

## A NARRATIVA DE SEMIOTIZAÇÃO DO ACONTECIMENTO: O MUNDO "ABSURDO" DE ALBERT CAMUS E O MUNDO "FANTÁSTICO" DE MURILO RUBIÃO.

Sylvia Helena Cyntrão

**Resumo** Este trabalho visa a demonstrar a aproximação possível entre a narrativa fantástica e a narrativa do absurdo, a partir da concepção de J. Paul Sartre acerca da literatura fantástica, de que os acontecimentos se sucedem em um mundo "às avessas" com o personagem "às avessas", em contraposição à literatura do absurdo, na qual o personagem está "às avessas", mas em um mundo "direto". Apesar das diferenças da intencionalidade ficcional e estrutural dos signos, relativos ao motivo da mensagem, procuramos provar ser possível este estudo comparado demonstrando as semelhanças de dois personagens, um de cada gênero, a saber: Merseault, do romance *O Estrangeiro*, de Albert Camus e Botão-de-Rosa do conto de mesmo nome de Murilo Rubião. Ambos, sendo sujeitos alheios ao mundo, sofrerão as consequências de sua despersonalização. A análise comparativa textual aqui realizada visa a fornecer os dados para o estabelecimento do arquitema da "incomunicação" tratado, tanto no texto da literatura do absurdo, quanto no da literatura fantástica, a partir da total dessemiotização do mundo real. Abrem-se, assim, questões pertinentes à filosofia da linguagem em seu mecanismo de refrão ideológico, que se apresenta como a porta de entrada para o entendimento do que se denomina contemporaneamente de literatura pós-moderna.

**Palavras chaves:** narratividade, gênero fantástico, gênero absurdo, dessemiotização.

### 1 - INTRODUÇÃO

O "espantoso" na obra de Murilo Rubião é a sua unidade. No entanto, numa primeira leitura, impressionamo-nos, ao contrário, pela fragmentação, pela não-linearidade. Como bons leitores consumados e observadores "de todas as ordens", somos levados a desconfiar desta falsa pista, já que esta sua

dimensão estrutural nos remete a um ciclo, multifacetado, é certo, mas uno, não fragmentado. Tal procedimento narrativo, vivenciado pelo personagem em um espaço, e submetido a acontecimentos diversos, visa a nos levar a um mergulho no processo associativo chamado por Lacan de deslocamento. Aí ocorre que as energias mentais passam de uma idéia a outra que está ligada à primeira por associação, incorporando ao procedimento narrativo as idéias de contigüidade e de similaridade, que nos comprovam a "fantástica" unidade dos contos de Murilo. A estrutura da obra como um todo nos remete inexoravelmente à noção que Gerard Genette (1979) denominou de arquiteyto, ou seja, à relação de inclusão, que consiste em unir cada texto aos diversos tipos de discurso que releva. Assim também podemos dizer que Murilo Rubião (doravante MR) nos apresenta heterotextos, com procedimentos técnicos que garantem a transposição, ou retorno, de um texto num outro texto.

## **2 - DINÂMICA FICCIONAL - PADRÕES NARRATIVOS**

O discurso narrativo (como o lírico e o dramático), enquanto conversão do processo literário de criação, elabora o universo sógnico imaginário, semiologicamente invertido pelas lógicas significantes mimetizadas.

Na dinâmica do real, de que fazem parte o mundo e o homem, cria-se, a partir de suas relações, uma estrutura de realidade que comporta uma dimensão objetiva do mundo e uma dimensão subjetiva do homem. A primeira apreendida como expressão objetiva de valores codificados, e a segunda apreendida como expressão da subjetividade individual. Ao processo literário, considerado como mimesis da dinâmica do real, cabe criar o espaço e o personagem e os relacionar na construção da realidade ficcional. Tal realidade comporta, então, uma dimensão objetiva do espaço e uma dimensão subjetiva do personagem. A partir dessa compreensão podemos formular três padrões narrativos, a saber: a narrativa de semiotização do espaço, a narrativa de semiotização do personagem e a narrativa de semiotização do acontecimento. O termo semiotização será usado aqui para assinalar o investimento de que o discurso se serve para elaboração sógnica da proposição de realidade ficcional.

Se o "fantástico" resulta da interação do universo ficcional com outro universo lógico, de natureza desconhecida, o acontecimento será o elemento provocador dessa intersecção, subordinando à sua lógica o espaço e o personagem. As ações ocorrem por si mesmas, independentes das lógicas significantes do espaço e do personagem. Ambos são, então, desarticulados

*A narrativa de semiotização do acontecimento: o mundo "absurdo" de Albert Camus e o mundo "fantástico" de Murilo Rubião 69*

pela dinâmica estruturante do acontecimento: desconhecem-se; a experiência individual do personagem acontece no vazio, já que a expressão objetiva do espaço é fragmentária, sendo, a partir daí, atingido pelo insólito. Está assim configurado o estado essencial da narrativa fantástica, na qual os personagens não conseguem voltar ao estado lógico anterior, irremediavelmente perdido na fragmentação do espaço; em outras palavras, personagem e espaço vêm suspensas as organizações significantes de suas lógicas; a relação que se estabelece é, portanto, de estranhamento.

**3 - O FANTÁSTICO: A MAIS REALISTA DAS LITERATURAS**  
(O processo de construção do sentido)

Existir é uma estéril repetição. Do mito de Sísifo, na circularidade de seus atos, à falta de soluções para resolver o absurdo da condição humana, aparece na narrativa fantástica o personagem dilacerado pela perplexidade diante dos acontecimentos, sem possibilidade de articulação subjetiva própria, submetido à lógica dos acontecimentos. Estes personagens apresentam a "normalidade" determinista da condição humana. São a regra, não a exceção. Podemos dizer com Hermenegildo Bastos (1998), então, que "os contos de Murilo Rubião tematizam a modernidade", questionando "de dentro" o sujeito, a razão, a arte e a verdade e as dicotomias essenciais do homem moderno, a saber: vida / morte; indivíduo / sociedade; amor / incomunicabilidade.

Os absurdos temáticos continuam nos absurdos técnicos: a situação ficcional (absurdo simbólico) desencadeará uma série de absurdos técnicos que se desenvolvem até o absurdo final, ou solução ficcional, fechando o ciclo irreconciliável. Trata-se do processo que realoca os signos da cultura dentro de novos parâmetros da linguagem, com o esvaziamento dos significados para a reutilização dos signos lingüísticos, nascendo desse processo um novo mundo dessemiotizável - concebível, mas irrealizável. Na sucessão causai de sua própria lógica, os acontecimentos imprimem aos personagens um processo de coisificação no deslocamento aleatório de que fala Lacan. Vemos, assim, a inutilidade dos atos que recaem sobre si mesmos, na batalha de tentar manter sua consciência individualizadora. O resultado é a consciência subjetiva coisificada (Lima, 1998).

Os personagens de Murilo transitam num campo de estranhamento ou de aglutinação de símbolos que resulta de uma lógica racional descontínua com espessas propriedades inconscientes. Como o mundo está às avessas,

estranho, só há uma possibilidade de mobilidade neste mundo: a de que também o personagem aja às avessas. É, portanto, o estranho dentro do estranho. Nesse processo de assimilação, que parte de um contexto de negatividade, vemos se sucederem formas intensificadoras da perplexidade, ou os "absurdos técnicos", a que já nos referimos.

Abre-se, então, para o leitor o leque de assuntos recorrentes conto a conto, e que tem como ponto de partida a dicotomia impotência x onipotência. Os personagens de Murilo são incapazes de afeto, seus relacionamentos são infecundos, explicitando os temas da esterilidade, da castração, da frustração de intenções, do prazer inatingível (a começar pelo prazer nunca realizado da "explicação"), das limitações que levam à paralisia quase que total das ações, da "radical incompletude do homem num mundo degradado", de que fala Fábio Lucas (1991). Vamos ver que não há saída para as situações que determinam as ações dos personagens, já que esses são reféns de todo e qualquer acontecimento. O que neste padrão narrativo vemos mudar é a perspectiva temática: ora é a da sociedade, ora é a do indivíduo, mas sempre evidenciando o conflito indivíduo x sociedade, conflito esse que se concentra na dicotomia conservação x metamorfose. Assumindo sua fragilidade, o homem se metamorfoseia para se adaptar a cada situação.

"Teleco, o Coelho" nos exemplifica tal procedimento. Contrariamente ao que acontece no realismo mágico, em que o maraviOSO aparece como a saída para o impasse, no fantástico a mágica, a ilusão e a fantasia só aumentam a tensão dramática, criando um círculo vicioso que sempre culmina com o esgotamento das possibilidades de solução dos problemas, com a perda da integridade do sujeito e/ou com a sua morte, que é a perda definitiva da identidade. Qualquer ação mágica é inútil, já que os atos sempre vão recair sobre si mesmos.

#### **4- AS CLÁUSULAS RESTRITIVAS DA HUMANIDADE: O "ABSURDO" DE CAMUS E O FANTÁSTICO" DE MURILORUBIÃO.**

Mundo às avessas, personagem às avessas = mundo fantástico; mundo direito, personagem às avessas = mundo absurdo. A partir de *Staidéia* de Sartre (1947), podemos construir uma aproximação desses dois gêneros de romance, uma aproximação pelas diferenças da intencionalidade ficcional e estrutural dos signos, relativas ao motivo da mensagem. Diz Sartre que, "no mundo direito", uma mensagem supõe um emissor, um mensageiro (canal) e

*A narrativa de semotização do acontecimento: o mundo "absurdo"  
de Albert Camus e o mundo "fantástico" de Murilo Rubião 71*

um destinatário (receptor), seu valor é o de ser um meio, seu conteúdo é seu verdadeiro objetivo. No mundo "às avessas", o meio se isola e se impõe por si mesmo: nós recebemos, então, mensagens sem conteúdo, sem canal ou sem emissor". No fantástico não há estado contextual estruturado. O processo de ordenamento aleatório produz a desconstrução do sentido que, assim como no conto "Teleco, o Coelhoinho" vai-se metamorfoseando até o esgotamento completo. A implosão desse mundo doador de signos vai gerar a vivência do caos. E esse processo de dessemiotização do mundo, com a suspensão das organizações significantes dos personagens e do espaço contextual, vai, assim, reduzir as ações à lógica de acontecimentos que tenta realocar os signos dentro de novos parâmetros da linguagem. É assim que, sem necessidade de apelo a elementos mágicos ou maravilhosos, o leitor é conduzido "às avessas" para um mundo "às avessas", conclusão: tudo lhe parece "direito"! O herói fantástico despoja-se, portanto, de sua razão humana.

Já o "absurdo" apresenta-se segundo outra estrutura: a mensagem explícita é a condição humana em um mundo humano desagregado. O absurdo não é o mundo, mas a confrontação de seu caráter irracional e do desejo perdido de "luz", que está no mais fundo das preocupações humanas. O absurdo não está nem no homem nem no mundo, mas nas suas relações. Ele nasce dessa antinomia. Naturalmente, esse profundo desencontro provoca a sensação de inadequação e de estranhamento constantes. Assim, na narrativa ficcional observamos o encadeamento cego das circunstâncias, dos impulsos instintivos dos personagens, já que no confronto da realidade "donnée" (pronta) com o mundo subjetivo do personagem, evidencia-se a inutilidade de seguir uma escala de valores que apenas dialoga consigo mesma, indiferente ao homem e as suas angústias. Em seu romance *O Estrangeiro*, Albert Camus apresenta o tema do absurdo a partir de inquietudes comuns a Murilo Rubião, remetendo ambos ao elemento natural do mundo-da-vida racionalizado: a violência. Crime, castigo, confinamento, sofrimento e indiferença social são assuntos da modernidade. Se o sujeito moderno vê-se como excêntrico ao mundo é porque, não satisfeito e frustrado, o mundo lhe pesa com toda a sua carga de inexplicável.

Por já haver situado as diferenças estruturais essenciais entre fantástico e absurdo, apresentarei aqui as aproximações simbólicas sensíveis relevantes entre os personagens principais de *O Estrangeiro*, Merseault, e do conto "Botão-de-Rosa", personagem de mesmo nome, de Murilo Rubião, com vistas a uma abertura para compreensão do sujeito pós-moderno.

Merseault e Botão-de-Rosa são dois sujeitos alheios ao mundo, que sofrerão as conseqüências de sua despersonalização. Para um e outro, o mundo apresenta leis conformativas, restritivas, pois ambos transgridem a ordem. A partir desse momento, os acontecimentos se adicionam como que por capricho, já que se cria um mundo à parte, contrário a eles, cuja única finalidade, em aparência, é o de puni-los, seja por razões e fatos concretos, ou não. O limite da transgressão exige punição a qualquer custo. Em "Botão-de-Rosa" o leitmotiv da acusação é o estupro, ao qual é acrescentado um outro, o de tráfico de heroína. Em *O Estrangeiro*, Merseault é acusado de assassinato e, no processo, surgem questões relativas a sua atitude no enterro da mãe (fato que abre a narrativa).

Durante todo o interrogatório o que o condena, de fato, não é o crime, mas o não poderem explicá-lo, já que Merseault aparece aos olhos do tribunal como um homem excêntrico ao mundo. Nada o explica: nenhuma fé, nenhuma religião, nenhuma ideologia, nenhum sentimento humano. Por isso faz-se um levantamento de sua trajetória na vida e o que se consegue, em todas as situações, é evidenciar a sua condição de sujeito não integrado. Merseault será julgado, não pela ação criminosa em si, mas por sua condição lúcida de observador, isento de si mesmo, condição que o coloca "a priori" como estrangeiro à sociedade e só aumenta a distância entre ele, "indivíduo", e as forças coletivas que devem subjugar esse indivíduo "estranho", para manter o poder do coletivo. Esse poder está justamente na manutenção do "explicável" e do "aceitável", em níveis humanos. A atitude de Merseault o coloca na condição de "ser" estranho à espécie e qualquer elemento estranho precisa ser eliminado.

Merseault reflete: "Mesmo no banco dos réus, é sempre interessante ouvir de si mesmo. Durante as falas do promotor e do meu advogado, posso dizer que se falou muito de mim, e talvez até mais de mim do que do meu crime (...) De algum modo, pareciam tratar deste caso à margem de mim." E, na fala do promotor: "Chegou a mostrar remorsos? Nunca, senhores. Nem uma só vez no decurso do sumário de culpa este homem pareceu abalar-se com seu crime abominável (...)", sobre o que reflete Merseault: "Não posso deixar de reconhecer, sem dúvida, que ele tinha razão. Não me arrependia muito do meu ato. Mas a sua obstinação espantava-me. Gostaria de tentar explicar-lhe cordialmente, quase com afeição, que nunca conseguira arrepender-me verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que

*A narrativa de semiótização do acontecimento: o mundo "absurdo" de Albert Camus e o mundo "fantástico" de Murilo Rubião 7 3*

ia acontecer, por hoje ou por amanhã. Mas naturalmente, no estado a que me haviam levado, não podia falar a ninguém neste tom. Não tinha o direito de me mostrar afetuoso, de ter boa vontade. E tentei continuar a escutar, pois o promotor começou a falar da minha alma. Dizia que tinha se debruçado sobre ela e que nada tinha encontrado, senhores jurados (...) no que se refere a este tribunal, a virtude negativa da tolerância deve transformar-se na virtude menos fácil, mas mais elevada, da justiça. Sobretudo, quando o vazio de um coração, assim como o que descobrimos neste homem, se torna um abismo onde a sociedade pode sucumbir. - Foi então que começou a falar da minha atitude em relação à mamãe (...), falou muito mais longamente nisto do que a respeito do meu crime. Tão longamente que por fim passei a sentir apenas o calor daquela manhã (...)."

A atitude de distanciamento, a única natural para o perfil que obtivemos, ao longo da narrativa, de Merseault, nos oferece uma passagem antológica que expõe a situação do sujeito diante da impossibilidade de conciliação com o mundo que o cerca: "A defesa do meu advogado me parecia não ter fim (...) A mim parecia-me que me afastavam ainda mais do caso, reduziam-me a zero, de certa forma, substituía-me. Mas acho que eu já estava muito longe desta sala de audiência. Além disso, meu advogado pareceu-me ridículo. Depois de ter rapidamente falado em provocação, falou também de minha alma. Mas achei que tinha muito menos talento que o promotor." Merseault é finalmente condenado à morte: "(...) o presidente me disse de um modo estranho que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês." Na prisão, em sua cela, aguardando o cumprimento da sentença, Merseault passa por um processo de individualização ontológica: rejeita o consolo de Deus, "(...) eu avancei para ele e tentei explicar-lhe [ao capelão], pela última vez, que já não dispunha de muito tempo. Não queria perdê-lo com Deus," e incorpora finalmente uma identidade: "(...) estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele [o capelão], certo da minha vida e, desta morte que se aproximava. Sim, só tinha isto. Mas ao menos agarrava esta verdade tanto quanto esta verdade se agarrava a mim. Tinha tido razão, ainda tinha a razão, teria sempre razão (...)."

A identidade de Merseault vem da diluição da esperança, da constatação do mundo desencantado, sem solução. É a consciência que ocorre a partir de seu total esvaziamento de perspectivas (está diante da "morte anunciada"...) que lhe traz finalmente a paz. As esperanças são o mal neste

mundo: "purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão paternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era." E Merseault prossegue, fechando a narrativa, numa atitude corajosa de sarcasmo, a única possível para um homem diante de um mundo absurdo, mas perfeitamente lógico: "Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio."

Assim é Merseault - um observador de segunda ordem - o observador que se observa no ato da observação. Ele é, portanto, um sujeito moderno do segundo estágio da modernidade, (cf. Gumbrecht, 1998). Ou seria a Pós-modernidade? Ele é "aquele que deve testemunhar sobre si mesmo."

Assim podemos enquadrar "Botão-de-Rosa", de Murilo Rubião. Tão diferentes em certos aspectos, os personagens do absurdo e do fantástico aí estão muito próximos. Ambos representam o sujeito burguês, objetos de si mesmos. Desenvolvendo a "hermenêutica da explicação", Murilo Rubião encaminha o desenvolvimento de vários de seus contos com base em perguntas ("A Cidade", "O Lodo"). "Botão-de-Rosa" beira o absurdo, já que em vários momentos a consciência de Botão e do advogado de defesa parece transitar num mundo "direito": cruel, mas lógico e causai. Após ser levado à delegacia sob a acusação de estupro, (1ª acusação) e de tráfico de drogas (2ª acusação), Botão é convocado a dizer a verdade: "- Pode depor sem constrangimento (...) Queremos a verdade (...) verdade, o que significa? Tempos atrás lhe fizeram igual pergunta e nada respondera. Também agora, e nos dias subsequentes, permaneceria calado." O advogado em seguida questiona: "- Por que acusam o meu cliente de traficante de drogas, se antes o incriminavam de estuprador e cúmplice de centenas de adultérios?"

Assim como Merseault, Botão é um observador do que lhe acontece durante o processo de acusação: "Mudo e impassível, [Botão] ouvia desatento o que lhe perguntavam repetidamente." Sua atitude de indiferença também, como no caso do personagem de Camus, vai condená-lo. A falta de um posicionamento seu, pela inocência, o Promotor vai-se arvorar na busca de argumentos - sejam quais forem - para a punição exemplar do acusado: "O promotor havia falado mais de duas horas. Repisava argumentos, insistia em detalhes insignificantes. Ao notar que ninguém lhe prestava atenção, tratou de terminar o enfadonho discurso com a leitura de uma carta sem assinatura,

*A narrativa de semiotização do acontecimento: o mundo "absurdo" de Albert Camus e o mundo "fantástico" de Murilo Rubião 7 5*

na qual denunciavam o acusado de traficante de heroína e maconha", e, para aumentar-lhe a culpa: "- Antes da vinda desse marginal nosso povo tinha hábitos saudáveis, desconhecia os vícios das grandes metrópoles."

A incompetência do advogado de defesa também aqui é evidenciada (como em *O Estrangeiro*): "José Inácio encolhera-se num canto e, convocado a retornar à tribuna, obedeceu amedrontado, disposto a abreviar suas considerações. Falava com cautela, pesando as palavras, algumas ambíguas, as idéias desconcatenadas e a negar crimes que a própria acusação não atribuía ao incriminado."

Botão é, então, condenado à morte. Aqui sim, usando a lógica "às avessas", Murilo Rubião retoma o fantástico com a decisão do advogado de não fazer a apelação da sentença à Suprema Corte: "O duro espancamento de seu constituinte deveria ser tomado como um aviso do que lhe poderia acontecer, caso apelasse (...) Desistiu do recurso."

Com o fato consumado e fechado em si mesmo, Botão não consegue a transcendência de Merseault, mas ambos estão lúcidos. No mundo "às avessas", ou no mundo "direito", a morte provoca radicais atitudes. Em contraste com o que fez em sua vida, Botão assume-se no processo: "Os soldados, à sua espera numa das salas da delegacia, conduziram-no ao local da execução. Caminhada áspera, na qual se empenhou em seguir firme, os ombros erguidos. (...) Jogou longe a capa e, desnudo, ofereceu o pescoço ao carrasco."

Essa última cena em muito se aproxima à última cena de *O Estrangeiro*: os dois personagens descobrem-se sujeitos-indivíduos e desafiam o desconhecido, corajosamente, acreditando pela primeira (e última!) vez na importância de uma atitude.

## **5-CONCLUSÕES**

Carlos Drummond de Andrade acerca da obra de Murilo Rubião: "não há dúvida que essa arte exprime terrivelmente o nosso tempo." (1951) Certamente, tendo usado materiais de composição estética, tanto formais como temáticos, que explicitam o caos, a indeterminação, a incoerência e a ilogicidade, o texto de Murilo nos apresenta, de dentro, uma aguda crítica à sociedade contemporânea. Assim, considero que há um "arquitema" que domina a obra de Murilo: o da **incomunicação**. Curioso observar, no entanto, que é esse tema exatamente que cria a heterotextualidade entre o "absurdo"

de Albert Camus e o "fantástico" de Murilo: se não há possibilidade de comunicação, seremos sempre "estranhos" para o outro, alimentando um círculo vicioso que apresenta o ser humano cada vez mais como estrangeiro em seu próprio mundo subjetivo. Tendo sua lógica significativa desestruturada pela dinâmica estruturante do acontecimento, a experiência individual do "sujeito" acontece no vazio. "Cada personagem se ativa no palco dos acontecimentos carregada de alternativas. E geralmente dele sai sem opção alguma. Ou melhor: com uma única alternativa, subjugada por forças que a limitam e a cativam." (Lucas, 1991).

Algo desgarrado do mundo onírico da maioria dos contos de Murilo, "Botão-de-Rosa" migra para o "mundo do absurdo", como a representar uma "pausa refrescante" (e não há paradoxo aí, pois nas palavras mesmas de Sartre (1947), o absurdo é um "oásis" no mundo fantástico). Em meio ao turbilhão do insólito, o nome do personagem Botão-de-Rosa em si conota possibilidade e também o seu reverso, o fugaz. Assim, talvez passamos ler em Botão-de-Rosa um momento fugaz, porém precioso, a que se permite o autor e que contém uma dimensão antinômica, mas suave: uma tomada de fôlego diante do "nada", antes de voltar às reiteradas tentativas de recriar um mundo ficcional a partir da total dessemiotização do mundo real.

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor, Horkheimer, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- Andrade, Carlos Drummond. Notícias literárias. In: *Minas Gerais*, de 26 de junho de 1951.
- Barthes, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- Bastos, Hermenegildo. Permanência da literatura: direções da prática literária na era do multiculturalismo e da indústria cultural (a propósito de Murilo Rubião). In *Anais do VI Congresso Abralic, Florianópolis, UFSC, 1998*.
- . "História, determinismo e violência em Murilo Rubião". In *Universa*, vol. 7, n° 3, setembro/ 1999, pp: 381-397.
- Camus, Albert. *O Estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- Foucault, Michel. *Vigiar e Punir. História da violência nas prisões*.

*A narrativa de semiótização do acontecimento: o mundo "absurdo"  
de Albert Camus e o mundo "fantástico" de Murilo Rubião 77*

- Petrópolis: Vozes, 1995.
- Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris, 1979.
- Gumbrevht, Hans Ulricik. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- Lima, Rogério. *O Dado e o Óbvio. O sentido do romance na Pós-Modernidade*. Brasília. Universa/EdUuB, 1998.
- Lucas, Fábio. A arte do conto de Murilo Rubião. *Minerações*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- Rey, Pierre - Louis. *L'Étranger - Profil d'une oeuvre*. Paris: Slatier, 1970.
- Rubião, Murilo. *O pirotécnico Zacarias e outros contos escolhidos*. Porto Alegre: LPM, 1999.
- Sartre, J. P. *"Aminadab. Ou du fantastique considéré comme un langage. Situations I, essais critique"*. Paris: Gallimard, 1947.
- Schwetz, Jorge. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.
- Silva, Anazildo Vasconcelos. *Semiotização Literária do Discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.
- Todo, Olivier. *Albert Camus, uma vida*. Tradução de Mônica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- Todorov, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.