ficcional, destaca que, nos textos do fantástico, essa categoria narrativa se constrói a partir da conjunção de elementos “realistas” e “alucinantes”, ou seja, aspectos que “contribuem para introduzir dados anormais no cenário anterior, originando parcelas de um espaço aparentemente desfigurado [...]”, o que resultaria num espaço “híbrido” (FURTADO, 1980. p.120). Nos excertos acima do conto rubiano, podemos observar

exatamente essa composição realista-alucinante mencionada pelo teórico: se, por um lado, o espaço frequentado pelo protagonista Jadon se apresenta repleto de elementos verossimilhantes que referendam a plausibilidade do lugar (um grande salão repleto de mesas para indivíduos se alimentarem), por outro, também há a introdução de aspectos que contribuem para minar esse efeito de realidade, sublinhando a anormalidade da situação: o fato de os comensais se sentarem sempre nos mesmos lugares, de haver uma única cabeceira ocupada, justamente a da mesa central e por um “velho” e do lugar comportar mais ocupantes sem, contudo, haver mais espaço para isso. Ou seja: a ocupação espacial daquele lugar sugere haver uma lógica desconhecida pelo protagonista e consequentemente pelo leitor, o que causa estranhamento e sublinha a percepção limitada da realidade.

Essa é, portanto, a primeira imagem insólita que o conto traz: a de um espaço “híbrido”, ambíguo, constituído por elementos da realidade e, ao mesmo tempo, permeado pelo mistério do não-conhecido, o que se intensifica justamente por meio das escolhas lexicais que ressaltam a perplexidade do protagonista: “algo anormal o surpreendeu”, “intrigado”, “detalhe perturbador”. Ao manifestar a consciência do protagonista de que algo lhe fugia à compreensão, ao pontuar suas hesitações e hipóteses e ao buscar respostas para elas, consegue-se um efeito de espelhamento dessa personagem no leitor, proporcionado que este também se inquiete perante tal situação. Remo Ceserani já havia destacado que essa é uma das estratégias amplamente utilizadas pelos textos do fantástico, ou seja, envolver o leitor, levando-o “para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável,

pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo” (CESERANI, 2006, p.71).

É justamente a tentativa de buscar respostas para os eventos inexplicáveis observados naquele espaço híbrido que possibilita a primeira experiência insólita do protagonista, conforme podemos observar no seguinte trecho:

Um pressentimento terrível perpassou-lhe pela mente e num lampejo de súbita lucidez compreendeu que todos moravam no refeitório. Por isso jamais conseguira chegar antes ou sair depois deles. Essa tardia revelação estareceu-o. Sabia que tinha pela frente a última oportunidade de escapar dali. Levantou-se de um salto e ao passar por Hebe tentou levá-la consigo [...]. No momento em que mais se empenhava em arrastá-la, um gesto brusco seu lançou para trás a cabeça de Hebe e as suas pálpebras, movendo-se como se pertencessem a uma boneca de massa, descerraram-se. Largou-a, aterrorizado. Teve ímpeto de correr e controlou-se. Foi-se afastando de costas, os olhos siderados, em direção ao corredor. No meio do caminho, ocorreu-lhe que precisava liquidar seu débito com a casa. [...]. (RUBIÃO, 2010, p.223)

Das dúvidas sobre o motivo da persistente imutabilidade dos comensais, mencionada na primeira parte desse estudo, e da inexplicável e gradativa ocupação do lugar sem haver, contudo, mais espaço, Jadon passa para o descortinar do “meta-empírico” (FURTADO, 1980): num claro diálogo com “O homem da areia” (E. T. A. Hoffmann), o conto de Murilo Rubião coloca os olhos e o olhar como elementos cruciais e enfatiza que o captado por esse sentido se trata apenas de uma parte da realidade, que se revela,

geralmente, distorcida. Além disso, também em diálogo com a personagem Olímpia do conto de Hoffmann, a personagem Hebe é comparada a uma boneca.

Entretanto, diferentemente de Natanael, personagem de “O homem da areia” que acaba se suicidando, Jadon, “aterrorizado”, decide fugir do lugar, mas não o faz porque se lembra de uma provável dívida com o estabelecimento, já que ali fazia refeições. Nesse ponto, o conto de Murilo Rubião, por meio de um singular sarcasmo, sublinha o quanto as normas sociais aprisionam o homem, já que Jadon, mesmo após constatar o insólito e tendo a consciência de que aquela seria sua “última oportunidade de escapar dali”, Jadon “não consegue romper o automatismo dos homens nem fugir do local”, como salienta J. Schwartz (1981, p.53). Ao contrário, o protagonista, em busca do gerente para pagar seu débito, adentra outros espaços daquele ambiente:

Tratou de enfiar-se por uma dependência, na qual jamais entrara, calculando que ali acharia o gerente ou a pessoa encarregada das cobranças. Deparou com um cômodo sem janelas, as luzes acesas, vazio. [...] Rapidamente ganhou o corredor, rumo à porta principal. Verificou, com certa surpresa, que, no lugar onde ela deveria estar, uma parede lisa vedava-lhe a passagem. Retrocedeu célere, julgando que possivelmente se desorientara. Também não a encontrou no lado oposto. Retornou várias vezes ao ponto de partida e tinha a impressão de que não saíra do lugar. [...] Ia crescendo a sua inquietação e, sentindo-se encurralado, buscava uma janela, uma abertura qualquer que o levasse à rua. Nada, nada além do corredor. [...] (RUBIÃO, 2010, p.223-224)

Ocorre o aprisionamento de Jadon naquele espaço, o que ressignifica vocábulos como “alheamento”, “isolamento”, “segregamento” e “clausura”, léxicos utilizados ao longo do texto. O conto trata, nesse sentido, do tema do aprisionamento de forma bastante ampla: há, inicialmente, o aprisionamento psicológico de Jadon (ele não consegue abandonar sua fixação por descobrir os motivos pelos quais os comensais o ignoravam, não consegue abandonar o recinto sem quitar sua dívida), e, posteriormente, o seu encarceramento físico, seu encurralamento, naquele ambiente interno que se revela labiríntico, característica também já assinalada por Filipe Furtado (1980, p.121).

O fragmento acima evidencia como o protagonista, apesar de todas as pistas sobre o caráter excepcional do lugar, continua a racionalizar o vívido, Jadon “calcula”, “julga”, tentando enquadrá-lo dentro de uma lógica. Trata-se de uma estratégia bastante recorrente nas narrativas do fantástico, cujo efeito resulta na intensificação da perplexidade diante do evento insólito, o que, no conto, se expressa por meio dos léxicos “surpresa”, “inquietação”. Nesse sentido, diferentemente da maioria dos personagens de Murilo Rubião, que não se espantam com a emergência do fantástico, ao contrário, acabam incorporando-o à realidade, Jadon, durante toda a narrativa, demonstra surpresa, inquietação e, ao final, medo, fazendo-o, inclusive, sentir necessidade da mãe e de rezar, o que sublinha a consciência de pequenez perante o descortinado.

Por se tratar de uma estética que prima pelo caráter aberto da obra e se nutre das ambiguidades originadas por meio do trabalho com a linguagem, há aspectos do relato fantástico que podem colocar em dúvida a real emergência-existência do evento

fantástico. No conto de Murilo Rubião, o fato de o protagonista ter ingerido álcool pode suscitar essa dúvida no leitor, porém o desenlace da narrativa não apenas reitera o inexplicável, ele também instala o fantástico:

Apoiou-se numa das paredes. O corpo escorregou por ela abaixo e perdeu os sentidos. Mais tarde o coração retomaria o ritmo normal, enquanto Jadon se levantava, a mente desanuviada, alheio à pressa e sem explicação por que estivera sentado no chão. Diante do espelho da saleta tentou ainda lembrar-se de algo momentaneamente esquecido. Desistiu e contemplou, com vaidade, o belo rosto nele refletido. Alisava os cabelos, sorrindo para os vinte anos que a sua face mostrava. Ao lembrar-se que poderia estar atrasado para o almoço, apressou-se. Já na sala de jantar, caminhou até a grande mesa de refeições, assentando-se descuidadamente numa das cadeiras. Os braços descaíram e os olhos, embaçados, perderam-se no vazio. Estava só na sala imensa. (RUBIÃO, 2010, p.224)

Com isso, temos a imagem de Jadon enclausurado naquele espaço, da personagem transformada num comensal. O desfecho da narrativa sugere ser o próprio corpo do protagonista o espaço da efetivação do fantástico, aludindo ao que havia dito T. Todorov sobre a característica do fantástico moderno: “o homem ‘normal’ é precisamente o ser fantástico” (TODOROV, 2007, p.181). Jadon tem não apenas seu corpo modificado, há também a destituição de sua identidade num processo de reificação, numa crítica explícita ao observado com os sujeitos com o avanço da modernidade, que abrange a todos e a imagem do velho mencionado ao começo em oposição a de Jadon jovem ao final sugere isso. Todos, velhos e

novos, são condenados ao exílio identitário, à desterritorialização de si mesmos, fazendo com que o conto se transforme “[...] numa exemplar metáfora da esterilidade da vida interior no processo de petrificação radical das relações humanas que a modernidade produz” (FRÓIS, 2009, p.65).

Pensando nisso, não à toa, os espaços do casarão colonial familiar e seus arredores, bem como a estação de trem, apenas mencionados pelo narrador nas páginas 222 e 223 respectivamente, surgem, por um lado, repletos de cores e afetos que remontam a construção e a efetivação da identidade do sujeito num passado quase lírico. Por outro, num presente de realidade avessa a isso, está o refeitório, metonímia da “cidade maior” (p.221), espaço da impossibilidade das relações humanas e da insólita mas cotidiana espoliação identitária dos sujeitos.

PALAVRAS FINAIS

Ao longo de nossa análise, buscamos refletir sobre como a narrativa de Murilo Rubião traz na sua composição uma série de diálogos com uma pluralidade de simbologias míticas: do grego, hebraico, ao universo cristão, “Os comensais” possibilitam o vislumbre de um amplo e enriquecedor horizonte de referências míticas. Isso se dá por meio de um engenhoso trabalho com a linguagem, que, ao mesmo tempo que ilumina perspectivas míticas, também coloca em primeiro plano uma singular estética do fantástico, que coloca o homem como o próprio ser fantástico ao inseri-lo numa lógica contextual que explicita “o quê” e o “como” mas nunca o “por quê” das ações humanas, o que explicita uma crítica direta à modernidade e aos meios pelos quais ocorrem o aprisionamento humano.

Nesse contexto, o espaço ficcional ganha relevância, como também procuramos ressaltar, pois é justamente inseridos nos espaços “híbridos” (FURTADO, 1980) construídos pelo autor mineiro que as personagens rubianas vivenciam o evento fantástico.

Jadon, o protagonista do conto analisado, transita “da euforia ao desencanto” (BATALHA, 2003) ao constatar a impossibilidade de (re)estabelecer qualquer vínculo afetivo. Ao final, “como um autômato que marcha ao seu destino inexorável” (BATALHA, 2003, p.106), ele termina aprisionado, condenado à irremediável solidão, um dos grandes temas da modernidade.

Por tudo isso, Murilo Rubião se destaca como um dos maiores nomes da literatura brasileira, pois, além de ser pioneiro na criação e difusão da literatura fantástica em nosso país, ainda construiu enredos atemporais, que dialogam e nos fazem refletir sobre o hoje, sobre a condição humana nessa realidade.

REFÊRENCIAS

ARRIGUCCI JR, Davi (1987). “Minas, assombros e anedotas”. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras. p.141-165.

BATALHA, Maria Cristina (2003). “Murilo Rubião e as armadilhas do verbo: a euforia e o desencanto”. *Letras & Letras*, 19(2). In <http://200.19.146.79/index.php/letraseletras/article/view/25157> Acesso em Jun.2020.

CESERANI, Remo (2006). *O Fantástico*. Nilton Cezar Tridapolli (Trad.). Curitiba: Ed. UFPR.

ELIADE, Mircea (1963). *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70.

FURTADO, Filipe (1980). *A Construção da Narrativa Fantástica*. Lisboa: Livros Horizonte.

FROIS, Wilson Barreto (2009). *Murilo Rubião e o redimensionamento do real*. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). – Programa de

Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Belo Horizonte: PUC-MG. In http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_FroisWB_1.pdf Acesso em 22.Jul. 2020.

GRAVES, Robert (2008). *O grande livro dos mitos gregos*. Fernando Klabin (Trad.). São Paulo: Ediouro.

MAGRI, Carlos Geovane Nunes (2018). *Profetismo nas tradições grega e judaica*. Revista Pensamento Extemporâneo, FAM. In <https://pensamentoextemporaneo.com.br/?p=2733> Acesso: 22.Jul.2020.

RUBIÃO, Murilo (2010). *Murilo Rubião: obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras.

SARDAS, Guilherme (2014). *O absurdo da existência nos contos de Murilo Rubião*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. São Paulo. In <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14748> Acesso: 22.Jul.2020

SCHWARTZ, Jorge (1981). *Murilo Rubião: A Poética do Uroboro*. São Paulo: Ática.

TODOROV, Tzvetan (2007). *Introdução à literatura Fantástica*. Maria Clara C. Castello (Trad.). São Paulo: Perspectiva.