

## **Leitura e indeterminação: uma análise do conto “A Cidade”, de Murilo Rubião<sup>1</sup>**

Eduardo Silva Macedo<sup>2</sup>

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Leonardo Francisco Soares

### **Resumo**

Este artigo propõe uma análise do conto “A Cidade”, do escritor Murilo Rubião (1974-2010), afastando-se de uma leitura que busque sistematizar a narrativa em rótulos, como é o caso da complexa definição do que é o “fantástico”, e voltando-se para a experiência de leitura do próprio leitor ao entrar em contato com um texto tão indeterminado. Este trabalho visa destacar características do conto que evidenciem a indeterminação do texto, possibilitando um maior envolvimento criativo do leitor na construção de significados, fugindo da transparência, da obviedade e das respostas totalizantes; além disso, visa propor a hipótese de que as errâncias do personagem principal, Cariba, podem representar o percurso do próprio leitor de textos literários. Com recortes bibliográficos pautados em alguns trabalhos sobre o escritor mineiro (Mello, 2016; Schwartz, 1976), além de uma sólida base teórica (Barthes, 2004; Calvino, 1990; Candido, 2023; Jouve, 2013; Petit, 2013; Piglia, 2004), analisa-se a indeterminação do conto em três partes: a falta de informações ao adentrarmos a narrativa, os constantes questionamentos e a angústia da espera. Por fim, este artigo possibilitou novos percursos de leitura para um autor tão estigmatizado dentro da questão do fantástico, além de um novo olhar para um conto pouco estudado, destacando a importância de retornar para essas obras com um firme comprometimento com a leitura, aceitando as regras do jogo da linguagem.

Palavras-chave: Murilo Rubião. A Cidade. Leitura. Indeterminação.

### **INTRODUÇÃO**

A obra completa do escritor mineiro Murilo Rubião, que publicou entre as décadas de 40 e 70, é constituída de 33 contos. Este artigo propõe uma análise de um conto em específico, “A Cidade”<sup>3</sup>, partindo da experiência da leitura e afastando-se de temas recorrentes das pesquisas em torno da obra do autor. Ao longo dos anos, o escritor reescrevia e republicava muitos de seus contos; daí um movimento de pesquisa bastante comum: a análise comparada das mudanças entre edições diferentes do mesmo conto. Outra recorrência: a pesquisa em torno do “fantástico”. Sobre este último percurso, destacamos a obra de Jorge Schwartz “Murilo

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, sob orientação do Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Leonardo Francisco Soares.

<sup>2</sup> Graduando em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais. E-mail: Eduardo.sm@ufu.br.

<sup>3</sup> O conto faz parte do volume *O pirotécnico Zacarias*, cuja primeira edição data de 1974. Para este estudo trabalhamos com a edição das obras completas e Murilo Rubião, datada de 2010.

Rubião: a poética do uroboro”, considerada a primeira tentativa de sistematização dos contos murilianos. No terceiro capítulo da obra, Schwartz aprofunda acerca da maneira como o autor “elabora o gênero que o caracteriza e quais as consequências do tratamento do fantástico que lhe é peculiar.” (Schwartz, 1981, p. 2). É importante salientar que as pesquisas mais recentes, em sua maioria, ainda analisam a obra de Rubião pelo viés do fantástico<sup>4</sup>.

Na contramão, esta pesquisa propõe uma leitura do conto “A Cidade”, de Murilo Rubião, tanto pelas características peculiares do conto quanto pelo desafio de enfrentar o texto, afastando-se dos recortes e temas recorrentes e pensando em novas possibilidades de leitura. Sobre esse novo olhar, o pesquisador Carlos de Brito e Mello, na edição do centenário do nascimento de Rubião, salienta, ao reler a obra do autor, que:

[...] Murilo Rubião pôde desvencilhar-se com mais liberdade de alguns atributos, mais ou menos prováveis, que o apresentam, por vezes, como um escritor excêntrico, capaz de reescrever obsessivamente uma mesma obra, ou de adiar em muitos anos a sua publicação. E também de circular como o representante brasileiro do realismo fantástico, [...]. Mas Rubião, parece-me, agora em que retorno à sua obra, agora em que a leio dedicadamente, aponta noutra direção, muito mais intrincada – e, sobretudo, muito menos razoável – do que um resumido relato biográfico poderia indicar. (MELLO, 2016, p. 257)

Este trabalho, portanto, percorrerá o conto a partir dos elementos de indeterminação que compõem a obra, dividindo o percurso em três partes: a falta de informações concretas ao adentrarmos a obra, causando dúvidas e estranhamentos; os constantes questionamentos dos próprios personagens que, de certo modo, refletem dúvidas do próprio leitor; a angústia das esperas infinitas que desencadeia uma falta de resolução.

Outro foco importante deste artigo é a experiência da leitura: ao nos debruçarmos sobre a possibilidade de Cariba, o personagem principal, espelhar as errâncias do próprio leitor em contato com a obra muriliana, destacando as indeterminações presentes nesse percurso, como destaca Mello:

Não é apenas o personagem que é forçado a um estado de suspensão provocado pela interdição de seus propósitos, mas também a própria leitura, que deve ser capaz de conjugar invenção e errância, impondo-se, em consequência disso, justamente com o modo pelo qual são permanentemente

---

<sup>4</sup> Destacamos três trabalhos: “O fantástico caso de Murilo Rubião na história da literatura brasileira” (Berchez, 2022); “O realismo mágico nas obras A Cidade de Murilo Rubião e Entre Irmãos de J. J. Veiga” (Silva, 2024); “O ritual da escrita fantástica e alquímica em *O pirotécnico Zacarias*, de Murilo Rubião” (Velo, 2025). É importante notar como Davi Arrigucci Júnior introduz a obra *O pirotécnico Zacarias* (Ática, 1984), no ensaio “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”, perpassando pela chave do fantástico e do insólito. Na obra completa de Rubião, edição do centenário (2016), encontramos a republicação do ensaio “O fantástico em Murilo Rubião: uma visita”, de Jorge Schwartz, publicado pela primeira vez na *Revista Planeta* em 1974 (São Paulo, n. 25, set.).

recolocados em jogo os processos dinâmicos de significação textuais [...].  
(MELLO, 2016, p. 256)

Por fim, o trabalho busca propor novas possibilidades para esse conto pouco estudado, em uma obra já enxuta, pensando em percursos de enfrentamento para esse texto tão rico e aberto a interpretações.

## A CIDADE E A INDETERMINAÇÃO

*“Mas o que Kublai considerava valioso em todos os fatos e notícias referidos por seu inarticulado informante era o espaço que restava em torno deles, um vazio não preenchido por palavras.”*

(Italo Calvino)

Pensando no conto “A Cidade”, de Murilo Rubião, podemos destacar três aspectos que também são figurações recorrentes dentro da própria obra muriliana: a indeterminação, as perguntas e a espera. Como diz Mello: “pareceu-me, desde o início da peregrinação pelas narrativas murilianas, que ela, a leitura, se deslocaria da presumibilidade para a efetividade e o manifesto comprometimento com a experiência em curso” (2016, p. 256). A experiência da leitura, portanto, ponderando a obra de Rubião, exige um comprometimento para com esses aspectos, ou seja, um acordo com as regras do jogo.

Tomemos o primeiro parágrafo, logo após a epígrafe retirada de *Eclesiastes*, X, 15<sup>5</sup>: “Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação.” (Rubião 2010, p. 33). Há um confronto incessante entre a certeza e a incerteza, o destino e o acaso, que gera uma opacidade na narrativa: respostas indiretas, desejos obscuros e a quase completa ausência de um passado. Será ao adentrar essa neblina, tanto opaca, quanto rarefeita, que poderemos experimentar as possibilidades de leitura.

Sintetizando o conto: o protagonista Cariba questiona o funcionário do trem acerca da interrupção do percurso, mas este se limita a apontar um morro com algumas dezenas de casinhas brancas. Lá, Cariba não encontra ninguém, mas avista uma cidade tão grande quanto a que buscava. Nesta cidade maior, é preso ao ser confundido com um homem procurado que possui o “estranho” hábito de fazer perguntas. Na delegacia, os testemunhos são incertos até a chegada de Viegas, uma prostituta, que depõe assertiva contra Cariba, enquanto este é seduzido

---

<sup>5</sup> As epígrafes bíblicas são uma recorrência na obra de Rubião. Em “A Cidade”, temos: “*O trabalho dos insensatos afligirá aqueles que não sabem ir à cidade*” (*Eclesiastes*, X, 15). Jorge Schwartz (1981) tentará sistematizar as epígrafes no primeiro capítulo de seu trabalho – “As epígrafes como programa textual”.

pelos encantos dela. Sem maiores provas, Cariba é preso até a polícia local identificar alguém mais suspeito que ele. Viegas aparece todo fim de tarde para visitá-lo – assim como outras belas mulheres da cidade, “alheias ao medo” – e confirmar a suspeita, numa rotina invariável. Sem muitas esperanças, Cariba questiona em vão, todo fim de noite, se algum suspeito apareceu; o guarda noturno confirma que ele ainda é a única pessoa que faz perguntas na cidade.

Não conhecemos o passado de Cariba e suas intenções; não sabemos o porquê da inesperada pausa do trem e o motivo de Cariba ser o único passageiro. Essas marcas de indeterminação não impedem o andamento da narrativa, já que, de certa maneira, nossos questionamentos constroem os possíveis caminhos no próprio ato da leitura.

Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, no capítulo “Exatidão”, argumentará acerca de uma oscilação entre os polos da exatidão e da indeterminação. Calvino apresenta o poeta italiano Giacomo Leopardi como exemplo de uma poética que aprecie a beleza do vago e do indeterminado. Nas notas de *Zibaldone*, após elencar diversos exemplos dessa “poética”, Leopardi escreve:

[...] todos esses objetos, em suma, que por diversas circunstâncias materiais e ínfimas se apresentem à nossa vista, *ouvido* etc. de maneira incerta, imperfeita, incompleta ou fora do ordinário etc. (apud. Calvino, 1990, p. 77 [grifo do autor])

Adiante, na mesma nota, o poeta continua: “A esse prazer contribuem a variedade, a incerteza, o não se ver tudo, e poder-se no entanto dar uma latitude à imaginação com respeito àquilo que não se vê.” (apud. Calvino, 1990, p. 79). Será, também, essa “latitude à imaginação” que movimentará a leitura de “A Cidade”, como uma tensão para o desconhecido, para a irresolução. Ao longo do percurso de Cariba, o próprio personagem enfrenta situações que o colocam diante da falta de respostas, da grande dúvida/preocupação que rodeia a cidade. Podemos, então, espelhar muitos questionamentos de Cariba a respeito da cidade com os questionamentos do próprio leitor ao longo da leitura do conto.

É curiosa a permanência do trem na antepenúltima estação e podemos atribuir a um indício de indefinição, de incompletude. A figura do trem é recorrente nos contos de Rubião: em “A cidade”, demarca o início; em “A fila”, demarca o fim; em “A flor de vidro”, ambos. No conto “A noiva da casa azul”, o protagonista retorna para a cidade da namorada para pedi-la em casamento. No caminho, ouve do chefe do trem:

- O senhor pretende mesmo desembarcar em Juparassu?
- Claro. Onde queria que eu desembarcasse?
- É muito estranho que alguém procure esse lugar. (Rubião, 2010, p. 165)

Esse estranhamento se desenrolará em uma cidade que o protagonista pouco ou nada conhece, devido a uma brusca passagem de tempo. As intenções do protagonista entram em choque com a realidade das pessoas que permaneceram na cidade. O trem, portanto, demarca uma passagem de tempo, um deslocamento de perspectiva, uma oportunidade para adentrar memórias.

Retornando para “A cidade”, objeto deste artigo, sabemos que Cariba destinava-se a uma cidade maior, mas por quê? O funcionário é questionado sobre a interrupção do trem; no entanto, somente aponta para algumas casas em um morro. Cariba questiona a respeito da presença de “belas mulheres” no povoado, enquanto perscrutamos suas intenções e, sem muito apoio, buscamos dar uma “forma” a esse personagem tão esquivo. Ele não encontra ninguém no povoado, mas percebe indícios de que os jardins foram regados recentemente. Caminha mais e, do topo da montanha, avista uma cidade “tão grande quanto a que buscava”. É interessante o movimento de subida (para o povoado) e descida (para a cidade). É importante destacar a mistura da voz do narrador em 3º pessoa com a de Cariba, como no trecho: “Desceu vagorosamente. Os homens (e por que não as belas mulheres?) deveriam encontrar-se lá embaixo” (Rubião, 2010, p. 34). Outra vez, a recorrência das belas mulheres e uma dificuldade em definir as reais intenções de Cariba.

Uma constante nos contos de Rubião é a divisão das narrativas em pequenas “partes”, divididas pelo simples saltar de uma linha, ou a travessão, ou o asterisco. “A cidade” é dividido em 6 partes e, se atentarmos para o parágrafo final da primeira, notamos um prenúncio do fim da narrativa, assim como uma imagem bastante simbólica: o olhar para trás: “Várias vezes voltou a cabeça, procurando fixar bem a paisagem que deixava para trás. Tinha o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho.” (Rubião, 2010, p. 34). O espaço em branco denota, nesse caso, talvez, reticências, ou um convite para o leitor, uma oportunidade para adentrar o conto nesses espaços vazios, ou uma marca da incompletude da narrativa, ou a impossibilidade de repetir o mesmo percurso (já que, mesmo se voltar, Cariba não será o mesmo). Ou seja, no geral, uma contribuição para a indeterminação/opacidade do conto.

Tanto a indeterminação como os espaços em branco são reflexos de uma poética que permite/aceita novas possibilidades de leitura. Como diz Mello, ao debruçar-se sobre a obra muriliana:

E o que poderia resultar num transbordamento fatídico da significação em inevitável absurdo – e resulta mesmo – abre-se também diante de nós como um campo fecundo de possibilidades e “inventa nos textos outra coisa que não aquilo que era a ‘intenção’ deles”. (2016, p. 258)

O fragmento de Mello ecoa o que Barthes conclui em “Escrever a Leitura”: “Abrir o texto, propor o sistema de sua leitura, não é apenas pedir e mostrar que podemos interpretá-lo livremente; é principalmente, e muito mais radicalmente, levar a reconhecer que não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas verdade lúdica [...]” (2004, p. 29). A experiência da leitura do conto “A Cidade”, nesse sentido, permite-nos espelhar o desconcerto de Cariba ao longo da narrativa com nossos próprios questionamentos. O comprometimento com a leitura é testado à medida que esmiuçamos (sem sucesso) alguma verdade/certeza do conto. A realização acontece quando percebemos que a indeterminação é parte constituinte daquilo que a obra propõe.

## A CIDADE E AS PERGUNTAS

*“- [...] De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.  
- Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca da Esfinge.”*

(Italo Calvino)

Ao adentrar a cidade, Cariba desperta desconfiança nos moradores, talvez pela vestimenta: paletó xadrez e calças de veludo azul, juntamente com valises de couro de camelo. A descrição do traje parece deslocada em uma narrativa com tão poucas informações, mas podemos inferir, também pelo fato de ser vestimenta comum em suas viagens, que Cariba possa ser, talvez, um “caixeiro viajante”. Sobre essa possibilidade, podemos pensar na seguinte citação de Vincent Jouve:

As imagens mentais construídas pelo leitor a partir do texto são, em razão da incompletude estrutural da obra (o enunciador não pode descrever tudo, nem descrever completamente), necessariamente subjetivas. O modo pelo qual um leitor imagina cenário e personagens a partir de indicações, em geral um tanto vagas do texto, remete a situações e acontecimentos que vivenciou e cuja lembrança retorna espontaneamente durante a leitura. (2013, p. 54)

É possível, então, construir uma imagem visual da vestimenta de Cariba, mas o que isso nos revela? O ponto a ser destacado é: a importância das imagens visuais em uma narrativa tão opaca. Como imaginamos o funcionário do trem? A caminhada até as casas brancas e vazias? A descida para a cidade maior? São questionamentos que fazem parte de uma apropriação do texto por parte do leitor, que transforma o conto com sua leitura, como diz Michèle Petit:

Quando leio, ainda que não tire cópia dessa ou daquela página, ainda que não sublinhe nenhuma frase, ainda que não a copie em meu caderno, minha leitura decompõe o texto, caço furtivamente, como bem o dizia Michel de Certeau: apodero-me de um pedaço, levo-o em meus pensamentos, combino-o com outros fragmentos. (2013, p. 87)

Esta decomposição do texto nos leva a caminhos diversos: para alguns, a vestimenta de Cariba passou despercebida, enquanto outros podem se ter demorado na simbolização da roupa, como uma chave para algum enigma. O texto de Rubião, quase na contramão, nos dá algumas informações superficiais e tenta nos desviar de questões mais latentes, como por exemplo: qual o motivo da obsessão com “belas mulheres”?

Cariba, tentando desfazer qualquer mal-entendido, questiona os moradores sobre a cidade. O narrador diz: “Nem chegou a indagar pelas mulheres, conforme pretendia. Pegaram-no com violência pelos braços e o foram levando, aos trancos, para a delegacia de polícia [...]” (Rubião, 2010, p. 34). Na delegacia, Cariba é questionado:

- Já temos vadios de sobra nesta localidade. O que veio fazer aqui? – perguntou o policial.
- Nada.
- Então é você mesmo. Como é possível uma pessoa ir a uma cidade desconhecida sem nenhum objetivo? A menos que seja um turista. (Rubião, 2010, p. 34)

Notamos um choque entre a confusão de Cariba e a objetividade do policial em descobrir as intenções do forasteiro. O leitor passa a questionar, também, a razão de respostas tão indiretas, a própria construção do personagem e suas motivações. Por fim, Cariba descobre que as casas fechadas no morro foram um artifício, uma armadilha para que o mesmo fosse atraído/seduzido para a cidade maior. Outro ponto de indeterminação nos interstícios do conto.

O delegado chama testemunhas para identificar o forasteiro e esclarecer a situação, pois, somente com provas, somente com a materialidade de testemunhos, será possível alcançar uma “verdade reveladora”. Neste ponto da narrativa há um desencontro, uma complexidade em dois polos: a busca pela “verdade” e o estranhamento da indefinição; uma certa rigidez do destino e os jogos do acaso. Notamos esse desencontro logo no primeiro testemunho: “- Não. Nunca o vi antes, mas tenho a impressão de que foi ele quem me abordou na rua. Pediu-me informações sobre os nossos costumes e desapareceu.” (Rubião, 2010, p. 35). Não há certeza, somente “impressão” e imprecisão. O conto é construído, não somente neste ponto, mas de forma geral, sob o signo da incerteza, como se cada frase fosse precedida por um “talvez” implícito, subentendido.

Assim, vários homens depuseram e não se aproximaram de uma “certeza”, mas havia um consenso: “[...] tanto os que lhe ouviram a voz ou lhe divisaram apenas o semblante: não sabiam descrever seu aspecto físico, se era alto ou baixo, qual a sua cor e em que língua lhes falara.” (Rubião, 2010, p. 35). Como leitores atentos, tentamos construir uma imagem dessa figura suspeita e somos confrontados com uma “anti-figura”, uma representação da própria indeterminação: um ser “sem consenso” ante sua própria materialidade e que possui o hábito de fazer perguntas: um ser enigmático tal qual a Esfinge mitológica. No meio de tantas indecisões, Cariba se vê confundido com tal suspeito. Ou será ele mesmo o suspeito? Ou será ele vítima do acaso?

Neste ponto, pensamos nas “teses sobre o conto” de Ricardo Piglia, em *Formas Breves*, na suposição de que o conto conta sempre duas histórias, quando este diz que a “versão moderna do conto [...] abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca a resolver. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo.” (Piglia, 2004, p. 91). Qual a história visível de “A Cidade”? Um forasteiro, ao adentrar uma cidade desconhecida, é confundido com um suspeito e acaba preso. Sabemos, porém, que o conto de Rubião possui mais camadas e, no geral, consegue gerar mais dúvidas que certezas. A superfície não é trivial e enigmática – no sentido de ansiar por um deciframento, mas contraditória e indeterminada, como se a “forma” ganhasse mais relevo que a própria “descoberta” da história secreta. Por isso, talvez, coincidentemente, o destaque para essa figura enigmática no conto de Rubião, que possui o terrível hábito de fazer perguntas.

Em “Novas teses sobre o conto”, também presente no volume *Formas breves*, Piglia descreve uma anedota interessante de Flannery O’Connor, narradora norte-americana, sobre uma tia que não acredita que as histórias estejam completas a menos que exista um final definitivo, como um casamento ou uma morte (Piglia, 2004, p. 100). O que ela busca no desfecho é a esperança de um sentido, uma “moral”. Podemos imaginar o confronto dessa tia leitora com o conto “A Cidade” e suas indeterminações: Quem é Cariba? O que busca nessa cidade? Quem é esse suspeito? Que cidade é esta? Assim, para ela, essas “pontas soltas” impediriam a realização de um sentido completo, sendo que, justamente, a dúvida, a indeterminação e a opacidade são a forma que Rubião encontrou para narrar esse conto. E, como um duplo, a polícia local tenta questionar e afunilar as possibilidades ao redor das suspeitas de Cariba, em busca de uma “verdade”, um “sentido”.

Neste momento do conto somos apresentados a Viegas, uma prostituta (uma bela mulher), que adentra a delegacia desembaraçada e com “os lábios ligeiramente pintados, as sobrancelhas pinçadas e um sorriso que deixou Cariba enamorado.” (Rubião, 2010, p. 35). Em



seu testemunho, Viegas relata o encontro com o suspeito, as perguntas invasivas, o uso da força e o recuo do mesmo quando a polícia local é citada. Destacamos o seguinte trecho: “Cariba sentiu uma grande inveja de quem abraçara a mulher. Que corpo tivera nas mãos!” (Rubião, 2010, p. 36). A preocupação com o possível equívoco da polícia local é posta de lado para destacar os desejos carnaais, como quando o trem permanece na antepenúltima estação e Cariba questiona a presença de “belas mulheres”; o protagonista encerra-se cada vez mais em seus mistérios.

No entanto, Viegas consegue ser mais indeterminada e enigmática que o protagonista, como quando responde ao policial sobre reconhecer Cariba como o suspeito: “– Não me lembro do seu rosto, mas um e outro são a mesma pessoa.” (Rubião, 2010, p. 36). Ao questionar as testemunhas outra vez, o delegado recebe outra resposta de Viegas: “- Sim, é ele.” (Rubião, 2010, p. 36); e, quase como um coro encantado por uma sereia, a indefinição das outras pessoas é convertida em uma “quase certeza”, como se aos poucos Cariba fosse convertendo-se nesse elemento suspeito. Não seria Cariba o grande objeto de desejo dessa cidade? E não seria Viegas (uma metonímia das belas mulheres) o grande objeto de desejo de Cariba?

Não sabemos as intenções de Viegas e os motivos que a levaram a testemunhar com tanta “certeza”, mas pensamos em sua narração do encontro com o suspeito e nessas duas citações de Ricardo Piglia: “A arte de narrar se baseia na leitura equivocada dos sinais.” (2004, p. 103); “A arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção.” (2004, p. 103). Podemos pensar em Viegas tomando a frente da situação e assumindo uma interpretação, criando novas possibilidades e seduzindo a própria narrativa com suas leituras, fazendo recortes e se apropriando, já que Cariba representa tudo aquilo que a cidade esperava e desejava.

As mulheres nos contos de Murilo Rubião são enigmáticas e, por vezes, encontram-se numa encruzilhada com os desejos dos homens. No conto “A fila”, o protagonista Pererico parte do campo para a cidade determinado a tratar de um assunto particular com o gerente de uma empresa; para ser atendido, precisa passar por uma quase interminável fila que acaba estendendo sua estadia na cidade. Quando o dinheiro acaba ele começa a passar fome, Pererico recebe alimento de uma prostituta que se encanta por ele, Galimene. Ela deseja que ele arrume um emprego e que construam uma vida para si. Pererico deseja tratar com o gerente e voltar para sua família. Nesta encruzilhada, Galimene tenta seduzi-lo pela palavra:

No afã de fixá-lo na cidade, empenhava-se inutilmente em distraí-lo com algo que substituísse sua obsessão:  
 - Por que não aproveita o sol da manhã para ir à praia? Hoje ela fica cheia de belas mulheres.  
 - Não faz sentido dentro dos meus objetivos.

- Você conhece o mar?
- Nunca vi um!
- É pena. – Prosseguia, contando uma porção de histórias marítimas, que conhecia bem, sendo filha de marinheiro, nascida nas docas. (Rubião, 2010, p. 86)

Se a “sereia” Galimene não consegue enfeitiçar seu pretendente, que, após o insucesso de sua missão na cidade, retorna para o campo, Viegas é notável, com seus encantos e palavras. Cariba incomoda-se com as perspectivas e questiona a situação. Tentando esclarecer o equívoco, ele esbarra numa contradição que gera ainda mais dúvidas:

- 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)

É com essas dúvidas que o policial encerra os interrogatórios, anunciando que Cariba permaneceria preso até o aparecimento de alguém mais suspeito que ele. Neste ponto, no fim da penúltima “parte” do conto, a voz do narrador mistura-se com os pensamentos de Cariba e ecoam as dúvidas do próprio leitor: “E se o culpado não existisse?” (Rubião, 2010, p. 37).

## A CIDADE E AS ESPERAS

*“Ao retornar de sua última missão, Marco Polo encontrou o Khan a sua espera, sentado diante de um tabuleiro de xadrez.”*

(Italo Calvino)

Se pensarmos na recepção de Cariba na cidade e na sua prisão por tempo indeterminado, podemos aventar a dois tipos de espera: uma concretizada pela chegada de Cariba, ao ser confundido com um suspeito perigoso; outra tendendo para o infinito com a prisão de Cariba. Pensamos, então, na primeira parte do texto “Quatro esperas”, de Antonio Candido, que, ao discorrer sobre o poema de Kaváfis, “A espera dos bárbaros”, encerra suas considerações da seguinte maneira:

O poema denso e curto de Kaváfis, com a sua chave feroz, carregada de subentendidos, serve bem de introdução ao mundo das esperas angustiadas, dos atos sem sentido lógico, da surda aspiração à morte individual e social, que formam alguns dos fios mais trágicos do mundo contemporâneo [...]. (Candido, 2023, p. 161)

Prenunciando tópicos que serão abordados ao longo de seu texto, Antonio Candido enumera pontos que poderiam muito bem caracterizar a obra de Rubião; dentre eles, o mundo das esperas angustiadas, como Cariba em “A cidade”, já que “cinco meses após sua detenção, ele não mais espera sair da cadeia. Das suas grades, observa os homens que passam na rua. Mal o encaram, amedrontados, apressam o passo.” (Rubião, 2010, p. 37). Cariba converte-se no suspeito, no bárbaro estrangeiro que invade a cidade com más intenções. Preso pelo acaso e por atos sem muito sentido lógico, Cariba, aos olhos da população, impregna-se mais e mais por uma visão enviesada, estigmatizada, castradora: “Pressente, às vezes, que irão perguntar qualquer coisa aos companheiros e fica à espreita, ansioso que isso aconteça. Logo se desengana. Abrem a boca, arrependem-se, e se afastam rapidamente.” (Rubião, 2010, p. 37)

Se os homens permanecem calados frente a figura de Cariba, as mulheres movem-se de modo oposto:

As mulheres, alheias ao medo, costumam ir à Delegacia para levar-lhe cigarros. São as mais belas, exatamente as que esperava encontrar no distante povoado. Meigas e silenciosas, notam nos olhos dele o desespero por não poder abraçá-las, sentir-lhes o hálito quente. (Rubião, 2010, p. 37)

Assim, como um elemento destoante, como uma personagem em relevo, Viegas aparece todo fim de tarde, como que demarcando essa espera angustiante; aparece “sensual e perfumada” e então:

[...] Sorri, e diz com uma invariabilidade que o entenece:  
- É você.  
Quando ela se despede – o corpo tenso, o suor porejando na testa – Cariba sente o imenso poder daquela prisão. (Rubião, 2010, p. 38)

Pensamos, portanto, que a cada dia, a cada visita, Cariba converte sua pouca esperança em uma triste certeza. Viegas é essa grande força que leva a narrativa para outro polo: se adentrarmos o conto pelo signo da indeterminação/opacidade, encerramos com a certeza de Viegas: “É você”.

E quanto à experiência do leitor? O que podemos pensar acerca desta imagem final? Um ciclo (possivelmente) infinito: a presença de Viegas todo fim de tarde e o questionamento de Cariba. Se retomarmos o conto, notamos a presença de imagens bastante insólitas: a interrupção de um trem com um único passageiro; as casas brancas e vazias no alto do morro; os próprios habitantes não têm coragem de conversar com Cariba. Sobre a questão das imagens, Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, no capítulo “Visibilidade”, reflete acerca da experiência:

Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo. (1990, p. 110)

Assim, podemos pensar, juntamente com Calvino, em uma “possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem, por outro lado, deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar [...]” (1990, p. 110). O compromisso com a experiência em curso, a indeterminação da narrativa, nossos questionamentos e a angústia das esperas: são elementos de uma narrativa que exige a sensibilidade de uma imaginação disposta a percorrer a cidade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este artigo buscou uma leitura do conto “A Cidade”, de Murilo Rubião, refletindo sobre algumas características da obra: a indeterminação em uma narrativa com tão pouca informação; os questionamentos dos personagens que refletem o movimento de leitura do próprio conto; as esperas angustiantes dos personagens e, por que não, do próprio leitor que busca uma “resolução” dos fatos. Esse exercício de leitura possibilitou o enfrentamento do texto e constatou a abertura para novas interpretações, principalmente devido às indeterminações da obra que deixam vazios a serem preenchidos no ato de ler.

Dessa forma, podemos pensar na “pedagogia da imaginação” proposta por Calvino, no fim do século XX, como uma possibilidade a ser desenvolvida para o enfrentamento de textos indeterminados como os de Rubião. Como Rubião é lido no século XXI? Será a questão “fantástica” a única solução para um “fechamento” do texto, de modo a evitar a falta de resolução.

Por fim, este trabalho destacou novas leituras para um conto pouco lido dentro dos estudos murilianos, desenvolvendo a figura do leitor no jogo de linguagem proposto, além de convidar novas interpretações para a obra do autor.

## **Reading and indeterminacy: an analysis of the short story “A Cidade”, by Murilo Rubião**

Abstract

This article proposes an analysis of the short story “A Cidade”, by the writer Murilo Rubião (1974-2010), moving away from a reading that seeks to systematize the narrative into labels, as is the case with the complex definition of what the “fantastic” is, and aiming at the reader’s own reading experience when coming into contact with such an indeterminate text. This work aims to highlight characteristics of the short story that evidence the text’s indeterminacy, enabling greater creative involvement of the reader in the construction of meanings, escaping transparency, obviousness and totalizing answers; in addition, it aims to propose the hypothesis that the wanderings of the main character, Cariba, may represent the journey of the reader of literature. With bibliographical excerpts based on some works about the “mineiro” author (Mello, 2016; Schwartz, 1976), in addition to a solid theoretical basis (Barthes, 2004; Calvino, 1990; Candido; 2023; Jouve, 2013; Petit, 2013; Piglia, 2004), the indeterminacy of the story is analyzed in three parts: the lack of information as we enter the narrative, the constant questions and the anguish of waiting. Finally, this article provided new reading paths for an author so stigmatized within the fantasy case, as well as a new perspective on a lesser-known short story, highlighting the importance of returning to these works with a firm commitment to reading, accepting the rules of the language game.

Keywords: Murilo Rubião. “A Cidade”. Reading. Indeterminacy.

## Referências

ARRIGUCY JÚNIO, Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. *In*: RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias**. 9.ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 6-11.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERCHEZ, Amada Naves. O fantástico caso de Murilo Rubião na história da literatura brasileira. **Revista Crítica Histórica**, Maceió (UFAL), v. 11, n. 22, p. 422–456, dez. 2022, Disponível em: <https://doi.org/10.28998/rchv11n22.2020.0019> . Acesso em 02 set. 2025.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**; tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**; tradução Ivo Barroso. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. Quatro esperas. *In*: \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Todavia, 2023.

JOUE, Vincent. A leitura como retorno de si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. *In*: REZENDE, Neide Luzia de (org.). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013. p. 53-65.

MELLO, Carlos de Brito e. Mais sombras que silêncio. *In*: \_\_\_\_\_. **Murilo Rubião: obra completa** – textos críticos de Jorge Schwartz e Carlos de Brito e Mello. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETIT, Michèle. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público; tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**; tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias**. 9.ed. São Paulo: Ática, 1984.

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

SILVA, Eduardo Henrique da. O realismo mágico nas obras “A cidade”, de Murilo Rubião e “Entre irmãos”, de J. J. Veiga. **Revista OWL (OWL Journal) - Revista Interdisciplinar de Ensino e Educação**, Bauru, v. 2, n. 4, p. 458–470, 2024. Disponível em: <https://www.revistaowl.com.br/index.php/owl/article/view/293>. Acesso em: 2 set. 2025.

VELOSO, Rodrigo Felipe. O ritual da escrita fantástica e alquímica em O pirotécnico Zacarias, de Murilo Rubião. **Caletroscópio**, Ouro Preto, v. 12, n.1, p. 170-181, jan./jul. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletroscopio/article/view/7140>. Acesso em 2 set. 2025.