Brazilian Journal of Development

Botão-de-rosa: fantasmagorias e absurdismo no universo de Murilo Rubião

Pink button: fantasmagorias and absurdism in the universe of Murilo Rubião

DOI:10.34117/bjdv5n12-350

Recebimento dos originais: 27/11/2019
Aceitação para publicação: 26/12/2019

Silvia Cristina Costa Porto
Graduada em Direito e Letras: Língua e Literatura francesa pela Universidade Federal do Maranhão; mestranda em Teoria Literária: Literatura e subjetividade pela Universidade Estadual do Maranhão. Bolsista FAPEMA.
E-mail: silviporto@icloud.com

RESUMO

Neste trabalho, propõe-se uma análise do conto “Botão-de-Rosa” de Murilo Rubião, onde se pretende, pela abordagem do gênero fantástico, analisar a presença do absurdo da condição humana nesta obra. A narrativa de Rubião tende ao chamado “fantástico contemporâneo”, e ao movimento da vanguarda hispano-americana. Fazendo uso dos acontecimentos cotidianos, onde o insólito é aceito naturalmente pelos protagonistas, a presença do absurdo é evidenciada pela atmosfera sufocante e opressora, pela irracionalidade e pelo desencantamento e solidão que conduzem os personagens na busca de um sentido quase sempre ausente. “Botão-de-Rosa” conta a história do personagem homônimo, vítima das instituições absurdas de seu tempo. Ao longo da narrativa, ele é preso, julgado e condenado à morte por um sistema judiciário parcial e corrupto, cujo funcionamento ele ignorava. Neste conto Rubião destaca a complexa relação homem-sociedade, ao abordar: justiça, totalitarismo, negação do sujeito e opressão institucionalizada. Para abordarmos o Absurdo, faremos uso das teorias presentes, principalmente, nas obras de Albert Camus, onde a definição de absurdo diz respeito ao confronto da irracionalidade do mundo com o desejo de racionalidade do homem, destacando-se as características do absurdo na narrativa de Rubião.

Palavras-chave: Fantástico. Realismo mágico. Absurdo. Existencialismo.

ABSTRACT

In this work, we propose an analysis of Murilo Rubião's "Pink Bud" tale, where it is intended, through the approach of the fantastic genre, to analyze the presence of the absurdity of the human condition in this work. Rubião's narrative tends to the so-called “fantastic contemporary”, and the movement of the Hispanic-American vanguard. Making use of everyday events, where the unusual is naturally accepted by the protagonists, the presence of the absurd is evidenced by the suffocating and oppressive atmosphere, the irrationality and the disenchantment and loneliness that lead the characters in the search for an almost always absent meaning. "Rosebud" tells the story of the namesake character, a victim of the absurd institutions of his time. Throughout the narrative, he is arrested, tried and sentenced to death

Brazilian Journal of Development

by a partial and corrupt judiciary whose operation he ignored. In this tale Rubião highlights the complex relationship between man and society, when addressing: justice, totalitarianism, denial of the subject and institutionalized oppression. In order to approach the Absurd, we will make use of the theories present mainly in the works of Albert Camus, where the definition of absurd concerns the confrontation of the irrationality of the world with the desire for rationality of man, highlighting the characteristics of the absurd in the narrative of. Rubião.

Keywords: Fantastic. Magic realism. Absurd. Existentialism.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como proposta uma leitura do conto Botão-de-Rosa do escritor mineiro Murilo Rubião, onde se pretende, por meio da abordagem do gênero fantástico, analisar a presença do absurdo, na obra deste autor.

Considerado um dos percussores da literatura fantástica no Brasil, Rubião nos apresenta, por meio de sua literatura, um mundo desencantado, onde os personagens parecem estar quase sempre em busca de um sentido diante do caos representado pela realidade que os circundam.

Esta perspectiva é observada em todas as obras deste autor, sobretudo no livro O Convidado, onde, por meio de contos como “a fila”, “o Bloqueio”, “os comensais”, “Botão-de-Rosa”, e “o convidado” observa-se a forte presença do absurdo, evidenciada pela atmosfera sufocante e opressora, pela irracionalidade, pelo desencantamento e solidão que conduzem os personagens na busca de um sentido quase sempre ausente, ou presumivelmente ausente.

A obra de Rubião tende ao chamado fantástico contemporâneo, e ao movimento da vanguarda hispano-americana (Jorge Luís Borges, Júlio Cortázar, Gabriel García Marques, entre outros). Em O convidado, sua narrativa está voltada para os acontecimentos do cotidiano, ele não explora o suspense, a hesitação ou os mistérios, mas, ao contrário, as ocorrências insólitas são aceitas naturalmente pelos personagens e pelo leitor. Fazendo uso desses artifícios, Rubião promove, por meio de sua escrita, uma desconstrução do real, tal como o conhecemos, para nos expor um mundo desencantado, como forma de criticar a sociedade, as instituições e o próprio homem.

Em Botão-de-Rosa, Rubião nos apresenta a história do personagem homônimo, vítima de um direito absurdo. Ao longo da narrativa, Botão de Rosa é preso, julgado e condenado por um sistema judiciário parcial e corrupto, cujo funcionamento ele ignora completamente. Como um Joseph K. ele se vê entregue nas mãos dessa justiça que decidirá o seu destino, condenando-o, por fim, à pena de morte.

Brazilian Journal of Development

Para a abordagem da temática do Absurdo, faremos uso, neste trabalho, da filosofia do Absurdo de Albert Camus, presente nas obras O estrangeiro e O mito de Sísifo, destacando-se as características que apontam essa tendência na construção da narrativa fantástica, de forma decisiva, na obra de Rubião.

2. O FANTÁSTICO CONTEMPORÂNEO

Partindo da análise das obras de autores do século XX como Maurice Blanchot e Franz Kafka, Jean Paul Sartre, em seu artigo "Aminadab: O fantástico considerado como linguagem", elabora uma nova visão do gênero fantástico, denominado por ele de fantástico contemporâneo.

Este seguimento do fantástico se difere do modelo teórico clássico proposto por Tzvetan Todorov em sua obra fundamental *Introdução à literatura fantástica*. Para Todorov, um evento fantástico só ocorre quando existe uma dúvida sobre se este evento é real, explicado pela lógica, ou sobrenatural, ou seja, regido por outras leis que desconhecemos. "Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. " (TODOROV, 2004, p. 31). Assim, o fantástico seria essa hesitação, essa incerteza, ao longo da narrativa, quanto à realidade ou não dos eventos narrados.

No fantástico contemporâneo, por outro lado, não há lugar para o susto ou para a surpresa no interior do espaço narrativo. Não se observa essa hesitação crescente ao longo do texto. O mundo relatado é exatamente aquele cujas leis conhecemos, e não um mundo regido por leis sobrenaturais. O elemento insólito geralmente é retratado desde o início da narrativa, sendo incorporado pelo habitual, pelo cotidiano, como se dele fizesse parte naturalmente. Por mais extraordinários que sejam os eventos em que se veem enredados os seus personagens, eles não se deixam perturbar. Mesmo os fatos mais assombrosos acabam por ser tolerados ou admitidos como perfeitamente possíveis.

Para Sartre, essa versão contemporânea do fantástico é fruto da evolução do próprio gênero, e resultante do esvaziamento das experiências vivenciadas pelo homem do século XX, como consequência do absurdo das guerras, do caos político, social e econômico, da miséria e das violações aos direitos individuais e coletivos.

Dessa forma, diante de um mundo caótico, "o fantástico vai se domesticar tal como os outros gêneros, renunciar às explorações das realidades transcendentes, resignar-se a transcrever a condição humana". (SARTRE, 2005, p. 138).

Brazilian Journal of Development

Sartre ressalta ainda que o fantástico como antes era apresentado, envolto em suas figuras de fadas, duende e gênios, não cabe mais neste novo contexto, uma vez que este fantástico retornou ao próprio homem, no caso ao "homem-sociedade" ao "homem-natureza" (SARTRE, 2005, p. 137) desta forma:

> ao humanizar-se, o fantástico se reaproxima da pureza ideal de sua essência. [...] nada de súcubos, nada de fantasmas, nada de fontes que choram – há apenas homens, e o criador do fantástico proclama que se identifica com o objeto fantástico. Para o homem contemporâneo, o homem tornou-se uma maneira entre cem de refletir sua própria imagem. (SARTRE, 2005, p. 137).

Assim, o fantástico contemporâneo está no absurdo. Está na luta infinita do homem moderno, em seu cotidiano sufocante, em sua busca por um sentido em um mundo “sem ilusão”, irracional, absurdo, como no homem kafkiano "perdido em labirintos de corredores, de portas, de escadas que não levam a nada" (SARTRE, 2005, p. 141)

3. O ABSURDO

Para abordarmos o problema do absurdo, como sentimento existencial, na obra de Murilo Rubião, teremos como referência principal a obra do escritor e filosofo franco-argelino Albert Camus (1913-1960). Dentre todos os autores que abordaram a temática da existência, Camus foi o que se deteve de forma mais aprofundada na análise dessa problemática.

Pode-se dizer que a ideia de Absurdo, em Camus, surgiu a partir da concepção existencialista da condição humana. Sartre (2014), principal nome dessa linha filosófica, em sua obra fundamental O Existencialismo é um Humanismo, afirma que "a existência precede a essência", ou seja, o homem primeiro nasce, é lançado no mundo, para só depois se determinar a ser isto ou aquilo, ele não é definível ao nascer uma vez que aí ainda não é nada como realidade humana, assim, de acordo com este filósofo

> O homem é tão somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo […] o homem será apenas o que ele projetou ser (SARTRE, 2014, p. 20).

Brazilian Journal of Development

Deste modo, a essência não determina o homem, pois este, como um eterno "vir a ser", não possui uma essência, mas ele é que se constrói na medida em que passa a agir de forma livre, fazendo escolhas e assumindo os riscos de viver e a responsabilidade por estas escolhas. (SARTRE, 2014).

Tal responsabilidade do indivíduo gera em seu interior uma angústia existencial. A total liberdade de escolher ser esbarra na responsabilidade direta em relação aos outros homens. Deste modo, se existir é escolher, existir é sofrer angústia.

Esta liberdade de escolher o próprio rumo a ser tomado lança o homem em uma situação de desamparo, pois não há mais um Deus mandando nos acontecimentos nem um destino preconcebido. Ele deverá, sozinho, buscar a realização de sua existência, do contrário, tudo resultara em frustração e angústia. Assim, não existe nenhuma certeza para o homem em relação à sua existência a não ser uma: a morte, este encontro com o desconhecido, esta possibilidade inevitável, ou, o fim de todas as possibilidades.

Esta única certeza que é a morte conduzirá este homem na busca de um sentido para sua existência enquanto ser no mundo, portador de uma consciência, do contrário tudo resultará em um absurdo, em uma vida desprovida de propósitos, de sentido. O absurdo é o sentimento dessa realidade – o homem perante uma existência sem objetivos que o satisfaça.

Ao contrário de autores como Sartre, Camus não se considerava um existencialista, afirmando que sua obra era mais influenciada por Kafka e Dostoievski que propriamente pelos existencialistas. De acordo com BARRETO (1991, P. 17) seu pensamento filosófico é formado sobre dois pilares principais: o conceito do absurdo e o da revolta. A sua definição de absurdo diz respeito ao confronto da irracionalidade do mundo com o desejo de clareza e racionalidade que se encontra no homem. Quanto à idéia de revolta, ela está vinculada em última análise, à busca inconsciente de uma moral.

Para CAMUS (2005), o homem e o mundo são duas realidades alheias e ininteligíveis uma vez que o homem tem uma sede inesgotável de absoluto, pois quer compreender o mundo, esmiuçá-lo, reduzi-lo a uma teoria que possa explicá-lo, como acredita explicar muitos fenômenos físicos de sua realidade. Porém, tanto de si quanto do mundo, o homem só conhece fragmentos, estilhaços que de forma alguma lhe proporcionarão um verdadeiro conhecimento.

Assim, a partir do momento em que não dispõe de um sistema totalizante que possa explicar o mudo, este homem passará a carregar um sentimento espontâneo de busca de sentido de sua existência, um desejo de resgate de uma unidade de sentido perdida. Nas palavras de

Brazilian Journal of Development

Camus “Essa nostalgia de unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano” (CAMUS, 2005, P. 31-32).

> Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da lembrança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e a sua vida, o ator e o seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. (CAMUS, 2005, p.20).

No momento em que o homem camusiano começa a sentir esse “apetite de absoluto” ele já começa a se deparar com o absurdo, pois o desejo de unidade, definidor de sua busca existencial, será negado pelo mundo. Dessa forma, na concepção camusiana "o absurdo nasce deste confronto entre o chamamento humano e o desrazoavel silêncio do mundo”. É, pois, este desejo de clareza, de unidade, contraposto ao mutismo do mundo que significam o próprio absurdo. (CAMUS, 2005, P. 41).

Esse mutismo irracional do mundo contraposto ao apelo humano é bem perceptível nos contos de Murilo Rubião, onde não existe uma resposta, uma saída, uma luz no fim do túnel. Seus personagens estão sempre presos pela angústia e pelo estranhamento diante de um mundo no qual não se adaptam e não compreendem. Carentes de sentido estão sempre a revelar sua crise existencial por meio desse divórcio entre “o homem e sua vida”, entre o “ator e seu cenário”.

4. O ABSURDO EM BOTÃO-DE-ROSA

No conto abordado neste estudo, é muito fácil identificar situações que envolvem o absurdo da existência. Fazendo uso do insólito, Murilo Rubião procura, através da ficção, expor a realidade que está oculta em ações corriqueiras, encaradas como algo natural em nosso cotidiano, para nos fazer enxergar a realidade que ele realmente deseja revelar. Dessa forma, o fantástico muriliano nos conduz ao real, à realidade que quase sempre nos furtamos de ver.

Assim, é por meio desses recursos, fazendo uso de uma linguagem metafórica, que Rubião nos revela as complexas relações que envolvem homem-sociedade, ao tratar de justiça, de totalitarismo, de negação do sujeito, da alienação, de opressão institucionalizada, dentre outros tantos temas que são recorrentes e de fundamental importância no conjunto de sua obra.

Brazilian Journal of Development

É importante observar as peculiaridades do insólito que caracterizam este autor, sobretudo no cenário brasileiro, dentre as quais destacamos sua ironia sutil e o interessante recurso da intertextualidade, utilizado em Botão-de-rosa, onde o autor faz uma espécie de alegoria entre este conto e o Novo Testamento. O protagonista é comparado à figura do Messias, seus doze amigos aos doze apóstolos, e o seu traidor no conto, Judô, é associado a figura de Judas.

Devido às várias reedições destes contos pelo autor, Botão de Rosa, como todos os contos de Rubião, apresenta uma riquíssima variedade de detalhes, que o tornam passível das mais variadas interpretações. Neste trabalho optamos por fazer uma leitura existencialista, destacando a crítica do autor à instituição do direito, tido como uma forma de perpetuação da injustiça e do absurdo na sociedade.

Murilo Rubião inicia o conto Botão de Rosa com uma frase que aponta, logo de início, o tom insólito que caracteriza a narrativa: "Numa segunda-feira de março, as mulheres da cidade amanheceram grávidas" (RUBIÃO, 2000, p. 49). Tal fato subverte o real, uma vez que se tratava de todas as mulheres, tanto as meninas de oito anos, quanto as matronas de oitenta.

Em seguida a história do personagem, que leva o mesmo nome do conto, começa a se desenrolar diante do leitor. Botão-de -Rosa, um hippie barbudo e de “longos cabelos”, que fazia parte de uma banda de músicos juntamente com doze amigos, ao constatar que estava “liquidado”, não se preocupou com isso, continuou escolhendo, pacientemente e com apuro, as vestimentas que iria usar naquele dia, enquanto, lá fora, uma turba enfurecida desejava linchá-lo, isso porque contra ele corria a acusação de ter engravidado todas as mulheres da cidade.

> O clamor crescia lá fora, aumentava-lhe a impaciência: não podiam esperar que acabasse de se aprontar? Ou temiam pela sua fuga? Malta de ignorantes, como poderia fugir? Antes que apelassem para a força, procurou acalmá-los, mostrando-se na varanda. A turba emudeceu à sua presença. Fez-se um silêncio hostil, os olhos enfurecidos cravados na sua figura tranquila. Um moleque atirou-lhe uma pedra certeira na testa e a multidão de novo se assanhou: Cabeludo! Estuprador! Piolhento! (RUBIÃO, 2000, p. 50).

Em seguida o protagonista é conduzido pelos agentes de polícia até o delegado da cidade, onde fica sabendo que a acusação que pesava contra ele havia mudado por ordem do juiz, devido a “novas diligencias”. De estupro e cúmplice de adultério, agora ele responderia

Brazilian Journal of Development

por tráfico de heroína. Para sua defesa, é designado um defensor dativo, José Inácio, um advogado recém-formado que passa a representá-lo a partir de então. Ao protestar contra as arbitrariedades das quais é vítima seu cliente, o defensor é informado pelo delegado de que naquela cidade o que prevalecia era a vontade do juiz.

> Que ingenuidade, amigo. Você está há pouco tempo entre nós e ignora que aqui só prevalece a vontade do Juiz, proprietário da maior parte das casas da cidade, inclusive dos prédios públicos, da companhia telefônica, do cinema, das duas farmácias, de cinco fazendas de gado, do matadouro e da empresa funerária. Se decidiu que esse palhaço cometeu outro delito, não nos cabe discutir e sim preparar as provas necessárias à sua condenação. (RUBIÃO, 2000, p. 52).

Diante do delegado, durante o seu depoimento, quando questionado a respeito da "verdade" dos fatos, Botão de Rosa permanece calado, sendo então recolhido ao cárcere.

Ao apontar as irregularidades do inquérito policial o advogado de Botão-de-Rosa passa a ser hostilizado pelas pessoas da cidade, entretanto, movido pelo senso de justiça, persevera em sua defesa. Percebendo que o processo seguia eivado de irregularidades, procura o promotor de justiça para conversar com ele a respeito de tais irregularidades, surpreso com a resposta do promotor que não via nenhum erro no processo, quis confrontá-lo mostrando-lhe a lei, e, ao consultar um código penal que estava em uma estante ao seu alcance, levou um grande susto - quanto mais avançava na leitura do código, mais chocado ficava ao constatar que toda a lei de que tinha conhecimento havia, de uma hora para outra, mudado. Mais uma vez tem-se, no conto, a presença de um fato insólito, que causa o estranhamento do leitor.

Apavorado, o advogado vai a uma livraria e adquire uma nova constituição e novos códigos e constata abismado, com a leitura deles, a preocupação do legislador em cercear a defesa dos transgressores das leis penais, principalmente no capítulo que trata de entorpecentes onde, além de não se permitir apresentar determinados recursos, as penas variavam entre dez anos de reclusão, prisão perpétua ou pena de morte. "José Inácio ficou boquiaberto: pena de morte! Ela fora abolida cem anos atrás! Teria estudado em outros livros?" (RUBIÃO, 2000, P.53).

Entretanto, ocorrendo a pena de morte, admitia-se apelar para instancia superior.

Ameaçado pelos populares, acovardado e quase sem esperanças de absolver Botão-de-Rosa, Jose Inácio tenta abandonar a cidade na véspera do julgamento, entretanto é impedido

Brazilian Journal of Development

pelo delegado por ordem do juiz que determinou que ele permanecesse na cidade dando seguimento ás formalidades do processo.

No dia do julgamento mesmo escoltado Botão-de-Rosa foi duramente agredido pela multidão antes de entrar no fórum. Durante a audiência, mais uma vez permaneceu em silencio, nada falou em sua própria defesa. A promotoria, valendo-se de uma carta sem assinatura, que os exames grafológicos provaram ser de Judô, companheiro de banda do réu, na qual denunciavam o acusado de traficante de heroína e maconha, conseguem convencer o júri da culpa de Botão-de-Rosa. A essa altura José Inácio nada podia fazer, o presidente do tribunal leu a sentença que condenava o réu a pena de morte a ser cumprida no dia seguinte.

José Inácio bem poderia recorrer da sentença, pois a Suprema Corte tinha por norma transformar as penas máximas em prisão perpetua. Entretanto, temendo por sua segurança, o advogado preferiu não oferecer a Apelação, e, em troca ainda garantiu para si uma rendosa banca de advocacia, conforme prometido pelo juiz.

Por fim, Botão de rosa é condenado e, vendo-se abandonado por todos, entrega-se ao sacrifício

> Do alto do patíbulo, na praça vazia, pela primeira vez lhe pesava a solidão.
> E os companheiros? E Taquira?
> Abaixou a cabeça: esquecerão, sempre esquecemos.
> Jogou longe a capa e, desnudo, ofereceu o pescoço ao carrasco.

Ao longo de todo o conto, Murilo Rubião mais uma vez critica as instituições sociais de seu tempo. O processo e condenação de Botão de Rosa trazem à tona o questionamento a respeito de um direito absurdo.

Utilizando-se da desconstrução do real, por meio de sua textualidade, Rubião promove uma desestabilização da noção que temos do mundo e mesmo da realidade com seus conceitos preconcebidos. Em Botão-de-Rosa o tom fantástico está disposto em várias passagens, como uma forma de se desconstruir as bases ideais sobre as quais se encontram assentadas as instituições jurídicas, como forma de se questionar essas bases ideais, de repensar esse direito ou a sua aplicação na realidade concreta.

Em Murilo Rubião, o fantástico dentro das narrativas tem um objetivo, “o elemento extraordinário não se limita apenas a uma experiência de leitura prazerosa para efeitos de distração do leitor, mas assume uma função eminentemente crítica” (SCHWARTZ, 1982, p. 101).

Brazilian Journal of Development

No conto em estudo, o estranhamento do leitor é incitado em várias situações: o suspeito é preso de forma completamente arbitrária, o juiz é uma espécie de tirano que tem poderes ilimitados e é dono da cidade, e as leis se modificam num passe de mágica, como se os códigos fossem livros mágicos cujas leis modificassem de uma hora para outra de acordo com as conveniências do momento.

Durante o processo, em nenhum momento o autor deixará claro a culpa ou inocência do protagonista, pois o que pretende ressaltar é a forma como se desenrola esta justiça ao longo do conto. Botão de rosa é condenado não por ter engravidado todas as mulheres da cidade, ou por ser um traficante de heroína, mas por não se adequar aos padrões impostos por àquela sociedade, por ser um hippie, por se vestir de forma extravagante, por não ser casado com a mãe de seu filho. Podemos notar isso pelos xingamentos destinados a ele: "cabeludo", "estuprador", "piolhento". Esse "não pertencimento" fica mais evidente nas palavras do promotor: "antes da vinda desse marginal nosso povo tinha hábitos saudáveis, desconhecia os vícios da grande cidade" (RUBIÃO, 2000, p. 57).

Assim como Mersault, o homem absurdo de Camus, Botão-de-Rosa é um estrangeiro, pois não se adapta àquele mundo. A sua condição de hippie já denota uma não aceitação, por parte dele, das regras sociais. Como explica Sartre

> O estrangeiro que ele [Camus] quer descrever é justamente um desses terríveis inocentes que fazem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras de seu jogo. Vive entre estrangeiros, mas também é um estrangeiro para eles. É por isso que alguns o amarão, como Marie, sua amante, que o quer —porque ele é estranho; e outros o detestarão por isso, como aquela multidão do tribunal cujo ódio ele sente subitamente crescer em sua direção (SARTRE, 2005, p. 120).

Desta forma, Botão de Rosa, a exemplo de Mersault, é o homem absolutamente sincero, liberto das forças conformadoras que o circundam. Aquele que ultrapassa os padrões da sociedade, não apenas por praticar atos que não condizem com a moralidade vigente, mas, principalmente pela sua indiferença diante de um julgamento que, para ele, era completamente carente de sentido, uma vez que toda a aparelhagem judiciária com suas leis e procedimentos formais eram essencialmente externos à sua esfera individual, não conseguiriam jamais penetrar na sua subjetividade, porque, somente ele, poderia dar sentido aos seus próprios atos.

Brazilian Journal of Development

Assim, Botão de Rosa, a exemplo de Mersault, entrega-se ao absurdo existencial, e chega ao limite da vida sem tê-la negado, revelando, assim, a intrínseca incoerência entre o indivíduo e a sociedade. Botão-de-rosa, como Mersault, é condenado, por não "jogar o jogo social" usando as palavras de Camus.

Vale ressaltar ainda a forma passiva com que Botão de Rosa se portou durante todo o processo, não oferecendo margens para sua defesa, aceitando sem questionar todos os procedimentos judiciais, enveredando-se por um caminho sem volta.

Quando questionado a respeito da "verdade" dos fatos apenas silencia, como a indicar que é o judiciário o verdadeiro produtor do discurso da verdade, por meio do poder dos operadores do direito.

Para Camus uma das principais características do homem absurdo era a falta de iniciativa, o "não se determinar" que fez de Meursault um joguete nas mãos de um sistema judiciário cujo funcionamento ele ignorava completamente. O mesmo poderia ser dito a respeito de Botão-de-Rosa. O silencio do protagonista pode ser interpretado como uma "não ação", como um "não se posicionar", como uma forma de aceitar aquela justiça corrompida.

Ao associar a figura de Botão-de-Rosa à figura do Cristo temos a constatação de que Rubião está apenas nos fazendo lembrar que esse julgamento, eivado de vícios e corrupção, vem se repetindo ao longo da história, num eterno círculo vicioso.

O que se percebe é que, antes do julgamento, e antes mesmo do inquérito policial, o réu já estava condenado, isso porque a valoração atribuída às instituições sociais aparece acima da valoração que é atribuída à vida da pessoa humana.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa visão absurda do direito e da sociedade apresentada na narrativa de Rubião, como uma crítica às instituições judiciárias de seu tempo, continua bastante atual e pertinente, uma vez que o direito continua a suscitar questões a respeito de sua aplicação à realidade concreta. Dessa forma, conforme acreditava Rubião, e o próprio Camus, é dever também da literatura, despertar a consciência do indivíduo para as questões essenciais da existência humana, levando-o a questionar a respeito do papel das instituições de seu tempo, a construir-se como pessoa, modificando-se, a si mesmo e à realidade em que está inserido.

Assim, o julgamento e condenação do protagonista à pena de morte trazem a reflexão a respeito das instituições como instrumento de legitimação e perpetuação do absurdo, uma vez que o homem inconsciente se torna presa fácil de um sistema que pretende manter a

dominação, criando no homem a falsa impressão de estar protegido por um ordenamento jurídico sólido, infalível. No entanto, se esquece que a hierarquia de valores defendida pelo direito não é algo fixo, podendo mudar de acordo com o interesse considerado primordial, e este, nem sempre é a vida da pessoa humana.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo. 2003.

BARRETO, Vicente. **Camus: vida e obra**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, s/d.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Tradução de Valerie Runjanek. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____**O Mito de Sísifo**. Trad. Ary Roitman e Paulina Watch. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso: Forma e ideologia no romance hispano-americano**. 2. Edição – 2. Reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A Verdade e as Formas jurídicas**. 4. ed. 3ª.imp. Rio de Janeiro: Cadernos da PUC-Rio. Caderno n. 16. Departamento de Letras, 1995.

KAFKA, Franz. **O Processo**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2001.

RAIMOND, Michel. **Le Roman Depuis la Revolution**. Paris: Armand Colin, 1981.

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião: Obra completa**. Edição do Centenário. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

RUBIÃO, Murilo. **O convidado**. São Paulo: Ática, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. “Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem”. In: **Situações I.** Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. “Explicação de O Estrangeiro”. In**: Situações I**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.117-132.

_____. **O Existencialismo é um Humanismo**. Tradução de Joao Batista Kreuch. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SCHWARTZ, Jorge. (Org.). **Murilo Rubião**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.