

## O FANTÁSTICO EM “TELECO, O COELHINHO”, DE MURILO RUBIÃO

PIMENTE, Luanda Moraes<sup>1</sup>

Recebido em: 2014.11.02

Aprovado em: 2014.05.09

ISSUE DOI: 10.3738/1982.2278.1000

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo analisar a presença do fantástico no conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião, que foi publicado pela primeira vez no livro *Os dragões e outros contos* (1965). Nesse conto, serão estudadas as diversas metamorfoses do personagem principal, as quais são impulsionadas por um desejo de se transformar em homem. Pretende-se, também, através do estudo do fantástico, verificar os aspectos sociais observados em “Teleco, o coelhinho”, uma vez que, com bastante frequência, nas obras de Rubião, o elemento insólito serve como um meio para uma crítica social.

**Palavras-chave:** Fantástico. “Teleco, o coelhinho”. Murilo Rubião.

**SUMMARY:** This research has as aim to analyze the presence of the fantastic in the short story “Teleco, o coelhinho”, by Murilo Rubião, which was published for the first time in the book *Os dragões e outros contos* (1965). In this short story will be studied the several metamorphoses of the main character, which is impelled by a wish for transforming into a man. It also intends through studies of the fantastic to verify the social aspects observed in “Teleco, o coelhinho”, once which enough frequency in the books of Rubião, the eccentric element serves as a tool to a social criticism.

**Keywords:** The Fantastic. “Teleco, o coelhinho”. Murilo Rubião

### INTRODUÇÃO

No Brasil, a literatura fantástica demorou a se firmar como um gênero literário forte, principalmente, pelo fato de os escritores privilegiarem o viés realista, ao contrário do que é observado nas manifestações literárias hispano-americanas, as quais, a partir dos anos 40, do século XX, contam com autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez.

A literatura brasileira conta, por sua vez, com *Noite na Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, como algumas de suas primeiras obras fantásticas. Verifica-se, contudo, que, nesses autores, apesar da existência desses livros, não há uma forte tradição do gênero, que será desenvolvida, sobretudo, a partir do Modernismo brasileiro, com os escritores Murilo Rubião e J.J. Veiga.

Murilo Rubião nasceu em 1916, em Silvestre Ferraz, atual Carmo de Minas, e faleceu em 1991. Rubião inaugurou o realismo maravilhoso no Brasil, ao publicar a sua primeira obra – *O Ex-Mágico* (1947).

A crítica literária, muitas vezes, não compreende como Murilo Rubião foi o precursor da literatura fantástica no Brasil, visto não existir, na tradição brasileira, uma grande valorização desse gênero por parte dos escritores, como foi ressaltado anteriormente, uma vez que, como afirma Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 142-143),

[...] nossa ficção do século XIX e do começo do século XX serve mal como antecedente de Murilo, ainda que o explique por outros ângulos. Narrativas fantásticas, estranhas ou vagamente insólitas dos românticos, de Machado de Assis, de Aluísio Azevedo, de Afonso Arinos, de Monteiro Lobato e outros não chegam a constituir uma tradição forte do gênero, capaz de sustentar uma explicação para as peculiaridades do fantástico em nosso Autor [...].

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Murilo Rubião, ao lançar o livro *O Ex-Mágico*, em 1947, não foi compreendido pela crítica e nem pelo público. “Naquele ano de 1947, os críticos se viram, de repente, diante do incômodo problema de não poderem, como sempre fazem, catalogar o estreante numa das correntes literárias estabelecidas [...]” (WERNECK, 1988, p. 7). Colaborando para o esquecimento do escritor, que somente nos anos 70, com a publicação da obra *O Pirotécnico Zacarias* (1974), alcançou um grande reconhecimento, o que é algo curioso, pois esse livro possui apenas contos já publicados em livros anteriores.

De Murilo Rubião há oito livros: *O Ex-Mágico* (1947), *A estrela vermelha* (1953), *Os dragões e outros contos* (1965), *O Pirotécnico Zacarias* (1974), *A casa do girassol vermelho* (1974), *O convidado* (1974), *O homem do boné cinzento e outras histórias* (1990), *Murilo Rubião: contos reunidos* (1999). Apesar de ser uma quantidade razoável de livros, Rubião publicou apenas trinta e três contos inéditos, já que sempre reeditou as suas narrativas, muitas vezes, com mínimas alterações.

Para Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, o fantástico é observado quando ocorre um determinado evento, em um mundo semelhante ao do leitor, mas que não pode ser esclarecido pelas leis desse mesmo mundo familiar e, também, não é possível de ocorrer na vida real. “[...] O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural [...]” (1968, p. 31).

Esse sentimento de hesitação é peculiar ao fantástico tradicional – que predominou no século XIX – onde o elemento insólito é colocado como algo estranho, por não ser englobado pela narrativa de uma forma que se torne algo natural, gerando, assim, tensão ou dúvida nos personagens ou nos leitores.

Dessa forma, nota-se que o fantástico, nas obras de Murilo Rubião, pertence ao fantástico moderno, por não apresentar essa hesitação e o elemento insólito ser incorporado à realidade de uma forma natural, visto que os personagens o aceitam sem se espantar e sem se surpreender, ou seja, não há perplexidade diante do elemento sobrenatural.

Devido a essa falta de espanto, o personagem muriliano se identifica com as regras que regem o seu universo ficcional, como se não tivesse a possibilidade de reagir, pois, como ressalta Davi Arrigucci Júnior (1987, p. 149), “[...] embora lúcido, sua consciência está tolhida, como sua capacidade de ação efetiva: não é sujeito da História. Está ora à margem, ora à deriva, e sempre lhe escapa a dimensão da totalidade em que se acha imerso [...]”.

O fato de os personagens aceitarem o sobrenatural como algo normal faz com que o leitor também aceite, já que, segundo Jorge Schwartz (1981, p. 59), “[...] o sistema discursivo da ficção, através de sua linearidade e coerência, cria o *status* necessário e suficiente para que o leitor dê credibilidade à narrativa [...]”.

Para Audemaro Taranto Goulart, no livro *O conto fantástico de Murilo Rubião* (1995, p. 11), “[...] o fantástico muriliano questiona o problema da loucura, do real e da razão, denuncia a angústia do homem alienado pelas forças dominantes, dramatiza a questão do desejo e de sua interdição [...]”.

Dentre os trinta e três contos de Murilo Rubião, pretende-se analisar o conto “Teleco, o coelho”, que foi publicado, pela primeira vez, no livro *Os dragões e outros contos* (1965), com o objetivo de estudar a presença do fantástico nessa narrativa.

“Teleco, o coelho” começa com o narrador-personagem e um coelho, chamado Teleco, conhecendo-se próximo a um oceano. Devido à amizade que se inicia entre eles, aquele convida este para morar em sua casa. Teleco consegue se metamorfosear em diversos animais, só não consegue se transformar em homem, o que é o seu maior desejo.

Após um tempo morando na casa do narrador, Teleco se transforma em um canguru, diz se chamar Antônio Barbosa e ser um homem, e, além disso, começa a namorar Tereza – uma mulher pela

qual o narrador se apaixona. O narrador, por não conseguir aceitar a transformação de Teleco em Barbosa e por não ter correspondência de Tereza à sua paixão, expulsa-os de sua casa. Depois de algum tempo, Teleco retorna doente e sozinho à casa do narrador, não conseguindo controlar as suas transformações, e, por fim, morre metamorfoseado em uma criança morta.

Dentre as diferentes manifestações do fantástico, como classifica Selma Calasans Rodrigues, no livro *O fantástico* (1988) – as quais são mágico, maravilhoso, maravilhoso surrealista, realismo maravilhoso e alegórico – existe a presença do realismo maravilhoso no conto “Teleco, o coelhinho”.

Segundo Irleamar Chiampi (2008, p. 59), no realismo maravilhoso:

[...] o insólito, em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de suas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diétese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor.

A partir dessa afirmação de Chiampi, pode-se compreender o porquê do conto em estudo apresentar o realismo maravilhoso, visto que o elemento insólito – as metamorfoses de Teleco – está inserido no contexto da realidade. Assim, o cotidiano se caracteriza pela mistura do desconhecido com o conhecido, uma vez que real e irreal convivem naturalmente em um mesmo contexto diegético.

O narrador, no início do conto, ao observar que um coelhinho lhe pedia um cigarro, age normalmente, sem o menor espanto:

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

— Você não dá é porque não tem, não é, moço?

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. Não fez nenhum gesto de agradecimento, mas já então conversávamos como velhos amigos. (RUBIÃO, 1985, p. 21-22).

Para Todorov, um narrador representado é interessante ao fantástico, por promover uma imprescindível identificação dos leitores com as personagens que habitam a história.

[...] A dramatização (integração do narrador na história, em primeira ou terceira pessoas) figura como mais eficaz que a onisciência (apresentação panorâmica dos fatos), justamente porque permite o *apagamento do autor* e o contato direto do leitor com a história [...]. [grifo do autor] (CHIAMPI, 2008, p. 74).

Murilo Rubião faz uso desse tipo de narrador para colaborar na construção de uma naturalização do irreal em suas narrativas, uma vez que pelo fato de o narrador aceitar o elemento insólito como algo natural, os leitores acabam, também, aceitando.

O fato de a personagem não questionar a presença do coelhinho faz com que nós também o aceitemos no ato da leitura. Esta integração é feita graças à extraordinária força dos dados miméticos que configuram o discurso, e a fusão fantástico/cotidiano é imediata, não havendo lugar para surpresas, dúvidas ou desconfianças [...]. (SCHWARTZ, 1981, p. 60).

Observa-se que essa aceitação do elemento insólito sem qualquer questionamento é comum ao realismo maravilhoso, pois neste o elemento irreal é colocado como algo natural, sem suscitar qualquer dúvida quanto a sua existência, não sendo, então, problemática a convivência entre fatos normais e anormais.

Nota-se que, desde o início da narrativa, o elemento inverossímil é englobado pelo discurso verossímil, anulando qualquer possibilidade de estranhamento, como é percebido na discussão em torno do cigarro, a qual é construída de uma forma que se torna mais importante do que o fato de um coelho falar, e, também, no fato de um coelho agir como um humano, fazendo a mesma coisa que o narrador, ao querer observar o mar.

Percebe-se que Rubião se apropria de uma situação corriqueira e banal da realidade e a transforma em um acontecimento absurdo, dessa forma, o mundo real está presente, mas neste não são reconhecidos os valores lógicos e naturais, que são peculiares ao universo racional.

No conto “Teleco, o coelhinho”, tem-se a presença da metamorfose, que é um tema comum ao universo do fantástico. Verifica-se que Teleco se transforma em diversos animais, como coelho, girafa, cobra, pombo, cavalo, leão, tigre, porco do mato, pulga, bode, pássaro, canguru, perereca, cachorro, pavão, cascavel, lagarto, rato, hipopótamo e carneiro, além de transformar-se em homem – adulto e criança.

No início do conto, as metamorfoses de Teleco são estimuladas pelo desejo de agradar aos outros personagens, para conseguir se aproximar deles, então não pode ser considerado, como afirmou Jorge Schwartz (1981, p. 50), “[...] um ato puro, desprovido de qualquer intenção, a não ser a transformação em si [...]”:

Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. Gostava de ser gentil com crianças e velhos, divertindo-os com hábeis malabarismos ou prestando-lhes ajuda [...]. (RUBIÃO, 1985, p. 22).

Além dessa vontade de agradar aos outros, as metamorfoses são impulsionadas por uma busca de uma identidade, uma necessidade de se adaptar/ajustar ao mundo. Nessa procura por reconhecimento, Teleco se transforma em um canguru, passa a agir como um humano, muda o seu nome para Antônio Barbosa e encontra uma namorada.

Nessa forma que Teleco adquire, ou seja, de um asqueroso canguru, para ser mais semelhante aos homens, percebe-se que há uma deformação do seu objeto de desejo, uma vez que essa metamorfose pode ser considerada um reflexo do comportamento humano, mas, na sua ânsia por imitar esse comportamento, só consegue copiar os vícios dos humanos.

Barbosa tinha hábitos horríveis. Amiúde cuspi no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho. Utilizava-se do meu aparelho de barbear, da minha escova de dentes e pouco serviu comprar-lhe esses objetos, pois continuou a usar os meus e os dele. Se me queixava do abuso, desculpava-se, alegando distração. (RUBIÃO, 1985, p. 25).

As metamorfoses, além de estarem presentes na temática da narrativa, são verificadas nas diversas reedições dos contos de Murilo Rubião, visto que o autor faz determinadas alterações nas narrativas, antes de republicá-las.

Observa-se, na escrita muriliana, uma constante busca por aprimoramento, o que leva o escritor a sempre retornar aos seus contos para aperfeiçoá-los, sendo que não sofrem alterações em suas temáticas,

mas, sim, modificações na ordem de algumas palavras, trocas de algumas expressões, alterações no tempo cronológico, retiradas de alguns parágrafos e mudanças nos nomes de alguns contos.

Em Rubião, a busca pela perfeição é tão presente, que alguns de seus contos chegam a possuir três reedições. Verifica-se, então, que há uma circularidade do processo criativo, uma retomada da própria literatura. Para Davi Arrigucci Júnior (1985, p. 8),

[...] Escassa e vigiada criticamente, a obra remói sobre si própria, multiplicando-se e, ao mesmo, se moderando: em suma, *modificando-se*, no sentido estrito do termo, que implica alteração e limite. O método de composição de Murilo parece envolver um paradoxo: estende o texto para restringi-lo; amplia-o para concentrá-lo. Assim, seu discurso narrativo muda de forma tenazmente, sem inventar nada de substancialmente novo, com relação ao ponto de partida [...]. [grifo do autor]

Nota-se, ainda, a presença das metamorfoses nas epígrafes bíblicas, que antecedem os contos de Murilo Rubião. Essas epígrafes indicam uma circularidade do tempo, haja vista o autor voltar a uma origem distante, sendo “[...] o eterno retorno dos arquétipos, a ingressão, a uma só vez, renovadora e apocalíptica no reino do mito, onde rodopiam os começos e os fins [...]” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 152).

As epígrafes são dotadas de interessante valor simbólico, pois, ao mesmo tempo em que possuem um sentido completo e autônomo, estão relacionadas com o texto bíblico de onde foram retiradas e com os contos que antecedem, funcionando como pequenas sínteses temáticas. No conto “Teleco, o coelhinho”, tem-se a seguinte epígrafe:

Três coisas me são difíceis de entender, e uma quarta eu a ignoro completamente: o caminho da águia no ar, o caminho da cobra sobre a pedra, o caminho da nau no meio do mar, e o caminho do homem na sua mocidade (Provérbios, XXX, 18 e 19). (RUBIÃO, 1985, p. 21).

Observa-se que nessa epígrafe há a presença dos elementos da natureza, sendo que três são mencionados diretamente – ar, terra (pedra), água (mar) – enquanto que o fogo aparece de uma forma metafórica, por meio da alusão à mocidade, a qual, frequentemente, é considerada como a época da vida em que prevalece o ardor, que possui uma recorrência semântica com fogo.

Goulart faz uma análise da tragicidade inerente às epígrafes dos contos de Rubião, englobando-as em cinco grupos, de acordo com a idéia central que as identifica, que são advertência, desolação, perplexidade, reconhecimento e ameaça, “[...] que indicam a presença do trágico nos contos de Murilo Rubião, uma vez que há uma identificação entre elas e os mecanismos do trágico, denominados *hybris*, *amartía*, *peripécia*, *anagnórise* e *pathos*” (1995, p. 86).

Goulart classifica a epígrafe de “Teleco, o coelhinho” como pertencente ao grupo da perplexidade, que está relacionada ao conceito trágico da peripécia, devido Teleco não conseguir ser um homem, visto esse conceito consistir na mudança da condição de uma personagem, trazendo o inverso do que esperava.

Cumprе ressaltar que, constantemente, nas obras de Murilo Rubião, é tematizada a dissociação que existe entre os personagens e o mundo, aqueles sempre tentam se ajustar a este. É como se houvesse duas linguagens diferentes no diálogo entre o homem e o mundo, e que jamais são unificadas em uma só. Por mais que os homens tentem se ajustar ao mundo ou pelo menos compreendê-lo, as tentativas são em vão. Para Schwartz (1981, p. 42),

O homem “estranho” não consegue se comunicar com o seu contexto e acaba tornando-se um estranho diante de si mesmo. Há assim um processo duplo de alienação – aquele que se estabelece com o meio circundante (os outros/o não-eu) e aquele no interior do próprio indivíduo.

Nota-se que isso é visível em *Teleco*, pois procura se ajustar ao mundo, primeiramente, aproximando-se do mundo dos homens, e, depois, afirmando-se como sendo um deles, principalmente por imitar as suas atitudes consideradas ruins, mas tudo acaba sendo inútil, já que não consegue realmente se transformar em homem, apenas imita o comportamento, também a sociedade, no conto representada pelo narrador, jamais o aceita como seu semelhante.

No fantástico, o objetivo da mágica é fornecer aos heróis meios para eles alcancem aquilo que desejam, contudo, através das metamorfoses, *Teleco* só consegue assumir a forma de um repulsivo canguru, ao invés de se transformar em um homem, frustrando as suas chances de ser reconhecido como um ser humano pelo narrador.

O narrador funciona como um elemento interditor e um mecanismo repressor, por não reconhecer *Teleco* como seu semelhante, fazendo com que todos os seus esforços pela aceitação como homem não sirvam para nada, acabando, inclusive, com a sua expulsão da casa do narrador, porque se nega a assumir a forma de um coelho, e, por fim, com a sua última transformação, ou seja, em uma criança morta.

Essa criança morta representa a inútil e derradeira tentativa de *Teleco* de encontrar uma forma de se comunicar com o mundo, o qual sempre lhe foi alheio e nunca permitiu que se identificasse com os humanos, “[...] a inutilidade do esforço (os meios) se conjuga com a inutilidade dos fins (ser homem) projetando-se ambas no mísero resultado de uma criança encardida e sem vida” (SCHWARTZ, 1981, p. 52).

Nos personagens de *Rubião* sempre existe a impossibilidade tanto de conviver com a sociedade, quanto de sobreviver na solidão, então, eles sempre são marcados pela tensão e pela angústia diante de um mundo que não compreendem, não conseguem modificar e com o qual não conseguem se integrar.

Verifica-se que *Rubião*, por meio do realismo maravilhoso, faz uma crítica aos valores que regem a sociedade, sobretudo, a falta de compreensão, o tédio e a solidão. Os personagens murilianos são, com frequência, seres solitários, destinados a viver na solidão, mesmo quando estão em companhia de outros personagens. No conto “*Teleco, o coelhinho*” isso é visível, porque tanto o narrador, quanto *Teleco* são solitários e não conseguem resolver as suas desavenças para viverem juntos.

Em relação ao tédio, a metamorfose, por ser algo singular, deveria funcionar como um mecanismo que o eliminasse da vida cotidiana, no entanto, nas narrativas de *Murilo Rubião*, elas não conseguem acabar com esse tédio, por conta de sua constante repetição, assemelhando-se, assim, ao cotidiano, que, por causa da repetitividade dos atos, acaba caindo na monotonia.

Vale ressaltar, ainda, um pouco da simbologia de alguns animais em que *Teleco* se transforma, uma vez que é por meio dessas transformações que o fantástico vem à tona na narrativa.

O coelho é o principal animal em que *Teleco* se metamorfoseia, por estar presente desde o título do conto e ser a primeira forma que assume. Os coelhos são animais misteriosos, familiares e noturnos, que estão ligados, sobretudo, ao simbolismo da fecundidade e da regeneração, e, também, da morte, visto que são “[...] um intercessor, um intermediário entre este mundo e as realidades transcendentais do outro [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 541).

Compreende-se, assim, o porquê de *Murilo Rubião* ter colocado o coelho como principal animal de seu conto, já que, devido à sua característica de fecundidade/multiplicação, pode ser relacionado, simbolicamente, à peculiaridade de *Teleco* em se transformar em diversos animais.

Quando *Teleco* retorna à casa do narrador, depois de ter sido expulso, está transformado em um cachorro. Os cães, em determinadas culturas, possuem a qualidade de ser psicopompo, ou seja, guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no momento da vida.

Em muitas tradições, o cão é tratado como senhor ou conquistador do fogo, o que remete à presença do elemento fogo na epígrafe de “Teleco, o coelhinho”.

A última transformação de Teleco, quando ainda está vivo, é em um pequeno carneiro. O carneiro é instintivo e potente, características que podem ser associadas à juventude, que, como foi mencionado anteriormente, também está presente na epígrafe do conto.

O carneiro “[...] simboliza a força genésica que desperta o homem e o mundo, e que assegura a recondução do ciclo vital [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 189), e, além disso, pode ser compreendido como uma variante do Cordeiro de Deus, que se oferece à morte para a salvação dos pecadores. Após a transformação de Teleco em carneiro, há a sua transformação em uma criança, que representa a inocência, a qual é um dos simbolismos relacionados aos carneiros.

Nota-se que, desde a primeira metamorfose até a última, tem-se uma preparação para o final trágico, ou seja, apontam para a morte do protagonista, visto que o coelho, o cão e o carneiro estão ligados à simbologia da morte. Dessa forma, verifica-se que os animais, em que Teleco se metamorfoseia, não são escolhidos aleatoriamente pelo autor, pois são o resultado de um árduo trabalho com a escrita.

Diante do que foi exposto, observa-se que Murilo Rubião constrói suas narrativas na concepção do realismo maravilhoso, para mostrar o absurdo das relações entre as pessoas e o mundo em que estão inseridas, sendo este estranho e, ao mesmo tempo, familiar aos leitores.

Se o leitor considerar o mundo narrativo como semelhante ao seu, precisará admitir a tragicidade que lhe é inerente, tragicidade esta marcada, sobretudo, pela impossibilidade tanto de as pessoas conseguirem conviver com a sociedade, se ajustarem a esta, quanto viverem na solidão.

A opção do fantástico na obra muriliana se revela instrumento de crítica. A intenção do autor é a denúncia do absurdo da existência perante a destruição do que se tem de mais valioso – a individualidade. Seus contos não se propõem a responder ou resolver as questões do mundo, ao contrário, são enigmas que conduzem à reflexão do real. [...]. (SANTOS, 2006, p. 11-12).

Percebe-se, assim, que, através da narrativa fantástica, Murilo Rubião consegue fazer com que o leitor reflita sobre alguns conceitos, por evidenciar, em seus contos, o quanto a sociedade contribui para a perda da personalidade e da individualidade das pessoas.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., D.. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. In: RUBIÃO, M.. **O pirotécnico Zacarias**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1985, p. 6-11.

\_\_\_\_\_. Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 141-165.

ASSIS, M.de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010.

AZEVEDO, Á.de. **Noite na taverna**. 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A.. **Dicionário de símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CHIAMPI, I.. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GOULART, A. T.. **O conto fantástico de Murilo Rubião**. Minas Gerais: Lê, 1995.

RODRIGUES, S. C.. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

RUBIÃO, M.. **Os dragões e outros contos**. Minas Gerais: Movimento Perspectiva, 1965.

\_\_\_\_. **O convidado**. São Paulo: Quiron, 1974.

\_\_\_\_. **O pirotécnico Zacarias**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_. **O pirotécnico Zacarias e A casa do girassol vermelho**. São Paulo: Clube do Livro, 1988.

\_\_\_\_. **Murilo Rubião: contos reunidos**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_. **O homem do boné cinzento e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, L.A.. A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião. **Revista Nau literária**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-14, 2006. Disponível em: <

<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4873/2788>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

SCHWARTZ, J.. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.

TODOROV, T.. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

WERNECK, H.. A criação de um mundo à parte. In: RUBIÃO, M.. **O pirotécnico Zacarias e A casa do girassol vermelho**. São Paulo: Clube do Livro, 1988, p. 7-11.