

## Homens em suas andanças e insanidades: Leituras relacionais entre o *Dom Quixote* cervanteano e a contística de Murilo Rubião

*Men in their wanderings and insanities: Relational readings among Cervantes' Don Quijote and Murilo Rubião's short-stories*

Amanda Berchez

Universidade Estadual Paulista

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2137-8024>

**Resumo:** A julgar pelos vários depoimentos em que o autor mineiro Murilo Rubião, preterido, por muito tempo, na história das letras brasileiras, afirmou que o fantástico de sua literatura foi moldado com o respaldo do que ele avaliava enquanto seu repertório deliberado de influências, entre as quais ele sempre fez questão de ressaltar o *Dom Quixote* cervanteano, este artigo tem por maior objetivo desenvolver leituras relacionais entre as obras desses autores, investigando, sobretudo, o diálogo que sua contística estabelece com o referido romance, isto é, a presença deste na concepção daquela mediante recuperação de citações e análise de recursos e procedimentos formais como alusões, referências etc., além de também intercalar reflexões tanto sobre gêneros e tradições literárias quanto sobre o fenômeno da transmissibilidade na contemporaneidade. Nossa hipótese é a de que a relação que a contística de Murilo Rubião estabelece com o romance de Cervantes é predominantemente marcada por tons paródicos, sendo feita a partir de temas como: andância, impossibilidade da mulher amada, sandice, frivolidade nas argumentações e incesto. Além disso, o diálogo que estabelece com *Dom Quixote* contribui para a criação de um tipo de fantástico ligado à infelicidade nas obras de Rubião.

**Palavras-chave:** Literatura fantástica; Literatura brasileira; Literatura contemporânea; Teoria literária; História literária.

**Abstract:** Judging by many statements in which the author from Minas Gerais, Murilo Rubião, long overlooked in the history of Brazilian literature, claimed that the fantastic elements in his literature were shaped by what he assessed as his deliberate repertoire of influences, among which he always emphasized Cervantes' *Don Quijote*, this article's main goal is to develop relational readings between the works of these authors. It aims to investigate, particularly, the dialogue established by his short stories with the mentioned novel, that is, the presence of the latter in the conception of the former through the recovery of quotations and the analysis of formal resources and procedures such as allusions, references etc. It also intersperses reflections on literary genres and traditions, along with considerations on the phenomenon of transmissibility in contemporary times. Our hypothesis is that the

relationship established by Murilo Rubião's short stories with Cervantes' novel is predominantly marked by parodic tones, involving themes such as wandering, the impossibility of the beloved woman, folly, frivolity in arguments and incest. Furthermore, this influence of *Don Quijote* contributes to the creation of a type of fantastic literature associated with unhappiness in Rubião's works.

**Keywords:** Fantastic literature; Brazilian literature; Contemporary literature; Literary theory; Literary history.

### Introdução

Em decorrência da perda da força vital da tradição, a acumulação de cultura se tornou um fenômeno característico da contemporaneidade, em que os resquícios de outros períodos podem ainda ser representados a partir de uma nova relação com o passado. Dada a relação que tem com o mundo e consigo mesma, a literatura é um dos meios pelos quais o passado ainda mantém vínculos com o presente, principalmente com o recurso da citação.

Na medida em que o passado foi transmitido como tradição, possui autoridade; na medida em que a autoridade se apresenta historicamente, converte-se em tradição. Walter Benjamin sabia que a ruptura da tradição e a perda da autoridade ocorridas em sua época eram irreparáveis, e concluía que lhe era preciso descobrir um estilo novo de relação com o passado. Nisso, ele se tornou mestre no dia em que descobriu que a transmissibilidade do passado tinha sido substituída pela *citabilidade*, com sua autoridade, esta força inquietante de se instalar por fragmentos no presente (ARENDRT, 1987, p. 165).

Uma prova disso reside na obra de Murilo Rubião, autor brasileiro novecentista que se familiarizou com o passado recorrendo a mecanismos vários na ocasião da fatura, por exemplo, da sua contística, geralmente associada ao gênero fantástico. É certo que se trata de um conjunto não muito vasto, mas que conta com um contexto insólito de repetição para expressar críticas de todos os níveis à vida contemporânea, mediante, de acordo com Vera L. Andrade em prefácio intitulado "Vida e obra de Murilo Rubião" à coletânea em que, atualmente, circulam 33 contos canônicos do autor, um "trabalho meticuloso com a linguagem", "uma busca obsessiva pela palavra exata, pela clareza do texto, pelo correto encadeamento dos fatos" (RUBIÃO, 2014, p. 8). Tudo isso

porque Murilo Rubião foi um crítico fiel e inflexível de sua própria obra.

Nada era definitivo em sua literatura. Talvez pela precisão, pela revisão e pelo retoque constantes permeando todo o seu processo criativo que Murilo Rubião não alcançou um maior reconhecimento de público e crítica, ainda mais pelo teor fantástico, pouco familiar àquela época, que apresentava sua obra. O propósito era de que a escrita não fosse mais um ponto a sobrecarregar os contos, pois, para isso, se prestava toda a temática absurda, onírica, delirante. Mais um defensável motivo pelo qual seu público também acaba se tornando mais restrito é o referencial de leituras imprescindíveis ao discernimento da obra, o que será melhor abordado adiante. Em entrevista concedida a Walter Sebastião, o autor diria: "Outro aspecto de Minas que teve muita influência sobre mim é o fato do mineiro ser muito sóbrio e a minha literatura, a minha frase, é de grande sobriedade." (1988). É interessante observar, ainda sobre o exercício da escrita, o que Murilo Rubião teve, em correspondência com Mário de Andrade, a dizer:

Infelizmente, escrever é para mim a pior das torturas. Uma simples carta, como esta, me custa sangue, suor e um sacrifício imenso. Arranco, dentro de mim, as palavras a poder de força e alicates. Por outro lado, a minha imaginação é fácil, estranhamente fácil. Construo os meus "casos" em poucos segundos. E levo meses para transformá-los em obras literárias (MORAES, 1995, p. 40).

Aliás, assim como tudo o que concerne à obra muriliana, a opção pelo fantástico também parece ter sido engenhosamente pensada. Mas levou muito tempo para se enxergar que já estava sendo feito aqui, com Murilo Rubião, aquilo que o resto do mundo veio a descobrir décadas depois com os hispano-americanos, entre eles, Jorge L. Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez, amiúde agrupado sob a égide de literatura fantástica. Para Antonio Candido (1989, p. 207), Murilo Rubião foi, com segurança e parcialidade pelo gênero dos contos, o pioneiro da "ficção do insólito absurdo" no Brasil, num momento em que imperava o realismo social. Foi por isso (noutras palavras, a discrepância com os modernistas, o fato de não ter se engajado em algum dos movimentos literários então correntes no país) que o autor parece ter sido preterido na história das letras brasileiras,

traçando singularmente uma caminhada rumo à consolidação do fantástico por aqui. Em relação a tal gênero, mas também às leituras e assimilações sentidas ao tecer os contos, uma declaração que deixou Murilo Rubião é crucial à proposta de análise:

Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das intermináveis leituras de contos de fadas, do *Dom Quixote*, da *História Sagrada* e das *Mil e Uma Noites*. Ainda: porque sou um sujeito que acredita no que está além da rotina. Nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico. E tudo isso aliado a uma sedução profunda pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas. Quem não acredita no mistério não faz literatura fantástica. Aliás, o fantástico já existia entre nós, mas só no Machado de Assis. Eu cheguei ao fantástico exatamente por ter começado pelo Machado. Sem ele, eu não chegaria ao fantástico nunca (SCHWARTZ, 1981, p. 3).

Além do que foi citado no fragmento, a biblioteca de Murilo Rubião incluía, de acordo com o próprio autor em entrevista a Elizabeth Lowe<sup>1</sup>, clássicos da mitologia greco-romana e títulos de autores como Edgar Allan Poe, tomado por ele como parâmetro temático-formal por sua experiência com o conto fantástico. Devemos observar que todos (mas, principalmente, a *Bíblia Sagrada*) foram lidos como literatura, na prática de uma arte gratuita, livre de outras pretensões que não as artísticas. Por meio da biblioteca, “a literatura mantém uma relação de repetição; em compensação, a biblioteca exerce sobre o texto um poder de modernização. Ela constitui então um filtro entre o texto e o mundo.” (SAMOYAULT, 2008, p. 123). Pois bem, foi leitura de tais obras que conferiu ao autor tanto um impulso fantástico quanto referências a serem impressas, de uma forma ou de outra, no que o autor compôs, como ele mesmo sugeriu ainda na entrevista com Walter Sebastião, publicada pelo jornal Tribuna de Minas (1998):

O mágico no meu trabalho é resultado de uma série de coisas, fatos de vida, da minha vivência, e, principalmente, influência de leituras. Na minha infância eu fui muito ligado às histórias de fadas. [...] Como ninguém consegue fazer uma coisa absolutamente original, nos meus textos trago influências destas leituras, amadurecidas e trabalhadas, que vão dar origem a este tipo de texto.

---

<sup>1</sup> Disponível no site oficial de Murilo Rubião: [goo.gl/RYZqaa](http://goo.gl/RYZqaa).

Com base em tal enunciado e em função de o autor mais reescrever do que escrever, é que podemos afirmar que cada personagem, cada alusão, cada lugar foi engendrado visando a cumprir um efeito que Murilo Rubião planejou à luz de muito tempo, esforço, estudo. Logo, se admitimos, de fato, que todo texto – e, então, o muriliano – resulta e incorpora outros textos em si, dispondo sempre de um subtexto, isto é, que todo texto se torna uma pressuposição de outros textos, é indispensável delimitar alguns dos textos anteriores com os quais Murilo Rubião nutriu relações de contato para que se possa dedicar a um trabalho de análise crítica de sua obra.

Assim, em vista à carência de um trabalho semelhante, parece-nos oportuno e frutífero, quando pensamos em como o fantástico passou a ser moldado pelo autor a partir das fontes que tinha disponíveis, que observemos a presença de *Dom Quixote* na contística muriliana, o legado de uma obra para outra, de uma personagem para outra, pretendendo, sobretudo, um trabalho de literatura comparada que contribua para a inteligibilidade das relações, como empréstimo, apropriação e integração, que nascem dos contatos das obras entre si. Respalda-nos no ensaio “Kafka e seus precursores” de Borges (1999), é-nos possível afirmar que, à medida que novas leituras são feitas, a percepção das leituras anteriores há de ser alterada. É o que também garante Tzvetan Todorov ao afirmar que “toda obra modifica o conjunto das possibilidades; cada novo exemplo modifica à espécie” (1992, p. 6). Ou seja, a tarefa que, aqui, intentamos é a de bem entender a literatura muriliana e do que ela procede. Está aí um dos porquês de este estudo comparativista merecer espaço.

### **Comunicação dos motivos, elucidações genéricas**

O questionar sobre a existência de outra realidade, que não aquela em que nos localizamos, é o que faz com que Murilo Rubião se dirija, além de para o fantástico, também para a egrégia obra *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. A seu respeito, sabemos ter sido a primeira parte publicada em 1605, sob o título *O engenhoso fidalgo Dom Quixote*, e a segunda, 10 anos mais tarde, em 1615, sob o título

primeiramente colocado; juntos, seus 126 capítulos<sup>2</sup>, tópico até no qual há diálogo com a contística muriliana – constituem a obra, amiúde, tida por inaugural do gênero romanesco moderno, título que costuma dividir com, por exemplo, a coletânea *Gargântua e Pantagruel* rabelaisiana e o *Robinson Crusóe* defoeano. Além do mais, graças ao fato de a ordinariedade do cotidiano ser insolitamente ornada no que tange tanto às aventuras quanto às reflexões que medram da humanidade de Dom Quixote e Sancho Pança, não é raro também o nome dessa obra vir vinculado às questões sobre o fantástico enquanto gênero. Bastantes e promissores se mostrando os vários pontos de contato entre Cervantes e Rubião, sirvamo-nos, logo, da errância dos cavaleiros desse romance a fim de apurar por quais lentes ela é recuperada nos contos em questão.

### **O encontro dos heróis: andanças, sandices, impossibilidade das mulheres amadas**

*"[...]D. Quixote, uma leitura em que eu acredito plenamente. Dom Quixote e Sancho Panza eram para mim figuras absolutamente reais, aliás o Dom Quixote era sempre para mim muito mais real do que o Sancho Panza, se bem que ele também tenha alguma coisa de fantástico."*

— MURILO RUBIÃO

Temos, já no prólogo, as alegações de Cervantes relativas ao trato paternal para com seu livro, que lembram os argumentos expostos em 2 contos de Rubião, "Bárbara" e "O bloqueio". Uma delas consiste em que o autor não acredita vir, da esterilidade do seu exercício, senão "[...] um filho ressequido, magro, caprichoso [...] – tal como se nascido num cárcere, onde todo incômodo se aloja e todo ruído triste habita" (CERVANTES, 2016, v. 1), condições similares às do filho do marido da Bárbara muriliana, um "um ser raquítico e feio", "miúdo e disforme" (RUBIÃO, 2010, p. 29), que, desde nascido, repele a mãe e suste o pai, este sempre apoucado e absintado graças aos pedidos dela. Dando continuação ao raciocínio anterior, no prólogo,

---

<sup>2</sup> Cervantes também maneja o diálogo, por exemplo, com as novelas de cavalaria, os romances picarescos, a comédia, os discursos de natureza teológica, moral, política etc. Todos esses se configuram, então, como fontes de diálogo ao texto cervanteano.

vemos: “Se a um pai sucede ter um filho feio e sem graça, o amor que ao mesmo consagra lhe venda os olhos, para que suas faltas não veja [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1), sentença que pode se associar tanto com a feição do filho/com a reação do marido de Bárbara quanto com a visão de Gérion, do conto “O bloqueio”, cuja filha talvez “[...] estimasse pela obrigação natural que têm os pais de amar os filhos.” (RUBIÃO, 2010, p. 142). Ou seja, a conversa entre obras já começa pela relação controversa dos pais com seus respectivos filhos.

Não é incógnito, para a produção muriliana, o principal motivo do romance cervanteano: a saber, como saem Dom Quixote e Sancho Pança afora, também o saem, embrenhando-se, voluntariamente, em terras pouco ou nada conhecidas (mais comum sendo este do que aquele caso), por exemplo, Cariba de “A cidade”, Pererico de “A fila”, Alexandre Saldanha Ribeiro de “A armadilha”, Manfredo de “Epidólia”, a equipe de construção de “A diáspora”, os dragões, Alfredo e Elisa dos devidos contos homônimos. Todas essas personagens têm em comum o fato de que, mesmo podendo ter partido na intenção de cumprir um ou mais objetivos, acabam como que à mercê da fortuna, além de que geralmente<sup>3</sup> malogrando em suas empreitadas; vejamos: sobre a composição de Cervantes, Dom Quixote não consegue desenfeitiçar Dulcineia, tampouco Sancho Pança persevera governador; sobre a composição de Rubião, Pererico não trata com o gerente, Cariba<sup>4</sup> e Alexandre Saldanha Ribeiro, cada qual à sua maneira, estão presos, Manfredo não encontra Epidólia, os dragões, se não morrem, fogem, Alfredo continua insatisfeito e cansado. E, sobretudo, os homens dessas andanças se escoltam, seja física, seja virtualmente, de figuras femininas, por cujo amor, cuja atenção ou cuja solicitude rogam: na obra cervanteana, Dom Quixote enamora-se e tem como senhora a já citada Dulcineia

---

<sup>3</sup> Geralmente, sim, considerando que nossa exceção, relativamente a esses casos, consiste na construção da ponte pela equipe de “A diáspora”. No mais, não podemos confirmar se constitui ou não insucesso o desaparecimento de Elisa, do conto que ganha seu nome.

<sup>4</sup> Com a de Dom Quixote, esta personagem tem em comum, além da andança e do insucesso, ainda o traje, pois que ambas, quando em atividades extrarotina, usam itens de veludo. Em Cervantes, vemos que: “O resto [da fazenda de Dom Quixote], preenchiem-no [...] calças de veludo para as festas, com pantufos do mesmo pano [...]” (2016, v. 2, p. 361, grifo nosso); em Rubião, vemos: “[...] os moradores do lugar observaram Cariba com desconfiança. Talvez estranhassem as valises de couro de camelo que carregava ou o seu paletó xadrez, as calças de veludo azul. Mesmo sendo o seu traje usual nas constantes viagens que fazia [...]” (2010, p. 34).

del Toboso, de tal maneira que não só a invoca como lhe oferece toda missão em que atua; na obra muriliana, Cariba se apaixona por Viegas, Pererico – ainda que não de todo intencionalmente – se envolve com Galimene<sup>5</sup>, Alexandre é feito refém por sua relação com Ema, Manfredo rastreia Epidólia, sem contar os dragões, também seduzidos (tendo por base Odorico por Raquel e João por uma trapezista) e envoltados por mulheres. Outro motivo relativo ao movimento das personagens de que partilham essas 2 obras é a imposição de costumes sobre o estrangeiro (e isso por parte tanto dos visitantes quanto dos habitantes dos devidos lugares retratados). Em *Dom Quixote*, isso pode ser tido por recorrente, sobretudo, se reparadas as ações do próprio protagonista, a exemplo do que se dá no capítulo IV, do primeiro volume, quando ele topa com uma caravana de mercadores dos quais espera não só o reconhecimento da beleza da como completas adoração e devoção à Dulcineia del Toboso, pela recusa do que ele investe contra desconhecidos. Nos contos murilianos, temos exemplares de ambas as vias, isto é, costumes forçados sobre quem visita e quem é visitado. As sentenças iniciais de “Os dragões” – “Os primeiros dragões que apareceram [...] muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar. (RUBIÃO, 2010, p. 47) – computam para o primeiro caso, pois os dragões visitantes se prestam a exercícios que vão de batismo a alfabetização. Já para o segundo caso, dispõe-se “A diáspora”, em atenção não só a chegada como a construção de uma ponte em território estrangeiro:

— Sou Roque Diadema, o engenheiro. Fui encarregado de *construir a ponte suspensa* e estou satisfeito com as condições do terreno. [...] O velho examinou sem pressa o maço de papéis que o *estranho* lhe entregara:

---

<sup>5</sup> A julgar por Viegas e Galimene, podemos dizer que são comuns, nos contos de Rubião, as figuras de prostitutas. Além disso, considerando que são elas as quais assistem aos seus parceiros quando estes se encontram em terras que não as naturalmente suas, é possível fazer outra ponte com *Dom Quixote*, pois, desde a sua primeira viagem, por exemplo, é acudido e servido também por uma mulher: “[...] nada podia por na boca com as próprias mãos, a menos que outra pessoa ajudasse; assim, uma daquelas senhoras se encarregou de tal mister” (CERVANTES, v. 1, p. 99).

— Apesar de sermos *contrários à construção* de qualquer tipo de obra de arte no desfiladeiro, submeterei esta papelada à decisão dos companheiros.

— Penso que não me fiz entender — observou o *visitante*. — O que lhe mostrei decorre de um preceito legal e não precisa ser aprovado por mais ninguém.

— Também acho que não fui preciso — replicou Hebron. — Nada se faz aqui sem a concordância da maioria. O assunto será discutido amanhã. Desde já, convido-o, bem como a seus subordinados, a participar da reunião. E com direito a voto (RUBIÃO, 2010, pp. 145-146, grifo nosso).

Enfim, jamais deixando de ter em mente as considerações, por exemplo, de Lucas (1983) e Bastos (2001) sobre os arranjos da contística muriliana, já podemos inferir que é *Dom Quixote* onde nosso autor logra copiosa fonte para as matérias de itinerância ou trânsito das personagens e estéril tenção das figuras masculinas pelas femininas.

E, por falar em figuras femininas, outra tônica de que compartilham ambos os trabalhos literários é a infatigável busca que empreendem aqueles que, por elas, se enamoram. Em *Dom Quixote*, há vários casos, para mais que apenas o do protagonista por Dulcineia, em cujo enalço passa a maior parte da narrativa, em que este fenômeno acontece. Nos capítulos XII, XIII e XIV, por exemplo, conta-se a história de Crisóstomo, tornado pastor<sup>6</sup> por adoração a Marcela, uma formosa, órfã e rica pastora. Quando ainda em pouca idade, ficava sob a tutela do tio, que, a despeito do grande número de pretendentes, nunca quis casá-la sem seu consentimento<sup>7</sup>. Depois de crescida, por ter entre suas intenções a da liberdade e, não, a do matrimônio, assenta-se embrenhada e erma pastora: “E todos os que a conhecemos estamos esperando o paradeiro que há de ter sua altivez e quem há de ser o felizardo que conseguirá dominar tão terrível criatura e desfrutar tão extremada beleza.” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 169). Acontece que:

---

<sup>6</sup> “Depois se veio a saber que mudara de trajo unicamente para poder andar por estes despovoados atrás daquela pastora Marcela, [...] da qual se tinha enamorado o pobre defunto do Crisóstomo” (CERVANTES, v. 1, p. 166).

<sup>7</sup> “E quase todos se sentiam enamorados e perdidos por ela. Guardava-a o tio com muito recato e muito recolhimento; mas, apesar de tudo, se estendeu de tal maneira a fama da sua grande formosura, que, não só por ela como pelos rapazes do nosso povoado como pelos de muitas léguas em volta, que a queriam por mulher” (CERVANTES, v. 1, p. 167).

[...] com esta maneira de proceder, causa mais danos nesta terra do que se por ela entrasse a peste; porque sua afabilidade e formosura atraem os corações dos que a conhecem e os fazem servi-la e amá-la; mas seu desdém e desengano os conduzem a *ponto de se desesperarem*; e, não sabendo o que dizer-lhe, *chamam-na, em altas vozes, cruel e ingrata* [...]. E se aqui estivésseis algum dia, senhor, veríeis reboar por estas serras e por estes vales as lamentações dos desenganados que a seguem (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 168, grifo nosso).

Mais breve que essa última, há também a história contada por um cabreiro, no capítulo LI, enamorado, junto de tantos outros, pela bela e rica Leandra, que pode ser abreviada pelo excerto que segue:

Não há concavidade de rochedo, nem margem de arroio, nem sombra de árvore que não tenha sido ocupada por algum pastor, *que narre aos ventos as suas desventuras; o eco repete o nome de Leandra*, onde quer que possa formar-se: *“Leandra!”* ressoam os montes; *“Leandra!”* murmuram os arroios; *Leandra nos mantém a todos suspensos e encantados, esperando sem esperança, e temendo sem saber o que tememos* (CERVANTES, v. 1, p. 576, parte do grifo nossa).

E, da perseguição por amor, nem mesmo escapam as mais jovens das mulheres; isso, tendo por base a história apresentada no capítulo XLIII, em que uma moça expõe que, desde que saiu de sua cidade para acompanhar seu pai em viagem, está sendo rastreada por um rapaz por ela apaixonado: “Ele mirou-me às escondidas de meu pai [...]; por amor a mim, vem a pé e com tanto trabalho [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 506). Com os quadros dos amantes de Dulcineia, Marcela, Leandra etc., coincidem os motivos de vários contos murilianos. As questões centrais de “Elisa”, por exemplo, são advento e o sumiço da mulher amada: “– Por onde andou? O que fez esse tempo todo? / – Andei por aí e nada fiz. Talvez amasse um pouco – concluiu, sacudindo a cabeça com tristeza. [...] Meses depois, Elisa – sim, ela nos disse o nome – partiu de novo.” (RUBIÃO, 2010, pp. 162-163). Já em “A noiva da casa azul”, há correspondência no sentido da tentativa de reaver a mulher amada: “Não foi a dúvida e sim a raiva que me levou a embarcar no mesmo dia com destino a Juparassu, para onde deveria ter seguido minha namorada, segundo a carta que recebi.” (RUBIÃO, 2010, p. 164). A relação entre esse último conto de Rubião e o romance de Cervantes torna-se ainda mais saliente na passagem a seguir, em que e já

que, em condições semelhantes à do narrador muriliano, finalmente chega Dom Quixote a Toboso, cidade da amada, na expectativa de localizá-la, muito embora dispusesse de escassos recursos para tal:

Ao fim do outro dia, ao anoitecer, descobriram a grande cidade de Toboso, a cuja vista se alegrou o espírito de Dom Quixote e se entristeceu o de Sancho, porque não sabia a casa de Dulcineia, nem em sua vida a havia visto, como não a havia visto seu amo; de modo que estavam alvoroçados, um por vê-la e outro porque não a vira, e não imaginava Sancho que havia de fazer quando seu senhor o enviasse a Toboso (CERVANTES, 2016, v. 2, p. 85).

No entanto, é no conto “Epidólia” que está contido o mais forte vínculo desta natureza. Em primeiro lugar, porque, assim como a Marcela cervanteana<sup>8</sup>, a Epidólia muriliana desaparece do alcance de Manfredo, por ela enamorado: “Como poderia ter escapado, se há poucos instantes a estreitava de encontro ao ombro?” (RUBIÃO, 2010, p. 175). Em segundo lugar, porque, assim como a Dulcineia cervanteana, a Epidólia muriliana, uma vez ausente, faz com que Manfredo desoladamente saia atrás de sua localização: “Nem de longe via caminhar ou correr mulher alguma. O desapontamento quase o levou a retroceder e verificar se Epidólia utilizara a entrada principal do parque para escapar. [...] Sentia-se sem condições de raciocinar objetivamente.” (RUBIÃO, 2010, pp. 175-176). Em terceiro lugar, porque, assim como a Leandra cervanteana, a Epidólia muriliana, além de acumular admiradores (ao exemplo do pintor), mesmo sendo, no juízo do tio farmacêutico, virgem, consegue reunir uma legião daqueles, liderados por Manfredo, dispostos a entoar seu nome: “Grita. Atrás dele ajuntavam-se crianças, formando um cortejo a que em seguida se incorporariam adultos – homens e mulheres, moços e velhos – unidos todos em unísono grito: Epidólia, Epidólia, Epidólia.” (RUBIÃO, 2010, p. 182). Ou seja, os contos murilianos supracitados mais herdaram de *Dom Quixote* a veia da, senão impossibilidade, pelo menos inacessibilidade da mulher amada.

---

<sup>8</sup> “[...] Marcela voltou as costas e desapareceu na parte mais densa de um monte que havia ali perto, deixando admirados os presentes, tanto da sua *discrição* como da sua *formosura*. Alguns [...] deram mostras de *querer segui-la*, a despeito do formal desengano que tinham ouvido” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 183, grifo nosso).

Há, sem embargo, mais a ser dito sobre as relações amorosas exibidas nas obras, porém, desta vez, em combinação com outro tópico de recorrência em ambas: a amizade. Nítido é que, entre as premissas do romance cervanteano, figuram a amizade e o companheirismo de Dom Quixote e Sancho Pança, juntos até o final da narrativa, a saber, até a morte do primeiro. No entanto, perceberemos que os casos que, por mais se relacionar com a produção muriliana, serão, a seguir, apresentados têm pressuposta menos amizade que aleivosia. A partir do capítulo XXIII, é trazida à tona a história de Cardênio, um jovem rico e de boa família, apaixonado por Lucinda, sua semelhante. Acontece que, quando prestes a pedir a mão dela para seu pai, ele descobre estar sendo requisitado pelo duque, cujo segundo filho o quer como amigo. Numa viagem que eles fazem juntos à cidade de Cardênio, o filho do duque, Dom Fernando, se apaixona por Lucinda e, graças à sua ascendência, quase chega a desposá-la, se não fosse pela jurada entrega ao outro; parcela desse imbróglio podemos contemplar nestes excertos de falas de Cardênio<sup>9</sup> :

Vi de novo Lucinda, meus desejos reviveram [...] e, para meu mal, relatei-os a Dom Fernando, por me parecer que, em nome da *muita amizade que entre nós havia*, não lhe devia encobrir nada. Louvei-lhe a formosura, a graça e a discrição de Lucinda, de tal maneira, que meus louvores lhe despertaram o desejo de querer ver a donzela que tão belos dotes trazia. [...] Viu-a sob tal aspecto, que se lhe apagaram da lembrança todas as belezas que já contemplara até então. Emudeceu, perdeu o senso, ficou absorto e [...] *tão enamorado* [...] (CERVANTES, 2016, v. 1, pp. 288-289, grifo nosso).

Quando me vi só no campo, [...] soltei a voz e desatei a língua em tantas maldições contra Lucinda e Dom Fernando [...]. Dei-lhe títulos de cruel, ingrata, falsa e mal-agradecida; mas, sobretudo, de ambiciosa, pois a riqueza do meu inimigo lhe havia cerrado os olhos da vontade para tirá-la de mim e entregá-la àquele com quem mais liberal e franca se tinha mostrado a fortuna (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 330).

Já a partir do capítulo XXXIII, traz-se à tona a história, estruturada em *mise en abyme*, do curioso impertinente, a saber, de Anselmo

---

<sup>9</sup> O ciúme que Cardênio vem a sentir, como terço da relação com Lucinda e Dom Fernando, pode, aliás, se equiparar ao que vem a sentir o narrador do conto "A noiva da casa azul", também terço da relação com Dalila e o ex-noivo desta, quando na leitura da carta em que ela dizia da dança que tiveram juntos em sua ausência.

e Lotário, tão firme a amizade entre eles que eram chamados de “os dois amigos” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 389), com relação a Camila, esposa do primeiro. Dá-se que Anselmo, após se casar, pede, a fim de colocar à prova a dignidade de Camila, que Lotário se ofereça amorosamente a ela. Somada ao quesito da amizade, a insistência de Anselmo<sup>10</sup> faz com que Lotário, apesar das recusas iniciais, ceda; no entanto, durante o exercício, extremamente facilitado pelo interesse do marido, Lotário e Camila apaixonam-se<sup>11</sup>, pelo que começam a ser verificadas não apenas relações como situações que extrapolam contratos previamente estipulados em termos tanto amistosos quanto conjugais. O que fica, com relação à trama desse “amigo traidor”, é que “não se podia esperar tal procedimento, dada a grande e familiar amizade que unia esses dois homens [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 408, 430, grifo nosso). “Com isto se tornou Anselmo o homem mais saborosamente enganado que pôde haver no mundo: ele próprio levava pela mão, para dentro de casa, toda a perdição da sua fama, julgando levar o instrumento da sua glória (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 423). Esses são 2 entre vários exemplos do *Dom Quixote* cervanteano que revelam, além da interdição da mulher amada, também a aleivosia nas relações de amizade, sendo exatamente esse o principal motivo do conto muriliano “O bom amigo Batista”. De similar ingenuidade, José parece ser o único a não reparar que Batista não lhe demonstra ser amigo, já que este, além de, por exemplo, copiar trabalhos que fazia e escamotear cargos e posições que cabiam, também assalta, primeiro, a namorada que teve no colegial e, em seguida, a esposa, com o narrador-protagonista incessante e piamente acreditando que o outro tanto agia para seu bem. Tão intenso é o anuviamento, em relação a essa “amizade”, de José que este acaba, pelas mãos do próprio Batista, parando num hospício; ainda assim, aquele só enxerga que:

---

<sup>10</sup> Nas palavras de Anselmo: “[...] o desejo que me aflige é o de esclarecer se Camila, minha esposa, é tão íntegra e perfeita como penso. [...] Pois, que há de mais em que seja boa uma mulher, se ninguém a induz a ser má?” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 392).

<sup>11</sup> “[...] a formosura e a bondade de Camila, juntamente com as oportunidades que o ignorante marido lhe havia posto nas mãos, deram por terra com a lealdade de Lotário [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 405).

Agora, livre da camisa de força e dos enfermeiros, tenho meditado sobre os acontecimentos de dias atrás e sou levado a acreditar que meu companheiro esteja amasiado com Branca. Não posso desprezar essa possibilidade, mesmo sabendo do ódio que nutriam um pelo outro. Naturalmente Batista descobriu que minha mulher planejava retirar-me daqui e, para evitar que tal acontecesse, foi ao extremo da renúncia, atraindo-a para si. Pobre amigo (RUBIÃO, 2010, p. 174).

Disso tudo, tiramos, enfim, que as obras de Cervantes e Rubião também concordam na questão da traição de homens, em particular no que concerne aos devidos cônjuges (as mulheres), por aqueles que julgavam ter por mais fiéis amigos.

Vimos o diálogo entre obras no referente a *não-ver-onde-tem*, mas também é possível o diálogo no referente a *ver-onde-não-tem*, noutras e mais claras palavras, no referente à temática da loucura. E, neste sentido, em *Dom Quixote*, podemos dizer que o protagonista se distingue: ele, por exemplo, toma moinhos por gigantes, vendas por castelos, rebanhos de carneiros e ovelhas por exércitos, aldeãs por senhoras etc., parte do que pode ser constatado no trecho a seguir:

Valha-nos Deus! [...] E estava absorto e mergulhado no que havia lido em seus livros mentirosos! [...]

Sancho, preso às palavras do amo, nada dizia; de quando em quando, volvia a cabeça, para ver se apareciam os cavaleiros gigantes que o amo citava. Por fim, como não descobria nenhum, falou:

– Encomendo ao diabo tudo isso, meu amo, pois não vejo homem, nem gigante, nem cavaleiro de quantos vosmecê me vem citando; pelo menos, os meus olhos não o percebem. [...]

– Como dizes tal coisa? – exclamou Dom Quixote. – Pois então não ouves o relinchar dos cavalos, o tocar dos clarins, o rufar dos tambores?

– O que o[u]ço – respondeu Sancho – são apenas muitos balidos de ovelhas e carneiros.

E era verdade, porque os dois rebanhos já se aproximavam (CERVANTES, 2016, v. 2, p. 222).

O início deste trecho serve, inclusive, para ilustrar como, em *Dom Quixote*, é trabalhada a questão da ironização (via parodização<sup>12</sup>)

---

<sup>12</sup> Em relação a isso, é possível, tomando por base as considerações de Bakhtin em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2010), seguir o raciocínio de que, sobretudo devido ao procedimento de parodização, acompanhado tanto de humor quanto de ironia, Cervantes acabou por instituir o romance moderno. “[...] são as paródias que se apresentam como *precursores*, satélites e, num certo sentido, como *esboços do romance*. [...] Em toda a história do romance desenrola-se uma *parodização* sistemática ou um travestimento das principais variantes de gênero, predominantes ou em voga naquela época, e que tendem a se banalizar: as *paródias do romance de cavalaria* [...], o

das novelas de cavalaria, principalmente recorrendo à estandardização do protagonista aos moldes cavaleirescos apresentados em *Amadis de Gaula*, obra do século XVI. Dizemos isso considerando que os principais distintivos de tais romances, nos quais fortemente ele se apega – a saber: a necessidade da errância e da investida, até as últimas consequências, ao inimigo, a inabalável defesa do estatuto cavaleiresco, a idealização e, por conseguinte, a indisponibilidade da dama amada, estes, aliás, dos quais tratamos há pouco –, além de não serem compartilhados por outrem, haja vista os constantes queixumes, por exemplo, de Sancho Pança, o que mostra, socialmente falando, o hermetismo de seu cavaleirismo, também, à vista disso tudo, não deixam de reforçar, como acabamos de expor, a sua qualificação enquanto louco. A irrealidade da perspectiva de Dom Quixote pode ser entendida, então, como que condenando não apenas a inverossimilhança dos trechos como a devoção antes atribuída às novelas de cavalaria, as quais, à época de composição de *Dom Quixote*, a julgar pelo próprio modo como são, por ele, retratadas, já entravam em ocaso. Ainda sobre a loucura quixotesca: a contenda com os moinhos, aludida há instantes, isto é, o *ver-gigantes-onde-não-tem* ou *ver-gigantes-onde-só-tem-moinhos*, é o episódio que, além de um dos mais famosos e emblemáticos do romance, também a epitoma:

– A ventura nos vai guiando melhor as coisas do que pudéramos desejar; ali estão, amigo Sancho Pança, trinta desaforados gigantes, ou pouco mais, a quem penso combater e tirar-lhes, a todos, as vidas, e com cujos despojos começaremos a enriquecer; será boa guerra, pois é grande serviço prestado a Deus o de extirpar tão má semente da face da Terra.

– Que gigantes? – inquiriu Sancho Pança.

– Aqueles que vês ali, com grandes braços – respondeu-lhe o amo –; alguns há que os têm de quase duas léguas.

– Veja bem vosmecê – observou Sancho – que aquilo que ali está não são gigantes, mas moinhos de vento; e o que neles parecem braços são as asas, que, impelidas pelo vento, fazem andar a pedra do moinho.

– Bem se percebe – respondeu Dom Quixote – que não és versado nestas aventuras; aqueles ali são gigantes, e, se tens medo, afasta-te e põe-te a orar, enquanto me defronto com eles em fera e desigual batalha (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 134).

---

romance barroco, o romance pastoral [...], o romance sentimental [...] etc. Este caráter autocrítico do romance é o seu traço notável como gênero em formação.” (BAKHTIN, 2010, p. 400, grifo nosso).

É igualmente exequível reunir exemplares dessas ordens (quer dizer, da loucura, do *ver-onde-não-tem*) na contística muriliana. No começo de “Bruma (A estrela vermelha)”, vemos o comentário de Og, dirigido ao irmão Godofredo, sobre a aparição, durante seu passeio com Bruma, de astros no céu, como que nos moldes de Dom Quixote e Sancho Pança, quer dizer, um convicto do que viu e outro inflamado pelo que ouviu:

- Não era uma linda estrela? Tão vermelha que parecia o sol!
- Pois era mesmo o sol, seu imbecil! – retrucava eu, irritado com a morbidez da sua imaginação.
- [...] Com o mais meigo dos gestos e exibindo uma compreensão que atingia diretamente os meus nervos, [Bruma] pedia-me que acreditasse nele.
- [...] Og, jurando ter divisado astros azuis, verdes, amarelos, rubros, enquanto eu, cada vez mais convencido de que era Bruma que lhe enfiava aquelas tolices na cabeça, exaltava-me:
- Não existem (RUBIÃO, 2010, p. 124).

Já no fim do conto, a experiência que Og teve com os astros parece, agora, transcorrer com Godofredo, que inicialmente a descreditava: “[...] prestes a findar a tarde, estendia-se na minha frente uma estrela vermelha. Pouco a pouco, ela se desdobrou em cores. Todas as cores.” (RUBIÃO, 2010, p. 128). De maneira um pouco diferente, mas ainda se enquadrando nesse caso, está “Ofélia, meu cachimbo e o mar”, em que o protagonista forja sua ascendência como sendo de marujos, ou seja, finge haver o que não há, falácia que ele mesmo descortina no último momento do conto:

- Não, Ofélia. Você podia ser mais tolerante com os meus inofensivos devaneios. Neste lugarejo, espremido entre montanhas, sem divertimentos, detestando caçadas e tendo herdado a vocação do meu bisavô marinheiro...
- Sinto que não fui convincente e insisto com mais vigor:
- Ele existiu, juro.
- Vendo que ela deixou de prestar atenção no que estou falando, desisto:
- Perdoe-me, Ofélia, não sei por que insisto em proceder desta maneira. Mas gostaria tanto se aquele meu bisavô marinheiro tivesse existido! (RUBIÃO, 2010, p. 43).

Por fim, ainda podemos inserir “D. José não era” nesse conjunto. Sucede-se que, aqui, o protagonista é alvo de acusações, feitas

pelo povo, fora de propósito, ou seja, o povo via onde não havia, como podemos ver na seguinte passagem:

D. José odiava alguém?  
 Calúnia! Amava a mulher, os pássaros e as árvores. Ela, sim, detestava-o, irritava-se com os animais.  
 Infelicidade conjugal?  
 Nunca! Os esposos combinavam admiravelmente bem.  
 Mas, entre os habitantes do lugar, não havia quem acreditasse nisso:  
 – Ela finge amá-lo somente pelo seu dinheiro.  
 Estúpidos! D. José era o homem mais pobre da cidade e tinha uma úlcera no estômago (RUBIÃO, 2010, p. 130).

Donde inferimos que a nescidade é mais uma matéria amplamente explorada em *Dom Quixote* dentre as quais se apropria a contística muriliana. Nas palavras do protagonista do romance: “Louco sou, e louco hei de ser [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 297). E até Sancho Pança, por acompanhá-lo e aturar seus disparates, é, múltiplas vezes, tido por *mentecapto* (por exemplo: v. 1, c. XXXVII, p. 446), exato adjetivo que também caracteriza figuras murilianas como Xixiu, de “A Casa do Girassol Vermelho”, e Zeus, de “O lodo”. Pois, afinal: “Loucos, mentecaptos, clientes de consultórios psiquiátricos abundam na ficção do contista.” (LUCAS, 1983). E, aqui, fecha-se mais um incontestável conchavo.

Constatamos, não obstante, correspondências entre as obras também em menor escala. No capítulo V, *Dom Quixote* afirma: “[...] sei que posso ser não somente os que disse, mas todos os Doze Pares de França e, ainda, todos os Nove da Fama [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 117). Aqui, lembramos (inclusive, já pelo título) do principal argumento do conto “Os três nomes de Godofredo”: distúrbios de personalidade, que fazem 3 de 1 protagonista. É evidente o descompasso de *Dom Quixote* em comparação com outros indivíduos de seu redor, como mostra o capítulo XI, no qual enseja ensinar cabreiros itinerantes sobre o mister cavaleiresco: “Não entendiam os cabreiros aquela geringonça de escudeiros e cavaleiros andantes e outra coisa não faziam senão comer e calar, observando os hóspedes [...]” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 156). Aqui, lembramos do olhar e do tratamento com diferença sempre disparados ao ex-mágico muriliano:

Às vezes, sentado em algum café, a olhar cismativamente o povo desfilando na calçada, arrancava do bolso pombos, gaivotas, maritacas. As pessoas que se encontravam nas imediações, julgando intencional o meu gesto, rompiam em estridentes gargalhadas. Eu olhava melancólico para o chão e resmungava contra o mundo e os pássaros (RUBIÃO, 2010, p. 22).

O mote de ataques por violência também é compartilhado: no conto “Botão-de-rosa”, a população avança, com bofetadas e pontapés, sobre o protagonista, mesmo com este sendo inocente; no romance, Dom Quixote é amiúde agredido, ao exemplo do capítulo XVIII (do volume 1), quando mata ovelhas nas quais só consegue enxergar cavaleiros inimigos, graças ao que acaba não só apedrejado por seus criadores como desdentado. E, já que falamos em Dom Quixote desdentado – di-lo Sancho: “[...] senhor, [...] garanto a vosmecê [...] que a fome e a falta dos queixais lhe dão uma tão má catadura, que [...] é perfeitamente dispensável a pintura triste.” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 233) –, devemos aditar que tal também são as personagens do bisavô imaginário do narrador de “Ofélia, meu cachimbo e o mar”, isto é, José Henrique Ruivães – “Fisionomia dura, barba negra, a boca sem os dentes da frente compunham a sua figura bastante temida pelos marujos e escravos.” (RUBIÃO, 2010, p. 41) –, e a de Teleco, de “Teleco, o coelhinho”, isso no fim do conto, quando metamorfoseado em humano indefeso – “No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta.” (RUBIÃO, 2010, p. 59) –. No capítulo XXII (do volume 1), Dom Quixote e Sancho Pança cruzam com uma caravana de presos rumo às galés, e os motivos de seus crimes parecem figurar também nos contos murilianos. Um é condenado por estar enamorado, motivo tão frívolo que espanta até o protagonista: “– Só por isso?! – exclamou Dom Quixote. – Pois se por enamorados nos levam às galés, de há muito poderia eu estar vogando nelas.” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 262). Ora, por motivo tão frívolo quanto esse – a saber, o de fazer perguntas – é também condenada a personagem de Cariba, de “A fila”:

Cariba, já incomodado com a perspectiva de ficar detido até que se desfizesse o equívoco, ponderou:

– Nada disso faz sentido. Não podem me prender com base no que acabo de ouvir. Cheguei aqui há poucas horas e as testemunhas afirmam que me viram, pela primeira vez, na semana passada!

O delegado impediu que prosseguisse:

– O comunicado do setor de segurança é claro e diz textualmente: “O homem chegará dia 15, isto é, hoje, e pode ser reconhecido pela sua exagerada curiosidade”(RUBIÃO, 2010, p. 37).

Já outro é condenado por usufruir de relações que, por ser com suas primas-irmãs, são de natureza incestuosa: “– Vou aqui [...] porque me diverti demasiadamente com duas primas-irmãs minhas e com outras duas irmãs, que não eram minhas; diverti-me tanto com todas, que daí resultou crescer a parentela [...].” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 265). É justamente o que se dá no conto “A Casa do Girassol Vermelho”, visto que os 6 irmãos mantêm relações entre si; o final, inclusive, dá a entender que, como no caso anterior, de uma dessas relações incestuosas possa haver um fruto: “Esticou para o alto os olhos inexpressivos e embaçados. Abaixou-os depois para o ventre, onde começavam a surgir as primeiras pétalas de um minúsculo girassol vermelho.” (RUBIÃO, 2010, p. 97). Dá-se, no capítulo XXIII (do primeiro volume), o encontro, sabemos, entre Dom Quixote, Sancho Pança e Cardênio, este contando sua história. Ocorre que, depois do incidente com Dom Fernando e Lucinda, ele parte em desvario para os confins daquelas terras. Nas palavras dos cabreiros que o acharam: “Perguntou-nos qual parte desta serra era a mais áspera e escondida; dissemos-lhe que era esta [...] e é verdade, porque, se entrardes meia légua mais para dentro, talvez não consigais sair.” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 281). Desarrazoadas e sem rumo andam também as personagens murilianas do pirotécnico Zacarias, do conto homônimo – “Senti rodar-me a cabeça, o corpo balançar, como se me faltasse apoio do solo. [...] Tentei agarrar-me às árvores, cujas ramagens retorcidas, puxadas para cima, escapavam aos meus dedos.” (RUBIÃO, 2010, p. 15) / “A noite estava escura. Melhor, negra. [...] Caminhava pela estrada. Estrada do Acaba Mundo: algumas curvas, silêncio, mais sombras que silêncio.” (RUBIÃO, 2010, p. 16) –, e de José Alferes, do conto “O convidado”:

Alferes desceu do carro resmungando, disposto a enfrentar a cerração. Pelos seus cálculos, bastaria caminhar um quilômetro para chegar à parte mais habitada do bairro, onde encontraria condução fácil. Mal andara cem metros, as dificuldades começaram a surgir. Tropeçou no meio-fio, indo chocar-se contra um muro. Seguiu encostado a este durante curto espaço de tempo e logo as mãos feriram-se numa cerca de arame farpado. Afastando-se dela, teve a impressão de que se

embrenhara num matagal. Daí por diante, perdeu-se. Ia da direita para a esquerda, avançava, retrocedia, arranhando-se nos arbustos (RUBIÃO, 2010, p. 205).

O argumento da servidão à mulher amada surge igualmente nas 2 produções. Em *Dom Quixote*, particularmente na relação do protagonista com Dulcineia, para a qual oferta todas as suas façanhas, ainda que não seja correspondido: “É ela mesma – confirmou Dom Quixote – e é quem merece ser senhora de todo o universo.” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 302). No conto “Bárbara”, o exercício ao qual se presta o marido da protagonista é o de satisfazer-lhe indiscriminadamente todos os desejos, tampouco sendo retribuído por isso: “Por mais absurdo que pareça, encontrava-me sempre disposto a lhe satisfazer os caprichos. Em troca de tão constante dedicação, dela recebi frouxa ternura e pedidos que se renovavam continuamente.” (RUBIÃO, 2010, p. 27). Vemos também discorrerem as obras cervanteana e muriliana sobre o ímpeto de reforma no referente à vida alheia. No capítulo XXVII do romance, personagens como o cura e o barbeiro se encarregam da tarefa de tirar Dom Quixote “da má vida que escolhera” (2016, v. 1, p. 317). Similar é o ímpeto que move, por exemplo: o professor e o padre de “Os dragões” – “Desejando encerrar a discussão, [...] o padre firmou uma tese: os dragões receberiam nomes na pia batismal e seriam alfabetizados.” (RUBIÃO, 2010, p. 48) –; o velho casal de “A Casa do Girassol Vermelho” – “Ah! Se o velho Simeão fosse vivo! [...] Enquanto viveu sua esposa, dona Belisária, tudo corria bem, sem que tivéssemos saudade da vila, onde passávamos fome junto às nossas famílias. [...] Arrancara-nos da miséria, para nos criar e consolar-se da falta de filhos.” (RUBIÃO, 2010, p. 92) –; e o narrador de “Teleco, o coelhinho” – “Ao fim da tarde, indaguei onde ele morava. Disse não ter morada certa. [...] me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e morava sozinho [...]” (RUBIÃO, 2010, pp. 52-53). A discussão de natureza metaliterária, relativa à composição de poemas, em especial sobre figuras femininas, também está presente nas obras. Dá-se, por exemplo, por toda a extensão de *Dom Quixote*; tomemos, como prova, o requestar do protagonista de versos para a senhora amada:

[...] rogou ao bacharel que, se fosse poeta, lhe fizesse a mercê de compor uns versos que tratassem da despedida que pensava em tomar de sua senhora Dulcineia del Toboso, e notasse que no princípio de cada verso deveria ser posta uma letra de seu nome, de maneira que, juntando-se as primeiras letras, se lesse: *Dulcinea del Toboso* (CERVANTES, 2016, v. 2, p. 58).

Um conto de Murilo Rubião, “Marina, a Intangível”, volta-se para essa questão, isto é, para a (suposta) solicitação – inclusive, direcionada a um ser desconhecido para fins de oferta a outro ser desconhecido – de versos, tal como podemos entrever no trecho que segue:

— São versos para publicar. Os que você me encomendou.  
 — Nada lhe encomendei. Por favor, afaste-se, tenho um trabalho urgente a terminar.  
 — Encomendou-me sim. Talvez não se recorde porque o pedido que me fez é anterior à sua doença.  
 [...]
   
 — São versos para Marina, a Intangível (RUBIÃO, 2010, p. 106).

Por fim, as obras têm em comum o conjurar das figuras femininas sobre seus amados. Na de Cervantes (2016, v. 2, p. 447), notamos a lástima da enamorada (por Dom Quixote) donzela Altisidora pela razão da indisponibilidade dele: “*Que sangres, quando te cortes / os calos dos calcanhares / e não saiam as raízes / quando os dentes arrancares.*”; na de Rubião (2010, p. 31), notamos a lástima de Marialice pela razão da brutalidade com a qual era tratada pelo narrador: “— Tomara que um galho lhe fure os olhos, diabo!”.

### Considerações finais

Já bem disse o crítico francês Gérard Genette (1982) que não existem obras literárias que, em algum grau e de acordo com as leituras delas feitas, não tenham evocado outra(s). Com este estudo, posicionamo-nos a favor de tal afirmação. Após este cotejo das afinidades entre o romance *Dom Quixote* cervanteano e a contística muriliana, podemos arrematar, em primeiro lugar, que, entre as matérias exploradas pelo autor espanhol com relação às quais houve maior ênfase e, por conseguinte, maior absorção por parte do autor brasileiro, constam: a andança, a impossibilidade da mulher amada, a sandice, a frivolidade em certas argumentações e o incesto. Para mais, vale dizer que, quando em ação, as principais personagens tanto de uma quanto

de outra composição acabam logrando mais desventuras do que, com efeito, aventuras<sup>13</sup>. Apesar da contiguidade dos tópicos desenvolvidos por tais obras, a forma como Murilo Rubião os trata mostra-se um tanto diversificada da como o faz Miguel de Cervantes, mesmo tendo sido pelo romance deste deveras inspirado. Com isso, queremos dizer que o tom que prevalece no vínculo entre Cervantes e Rubião é o paródico, a saber, o da diferença. Para finalizar, empenhamo-nos em demonstrar como o *Dom Quixote*, sempre figurando em destaque no referente às obras do repertório deliberado de diálogos do autor mineiro, contribuiu, via quesitos temático-formais, para que ele manejasse a fabricação do que entendemos enquanto um *fantástico da infelicidade*.

---

<sup>13</sup> Nas palavras de Sancho Pança: “O que tiro a limpo de tudo isto é que estas aventuras, que andamos buscando, nos hão de trazer, no final das contas, tantas desventuras, que não mais saibamos qual o nosso pé direito.” (CERVANTES, 2016, v. 1, p. 218).

## Referências

- ARENDDT, Hannah. Homens em tempos sombrios. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: A teoria do romance. Tradução de Aurora Bernardini et alia. 6ª edição. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BERCHEZ, Amanda. Murilo Rubião, leitor. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2020.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. Outras inquisições. São Paulo: Globo, 1999, pp. 96-98.
- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.
- CERVANTES, Miguel de. Dom Quixote de La Mancha. 1ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- COMPAGNON, Antoine. O trabalho da citação. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- MORAES, Marcos Antônio de. Mário e o pirotécnico aprendiz (cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião). Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- NITRINI, Sandra. Literatura Comparada. São Paulo: Editora Edusp, 2010.
- NUNES, Sandra R. Chaves. Visões da crítica. In: Murilo Rubião: escrita e reescrita. Dissertação de mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996. Disponível em: <https://goo.gl/4f7qTc>. Acesso em: 21/02/2021
- RUBIÃO, Murilo. Murilo Rubião – Obra completa. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- SAMOYAL, Tiphaine. A intertextualidade. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild (Hucitec), 2008.
- SCHWARTZ, Jorge. O fantástico em Murilo Rubião. Revista Planeta, São Paulo, n. 25, 1974.
- SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: a poética do uroboro. São Paulo: Editora Ática, 1981.
- SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: Literatura comentada. São Paulo: Editora Abril, 1981.
- SEBASTIÃO, Walter. Sedutora profecia do contemporâneo. Tribuna de Minas, Belo Horizonte, 1988. Disponível em: <https://goo.gl/rdwN3U>.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. Tradução de Maria Clara Corrêa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992. Disponível em: <https://goo.gl/Fbepw9>.

**Recebido em:** 23 de Dezembro de 2023

**Aceito em:** 27 de Março de 2024