

**ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DOS NOVOS  
DISCURSOS FANTÁSTICOS NA CONTÍSTICA  
DE MURILO RUBIÃO, COMO VIA DE ESCAPE  
AOS INTERDITOS DOS DUROS ANOS DA  
DITADURA MILITAR BRASILEIRA, EM “BOTÃO  
DE ROSA”, DE O CONVIDADO (1974)**

**NARRATIVE STRATEGIES OF NEW FANTASTIC  
DISCOURSES IN MURILO RUBIÃO'S TALES, AS  
AN ESCAPE ROUTE TO THE PROHIBITIONS OF  
THE HARD TIMES OF BRAZILIAN MILITARY  
DICTATORSHIP IN “BOTÃO DE ROSA”, FROM  
O CONVIDADO (1974)**

**ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE LOS NUEVOS  
DISCURSOS FANTÁSTICOS, EN LA  
CUENTÍSTICA DE MURILO RUBIÃO, COMO  
VÍA DE ESCAPE A LAS PROHIBICIONES DE  
LOS DUROS AÑOS DE LA DICTADURA  
MILITAR BRASILEÑA, EN “BOTÃO DE ROSA”,  
DE O CONVIDADO (1974)**

Flavio García<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Doutor em Letras pela PUC-Rio e mestre em Letras pela UFF, é professor Associado da UERJ. O presente artigo afigura-se como produto parcial de Projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado, desenvolvido com BEX CAPES junto à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, entre abril de 2015 e março de 2016.

**RESUMO:** O discurso fantástico, conforme Todorov e demais estudiosos dessa vertente ficcional, é considerado uma via de escape aos interditos de diferentes entraves da censura. A crítica brasileira é unânime em inscrever a obra de Murilo Rubião (1916-1991) nessa vertente literária. “Botão de Rosa”, conto de seu livro *O convidado* (1974), ilustraria o primeiro decênio da ditadura militar, instaurada em 1964, expondo mazelas dos duros anos da ditadura militar brasileira, que durou vinte e um anos, somente sendo suplantada em 1985. Nesse, o autor exporia sua visão crítica ao regime. Os mecanismos de construção narrativa empregados por Rubião, nesse seu conto, desnudam situações insólitas do regime ditatorial.

**ABSTRACT:** The fantastic discourse, as Todorov and other scholars of this fictional trend, is considered an escape route to the prohibitions of different barriers of censorship. Brazilian criticism is unanimous on inscribing the work of Murilo Rubião (1916–1991) upon this literary trend. “Botão de Rosa”, a tale of his book *O convidado* (1974), illustrates the first decade of the military dictatorship, established in 1964, exposing the illness of the hard years of Brazilian military dictatorship, which lasted twenty-one years, only being surpassed in 1985. In this tale, the author would expose his critical view of the regime. The construction narrative mechanisms employed by Rubião in his tale lay bare unusual situations to the regime.

**RESUMEN:** El discurso fantástico, según Todorov y otros estudiosos de esa vertiente ficcional, se considera una vía de escape a las prohibiciones de diferentes barreras de la censura. La crítica brasileña es unánime en inscribir la obra de Murilo Rubião (1916–1991) en esa vertiente literaria. “Botão de Rosa”, cuento de su libro *O convidado*(1974), ilustra el primer decenio de la dictadura militar, instaurada en 1964, exponiendo las lacras de los duros años de la dictadura militar brasileña, que duró veintiún años, y sólo fue remplazada en 1985. En dicho cuento, el autor exponen su visión crítica al régimen. Los mecanismos de construcción narrativa empleados por Rubião ahí desvela situaciones insólitas del régimen dictatorial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso fantástico; Mecanismos de construção narrativa; Ditadura militar brasileira; Murilo Rubião.

**KEYWORDS:** Fantastic discourse; Construction narrative mechanisms; Brazilian military dictatorship; Murilo Rubião.

**PALABRAS CLAVE:** Discurso fantástico; Mecanismos de construcción narrativa; Dictadura militar brasileña; Murilo Rubião.

Murilo Rubião nasceu em 1º de junho de 1916, em Carmo de Minas, Estado de Minas Gerais, e veio a falecer em 16 de setembro de 1991, aos setenta e cinco anos de idade, em Belo Horizonte, capital desse mesmo Estado (em 2016, comemora-se seu centenário de nascimento). Alguns de seus biógrafos registram que ele teria se iniciado na literatura escrevendo poemas, os quais chegara a publicar, mas, em sua biobibliografia, não se encontram, ordinariamente, registros dessa produção. Parte desses mesmos biógrafos relata que, em entrevistas, o escritor teria confidenciado seu intento de escrever um romance, que até tivera título provisório – *As tentativas de João Eleutério* –, mas que não passou de alguns poucos capítulos terminados e outros já então estruturados, ficando a experiência inacabada. Mas isso não o fez abandonar o ofício de escritor.

O mineiro se notabilizou na cena literária brasileira, em meados da segunda metade do Século XX, com a publicação, em 1974, de dois volumes de contos. *O convidado*, composto de nove narrativas, todas inéditas – “Epidólia”, “Petúnia”, “Agláia”, “A fila”, “O convidado”, “Botão-de-Rosa”, “O lodo”, “O bloqueio” e “Os comensais” –, e *O pirotécnico Zacarias*, coletânea de sete contos republicados – “O ex-mágico da Taberna Minhota”, “O pirotécnico Zacarias”, “Bárbara”, “A cidade”, “A flor de vidro”, “Os dragões”,

“Teleco, o coelhinho” e “O edifício”. A antologia teria se convertido “em *best seller*, e Murilo Rubião, aos 58 anos, torna[r-se ia] finalmente conhecido do grande público” (RUBIÃO, 2010, p. 226), ainda que, até hoje, não tenha conquistado o merecido reconhecimento da crítica.

O escritor aproximou-se do cânone tão somente pela escrita de contos, que, publicados em vida, somaram trinta e dois, aos quais, depois de sua morte, viria se juntar “A diáspora”, cujo original fora perdido dentro de um táxi e jamais recuperado. O conto teria sido reescrito ao longo de duas décadas, até que o autor o considerasse pronto para publicação, o que veio a acontecer pouco antes de sua morte. Rubião era um perfeccionista obcecado, que rascunhava, rabiscava, rasurava e reescrevia, incansável e continuamente, suas narrativas, somente as vindo publicar quando as considerasse prontas. De tal postura resultaram reedições de um mesmo texto, com revisões, das quais há algumas bastante radicais, como é o caso de “A estrela vermelha”, de 1953 – faz parte do livro ao qual empresta o título, *A estrela vermelha* –, e “Bruma (a estrela vermelha)”, de 1965 – reescrito e publicado em *Os dragões e outros contos*. Ainda hoje, como resultado disso, há um espólio de incontáveis textos com anotações à borda, não publicados, porque nunca dados por prontos pelo escritor, dos quais, “As unhas”, foi tornado público, em edição anotada, pelo *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em novembro de 1994 (há uma edição recente deste conto, baseada na anterior: RUBIÃO, 2013).

Artista, jornalista, homem público, Rubião ocupou vários postos em governos do Estado de Minas Gerais, e sua atuação imiscuiu seus diferentes papéis. Em 1943, assumiu a direção da Rádio Inconfidência, organismo estatal, durante o governo intervencionista de Benedito Valadares Ribeiro, nomeado por Getúlio Vargas para o lugar vagado pela morte de Olegário Maciel. Em 1945, tornou-se oficial de gabinete do também interventor varguista João Tavares

Correia Beraldo. Em 1948, passou a ocupar a direção do Serviço de Rádio-difusão do Estado de Minas Gerais, no mandato de Milton Campos, eleito pela União Democrática Nacional (UDN) e franco opositor de Vargas. Em 1951, voltou a ser oficial de gabinete, dessa vez, do governador Juscelino Kubitschek, do Partido Social Democrático (PSD), e acumulou as direções interinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais e da *Folha de Minas*. No ano seguinte, foi promovido a chefe de gabinete de Kubitschek. Daí em diante, seja voltando aos mesmos cargos, seja ocupando outros similares, Rubião se manteve em postos públicos, perpassando pelos governos de Clóvis Salgado da Gama (PSD), José Francisco Bias Fortes (PSD), José de Magalhães Pinto (UDN), Israel Pinheiro (PSD), Rondon Pacheco (Aliança Renovadora Nacional – ARENA), Aureliano Chaves (ARENA). Em 1975, aposentou-se como servidor público, porém, mesmo aposentado, reassumiu, ainda mais uma vez, a direção da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, em 1983, no governo de Tancredo Neves (Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB).

Em 1947, Rubião publicou seu primeiro livro de contos, intitulado *O ex-mágico*, com quinze textos então inéditos – “O ex-mágico da Taberna Minhota”, “A casa do girassol vermelho”, “O pirotécnico Zacarias”, “Bárbara”, “Mariazinha”, “Elisa”, “A noiva da casa azul”, “A cidade”, “Alfredo”, “O homem do boné cinzento”, “Marina, a intangível”, “Os três nomes de Godofredo”, “O bom amigo Batista”, “Memórias do contabilista Pedro Inácio” e “Ofélia, meu cachimbo e o mar”. A partir dessa publicação, Antonio Candido (1987) apontou como precursor do “insólito absurdo”, tendência literária que, na obra de Rubião, teria antecipado em vinte anos, segundo Candido, o que somente ganharia vitrine mundo afora, em 1967, com a publicação de *Cem anos de solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez, e suas consequentes

traduções. Mas, como observou Candido, a crítica não lhe prestou atenção à época, deixando-o passar despercebido.

Em 1953, o escritor lançou a *A estrela vermelha*, com somente quatro narrativas, todas inéditas – “A estrela vermelha”, “D. José não era”, “A flor-de-vidro” e “A lua”. Apenas doze anos mais tarde, o autor tornaria a publicar outro livro, *Os dragões e outros contos*, com quatro narrativas inéditas – “Os dragões”, “Teleco, o coelhinho”, “A armadilha” e “O edifício” –, a nova versão de “A estrela vermelha” – que passava a se intitular “Bruma (a estrela vermelha)” –, e outras quinze histórias republicadas – “O ex-mágico da Taberna Minhota”, “A casa do girassol vermelho”, “O pirotécnico Zacarias”, “Bárbara”, “Mariazinha”, “Elisa”, “A noiva da casa azul”, “A cidade”, “Alfredo”, “O homem do boné cinzento”, “Marina, a intangível”, “Os três nomes de Godofredo”, “D. José não era”, “A flor de vidro” e “A lua”.

Nove anos depois, seriam publicados *O convidado* e *O pirotécnico Zacarias*. Daí para frente, salvo a publicação póstuma de “A diáspora”, os demais livros surgidos, ainda em vida do autor, *A casa do girassol vermelho* (1978) e *O homem do boné cinzento e outras histórias* (1990), foram reedições de textos já antes publicados, podendo ou não terem se mantido como nas versões anteriores.

O inaugurador do “insólito absurdo”, tendo ou não se tornado conhecido do grande público em 1974, e seu volume *O pirotécnico Zacarias* ter-se transformado em *best seller* da época, ocupou o universo dos “escritores menores”, porque a sua obra era apontada como literatura infantojuvenil – muitas vezes, associada à literatura (para)didática –, ou como representante do fantástico – literatura de divertimento, descompromissada –, duas vertentes que correspondem ao que a crítica reconhece – e hoje estuda – como “literatura menor”. Mas o resgate da ficção fantástica nas últimas décadas, no Brasil e no mundo, tanto pela crítica acadêmica –

tendo seu marco na publicação, em 1970, de *Introdução à narrativa fantástica*, de Tzvetan Todorov (1992) –, quanto pela jornalística – impulsionada pelo mercado editorial, muito contaminado pelos sucessos de produções cinematográficas –, trouxe a obra do quase centenário Rubião para o centro das investigações em torno dos novos discursos fantásticos – terminologia proposta por Renato Prada Oropeza (2006) ao se referir ao fantástico contemporâneo, em distinção ao conceito de fantástico clássico ou tradicional, estudado por Todorov (1992). Cabe registrar que Todorov, no último capítulo de seu livro, chega a insinuar o surgimento dessa nova tendência da narrativa fantástica, inaugurada com Franz Kafka, autor de *A metamorfose*, dentre tantos outros relatos que comporiam esse conjunto então inovador.

Para Prada Oropeza (2006), como para outros estudiosos do fantástico que comungam de posicionamentos próximos ao dele – a argentina Rosalba Campra (2008), que fez carreira acadêmica em Roma; o português Filipe Furtado (2009); o catalão David Roas (2011); a francesa Irène Bessière (2001) –, o traço distintivo do fantástico não seria, propriamente, a instauração da hesitação, no seio da diegese, expressa por uma ou mais personagens e transmitida pelo narrador ao leitor, que se contagiaria da mesma hesitação, permanecendo a dúvida, prisioneira da razão, insolúvel para além do final da narrativa, como defendeu Todorov (1992). Para essa corrente de críticos, o elemento central e característico da configuração semiótica dos novos discursos fantásticos seria a manifestação do insólito – ainda que nem sempre empregue esse mesmo termo – na composição de uma ou mais categorias básicas da narrativa – personagem, tempo, espaço ou ação –, promovendo fissuras, fraturas ou rupturas em relação às expectativas que se têm frente aos protocolos ficcionais do sistema semionarrativo literário real-naturalista – entronizado após o triunfo do Romantismo sobre outras poéticas, estéticas, escolas.

Tal procedimento é perceptível em quase todos os trinta e quatro contos de Rubião que se conhecem – os trinta e três publicados com a aprovação do autor e “As unhas”, dado a conhecer postumamente. Aliás, Candido já assinalara, como alhures se observou, que, desde a estreia de Rubião no mercado editorial, em 1947, com o *O ex-mágico*, seus contos corresponderiam à inauguração do “insólito absurdo” na literatura brasileira, uma das vertentes do insólito ficcional, na esteira do Fantástico ou do Realismo-Maravilhoso.

É consenso, todavia, que, tanto no fantástico tradicional ou clássico, quanto no fantástico moderno ou contemporâneo, bem como nas vertentes ficcionais que lhe são contíguas – Estranho, Sobrenatural, Real-Maravilhoso, Real-Animismo etc. –, a manifestação do insólito – o que não sói acontecer – comparece como categoria imprescindível à demarcação desses discursos. Trata-se de narrativas nas quais irrompe o inabitual, inusual, sobrenatural, extraordinário ou estranho, logo, o inesperado, imprevisível, surpreendente, decepcionante. Esse fenômeno discursivo causaria, portanto, estranheza seja nos seres de papel, seja nos leitores (seres da realidade), ou, ainda, em ambos, provocando diferentes efeitos disso decorrentes, com o que a narrativa subverteria a lógica racional aristotélica, própria do sistema semionarrativo literário real-naturalista, ao qual esse outro sistema – que se pode chamar de insólito ou metaempírico, como sugere Furtado (1992) – se contrapõe, formando um par cartesiano – em que os opostos se complementam pela negação de um frente ao outro.

O recurso a estratégias de construção narrativa dos protocolos ficcionais do fantástico, com destaque para a constituição insólita de uma ou mais categorias do discurso, permitiria, pelo caráter incoerente, incongruente, inusual, inesperado de apropriação de elementos do mundo pretensamente real, a fim de compor mundos

possíveis ficcionais, que a história contada se desviasse dos entraves da censura – social, cultural, religiosa, política etc. – e, driblando-os, adentrasse espaços interditados por valores instituídos. Assim, a ficção fantástica serviria, pragmaticamente, à veiculação de temas estatuidamente proibidos – loucura, alcoolismo, homossexualidade, zoofilia, incesto, etc. A literatura real-maravilhosa, prima-irmã da fantástica, como bem percebeu Irlemar Chiampi (1980), e suas muitas variações real-mágica, real-fantástica, real-absurda, real-animista – esta, na África, especialmente – etc., corresponderia a um matiz, na América Hispânica – poder-se-ia corrigir e referir-se à América Latina – de expressão literária contra-hegemônica, cujo elemento insólito adviria do mundo dos *mirabilia*, convivendo harmoniosamente com elementos que se quer sejam sólitos, buscados no mundo dos *realia*. Em todos esses casos, a instauração no insólito franquearia portas cerradas por valores vigentes, permitindo que vozes, igualmente silenciadas, se fizessem ouvir ao largo da censura. Pode-se, ainda, destacar que não poucos críticos associam as dinâmicas processuais do discurso fantástico à metaficção historiográfica, à sátira menipeia etc. – Campra (2008) e Pampa Arán (1999) são exemplos –, correntes ficcionais que correspondem a discursos em desvio dos padrões oficiais e estatais, em fuga da censura, representando expressões contra-hegemônicas ou de contracultura.

Esse serviço que a ficção fantástica pode prestar a camadas sociais que, via de regra, vinham ocupando o lugar desprivilegiado do *sujeito-outro*, porque se encontra fora do espaço de poder, que é o lugar privilegiado do *sujeito-eu*, justicaria as observações de Andrew Gordon, ao dizer que duas histórias de Murilo Rubião, “O Edifício” e “Bárbara”, por exemplo, retratariam realizações grandiosas e crescimentos irredutíveis, zombando dos mitos da grandeza do

Brasil durante os anos da ditadura militar, de 1964 – ano do golpe dito revolucionário que, em 31 de março, destituiu João Goulart da presidência – até 1985 – ano em que o Colégio Eleitoral escolheria o deputado Tancredo Neves como presidente da República –, e, por isso, seriam exemplos de ficção distópica e fantástica nos quais projetos de modernização imposta dão terrível e absurdamente errados (GORDON, 2010, p. 13).

Ao propor uma leitura crítico-interpretativa de uma dessas duas narrativas de Rubião, Gordon chegou a afirmar que “a falta de reforço na construção de um prédio com um número infinito de andares em ‘O Edifício’ [...] lembra [...] os projetos de engenharia promovidos pelos militares (a represa de Itaipu, a ponte Rio-Niterói, a rodovia Transamazônica), parodiando as ambições do regime militar”. (GORDON, 2010, p.13). Esse conto foi originariamente publicado em *Os dragões e outros contos*, cuja primeira edição data de 1965 – um ano após a instalação da ditadura militar no Brasil –, tendo sido republicado em *O pirotécnico Zacarias*, em 1974, mesmo ano em que o escritor lança *O convidado*, volume de contos inéditos – ano em que o General Emílio Garrastazu Médici passa o governo para o também General Ernesto Geisel.

O governo do General Médici, de 1969 a 1974, foi considerado o período mais duro e repressivo do regime – “anos de chumbo da ditadura” –, quando a repressão à luta armada se intensificou e a censura tornou-se mais severa, atingindo jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressão artística. Políticos, intelectuais e artistas em geral, músicos e escritores são investigados, presos, torturados, chegando a serem exilados ou a fugirem do país. O Destacamento de Operações e Informações (DOI) e o Centro de Operações de Defesa Interna (CODI) atuaram como centros de investigação e repressão do governo militar, auxiliados pelo Serviço Nacional de Investigação (SNI) e demais mecanismos

das forças armadas. Esses foram os principais anos do “milagre econômico”, nos quais a economia cresceu muito rapidamente, tendo sido buscados empréstimos no exterior. O país avançou, e todos estes investimentos geraram milhões de empregos, com a realização de obras consideradas faraônicas, como a Rodovia Transamazônica e a Ponte Rio-Niteroi, por exemplo. Mas esse crescimento viria a implicar um custo elevadíssimo, pois os empréstimos estrangeiros gerariam altíssima dívida externa, e a conta ficaria para ser paga pelas gerações do futuro. A promessa de o Brasil ser “um país que vai para a frente” não se confirmaria e, a partir de 1975, já sob a presidência do General Geisel, dar-se-ia início a um processo lento e gradual de abertura política, culminando, no governo do General João Batista de Oliveira Figueiredo (de 1979 a 1985), com o restabelecimento do pluripartidarismo e a eleição, ainda indireta, pelo Colégio Eleitoral – composto por Deputados Federais e Senadores da República –, do então Deputado PMDBista Trancredo Neves, mineiro, cujo início da trajetória política tem proximidades com Getúlio Vargas, e o percurso, com Juscelino Kubitschek.

Considerando-se o processo criativo de Rubião – escrever, anotar, rabiscar, rasurar, reescrever, deixar amadurecer para, somente após muito labor, dar o texto por pronto para publicação –, é quase certo que os contos inéditos de 1974 tenham sido escritos ao longo dos anos anteriores – “anos de chumbo da ditadura”, de 1969 a 1974. Portanto, se “O edifício”, de 1965 – ano imediatamente seguinte à instalação do regime ditatorial militar brasileiro –, republicado em 1974, permite uma leitura crítico-interpretativa sob pressupostos crítico-teóricos que sobrelevem – admitindo-o como representante da ficção fantástica – seu caráter de denúncia, a partir da irrupção do insólito ficcional, driblando a censura vigente, para falar de temas interditados, tal viés pode ser ainda mais

flagrante nas narrativas que compõem *O convidado*, volume que reuniu apenas contos inéditos – diferentemente de *O pirotécnico Zacarias*, compilação de contos já antes publicados. Ressalte-se que a republicação de “O edifício”, nesse ano de 1974, empresta maior admissibilidade a leituras que, inscrevendo-o na ficção fantástica, interpretam-no como expressão contra-hegemônica, escapando aos interditos da censura.

Gordon (2010) e Mary Elizabeth Ginway (2010) selecionaram, no mundo possível de “O edifício”, elementos do discurso ficcional que permitissem ler a narrativa como uma crítica aos projetos desenvolvimentistas do regime ditatorial militar brasileiro, que, em sua expressão megalômana, tiveram dimensões desproporcionais e incontroláveis. A construção do edifício, no conto de Rubião, não respeita qualquer projeto de engenharia possível, mas, apenas, sonhos de grandiosidade desmedida, uma vez que o empreendimento é projetado no tempo, ao invés de no espaço.

Como salientou Ginway (2010), a única informação que o engenheiro responsável pela obra, João Gaspar, recebe do Conselho de Construção – alegoria dos organismos governamentais – é que surgiria uma confusão profunda ao completar o octingentésimo andar. Mas, ironicamente, nada acontece após completar este ‘fatal’ pavimento, e os operários oferecem uma grande celebração durante a qual o engenheiro é agredido. Poder-se-ia admitir que essa fosse a “confusão profunda”, constante do aviso prévio que o Conselho deu a João Gaspar, contudo, a obra continua sem interrupção, rumo ao infinito. De certa forma, esse destino cronotópico sem fim encontra-se inscrito no ordinal octingentésimo, pois o número oito, formado por dois círculos sobrepostos, representa, na posição vertical, o símbolo do infinito, e não ocasionalmente encontra-se seguido de mais dois círculos – número zero –, que, reunidos ao número oito, completam o numeral

oitocentos. Têm-se, nesse conjunto de traços dos protocolos empregados pelo escritor, alguns despistes que, semioticamente, promovem diálogos entre os mundos da realidade exterior e possíveis da ficção, promovendo fissuras que levam à instauração do insólito.

Se a leitura de “O edifício” traz à discussão uma das faces criticáveis do regime, admitindo-se que, nesse conto, Rubião questionasse o grande projeto desenvolvimentista, porque muitas vezes o excesso levou a sérios problemas, prejudicando o bem estar do povo e a estabilidade em longo prazo, chegando, mesmo, a promover um possível questionamento do regime militar e sua legitimidade; sua posição, tão sólida no início, também começando a se tornar precária, na penúltima narrativa de *O convidado*, “Botão-de-Rosa” (RUBIÃO, 2010, p. 207-215), pode-se fazer outro percurso de leitura, no qual se pode destacar outra das facetas negativas do regime.

Em “Botão-de-Rosa”, também dissimulando semioses de um mundo pretensamente real, apropriado e ressignificado no mundo possível da ficção, Rubião tangencia perseguições, prisões, interrogatórios, condenações, assassinatos, à sombra – porque não se pode dizer à luz – da lei, desrespeitada nos porões da ditadura – que, na maioria das situações, eram dependências de organismos oficiais do Estado, à margem da legalidade. Em 13 de dezembro de 1968, no final da presidência do General Artur da Costa e Silva, o governo ditatorial militar brasileiro emitiu o Ato Institucional nº 5, o AI-5, que vigorou até dezembro de 1978 – longos e temerários dez anos de terror, os “anos de chumbo da ditadura” –, culminando em ações arbitrárias, cujos efeitos e duração, ainda no Século XXI, são ressentidos. O Ato garantiu poderes de exceção aos governantes, permitindo-os punir arbitrariamente qualquer cidadão que, por qualquer motivo, fosse considerado inimigo do regime. Dentre os poderes ilimitados e acima das convenções legais que se conheciam

até o momento, o AI-5 permitia ao Presidente da República suspender os direitos políticos de qualquer cidadão brasileiro; cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores; proibir manifestações populares sobre as quais se pudesse supor caráter político; suspendia o direito de habeas corpus em casos que fossem considerados de crime político, contra ordem econômica ou contra a segurança nacional ou economia popular; impor censura prévia para jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas. Rasgavam-se os direitos legais da Carta Magna, enubleciam-se os Códigos de Leis. Eram tempos de regime de exceção.

No conto de Rubião, sua personagem central, Botão, “numa segunda-feira de março” (RUBIÃO, 2010, p. 207), sem maiores explicações, “sentiu que era um homem liquidado” (RUBIÃO, 2010, p.207). Foi numa terça-feira, 31 de março de 1964, que Alto Comando das Forças Armadas Brasileiras tomou o poder e se instalou a ditadura – que duraria vinte e um anos, de 1964 a 1985 –, mas, em 28 de março, quatro dias antes de, na madrugada de 30 para 31, o General Olímpio Mourão Filho, intempestivamente, segundo se disse à época, marchar com sua tropa em direção ao Rio de Janeiro, reuniram-se, em Minas Gerais, o então governador do Estado e importante banqueiro, Magalhães Pinto, com os Generais Odílio Denys e Olímpio Mourão Filho.

Do lado de fora da casa de Botão, que, prevendo a impossibilidade de se livrar do pior, arrumava-se para se entregar pacificamente, “o clamor crescia” (RUBIÃO, 2010, p. 207). Era uma turba de populares que, em nome dos valores da moral e da família – Botão viria a ser acusado de estuprar e engravidar diversas mulheres – vociferava, “com olhos enfurecidos” (RUBIÃO, 2010, p. 208), gritando “Cabeludo! Estuprador! Piolhento” (RUBIÃO, 2010, p. 208). Setores da Igreja, do empresariado e da política, de base conservadora e reacionária, a partir de 19 de março de 1964, em São

Paulo, em torno do então Governador Adhemar de Barros, com apoteose em 2 de abril, no Rio de Janeiro, então governado por Carlos Lacerda, promoveram movimentos populares exatamente contra os “cabeludos”, “estupradores”, “comedores de criancinhas”, “piolhentos”, esteriótipo dos comunistas. A mobilização, autodesignada Marcha da Família com Deus pela Liberdade, foi uma reação desses grupos à suposta ameaça comunista, atribuída ao discurso do então presidente João Goulart, em comício realizado, em 13 de março, na Praça da República, no Rio de Janeiro. O evento foi apelidado de “Comício das Lavadeiras”, em referência aos “trouxas” que teriam ido ouvir o Presidente, e aos “tanques” do Exército, que estava à volta de prontidão.

Ao se apresentar ao delegado, “um tenente reformado” (RUBIÃO, 2010, p. 208) – logo, membro das forças armadas –, Botão “é acusado de estupro e de ter engravidado as...” (RUBIÃO, 2010, p. 208). A autoridade policial “interrompeu a frase para atender ao telefone” (RUBIÃO, 2010, p. 208). Eram novas ordens, vindas de esferas superiores, e deveriam mudar “o rumo dos interrogatórios” (RUBIÃO, 2010, p. 208). Ao desligar, “voltou-se para o detido” (RUBIÃO, 2010, p. 208) e lhe disse que “houve um equívoco” (RUBIÃO, 2010, p. 208), pois ele estava “preso sob suspeita de traficar heroína” (RUBIÃO, 2010, p. 208). Por fim, apresentou-lhe seu defensor, “doutor José Inácio” (RUBIÃO, 2010, p. 208). Eram-lhe feitas perguntas capciosas, mas ele “só se preocupava com a aflição do seu patrono, talvez a única pessoa a desconhecer que fora designado exclusivamente para dar aparência de legalidade ao processo” (RUBIÃO, 2010, p. 209). As prisões, os interrogatórios, os procedimentos legais contra aqueles que o governo julgava ameaçar o regime não precisavam ter legitimidade nem coerência. Bastavam ser justificados por decisões de esferas superiores, pelos altos escalões do governo, pelas forças da situação. Ser investigado, preso, interrogado, torturado e, mesmo,

assassinado, eram consequências nem sempre previsíveis por qualquer pessoa que, às vezes sem o saber, entrava para a lista de suspeitos de conspirar contra, o que se podia dar por qualquer motivo, até por não se saber com quem se realcionava, que lugares frequentava.

O defensor de Botão, ingenuamente, “indagou [...] por que acusam o meu cliente de traficante de drogas, se antes o incriminavam de estuprador e cúmplice de centenas de adultério” (RUBIÃO, 2010, p. 209), ao que o tenente reformado respondeu, alertando-o de que ele estava “há pouco tempo entre nós e ignora[va] que aqui só prevalece[ria] a vontade do Juiz, proprietário da maior parte das casas da cidade, inclusive dos prédios públicos, da companhia telefônica, do cinema, das duas farmácias, de cinco fazendas de gado, do matadouro e da empresa funerária” (RUBIÃO, 2010, p. 209). Isso quer dizer que o Juiz reunia, em si, como figura – todas essas informações, advindas da fala de outra personagem, importam para a figuração do Juiz, ainda que ausente no plano direto das ações, mas nele interveniente devido ao telefonema que o delegado recebeu, determinando a mudança no processo penal –, os papéis de legislador, julgador e executor – os três poderes do Estado: Legislativo, Executivo e Judiciário –, além de deter o poder econômico. As realidades interna – do mundo possível da ficção – e externa – do mundo de base e referência, pretensamente real a que se vai buscar, parasitariamente (ECO, 1994) sua matéria prima, tomando-a por pano de fundo – dialogam de maneira bastante explícita nesse episódio.

Para José Inácio, “o inquerito policial transbordava de irregularidades, algumas gritantes, como a ausência do auto de prisão em flagrante, [e] maior escândalo lhe causaria o transcurso da instrução criminal, inteiramente fora das normas processuais” (RUBIÃO, 2010, p. 210). Como não convencesse o delegado das

irregularidades, pois Botão seria levado ao Tribunal do júri, cuja competência não enquadrava a “lei que tratava de entorpecentes” (RUBIÃO, 2010, p. 210), o advogado “pediu licença para consultar o Código de Processo Penal” (RUBIÃO, 2010, p. 211), mas, “à medida que avançava na leitura, mais chocado ficava, pensando ter em suas mãos uma edição falsificada, ou então nada aprendera nos cursos da Faculdade” (RUBIÃO, 2010, p. 211). Ele não se convenceu e comprou “um exemplar da Constituição e todos os códigos, porque talvez tivesse que reformular seu aprendizado jurídico” (RUBIÃO, 2010, p. 211). Nesse momento, pode-se afirmar que, pela decepção, pela frustração, pela surpresa, pelo inusitado, instaura-se o insólito ficcional, corrompendo a lógica racional aristotélica, sem, contudo, fragilizar a verosimilhança narrativa interna, compondo um cenário de harmonia entre o mundo possível da ficção e o mundo pretensamente real que se busca semiotizar mimeticamente.

José Inacio leu por toda a noite, madrugada adentro, e,

a cada página lida, se abismava com a preocupação do legislador em cercear a defesa dos transgressores das leis penais. [...] A violação de seus artigos era considerada crime gravíssimo contra a sociedade e punível por tribunal popular. As penas variavam entre dez anos de reclusão, prisão perpétua e morte. (RUBIÃO, 2010, p. 211).

Climax do insólito, “ficou boquiaberto: pena de morte! Ela fora abolida cem anos atrás!” (RUBIÃO, 2010, p. 211). O AI-5 deu ao Presidente da República, um general em exercício civil da presidência, instalado no poder por um golpe de Estado, direitos absolutos sobre as garantias constitucionais, prevalecendo os interesses do regime acima de quaisquer leis. O Presidente da República poderia, caso julgasse ser do interesse nacional, decretar a intervenção nos Estados e Municípios, sem as limitações previstas na Constituição; ouvido o Conselho de Segurança Nacional e sem as

limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de dez anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais; aplicar como medidas de segurança, a liberdade vigiada, a proibição de frequentar determinados lugares e a obrigação de domicílio determinado; decretar o estado de sítio e prorrogá-lo; suspender a garantia de *habeas corpus* e tantas outras mais medidas de excepcionalidade. Rasgava a Constituição, enevoavam-se os Códigos de lei, era a uma nova ordem caótica que se entornizava desregulando a antiga ordem vigente. Sólito e insólito permutavam lugar no sistema de mundo real-naturalista, criando as condições necessárias à arquitetura discursiva do fantástico moderno ou contemporâneo, no qual o que sobressai não é mais a hesitação, a ambiguidade, a incerteza, mas a dúvida face à insólita configuração das categorias da narrativa, em que personagens, espaço, tempo ou ação encontram-se incongruentes em relação aos padrões tidos por consensuais.

Enfim, Botão não tem como escapar da pena capital, e nem será poupado de agressões físicas, com as autoridades permitindo que seja atacado pelos populares, pois como revelou o narrador, “os militares presenciaram, complacentes, o espancamento e só tomaram a decisão de intervir quando viram a vítima sangrar” (RUBIÃO, 2010, p. 212). Conseqüentemente, durante o interrogatório, “nada respondeu e nem poderia fazê-lo caso desejasse. Os lábios estavam intumescidos, os dentes abalados doíam ao contato com a língua” (RUBIÃO, 2010, p. 212). E, a despeito de todo o esforço em vão de seu defensor, que procurava desqualificar o processo, ao fim, “o Presidente do Tribunal leu a sentença que condenava Botão-de-Rosa à pena de morte, a ser cumprida no dia seguinte” (RUBIÃO, 2010, p. 214). Ainda cabia recurso, apelação à Corte Suprema, que poderia transformar a pena em prisão perpétua, e o advogado

estava temeroso pela integridade física de seu cliente, mas o delegado veio a José Inácio e lhe disse que “não precisa[va] ter medo. Basta[va] ser compreensivo. [...] Se você não recorrer, lhe garantiremos uma rendosa banca de advocacia. A promessa é do Juiz” (RUBIÃO, 2010, p. 214).

O advogado considerou, pensou que “o duro espancamento de seu constituinte deveria ser tomado como um aviso do que lhe poderia acontecer, caso apelasse” (RUBIÃO, 2010, p. 215). Pesou vantagens e reveses. “Desistiu do recurso” (RUBIÃO, 2010, p. 215). No dia seguinte, às seis da manhã, vieram buscar o prisioneiro, que teve dificuldades em levantar-se, devido à surra da véspera. Com a ajuda do carcereiro, foi levado pelos soldados – termo empregado na narrativa para designar aqueles que o conduzem ao patíbulo. Só, sem companhia, sem plateia, “jogou longe a capa [que cobria seu corpo desde a véspera] e, desnudo, ofereceu o pescoço ao carrasco”. (RUBIÃO, 2010, p. 215). Era o fim.

É pertinente concluir que, pela via dos novos discursos fantásticos, dialogando configurações insólitas no mundo possível da ficção, com realidades inesperadamente vivenciadas no mundo pretensamente real do cotidiano, Rubião recorre ao fantástico para denunciar as estruturas políticas e sociais que ele critica, opondo-se às ideologias vigentes. As estratégias narrativas dos novos discursos fantásticos compõem na contística de Murilo Rubião como via de escape aos interditos dos duros anos da ditadura militar brasileira.

## REFERÊNCIAS

ARÁN, Pampa O. *El fantástico literario*. Aportes teóricos. Madrid: Tauro, 1999.

BESSIÈRE, Irène. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In:

ROAS, David (intr., compil. e bibl.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001, p. 83-104.

CAMPRA, Rosalba. *Territorios de la ficción – lo fantástico*. Salamanca: Renacimiento, 2008.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 199-215.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FURTADO, Filipe. Os discursos do metaempírico. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). *O fantástico na arte contemporânea*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 51-57.

FURTADO, Filipe. Fantástico (modo). E-Dicionário de Termos Literários. In: Carlos Ceia (coord.), 2009. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acessado em: 26-07-2011.

GINWAY, Mary Elizabeth. *Visão alienígena: ensaio sobre ficção científica brasileira*. São Paulo: Devir, 2010.

GORDON, Andrew M. Introdução. In: GINWAY, M. Elizabeth. *Visão alienígena: ensaio sobre ficção científica brasileira*. São Paulo: Devir, 2010, p. 11-14.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semántica y efecto estético. In: *Semiosis*, Tercera época, 2, (3), p. 54-76, enero-junio, 2006.

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

RUBIÃO, Murilo. As unhas. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina. *Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 125-130.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.