

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS DO SERTÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

Matheus Bonfim Souza

**O FANTÁSTICO MURILIANO COMO PARÓDIA DO MARAVILHOSO: UMA
ANÁLISE DO CONTO “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”**

DELMIRO GOUVEIA — AL

2022

MATHEUS BONFIM SOUZA

**O FANTÁSTICO MURILIANO COMO PARÓDIA DO MARAVILHOSO: UMA
ANÁLISE DO CONTO “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras - Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas - UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para aquisição do título de licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Paulo José Silva Valença

DELMIRO GOUVEIA — AL

2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

S729f Souza, Matheus Bonfim

O fantástico muriliano como paródia do maravilhoso: uma análise do conto “o ex-mágico da taberna minhota” / Matheus Bonfim Souza. – 2022.

43 f. ; 30 cm.

Orientação: Paulo José Silva Valença.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2022.

1. Literatura fantástica. 2. Realismo mágico. 3. Murilo Rubião. 4. O ex-mágico da taberna minhota. 5. Verossimilhança. 6. Causalidade. 7. Maravilhoso. I. Valença, Paulo José Silva. II. Título.

CDU: 82:7.037.7

**O fantástico muriliano como paródia do maravilhoso: uma análise do conto
*O ex-mágico da Taberna Minhota***

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de Alagoas, UFAL, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras, tendo como orientador o Prof. Dr. Paulo José Silva Valença. Aprovada em 8.6.2022.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 PAULO JOSE SILVA VALENCA
Data: 09/06/2022 20:51:11-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Paulo José Silva Valença (UFAL - ORIENTADOR)

Documento assinado digitalmente
 MARCIO FERREIRA DA SILVA
Data: 10/06/2022 10:50:54-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL – Avaliador interno)

Documento assinado digitalmente
 MARCOS ALEXANDRE DE MORAIS CUNHA
Data: 10/06/2022 11:49:35-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha (UFAL – Avaliador interno)

**Delmiro Gouveia-AL
2022**

A Deus, pela Verdade, o Belo e a Criatividade. Aos meus pais, honrando todos os seus sacrifícios, e minha querida irmã. A minha esposa e nossa filha Olívia.

AGRADECIMENTOS

É com muito prazer que escrevo essas linhas. Todo esse caminho na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus do Sertão em Delmiro Gouveia, foi fantástica. Conheci tantas pessoas que levo para a minha vida e compartilham as alegrias e sofrimentos da vida.

Portanto, eu não poderia deixar de agradecer a Deus, meu Senhor, fonte de todo o conhecimento, por conduzir meus passos e me proporcionar todas essas experiências acadêmicas. Por sua graça conheci muitos amigos — como Jaqueline, Ana Isabel, José Roberto e Cícero e muitos outros —, amadurecendo como pessoa e profissional.

Quero agradecer aos meus pais, que com muito amor e carinho se sacrificaram ao longo da minha vida de estudante para eu chegar até esse momento singular. Eles sonharam junto comigo e *bateram o pé* quando pensei em desistir. A minha irmã, que compartilha comigo uma paixão pela literatura, que chorou junto comigo pela morte de Dumbledore.

Sou grato a minha esposa, que me auxiliou em nossa casa, me ajudando a concentrar-me nesse projeto, trabalhando fervorosamente em tudo quanto possível para me ajudar. A nossa filha — que espero um dia ver lendo essas linhas —, pois é canal do Senhor para minha alegria.

Aos membros de minha igreja, que oraram por esse projeto, ao meu amado amigo e irmão Ronaldo, meu conselheiro, devo-lhe muito.

Deixo espaço para meu orientador, Prof. Dr. Paulo Valença, que me fez acreditar na docência, e todos ao meu redor sabem disso. Por todo o cuidado e atenção. Todos os bons alunos precisam de bons mestres. Estendo meus agradecimentos a todos os que me formaram nesses anos de Universidade. Muito obrigado.

Inclina, SENHOR, os ouvidos e responde-me, pois estou aflito e necessitado.

SALMO 86. vers. 1 (Bíblia Sagrada, versão ARA)

RESUMO

O presente trabalho tem por mister a análise do conto "O ex-mágico da Taberna Minhota" do autor Murilo Rubião. Ao fazermos a análise do texto nos preocupamos em deixar o texto levantar suas próprias questões teóricas. Visamos trazer novas pesquisas no campus do sertão sobre a literatura fantástica, sobretudo a literatura fantástica brasileira. Nós situamos o conto de Murilo Rubião no horizonte histórico da literatura fantástica, evidenciando suas confluências e suas divergências no gênero. Também defendemos a tese de que as obras literárias fantásticas também possuem valor estético, ao fazermos um estudo sobre as convenções estéticas da literatura, dos clássicos aos realistas. Para sustentar essa afirmação abordamos principalmente dois conceitos, o de verossimilhança e o de causalidade, com auxílio de Todorov (2013 e 2017). Cobrimos todo o conto e evidenciamos a originalidade do autor em construir uma narrativa original, que faz uma paródia do Maravilhoso, próprio gênero que se insere, como diz Rodrigues (2016), criando um efeito insólito em suas histórias. O trabalho só foi possível por meio do apoio teórico de Moisés (1972), Aguiar e Silva (1973), Barros (1981), Reis e Lopes (1988) e Magri (2009).

Palavras-chave: Literatura fantástica. Murilo Rubião. Maravilhoso. Verossimilhança. Causalidade.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the short story "O ex-mágico da Taberna Minhota" by the author Murilo Rubião. In doing text analysis we are concerned with letting the text raise its own theoretical questions. We aim to bring new research on fantastic literature on the campus of the sertão, especially Brazilian fantastic literature. We place Murilo Rubião's tale in the historical horizon of fantastic literature, highlighting its confluences and divergences in the genre. We also defend the thesis that fantastic literary works also have aesthetic value, when we study the aesthetic conventions of literature, from the classics to the realists. To support this statement, we mainly approach two concepts, that of verisimilitude and that of causality, with the help of Todorov (2013 and 2017). We cover the entire tale and highlight the author's originality in building an original narrative, which makes a parody of Maravilhoso, the very genre that it is inserted, as Rodrigues (2016) says, creating an unusual effect in his stories. The work was only possible through the theoretical support of Moisés (1972), Aguiar e Silva (1973), Barros (1981), Reis and Lopes (1988) and Magri (2009).

Keywords: Fantastic literature. Murilo Rubião. Amazing. Likelihood. Causality.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A NARRAÇÃO DO ABSURDO: A PARÓDIA DO MARAVILHOSO	15
2.1 A causalidade, a verossimilhança e a narrativa fantástica	17
2.1.1 O Maravilhoso no horizonte fantástico e o fantástico muriliano	23
3. A TÉCNICA DESGOVERNADA E A AMARGURADA VIDA DO MÁGICO	29
3.1 Últimas tentativas até a derradeira falha das técnicas mágicas	30
3.1.1 O tédio e a rotina moderna: a morte da magia	33
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	42

1. INTRODUÇÃO

Uma pesquisa sobre o universo editorial de livros de ficção pode-nos revelar, dentre outras questões interessantes, a seguinte: na prateleira dos livros mais vendidos figura uma série de obras que não são estudadas no currículo acadêmico nem fazem parte das listas de paradidáticos nas salas de aula da educação básica. Um gênero específico chama atenção, o gênero fantástico (LEITE, 2020). Os livros de literatura fantástica são os mais vendidos de todos os tempos até o momento. Livros como *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, de J.K Rowling, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, de C. S. Lewis, *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien, bem como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Isso para citar alguns.

Todas essas obras têm-se manifestado ao longo da história de muitos leitores como as primeiras lidas no processo de iniciação à leitura, e outros livros, não citados anteriormente, também são uma realidade nesse processo. Geralmente, as obras da literatura infantojuvenil em grande medida têm um caráter alegórico, mas podem ser percebidas como fantásticas, a exemplo de *Pinóquio*, de Carlo Collodi.

Essas narrativas têm um papel muito importante: despertar o amor, ou o prazer, de ler ficção. Não estamos excluindo, com isso, outros gêneros que podem induzir tal efeito, como romances policiais, ou até as histórias de Julia Quinn¹. A questão é que os fatos do mundo editorial revelam que o fantástico tem um algo a mais que consegue cativar os corações dos leitores e, acrescentamos, não só dos que estão começando. Há algo na estética fantástica que precisa ser considerado para além dos preconceitos sobre ela impostos.

Surge então uma inquietação: se esse gênero literário é tão importante na formação de muitos leitores — essas obras são conhecidas mundialmente, ao longo de séculos em alguns casos —, o que é essa literatura fantástica? Por que ela é tão fascinante? Quais as suas contribuições acadêmicas, além da formação de novos leitores? Essas foram as primeiras questões que suscitaram esta pesquisa.

Bem, quando surge e o que é o Fantástico na literatura? Parece-nos natural olhar para Homero e suas obras, bem como outras do cânone clássico greco-romano e tantas mais que surgiram posteriormente, apontando-as como literatura fantástica. Por consequência, acreditamos que o Fantástico não é nada novo, com a sua

¹ Autora americana de livros best-sellers de romances históricos de ficção. Muito conhecida pela série de livros que deu origem a adaptação da Netflix *Bridgerton*.

perpetuação em Hoffmann, Gabriel García Márquez, Jorge Luís Borges e Murilo Rubião.

Aguiar e Silva (1973, p. 347), em seu clássico *Teoria da Literatura*, aponta-nos o fato de as obras literárias não se encaixarem em linhas temporais heteróclitas, ou seja, não surgem de modo aleatório, tampouco os autores são alheios uns aos outros, ou seja, os escritores do Fantástico *estrito* — noção que deixaremos mais clara adiante — estavam cientes tanto do movimento quanto da crítica literários.

Sendo assim, quando pensamos o Fantástico como estilo literário, com uma estética própria, a ganhar ou perder interesse na linha do tempo, constatamos haver diferenças em se tratando de sua presença em obras literárias canônicas. Mesmo que alguns elementos do Fantástico circulem nas obras clássicas, é na literatura fantástica propriamente dita que a constelação de valores que constituem o gênero revela-se de modo a desautorizar a asserção de haver esse tipo de literatura nas obras do mundo greco-latino.

Os gregos e os romanos, ao escrever sobre seus mitos e seus deuses, não pensavam neles como fabulações humanas, tampouco como passíveis de questionamento, pois seus escritos estavam sob o alicerce fundamental de que todos os mitos e deuses estavam na realidade da existência, assim sendo tinham status de verdade, não só para eles, mas para seus leitores, que viam na construção artística as suas próprias crenças fundantes. Isso pode ser muito bem comprovado nas razões que levaram Sócrates a ser condenado: a dúvida e a crítica a ele atribuída por seus acusadores aos deuses da Pólis.

Partiremos, pois, de um ponto muito importante para compreendermos qual a gênese da Literatura Fantástica, considerando sob esse rótulo, em termos de estética e estilo literários, certa produção "que se elabora a partir do séc. XVIII, tem continuidade no XIX, transformando-se no XX" (RODRIGUES, 2016, p. 20). Temos, assim, um recorte que nos permite compreender a literatura fantástica em sentido estrito.

Existem basicamente duas grandes vertentes de estudos do gênero Fantástico: uma é teoria clássica da literatura fantástica, pensando-a em sua estrutura e temas recorrentes, organizado pelo teórico Tzvetan Todorov em sua clássica obra *Introdução à literatura fantástica*, publicada no Brasil pela Editora Perspectiva; a outra grande vertente é a dos estudos modernos e contemporâneos da literatura fantástica hispano-americana, muito bem delineada por Selma Calasans Rodrigues em O

Fantástico, publicado em 2016 pela Editora Ática, onde encontraremos respaldo para o entendimento do Fantástico histórico, bem como pormenores para pensarmos o nosso objeto de pesquisa. Foram essas duas obras teóricas que nos ajudaram a situar nossa pesquisa. Mas contaremos com outros autores, sobretudo os que trabalham a obra de Murilo Rubião, escritor selecionado, cujo conto *O ex-mágico da Taberna Minhota* se constitui como objeto desta pesquisa.

Nossa pesquisa se desenvolveu nos limites de um conto, tendo em vista o fato de ser um estudo inicial na área de estudos da literatura fantástica, trabalho que poderá ser ampliado em um eventual mestrado e doutorado, observada a necessidade de mais produções na referida área. Em nossa pesquisa, portanto, o tratamento do discurso fantástico tomara como eixo o discurso fantástico muriliano. Mais precisamente, deixaremos falar o fantástico na tecitura do texto do conto muriliano, sendo ele o fio condutor das discussões teóricas suscitadas.

No primeiro capítulo, "A narração do absurdo: a paródia do Maravilhoso", daremos início à leitura do conto, seguindo a marcha do texto para compreender como ele se insere na história da literatura, primeiramente, vencendo os primeiros obstáculos à aceitação da literatura de natureza fantástica como válida a partir das próprias convenções literárias conforme registradas ao longo dos tempos. Dois subcapítulos constituirão esta parte inicial do trabalho.

Em "A causalidade, a verossimilhança e a narrativa fantástica", trataremos dos dois conceitos mais importantes da poética clássica, aqueles durante séculos, constituíram-se como postulados indeclináveis da arte da palavra. Evidenciaremos como a narrativa fantástica questiona o conceito de causalidade, imprescindível para realistas e naturalistas, e a importância da quebra dessa imposição no âmbito estético pela narrativa fantástica. Também veremos, com elementos do próprio conto, como o gênero nunca esteve fora da poética Aristotélica, quando se pensa o conceito de verossimilhança, esclarecendo, com o auxílio de Rodrigues (2016), o verdadeiro entendimento do verossímil em Aristóteles como princípio da criação literária.

No subcapítulo "O Maravilhoso no horizonte fantástico e o fantástico muriliano", trabalharemos o Maravilhoso como categoria da literatura fantástica, capaz de inscrever no gênero uma obra como *Harry Potter*, a qual, todavia, se pensada sob a proposta todoroviana de fantástico não poderia ser enquadrada no gênero. Com efeito, Todorov (2017) elege como categoria distintiva do gênero a hesitação. Quando bem esclarecido esse ponto, veremos como o fantástico muriliano se inscreve nesse

cenário, rompendo, juntamente com outros autores latino-americanos, com o fantástico clássico e com esse Maravilhoso dos contos de fada, produzindo, de modo muito original, uma paródia do Maravilhoso. Atentos à prosa narrativa de Murilo Rubião, veremos como ele enriquece o conto com elementos da mais alta qualidade artística do ponto de vista do discurso literário, elevando a história do mágico ao patamar de uma síntese entre as potencialidades da palavra e as reflexões sobre a vida humana que, pelos desafios, sofrimentos e frustrações do mágico revela-se tão repleta de incoerências e fragilidades, que nem mesmo as soluções da magia — eficientes e eficazes no conto maravilhoso — conseguem resolver

No capítulo dois, "A técnica desgovernada e a amargurada vida do mágico", entraremos ainda mais a fundo nas amarguras do discurso do narrador-protagonista, acompanhando na narrativa a crescente angústia de uma criatura singular e solitária dentro de um mundo automatizado que destrói a magia e tudo que seja relativo a ela. Veremos ainda mais a sagacidade do autor em produzir uma obra que consegue dialogar com as amarguras de uma sociedade moderna cheia de técnicas ineficientes na resolução dos dilemas humanos. Assim como se dera no capítulo anterior, nossa exposição será duplamente dividida.

No subcapítulo "Últimas tentativas até a derradeira falha das técnicas mágicas", veremos como o narrador-personagem lida com o ócio típico da alta burocracia moderna, enquanto sofre com os desatinos de uma vida totalmente desajustada perante a realidade crua de um mundo de sofrimento e miséria. Não poderíamos deixar escapar a brilhante deixa do autor em apresentar a literatura como um instrumento de libertação desse mundo tedioso e cruel: ao buscar libertar-se, pelo suicídio, da desesperadora situação em que vive, nosso sofrido protagonista é magicamente brindado com um lápis.

No subcapítulo "O tédio e a rotina moderna: a morte da magia", finalizaremos nosso trabalho através do mesmo procedimento, indo até o último parágrafo narrativo, em nossas análises e reflexões. Ao cabo da jornada, teremos apresentado a literatura fantástica, sua história, definições e rupturas, estas tanto externas (no campo da literatura, em geral) quanto internas (no âmbito do próprio gênero). Teremos também demonstrado como Murilo Rubião e sua narrativa conseguem ser originais e inteligentíssimos, pela percepção do estado da arte fantástica na história e no contexto moderno. O autor nadou contra a maré, ficando às margens de nossa literatura, confundindo-se sua vida e sua obra, pois, dentro de um apartamento em Belo

Horizonte, em um quarto repleto de figuras mitológicas, a ter como companheira a solidão, ele travava grandes batalhas sentado à máquina de escrever.

Se conseguirmos resumir bem esse trabalho, diremos tratar-se de uma viagem na própria literatura, com o objetivo único de deixá-la falar pelas linhas e meandros do texto, encantando-se com ela e dando espaço a um autor fantástico, em todos os sentidos possíveis aqui. Esse trabalho é sobre um gênero que precisa ser mais bem conhecido academicamente, sem desprezo pelo encanto que desperta nos jovens e adultos que a ele se entregam.

2. A NARRAÇÃO DO ABSURDO: A PARÓDIA DO MARAVILHOSO

Essa proposta de leitura de uma obra de ficção fantástica tem por mister a análise do conto *O ex-mágico da Taberna Minhota*, que se encontra no livro, publicado pela Companhia das Letras em 2016, *Obras completas*, de Murilo Rubião (1916 – 1991), autor considerado um dos maiores contistas da literatura fantástica brasileira, compondo igualmente o quadro das grandes figuras latino-americanas do gênero.

O percurso analítico se dará seguindo as linhas do discurso muriliano na prosa, isto é, o próprio texto ditará a marcha da análise. As observações, apontamentos e leituras de todas as microestruturas, quais sejam, as ações, o tempo, o espaço, as personagens, o narrador e todos os outros recursos técnicos emergirão do próprio texto, que, ao final, deverá tecer-nos a malha visível da macroestrutura narrativa, que articula o plano da história e o do discurso narrativo. Desse modo, procuraremos descobrir em que o fantástico muriliano se afasta de outros gêneros de prosa narrativa, bem como compreender e explicitar melhor as características e dimensões do gênero fantástico, tanto no plano da história como no do discurso narrativo.

O narrador autodiegético — narrador-protagonista — inicia o conto dizendo: "Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior". Configura-se aqui o mote do conto, situação parecida com a notada por Moisés (1974, p. 126) ao analisar um conto de Graciliano Ramos: "o conto principia à maneira de uma narrativa de 'era uma vez...', mas noutra nível estilístico". Com efeito, ao contrário do que acontece em narrativas tradicionais, capitaneadas pelo sintagma "era uma vez", típico de narrativas maravilhosas como os contos de fada, o texto de Murilo Rubião precisa no "agora" a condição do protagonista. Vai-se tratar da vivência amargurada de um homem frente a um mundo novo, ao qual foi atirado sem mais nem menos. Esse pode ser considerado não só o mote dessa história, mas de muitas outras do autor, que constrói um universo aparentemente *maravilhoso*, gênero narrativo com elementos sobrenaturais ou mitológicos incidentes na história (TODOROV, 2017), marcada pelo "afastamento total de tensões com o verossímil", mas com um diferencial, já que para o infortúnio das personagens, "a magia se volta contra os mesmos [sic], fazendo-os padecer na desilusão e na solidão" (RODRIGUES, 2016, p. 81). Desse modo, para Rodrigues (2016, p. 82), a narrativa muriliana se constitui como uma "paródia do maravilhoso de 'fada' e alegoriza a alienação do homem num mundo automatizado, em que a individualidade não tem lugar" (RODRIGUES, p. 82).

A narrativa recomeça, no segundo parágrafo, com uma *analepse*, isto é, um *flashback*, "movimento temporal retrospectivo" (REIS e LOPES, 1988, p. 230). Se ele começou usando o advérbio de tempo "hoje", o narrador retoma o fio da temporalidade dizendo: "Na verdade, eu não **estava** preparado para o sofrimento" (p.15, grifo meu). O verbo no passado demarca que a narrativa se construirá a partir daí como uma memória de sofrimento, solidão e amargura. Disso se constitui a narrativa dos fatos que antecedem a carreira do narrador-protagonista no mundo público do trabalho. Ele está preparando o seu narratário quanto ao que estava prestes a contar, quase como uma justificativa para sua terrível falta de habilidade para lidar com a vida, dizendo que, ao contrário de muitos, que se acostumam com a angústia do viver através de *processos lentos e gradativos*, ele não teve esse "privilégio". Por isso, declara: "Tal não aconteceu comigo". Por aí, talvez a nossa natureza sócio-interpretativa nos faça pensar que falta de privilégios esse homem teve para se entremear em uma vida tão angustiada, até porque a progressão das lembranças vai ganhando ainda mais contornos dessa natureza, quando pensados no seguinte dito por ele: "Fui atirado à vida **sem pais, infância ou juventude**" (2016, p. 15, grifo meu). Daí, então, poderíamos pensar estar diante da história de um pobre órfão, que precisou sobreviver aos atropelos e sofrimentos da infância e da juventude; de fato não teve pais, mas não é órfão; com certeza, não se desenvolveu nem amadureceu, passando pelas inquietações da juventude, conforme nos deixa claro o conto. Portanto, desgostoso (espírito com que se mantém do início ao fim) e despreocupado com qualquer censura a respeito do verossímil, o narrador conta a sua chegada ao mundo e o motivo primeiro de seu desatino:

Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. **A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante.** Ele sim, perplexo, me perguntou como poderia ter feito aquilo (RUBIÃO, 2016, p. 15, grifo meu).

Seu surgimento no mundo é sem precedentes, e qualquer resposta que conseguíssemos produzir para o fato seria inútil. O maior infortúnio de nosso sôfrego narrador se dá no seu nascimento, incomum quando parametrizado pelos esquemas de narrativas não fantásticas. Isso nos faz abandonar as balizas tomadas de empréstimo a esquemas sócio-interpretativos aplicados à investigação de textos narrativos de outros gêneros, notadamente aqueles embebidos em visões realistas ou naturalistas da composição narrativa. No seu nascimento não houve a geração

ordinária a que estão submetidos todos os homens. Sua história supera a de Cristo, que, mesmo concebido de modo extraordinário, nasceu como todos os outros seres de carne, osso e alma. Temos a narração do absurdo, o nascimento instantâneo de um senhor "sem infância e juventude", de cabelos "ligeiramente grisalhos", que não vem da combinação das substâncias de outros iguais. Todavia, dada a naturalidade com a qual são contadas coisas tão fantásticas, provoca-se no leitor uma terrível sensação de estranheza. Alguém poderia acusar a história de falsa, ou então, da voz de alguma personagem ou do próprio narrador poderíamos ter o depoimento de uma incerteza, de alguma *dúvida*, da famosa *hesitação* que Tzvetan Todorov assinala nos clássicos fantásticos dos séculos XVIII e XIX. Para ele o "fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (TODOROV, 2017, p. 30-31). A hesitação é a incerteza frente ao insólito, ao sobrenatural ou ao fantástico. Mas, como que um golpe de misericórdia sobre qualquer revoltoso sentimento quanto a isso, uma situação revela a natureza desse acontecimento: o taberneiro, *hesitante*, clama uma explicação, uma vez que foi *trazido à existência de dentro do bolso do homem misterioso*. Por isso, questionou: "como [o mágico] podia ter feito aquilo [?]" (RUBIÃO, 2016, p. 15, acréscimo meu). A resposta do narrador acaba com o suposto embaraço do taberneiro e do *leitor implícito* com a inexistência de qualquer explicação — e essa é a essência da narrativa muriliana, distinta de outras situações trabalhadas em narrativas com elementos que escapam ao realismo ordinário e não só dele, mas de muitos outros escritores desse *realismo maravilhoso*, distinto de outras situações trabalhadas em narrativas com elementos que escapam ao realismo ordinário. Temos, então, já de início, dois fenômenos que nos chamam atenção: o primeiro é a quebra do conceito de *causalidade*, que permeia a literatura desde os clássicos; o segundo é o questionamento de uma noção bastante antiga, aliada daquele conceito — a *verossimilhança*. A partir daí, prosseguiremos em busca de uma visão mais ampliada da estética muriliana.

2.1 A causalidade, a verossimilhança e a narrativa fantástica

Muito mais forte no Realismo, que primava pela obra literária como uma fotografia perfeita da realidade, a *causalidade* é uma das convenções que marcaram a literatura do séc. XVIII ao XIX. Terezinha Maria de Melo Barros, em *Murilo Rubião: a poética de um jogo mágico* (1981), consegue esclarecer o princípio da causalidade de maneira muito objetiva:

Tanto a apreensão rotineira como aquela científica do real fundamenta-se, via de regra, em um esquema de causas e efeitos com base na qual se pretende alcançar uma explicação lógica e racional para os fatos e acontecimentos. O pressuposto básico desse esquema é a idéia de que existe uma ordem natural, uma espécie de harmonia pré-estabelecida que assegura coesão e unidade ao universo: a idéia de que toda realidade que começa a existir depende de uma causa (BARROS, 1981, p. 81).

Ou seja, todos os *efeitos* têm uma *causa* originária, e daí, então, todos os fatos decorrentes na história estariam sempre bem amarrados a essa lógica. Luísa, personagem da obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, casada com um bom marido, o trai incitada por Basílio, motivada pelos efeitos de leituras de romances românticos e por conselhos vãos, o que a torna incosequente, levando-a ao adultério. A simples traição não existiria se não fossem essas circunstâncias que vão ocasionando uma sucessão de fatos. Mas o que explicaria o fenômeno fantástico do nascimento do mágico da taberna Minhota? Não há nenhuma relação causal no nascimento do mágico que traga uma explicação satisfatória para o processo de nascimento do narrador-personagem — não há sequer propósito ou motivo para seu nascimento, nem mesmo a vontade de alguém (Deus? O Diabo? Um demônio? Um anjo?). Vejamos a narração: "Fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude", o princípio básico da concepção da vida (relacionamento entre homem e mulher, fecundação, concepção, gestação e nascimento) é burlado pelo fantástico. Quando se conta uma história, fica implícito, pela convenção literária, o fato de que todas as personagens nasceram e se desenvolveram por vias naturais, mas o mágico, em seu discurso, narra uma vida sem qualquer um desses elementos, sem qualquer uma dessas instâncias ("sem pais, infância ou juventude"). Em uma história sobre o casamento, por exemplo, embora no discurso possamos começar com a narrativa da vida de casado das personagens, pressupõe-se que ambos passaram pela cerimônia de casamento (seja civil ou religioso com efeito civil), pois esse é o processo para que isso ocorra. A causalidade é uma força que move as narrativas de forma consciente, pois não existe alguém que seja filho sem pai, assim como não podemos chamar um sistema de "solar" sem que haja um sol como um centro dessa organização. Com esse rompimento explícito com a causalidade, o narrador está rompendo também com algo ainda mais patente na história e na compreensão da literatura ocidental: a *verossimilhança*. Na verdade, o que ele faz é evidenciar a máquina ficcional, o que a narrativa realista tentou por tudo ocultar.

Quando se lê, no início da narrativa de seu surgimento, "Um dia", o narrador segue *desconsiderando* outra convenção realista, que, para criar o simulacro da realidade, precisa dia, mês e ano do fato, visando sempre deixar o leitor seguro de que o fato narrado corresponde aos parâmetros normais da vida fora do horizonte narrativo, de modo que, se necessário, seria feita a referência simulada até do registro de nascimento. A narrativa fantástica, portanto, é opositora da verdade do Realismo, que, apoiada no discurso científico e no senso de verdade histórica, se propôs ser, em muitos casos, para seus leitores, uma página do noticiário ou um exemplo comprobatório de uma tese social ou biológica. O fantástico como narrativa se percebe e se manifesta como ficcional e usa isso em seu favor, dando sinais continuamente de que não pretende enganar ninguém, que o que faz é ficção. Mas nesse fazer ficcional, esse tipo de narrativa propõe uma estética ainda mais condizente com um sentido de arte do que o cientificismo realista, pois a arte literária é, sobretudo, simulação, fingimento, com todos os ingredientes de uma técnica digna deste nome. Ao escrever literatura fantástica, está-se fazendo uma encenação questionadora do próprio fazer ficcional e de seus limites — é a própria constituição da arte sendo pensada a partir de si mesma. A literatura realista dos séculos XVIII-XIX tenta estruturar o caos, apresentar uma ordem para os acontecimentos da vida cotidiana, o que podemos chamar de simulacro realista, já que, na verdade, a própria vida é cheia de problemas e acontecimentos nem sempre explicáveis pelos métodos e hipóteses da ciência.

Rodrigues (2016, p. 22) nos aponta o fato de essa discussão ser antiga no mundo da arte, sendo a *verossimilhança* atrelada a uma forma de balança de julgamento das produções artísticas. De um lado se tinham os postulados e, do outro, a tessitura ficcional, que, procurando ser aprovada, adequava-se a eles. O que se procurava era entender como (e se) a arte da palavra refaz a realidade e atende as convenções, isto é, os "processos e acordos que se destinam a tornar viável e funcional" (RODRIGUES, 2016, p. 22) qualquer produto artístico. Segundo a autora, porém, aquelas convenções, ao longo do tempo, foram-se desgastando ou sendo questionadas por suas limitações. Sob o império da verossimilhança, a literatura fantástica, com suas narrativas consideradas absurdas e suas deformações verossímeis, estará fadada ao descrédito e colocada fora do cânone das obras prestigiadas.

O critério da verossimilhança, portanto, coloca em xeque a legitimidade da literatura fantástica. A crítica e a convenção estética do Século das Luzes poderiam facilmente dizer que a mimese fantástica é um horror escandaloso, quer pelo espírito do século, quer pela própria concepção clássica da imitação da realidade, que limitou bastante a própria contribuição de arte proposta por Aristóteles. Em sua *Poética*, esse filósofo colocou a *verossimilhança* como uma meta a ser seguida, à qual se ligaria naturalmente a própria *mimese*. Todavia, para compreendermos melhor a questão, como bem nos lembra Rodrigues, devemos saber que tanto Aristóteles quanto Platão, ao falar da mimese, ligavam-na a outros conceitos igualmente importantes: "ao de fazer (**poiesis**), que implicava no ato de fazer, de passar do não ser ao ser; ao de **techne** ligado ao trabalho artístico; e ao de **physis**" (RODRIGUES, 2016, p. 24, grifo meu). Temos então estes três conceitos importantíssimos, o de *poiesis*, o de *techne* e o de *physis*, este, segundo a pesquisadora, erroneamente traduzido por *natureza*. A autora nos esclarece que, no pensamento aristotélico, o artista deveria agir sobre a *physis*, para criar a partir do trabalho artístico (*techne*) uma nova realidade feita quer de palavras, quer de gestos, quer de pedras, quer de cor, quer de ritmo. E é aqui que o ponto-chave se apresenta para nós para entender a legitimidade da obra literária fantástica, que nos possibilitará ler e compreender não só Murilo Rubião, mas outros autores de obras do gênero, lidando com elas não como subcategorias sem prestígio e à margem, mas como o que são: produtos artísticos.

A *physis*, traduzida como *natureza*, não pode ser compreendida como sendo a própria natureza em si, como o pronto, o dado; não se está falando do real empírico. Não é dessa natureza que o artista irá valer-se para o seu fazer artístico, não é sobre ela que o poeta e o escritor irão agir para imitar, mas sim sobre uma *physis* dinâmica, que é "a capacidade da natureza de produzir seres completos", isto é, a *physis* como "força estruturante" (RODRIGUES, 2016, p. 24). Isso nos auxilia muito para ampliar nossa compreensão acerca de arte, de mimese e de verossimilhança — e, conseqüentemente do Fantástico —, para compreendermos como é possível e igualmente belo o nascimento de um homem já maduro, "sem pais, infância e juventude", que surge em uma taberna para sofrer penosamente em um mundo indiferente a suas angústias. A arte se apropria não da natureza dada e real, mas de sua característica criadora, capaz de produzir novas realidades. Isso não muda paradigmas? Rodrigues elucida dizendo que essa seria a "característica mais marcante da arte, ou seja, da mimese artística, [...] a sua capacidade de criar formas

de existência com leis próprias [...] através dos mecanismos de expressão" (RODRIGUES, 2016, p. 24).

Fazendo um movimento de retorno às primeiras discussões sobre a mimese, vemos nas palavras de Aristóteles uma compreensão clássica, que observamos posteriormente ser dirimida pelo Romantismo. Ele diz, em sua *Poética*: "Se se imita alguém incoerente e se tradicionalmente lhe é atribuído esse tipo de caráter, também é necessário que seja coerentemente incoerente" (ARISTÓTELES, 2008 a, 67). Podemos notar aqui dois aspectos importantes, a coerência externa e a coerência interna: a primeira diz "se se imita alguém incoerente e se tradicionalmente lhe é atribuído esse tipo de caráter"; a segunda declara "também é necessário que seja coerentemente incoerente" (ARISTÓTELES, 2008 a, 67). A coerência externa diz respeito ao que é o real, pertencente ao que é externo à obra, ou seja, ainda que a personagem seja incoerente exteriormente, agindo fora das leis do mundo natural, poderá ser internamente aceita se for coerentemente incoerente no âmbito da obra. Isso nos faz olhar para nossa personagem e perceber essa capacidade de a obra de arte, como natureza dinâmica de criação, nos possibilitar que, dentro de um mundo semelhante ao nosso, um mágico nasça do nada e, isento do processo natural do mundo exterior, saiba falar, andar e viver. A lógica interna do processo ficcional torna coerente a incoerência intrínseca ao fenômeno.

Entretanto, precisamos lembrar de que esse debate se faz dentro de uma história longa e cheia de curvas. Falar sobre a verossimilhança é lembrar que estamos falando de convenções literárias que ora aceitam, ora rejeitam certos padrões estéticos, que ora rompem com o que é clássico, ora dele se aproximam, que também criam algo novo "a partir de" ou "sendo oposto a". Aristóteles foi abandonado por Horácio, que, no seu construto da mimese pensou a *imitatio*, fugindo dos irracionalismos, que, segundo o mesmo Horácio, permeavam a literatura grega. Relembrando as palavras de Rodrigues (2016, p. 26), as convenções literárias são o reflexo do espírito de sua época, não sendo à toa que, na Idade Média, o *paganismo clássico* foi abolido pelo espírito cristão. A *alegoria* substituiu a verossimilhança como máxima da estética. E vemos grandes escritores como Dante atendendo a essas novas convenções.

O Renascimento traz de volta a verossimilhança para o centro das discussões e da estética literária, tornando-a o ideal artístico por excelência, com os séculos XVII e XVIII dando continuidade a tal visão. Mas veremos que, em movimentos estéticos

distintos, as convenções se confrontam, dos classicistas aos realistas e naturalistas. O século XVIII desejava ardentemente romper com a religião, os mitos medievais e antigos do mundo, apoiado pelo empirismo antimetafísico e tantos outros pensamentos trazidos sob as asas do Iluminismo, que não ficou restrito a um único ponto da Europa, mas espalhou-se por toda ela e depois pelo mundo inteiro, dirimindo paulatinamente os resquícios do pensamento medieval, que já não dispunha das mesmas forças de outrora. Novas convenções científicas e sociais diziam que o mundo não pode ser explicado a partir da concepção de *verdade* assumida pela Igreja. O empirismo, por exemplo, propunha que o mundo, incontornavelmente, é apenas o que podemos experimentar, portanto, precisaria ser observado objetivamente. O que se conhece deste mundo é, portanto, aquilo que se apreende exclusivamente através da experiência dos elementos exteriores a nós e a nossos sentidos, obviamente uma faca cravada no peito da metafísica, pensamento filosófico *mui* antigo e duradouro na Filosofia até então. Isso pôs em xeque qualquer doutrina religiosa.

A Europa, e depois o mundo, foi conduzida pelo pensamento racionalista para pensar objetivamente a realidade; portanto, o mito, a teologia, a deidade cristã, demais panteões de deuses e demônios foram abolidos, isto é, o mundo e a humanidade só poderiam ser pensados através da ciência e da razão. Isso alimentou os realistas e naturalistas, mas a história da literatura mostrou que ambos não contavam com um adversário fortíssimo, o Romantismo, jamais vencido totalmente por aqueles. E a literatura fantástica deve muito ao Romantismo, que, em oposição ao Classicismo, ao espírito realista iluminista e ao Naturalismo, revolucionou as convenções artísticas com consequências que perduram até hoje. Na estética romântica, "a imitação dos clássicos", isto é, a *imitatio* horaciana, "é enterrada" (RODRIGUES, 2016, p. 27). Nas palavras da pesquisadora, "o romantismo liberta o gênio criador das restrições da poética clássica de modo geral, mas garante o lugar da verossimilhança" (p. 28). No Romantismo, a arte se tornou livre de certas amarras, mas ainda dentro das histórias românticas não nos encontramos desprovidos de coerência. No próprio Realismo de Machado de Assis, Bentinho, personagem-narrador de *Dom Casmurro*, que se encontra aturdido e acredita ter sido traído por Capitu, procura traços de Escobar na criança para alimentar os próprios argumentos, e todas as coisas ali atendem a uma lógica do mundo. Mas, mesmo que exista espaço para a verossimilhança, não são raros os lugares exóticos e as

situações fantásticas vistas em Machado, que, além de *Dom Casmurro*, também escreveu o estranho conto *O Espelho*². Assim a estética romântica não deixou de afetar até mesmo escritores mais afinados com o Realismo.

Cabe aqui, brevemente, apresentar mais uma ponderação pertinente trazida por Rodrigues (2016) que precisa ser considerada como oportuna por nos fazer compreender perfeitamente como o mundo artístico é permeado por convenções que vão mudando, propiciando também uma crítica muito adequada do problema em tela:

A verossimilhança é, portanto, uma convenção artística relativa a um código estético de uma época. Sobretudo as épocas que mais a pregaram estiveram a léguas de distância daquilo que se pode considerar, de fato, *vero-símil* (RODRIGUES, 2016, p. 32).

A autora aponta que essas convenções nos servem para evidenciar fortemente um fato: "o desejo intenso de preencher um vazio: entre as coisas e as palavras" (p.32). Toda essa discussão constrói uma base histórica, teórica e argumentativa para compreender o fenômeno do nascimento de um mágico sem passado. Serve-nos para pensar na literatura fantástica não como um absurdo e uma deformidade, e sim como um discurso coerente, artisticamente plausível, que também possui convenções próprias a ser mais bem elucidadas daqui em diante, uma vez que dirimimos algumas dúvidas a pairar sobre os textos dessa natureza. O Fantástico é uma lente que olha para o caos da realidade e não finge que ela pode ser enquadrada, organizada e racionalizada a todo momento.

2.1.1 O *Maravilhoso* no horizonte fantástico e o fantástico muriliano

Feitas essas considerações, adentraremos, finalmente, na questão do fantástico muriliano como uma proposta de paródia do gênero maravilhoso. Mas, para isso, faz-se necessário ir pelo caminho mais racional: compreender o que é o Maravilhoso, para depois entender a sua paródia. Todorov, já citado anteriormente, em sua obra *Introdução à literatura fantástica* (2016), nos apresenta de forma até satisfatória uma definição inicial sobre a natureza do Maravilhoso. Segundo Todorov (2016, p. 60), o Maravilhoso se constitui de uma narrativa baseada não nos acontecimentos, mas na natureza dos tais (sendo da ordem do sobrenatural). Dito de outra maneira, em se tratando do conto de Murilo Rubião, nenhuma personagem se questiona quanto aos atos do mágico: mesmo sabendo todos que a sua capacidade

² O conto de Machado de Assis, fora dos parâmetros realistas, mostra uma personagem narradora dando voltas sobre si própria no espelho, no qual só se vê por inteiro na farda de alferes.

de fazer as coisas não vem deste mundo, isso não gera desconforto, mas, pelo contrário, muitos aplausos aos feitos do mágico. O que caracteriza o Maravilhoso é a coexistência do verossímil e do inverossímil na narrativa, sem qualquer indício de estranhamento entre eles. O teórico percorre nas linhas de seu trabalho uma explanação de três categorias de Maravilhoso (na concepção clássica de fantástico abordada por ele): o exótico, o instrumental e o científico. Todos com uma ligação muito maior com a linguagem, com a ciência e uma supercapacidade de transformação através de avanços tecnológicos que fogem à explicação da ciência. Mas, para nós, é pouco produtivo irmos por esse caminho para compreender melhor essa estética. É Rodrigues, mais uma vez, que consegue traduzir satisfatoriamente o que Todorov tenta explorar, pois, a teórica consegue de forma bem objetiva apresentar o que foi o Maravilhoso, como "termo historicizado" (RODRIGUES, 2016, p. 66), e o que se foi tornando ao longo do tempo. Ela diz:

Chamamos de *maravilhoso* a **interferência de deuses ou de seres sobrenaturais na poesia e na prosa (fadas, anjos etc.)**. Pode-se falar num maravilhoso pagão (grego-romano ou celta, por exemplo), quando predominam os seres de uma mitologia pagã, ou num maravilhoso cristão, quando há interferência de seres miraculosos ligados à mitologia cristã (**anjos, demônios, santos etc.**). As literaturas grega e latina e a literatura do Renascimento (Camões, por exemplo) estão repletas do maravilhoso pagão. Na literatura medieval predomina o maravilhoso cristão misturado ao celta, por exemplo. No final da Idade Média, Dante já usa, de uma maneira muito especial, o maravilhoso pagão greco-latino, misturado ao cristão (RODRIGUES, 2016, p. 66, grifo nosso).

A autora põe diante de nós o que Todorov ensaiou dizer, esclarecendo-nos o que seriam os eventos de natureza sobrenatural de que o teórico falara. Rodrigues encontra nos textos de Freud uma lúcida apresentação de duas faces do Maravilhoso como esse espaço de coexistência do natural e do sobrenatural. Em primeiro lugar, Freud nos põe diante de uma ficção radical, onde o Maravilhoso é um [grande] mergulho em mundo irreal (RODRIGUES, 2016, p. 68), que é o mundo do faz-de-conta. Melhor dizendo, estamos nos contos de fadas, território onde "não há questionamentos sobre verossimilhança" (p. 68). É o lugar onde os bichos falam, plantas falam e andam. Nós temos *As Crônicas de Námia*, de C. S. Lewis, onde uma criança se transporta, através de um guarda-roupas, para um mundo novo, em que existem faunos, bruxos e um leão falante (um universo que mistura mitologias grega e cristã). Essa mesma forma de coexistência pode ser testemunhada em *O Senhor dos*

Anéis, de J. R. R. Tolkien, com elfos e orcs, a falar línguas próprias e desconhecidas, dentro de uma terra particular e longínqua.

O segundo nível de Maravilhoso seria o "não tão radical", onde é possível que "os seres humanos comuns convivam num cotidiano aparentemente verossímil com seres sobrenaturais" (RODRIGUES, 2016, p. 68). Os acontecimentos dentro desse universo, por não serem postos à prova, isto é, questionados, implicam que o leitor os aceite, assim como os seus pressupostos. Quando nos deparamos com a nossa história, após o encontro inesperado do dono da taberna com o mágico, o nosso herói aceita a proposta do taberneiro de trabalhar como mágico do estabelecimento. E, embora fizesse sucesso, por conta de entregar *tickets* de refeição, foi demitido e recomendado a um circo local. Ele diz: "As minhas apresentações em público não só empolgaram as multidões como deram fabulosos lucros aos donos da companhia" (RUBIÃO, 2016, p. 16). É no Brasil burocrático e monótono do século XX que está nosso mágico, vivendo apesar de ser quem é. De fato, vemos aqui uma narrativa maravilhosa, a partir de tudo que estamos construindo por meio das observações e apontamentos dos nossos teóricos.

Entretanto, ao darmos sequência ao conto, e ainda digo, se formos atenciosos, perceberemos que a narrativa de Murilo Rubião difere do que comumente observamos nos contos maravilhosos de outros autores. Ora, nesse maravilhoso de segundo nível, os eventos e as personagens mágicas intervêm neste mundo que é o nosso sem qualquer tensão, sendo-lhe muitas vezes a salvação ou elemento que vem para resolver rapidamente algum contratempo da história. Como vemos em *As Crônicas de Nárnia*, de Lewis, mais especificamente no primeiro livro, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, as crianças Suzana, Lúcia, Pedro e Edmundo, em um ambiente de guerra, obrigadas a sair de Londres para uma casa no campo, a quinze quilômetros da linha de trem e a três do correio, viram-se em um terrível tédio por conta da chuva. Decididas a explorar a casa, vão caminhando por suas portas até Lúcia se separar dos irmãos e entrar, por curiosidade, no guarda-roupa de um quarto vazio; ao fazer isso, é transportada para uma terra diferente da sua, onde há neve e criaturas totalmente diferentes. O que acontece na história é que os irmãos de Lúcia, no decorrer da história, também são transportados para lá, e essas personagens, através de acontecimento mágico, saem de um contexto monótono e maçante para vivenciar aventuras em uma terra onde eles são os escolhidos e aguardados reis e rainhas, que, ao lado de seu admirável amigo Aslan, combaterão uma feiticeira. Percebemos o

maravilhoso como um agente transformador (para o bem) da vida das personagens. Ele subverte a realidade da história para nos transportar para um mundo mais interessante que o nosso, pleno de figuras que não temos ou sequer cogitamos, mas são aceitas pelas personagens, que vibram com os acontecimentos.

Harry Potter (ROWLING, 2015), outro exemplo, embora rodeado de acontecimentos estranhos sob a ótica de um mundo ordinário, era até certo momento um garoto qualquer morando com uma família que o odiava, mas, dentro desse contexto, recebe uma visita que o leva a um mundo até então por ele desconhecido. Hagrid é a "porta" para a personagem descobrir que a sua salvação daquele mundo monótono e opressivo onde vivia sempre estivera perto e que, por ele ser um bruxo, poderia livrar-se da família que o abrigava a contragosto. Embora a história do bruxo contenha detalhes que, pelos limites deste trabalho omitiremos, resumimo-los, por ora, apenas lembrando que vários elementos maravilhosos invadem uma Londres que nós conhecemos, ou seja, uma localidade verossímil surge permeada de acontecimentos inverossímeis que salvam a protagonista de um mundo real sem aventuras e cheio de infortúnios.

O que se pretende evidenciar é que o maravilhoso em histórias famosas, que cativam muitos leitores, é uma porta (de guarda-roupa ou do fundo de uma hospedagem) que transporta as personagens de um ambiente hostil ou enfadonho para outro lugar, melhor e cheio de aventuras. O inverossímil aparece para ajudar a realidade. Mas, logo que voltamos nossos olhos para a história do mágico, percebemos haver algo diferente dessas outras narrativas. Em histórias como as que lemos em *As Crônicas de Narnia* e *Harry Potter*, a magia, o maravilhoso, o inverossímil vêm para transformar uma realidade cinza, dolorosa ou cheia de desafios intransponíveis, dando-lhe soluções. É o gênio que transportará a personagem de uma caverna escura no deserto para a cidade de onde foi capturada, é a fada madrinha que transforma uma plebeia suja em uma linda dama em um piscar de olhos. O maravilhoso salva as personagens de uma realidade hostil ou, no mínimo, incomoda.

Todavia, nos parece que o mágico não consegue experimentar e gozar dos benefícios de uma aventura maravilhosa. Como anteriormente mencionado, nosso herói começa sua história dizendo: "hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior". O desatino marca-lhe a narrativa. Para não nadarmos ao redor do raso, avancemos pouco a pouco para notar que, ao explicar a natureza de seu nascimento, tudo que ele pode dizer sobre si é que "nascera cansado e entediado".

Talvez, sob a ótica do leitor, o protagonista apenas esteja dizendo que se está acostumando consigo mesmo. Mas o mágico contraria lentamente essa ótica, ao dizer, por exemplo, que, "sem querer", tirava do chapéu coelhos, cobras e lagartos. A natureza do seu nascimento se repete no modo como os acontecimentos vão sendo narrados, pois ele vai sendo atirado de um trabalho para outro sem qualquer controle de sua parte, sem qualquer finalidade ou propósito (RUBIÃO, 2016, p. 16). Sua curta história foi tornando-se cada vez mais difícil de suportar, conforme ele próprio o declara: "Com o crescimento da popularidade a minha vida tornou-se insuportável" (RUBIÃO, 2016, p. 17). Vejamos o seu relato sobre como era ser "O mágico":

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** . Se, distraído, abria as mãos, delas escorregavam esquisitos objetos. A ponto de me surpreender, certa vez, puxando da manga da camisa uma figura, depois outra. Por fim, estava rodeado de figuras estranhas, **sem saber que destino lhes dar** . Nada fazia. Olhava para os lados e **implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma** (*id.*, *ib.*, p. 17, grifo meu).

Ele resume sua vida, até então, dizendo que esta lhe era uma "situação cruciante" (*id.*, *ib.*, p. 17). As evidências contidas no discurso da narrativa até aqui, aliadas a toda a nossa discussão teórica, já devem conseguir revelar em que nível o fantástico muriliano é uma paródia do maravilhoso. Rodrigues (2016, p. 81), em um capítulo dedicado apenas à literatura fantástica hispano-americana e à brasileira, intitulado *Hispano-América e Brasil: o fantástico e o maravilhoso*, nos aproxima, com lentes bem ajustadas, da estética muriliana, contribuindo, sobretudo, para compreendermos a história da nossa personagem. Sobre Murilo Rubião ela diz:

Murilo Rubião apresenta, em contos condensados, um universo que se poderia chamar de *maravilhoso*, dado o seu caráter poético, de afastamento total das tensões com o verossímil (RODRIGUES, 2016, p. 81).

Até aqui ela confirma tudo que construímos até o momento, a saber, a ficção muriliana não como sendo fantástica, pensando na definição clássica todoroviana, mas sim maravilhosa, onde o verossímil e o inverossímil coexistem em um mesmo nível na ficção. Mas é o que ela diz, em seguida, sobre esse universo ficcional muriliano que nos interessa mais:

É, entretanto, um universo **ideologicamente oposto ao conto de fada**. Enquanto nesse a magia empresta poderes ilimitados aos personagens [sic], em Rubião **a magia se volta contra os mesmos** [sic], **fazendo-os padecer na desilusão e solidão** (RODRIGUES, 2016, p. 81, grifo meu).

A ficção muriliana se distancia do conto de fadas quando ideologicamente se afasta dela. No mundo muriliano, a mágica existe, o inverossímil também, e esses elementos intervêm no mundo; porém, essa intervenção do maravilhoso é desgovernada, insuficiente para transformar o mundo em que se instala. Em se tratando de nossa análise do conto muriliano, podemos muito bem aplicar ao protagonista aquilo que colhemos em Rodrigues: a magia se vira contra ele, fazendo-o sofrer muito mais que um ser humano comum. Com efeito, diz-nos a autora: "Nesse ponto, ele se constitui na paródia do maravilhoso "de fada" e alegoriza a alienação do homem num mundo automatizado, em que a individualidade não tem lugar" (*id.*, *ib.*, p. 82).

Temos aqui uma história intrigante, nem melhor, nem pior que as grandes narrativas que comumente encontramos em histórias maravilhosas, a qual o mundo acadêmico, a crítica e teóricos por muito tempo trataram como uma subcategoria, um gênero menor. Esse conto de profundidade temática, poética e reflexiva apresentado a nós por Murilo Rubião é, por sua qualidade e contribuição literárias é digno de atenção, análise e reconhecimento crítico.

3. A TÉCNICA DESGOVERNADA E A AMARGURADA VIDA DO MÁGICO

Se, no início, fica claro para nós, leitores, que esse fantástico é uma paródia do maravilhoso de fada, visto que o elemento inverossímil, os poderes do mágico, não o salvam da realidade maçante da modernidade, percebemos que não há técnica alguma — nem de caráter sobrenatural, nem do mundo comum — que o possam livrar de si e de seus poderes, caracterizando a ineficiência do mundo técnico, isto é, baseado em procedimentos científicos, simulacro da modernidade, em resolver os dilemas de sua própria realidade.

A narrativa por si mesma nos mostra a sua construção em duas partes: na primeira, a rotina tediosa da magia incontrolável e frustrante; na segunda parte, surge-nos a vida de funcionário público já sem seus poderes. Observemos o fim da primeira parte, que pode ser vista como metade da história, um momento de transição em que os eventos ficam ainda mais intensos nos infortúnios mágicos do protagonista. Aqui lemos seu testemunho do que seria a solução para seu desatino: sua morte. Esse ponto é a cominação de sua tentativa frustrada de se livrar de seus poderes mágicos. O herói de nossa história é como um *técnico* (mágico) que não consegue utilizar o que sabe ou deveria saber para transformar o mundo, sofrendo em um ambiente em que não se encaixa. Na triste narração do mágico, lemos:

Numa dessas vezes, irritado, disposto a nunca mais fazer mágicas, **mutilei as mãos. Não adiantou**. Ao primeiro movimento que fiz, elas reapareceram novas e perfeitas nas pontas dos tocos de braço. Acontecimento de desesperar qualquer pessoa, **principalmente um mágico enfasiado do ofício** (RUBIÃO, 2016, p. 18, grifo meu)

A técnica do mágico, desgobernada, era ineficaz para construir um mundo que fosse harmônico para ele. Vemos que sua história é desde o começo sobre angústia e sofrimento. Ao mutilar as próprias mãos, ele revela estar "disposto a nunca mais fazer mágicas", uma vez que as mãos da personagem são citadas muitas vezes para evidenciar que elas eram um canal para seus poderes³. Ele chega a tirar um jacaré por entre os dedos (RUBIÃO, 2016, p. 16); ele abria as mãos e dela escorregavam objetos esquisitos (*id.*, *ib.*, p. 17). Ações como essas são fatos importantes na narrativa uma vez que evidencia de forma bastante crua o quão urgente é sua tentativa de não ter mais poderes. A ausência de detalhes nos permite a liberdade de pensar em uma

³ Nesse ponto podemos observar como o contista consegue aproveitar bem os estereótipos e arquétipos de um mágico, enriquecendo a própria personagem, pois muito do trabalho de um mágico exige o uso frequente das mãos.

ação desesperada do próprio mágico, já que ao longo da narrativa não lida muito bem com as pessoas ao redor por conta dos seus poderes desgovernados. Esse fato fortalece ainda mais o caráter solitário e singular de seu desesperado viver. Mas, independentemente de como tenha feito, conseguiu o mesmo proveito que uma árvore plantada junto à corrente de águas, ao arrancar seus galhos e folhas em período de primavera. Por isso, ele lamentou que "ao primeiro movimento [...] elas apareceram novas e perfeitas nas pontas dos tocos de braço" (*id.*, *ib.*, p. 18).

3.1 Últimas tentativas até a derradeira falha das técnicas mágicas

O protagonista não consegue livrar-se — ainda que mutilando as mãos — dos seus poderes mágicos. Ao não encontrar solução alguma que lhe fosse melhor, concluiu que a *morte* poria um ponto final ao seu desconsolo. Ele, em suas tentativas miseráveis de morte, revela para nós um ponto muito rico e importante para compreendermos a própria essência da narrativa, que já detectamos anteriormente, que é essa presença do verossímil e do inverossímil coexistindo no mesmo plano de ação, construindo uma narrativa que afirma essa possibilidade sem medo de recriminações, e que, na verdade, dentro da prosa muriliana, serve apenas para o sofrimento e a angústia das personagens. Isso, porque, ao observarmos as tentativas de morte do protagonista, veremos que elas passam do mágico ao natural, do inverossímil para o verossímil, de modo que as operações têm início na magia com objetivo de fins conhecidos dentro da ordem natural das coisas. Vejamos.

A sua primeira tentativa se dá quando tira dos bolsos uma dúzia de leões, e de braços cruzados espera que o matem. Vemos que magicamente ele traz à existência os animais, mas a forma de morrer está dentro do natural (já que ele simplesmente não deixou de existir, assim como do nada passou a existir). A verdade é que não foi morto pelos leões, que o rodearam e farejaram, indo vagar pelo mundo. Não tardaram a voltar: no dia seguinte, eles retornaram ao seu criador ao seu criador, pedindo que os restituísse ao nada, e, nesse ponto eles revelam algo que o mágico descobrirá no futuro: "Este mundo é tremendamente tedioso" (RUBIÃO, 2016, p. 18).

A personagem, revoltadíssima, mata todos os leões e se põe a devorá-los, esperando morrer "vítima de fatal indigestão". Ele diz: "Sofrimento dos sofrimentos! Tive imensa dor de barriga e continuei a viver" (*id.*, *ib.*, p. 18). Daí, subiu uma serra, fugindo da cidade, procurando um abismo para se jogar, e, ao encontrá-lo atirou-se de corpo livre para morte, que não veio, pois foi salvo magicamente por um paraquedas.

Continuamos a ver essa coexistência enfadonha do verossímil e do inverossímil amargurando o pobre mágico.

Ele, então, apela para uma clássica aventura de suicídio, muito comum a nós leitores. O protagonista, aos trapos, estropiado, segundo suas próprias palavras, volta à cidade e adquire uma pistola. A descrição de sua tentativa de morte precisa ser conhecida:

Em casa, estendido na cama, levei a arma ao ouvido. Puxei o gatilho, à espera do estampido, a dor da bala penetrando na minha cabeça. **Não veio o disparo nem a morte: a máuser se transformara num lápis.** Rolei até o chão, soluçando. **Eu, que podia criar outros seres, não encontrava meios de libertar-me da existência** (RUBIÃO, 2016, p. 19, grifo meu).

A passagem nos mostra análoga e claramente a condição do homem moderno, artífice de tantas invenções e maravilhas, incapazes, porém, de resolver-lhe os problemas existenciais. A passagem também nos apresenta uma irônica solução, que metonimicamente nos lembra o ato de escrever, o ato de libertar-se pela literatura. Aos soluços, o nosso protagonista lamenta que, no passado, podia criar outros seres, mas ignorou a solução mágica que lhe surgira: o lápis — o escrever, a literatura. Quantos homens, sem poderes para criar outros mundos e seres por magia, que não podiam livrar-se da vida insólita, criaram estes mundos e seres, e buscaram refúgio nas letras em um papel? Talvez a literatura — tão rudimentar na história humana, ato criador de novas realidades, também espaço para lançar as angústias da vida — fosse a sua salvação. Mas o fato de o mágico desconhecer esta possibilidade o manteve cativo a sua cruel realidade.

Se ele atentasse para o poder criador da literatura, a capacidade de um lápis para transmutar a realidade, talvez tivesse sido menos fustigado pela insólita vida de mágico, com um poder não dominado. Se, por entre seus dedos saíam angústia e sofrimento, que mundos ele poderia ter criado? Ele percebe isso já no fim de sua trágica vida, quando o que lhe resta são apenas a saudade e a nostalgia, o lamento de não ter criado um mundo mágico e maravilhoso, onde o arco-íris fosse de um canto a outro da terra, onde fogos de artifício estourassem todas as noites e se pudessem ouvir os aplausos dos homens e sorrisos das meigas criancinhas.

A sua derradeira tentativa de morrer até o fim dessa primeira parte se deu assim, por meios de converter seu dom mágico em algo que pela primeira vez lhe fosse benéfico. Mas, na verdade, não conseguiu o que tanto desejava. A narrativa

muriliana nos proporciona uma crítica da visão do espírito moderno, a de que uma sociedade *técnica* solucionaria os problemas da existência. Em uma sociedade permeada de técnicas para tudo, o nosso herói não consegue solucionar o desgoverno de suas habilidades e nem consegue dar fim a si mesmo. O conto muriliano consegue, de forma atemporal, chegar até nós e nos fazer repensar a nossa própria conjuntura, pois vivemos em uma sociedade tecnológica e tecnocrática onde somos bombardeados de invenções e estratégias regidas pelo cálculo e pela eficiência, que, embora não se assumam mágicas em suas propagandas, são-no analogamente em seus propósitos. A técnica moderna promete solucionar nossos problemas independentemente da natureza de cada um deles: a psicologia, a arte, a política, a sociologia, a antropologia, os *coaches*, a autoajuda, entre tantas outras esferas propõem uma série de artefatos, ferramentas, pílulas, modos de agir, que, no fim, são tributários do planejamento e da eficiência técnica, para resolver problemas, mas que não resolvem o vazio e a angústia do homem moderno. A verdade é que a experiência do mágico se reflete em nós, que sofremos igualmente na tentativa de solucionar nossos dilemas. O mundo continua violento, cheio de pobreza e miséria, dor e sofrimento, e mágico algum deste mundo conseguiu solucionar os infortúnios desta terra.

Nesse ponto, a ficção é nossa aliada, sobretudo a fantástica, como já dissemos, pois não maquia nem falseia a realidade ao se propor como ficção, ela não finge que o nosso mundo é ordenado, perfeitamente compreensível. Não, pelo contrário, ela revela a precariedade da vida e a nossa incapacidade de nos deparar com o real e encontrar respostas que se enquadrem em nossas próprias necessidades. Por isso, Barros (1981), diz sobre o trabalho com a linguagem de Murilo Rubião:

a obra muriliana pode ser vista como uma aventura no reino da imaginação, como uma busca incessante de uma ordem ideal que o autor tenta apreender através da linguagem criadora, **em oposição à ordem fragmentada e caótica do nosso cotidiano** (BARROS, 1981, p. 53, grifo meu).

Aqui encontramos a riqueza da obra muriliana, de não só construir essa paródia do maravilhoso, como já dissemos, mas de somar de forma perspicaz à literatura brasileira, de conseguir pensar a ficção literária na conjunção do verossímil e do inverossímil. O mágico, cidadão moderno, não soube lidar com esse mundo; foi incapaz, diante da realidade automatizada, de viver uma vida tranquila. Barros (*id.*, *ib.*,

p. 53), acerca ainda do discurso muriliano, mostra-nos como sua obra tem esse propósito de, pelo caos e pela incoerência, mostrar um mundo mais coerente:

Com efeito, Murilo Rubião parece ter escrito toda a sua obra apossado por uma idéia fixa, obsessiva, recorrente, qual seja, a de **denunciar a disparidade do real, desmascarar o espaço circundante**, pretendendo com esse devassar das aparências **encontrar uma realidade mais coerente** (BARROS, 1981, p. 53, grifo meu).

Essa denúncia ficará ainda mais evidente a partir de então, dado que, após muitas tentativas frustradas, a nossa personagem se depara com uma solução diferente de todas as que tentou. O narrador autodiegético diz ter recebido novo ar de esperança ao ouvir existir neste mundo uma forma definitiva de morrer. Ouvia de um homem triste "que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos" (RUBIÃO, 2016, p. 19). Enfadado de tantas tentativas de suicídio, ele aceita essa derradeira, tornando-se empregado em uma Secretaria de Estado.

3.1.1 O tédio e a rotina moderna: a morte da magia

Entrando já na segunda parte da história, o protagonista passa a vivenciar a categoria da morte em sua forma mais lenta e letal, a do tédio e da rotina. O narrador nos introduz nessa nova situação, em que o herói entra, finalmente, no mundo burocrático moderno. Esse segundo momento, mais curto que o primeiro, mostrará uma tônica da narrativa muriliana, a realidade terrena destruindo a magia, cuja morte, que veremos paulatinamente, coroa um percurso de frustrações.

O narrador prossegue o relato desse novo momento assim: "1930, ano amargo" (*id., ib.*, p. 19). Declara-o como um ano mais longo que os que vivera após se manifestar na taverna, e ele evidenciará o porquê. A verdade é que ele não morreu, e ele esperava por isso. Mas, ele aponta para algo que é importante, que esse novo mundo traz consigo desconsoles e aflições próprias, com as quais nem um ser mágico, alheio a ele, poderia lidar, sobretudo uma criatura mágica que surgiu do nada e teve de lidar com essa realidade "sem pais, infância ou juventude" (*id., ib.*, p. 15). Esse mesmo fato acontece em *Teleco, o coelhinho*, conto também de autoria do Murilo Rubião, que nega sua própria singularidade para adequar-se à nova realidade, atingindo, pela morte, essa imposição, terminando como um bebê gélido e pálido. Esse mundo é cruel com a singularidade, com o mágico, diferente do que é retratado no maravilhoso de fada: a magia não vence no fim, ela perece cruelmente.

Até a convivência com os homens foi motivo de desconforto, pois, se no circo o palco os deixava distantes, agora tinha de lidar com eles, e isso fazia com que o mágico usasse habilidades que ele não havia desenvolvido, como a de compreender o outro e a de disfarçar a náusea que os semelhantes lhe causavam. A narrativa prossegue sôfrega: vemos o mágico ampliando esse cenário de tédio, e evidencia-se que sua rotina o obrigava a passar horas a fio no ócio, visto que o trabalho era muito pouco.

Esse ambiente o fez sentir ainda mais a necessidade de memórias, dado que, sem um passado, onde encontraria memórias felizes? O que o mágico tinha para recordar ou com que alegrar-se? Que mecanismo ele tinha para lidar com essa nova rotina? "Os meus dias fluuavam confusos, mesclados com pobres recordações, pequeno saldo de três anos de vida" (*id.*, *ib.*, p. 20). Sua vida era solitária, nada nela havia que lhe aliviasse a angústia. Nesse embaraço que se tornou sua vida, ele volta a encontrar-se com o inusitado, com algo que é extremamente humano, mas que ele nunca conhecera: o amor.

Em meio ao desatino, foi distraído de suas inquietações, quando o amor veio-lhe por uma funcionária que trabalhava vizinha a ele. Mas a sua distração não dura, e mais uma vez é afligido:

Distração momentânea. Cedo retornou o desassossego, debatia-me em incertezas. Como me declarar à minha colega? Se nunca fizera uma declaração de amor e não tivera sequer uma experiência sentimental! (RUBIÃO, 2016, p. 20)

Vemos mais uma vez a tônica do que é a narrativa muriliana, onde o insólito não são os animais saindo dos dedos do mágico, tampouco os truques que tira da cartola, mas é esse ser frente a um mundo que causa angústia no leitor que aceita o pacto da leitura. Essa situação se arrasta e chegamos ao contexto da morte definitiva da magia. O mágico, agora funcionário público, passado um ano, apaixonado irremediavelmente por sua colega de trabalho, tem de lidar com a *recusa constante* dela, que lhe negava o alento dos braços, isto é, de um amor recíproco, o primeiro amor, aquele que torna qualquer espaço em um lar, que torna todo sofrimento justificável. Essa aflição aumentava com as constantes ameaças de ser demitido do trabalho, pois temia ficar longe da mulher. O narrador declara seus sentimentos ao leitor assim: "Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável" (*id.*, *ib.*, p. 20).

Foi movido por esse amor incorrespondido, por necessitar dessa mulher, que

se tornara verdadeira âncora para sua existência insólita, que procurou o chefe da seção para argumentar sobre ser um funcionário importante e indispensável. E, nesse ponto, é preciso ser apontado algo curioso: após ter sido contratado para trabalhar como secretário, não há menção alguma a seus poderes, mas, quando premido pela realidade imprevisível, buscou auxílio nas antigas técnicas (que, até então, pela omissão dos fatos, pareciam não o perturbar mais). Observemos o argumento utilizado por ele: "Fui ao chefe da seção e lhe declarei que não podia ser dispensado, pois, **tendo dez anos de casa**, adquirira estabilidade no cargo" (*id.*, *ib.*, p. 20, grifo meu).

O seu argumento foi de que já trabalhava há dez anos, mas tanto ele como o leitor, bem como o chefe da seção, sabiam ser mentira, visto que ele chegara em 1930, e o ano era, no momento da solicitação, 1931. O que nos parece é que o nosso herói estava-se valendo de algum truque que o chefe não sabia, e que o leitor — por conta da forma como o discurso do narrador se apresenta — já esquecera. A recepção do chefe transmite esse estranhamento:

Fitou-me por algum tempo em silêncio. Depois, fechando a cara, disse que estava atônito com meu cinismo. Jamais poderia esperar de alguém, **com um ano de trabalho, ter a ousadia de afirmar ter dez** (*id.*, *ib.*, p. 20).

Fica evidente que o mágico lembrou-se — se é que um dia esquecera, não sabemos — de que com ele o inesperado era possível, ou um dia fora. Estava confiante de que poderia enganar seu chefe. Crendo que seus poderes o poderiam ajudar — meios que jamais controlara, e técnicas que nunca dominara —, ele apela:

Para lhe provar não ser leviana a minha atitude, procurei nos bolsos os documentos que comprovavam a lisura do meu procedimento. Estupefato, deles retirei apenas um papel amarrado — fragmento de um poema inspirado nos seios da datilógrafa. Revolvi, ansioso, todos os bolsos e nada encontrei (*id.*, *ib.*, p. 20).

O que vemos após essa tentativa frustrada é a declaração que esperamos desde o título do conto (O **ex**-mágico da Taberna Minhota): a de quando ele deixou de ser o mágico. Ele fatidicamente declara ter aceitado a derrota, dizendo: "Confiara demais na faculdade de fazer mágicas **e ela fora anulada pela burocracia**" (*id.*, *ib.*, p. 20, grifo meu). Fica agora declarado no discurso do mágico o discurso muriliano, em que a burocracia, o tédio, a rotina deste mundo moderno consegue anular a magia. O inverossímil muriliano não é todo-poderoso, como nos contos de fada, ele sucumbe ante uma realidade verossímil que recusa o insólito. Murilo Rubião nadou em um mar vasto, a literatura brasileira, de forma solitária, insólita, como diz Jorge Schwartz

(1974), relegado na nossa história literária. A realidade da trama muriliana é insólita: o que é considerado natural entre os seres humanos, do Éden à contemporaneidade, o sofrimento, é demais elevado para um ser que não teve tempo de se fortalecer contra ele.

Apesar da vergonha de passar como mentiroso diante do chefe, e de ter finalmente percebido que a sua magia não fazia mais parte de quem ele era — o que ele tanto desejava, já que era a causa do seu infortúnio —, se sentiu extremamente deslocado e enfadado, e o que se perceberá é que a última situação será vista por ele como pior que a primeira. Como bem analisa Magri (2009):

O ex-mágico, tomando consciência de que era bom ser mágico quando ele achava péssimo, ou seja, tendo aprendido ao empregar-se como funcionário público que há coisas bem piores do que ser mágico, tenta readquirir seus poderes e arrepende-se de não ter criado outro mundo (MAGRI, 2009, p. 06)

Agora o mágico se vê entregue à solidão, no mesmo emprego ruim, sem o amor de sua companheira de trabalho e sem amigos. Uma existência digna de pena. O discurso do mágico ilumina a epígrafe do conto, retirada dos Salmos: "Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque eu sou desvalido e pobre". Sem o dom mágico, ele se vê tentando "retirar dos dedos, do interior da roupa, qualquer coisa que ninguém enxerga, por mais que atente a vista" (RUBIÃO, 2016, p. 21). O mesmo homem que arrancava aplausos dos homens de cabelos brancos e criancinhas passara a ser considerado como um louco. E, mesmo tendo a impressão de ter visto em algum momento algo que lhe lembrasse seus antigos dons, o mágico admite: "Não me conforta a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico" (*id.*, *ib.*, p. 21). Vejamos como a história se encerra no discurso do mágico:

Por instantes, imagino como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos, verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saísse o arco-íris. Um arco-íris que cobrisse a Terra de um extremo a outro. E os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas (RUBIÃO, 2016, p. 21).

É um encerramento cheio de frustração e nostalgia. É a consciência tardia do narrador-personagem que fica gravada no fim. Como bem pontua Magri (2009), o último parágrafo é marcado pela saudade, que aponta para um universo poético:

As saudades do que poderia ter sido, expressa pelo plano do conteúdo, e a imagem do último parágrafo remetem ao universo da poesia. A revelação tardia de que o narrador poderia ter criado um

mundo todo mágico e a súbita certeza de que isso não é mais possível senão no terreno da imaginação, ao mesmo tempo em que aponta para a desesperança, no plano real, sugere que a literatura tem a capacidade de criação desse mundo, no plano da imaginação (MAGRI, 2009, p. 06).

A magia, o maravilhoso e o poder criador ficam apenas no plano da imaginação transmutada em narrativa. Ou seja, a autora reconhece no último parágrafo do conto um caráter poético, em que se refugia o mágico, triste por não ter criado um mundo mágico que comportasse singularidades como as suas, um lugar onde ele mesmo pudesse dissipar a tristeza dos homens ao seu redor — motivo pelo qual o aplaudiriam sorrindo pelas invenções da magia, pois, naquele instante, seriam transportados para fora da realidade cruel e burocrática. Se o nosso herói não pode transportar esse mundo tão fantástico para realidade, pode vivenciá-lo no mundo da imaginação. Uma frase brilhante, atribuída ao escritor G. R. R. Martin, diz: "Um leitor vive mil vidas antes de morrer. O homem que nunca lê vive apenas uma". Embora a origem da frase não seja tão certa, o conteúdo é deveras interessante.

Quem dera, ele conhecesse a literatura, quem poderia imaginar como seria sua vida se fosse liberto pela literatura, não apenas no ato de escrever — pois, vimos que ele não soube reconhecer em um lápis a sua salvação e libertação —, mas, também, no ato de ler. Quantas memórias ele poderia ter tido, e quantas vidas cheias de aventura poderia ter vivido? Poderia ter criado sua infância e juventude através de outras infâncias e juventudes. A verdade é que nosso herói ficou preso no mundo da burocracia, sem saber lidar com tantas horas a fio de um ócio tedioso.

Se ele conhecesse esse poder que a literatura possui de nos transportar para outras vidas, talvez aceitasse aventuras semelhantes às de Pedro, Suzana, Edmundo e Lúcia (LEWIS, 2009). Talvez as angústias de outras personagens pudessem fazê-lo esquecer as próprias dores. A verdade é que nunca o poderemos saber, a narrativa se encerra sem nenhuma resolução, sem nenhuma novidade. Sem marcações de tempo, e pelo caráter psicológico do fim, fica a impressão de uma vida de sofrimento infundável, ancorada em uma depressão profunda e amarga.

Cria-se, portanto, a impressão de que nosso protagonista, o mágico, está preso na repetição desses eventos, tanto que recorre ao seu imaginário para aliviar-se ao pensar poder ter criado um mundo melhor.

Magri (2009, p. 7) encerra de forma brilhante, ao dizer que o "conto não permite uma leitura ingênua apenas pautada pelo maravilhoso", dado que é repleto de críticas

que beiram o jocoso em relação aos conflitos do cotidiano, mas deixando claro que "seu caráter literário reside justamente na distância que se coloca entre o relato de um funcionário público e o absurdo de sua existência como mágico" (*id., ib., p. 7*).

Essa é a história do mágico da Taberna Minhota, a desventura de uma criatura mágica vencida pela burocracia, que não veio ao mundo senão para sofrer e padecer de males para os quais não tinha o mínimo preparo para suportar, esse é o maravilhoso insólito de Murilo Rubião, que é, nas palavras de Rodrigues, uma paródia do maravilhoso de fada.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao findarmos o processo de leitura e análise do conto, fica claro que as obras literárias do gênero fantástico não são simples histórias para crianças⁴, desprovidas de critérios estéticos, de conteúdo crítico e valor artístico. Uma pesquisa desta natureza nos situa no mundo da literatura, ampliando nossa visão de como ela é rica e está intimamente ligada à vida humana.

Começamos a pesquisa com o desejo de entender se era possível compreender a literatura fantástica academicamente, se havia pesquisas na área, trabalhos que nos possibilitassem o estudo de um conto como esse de Murilo Rubião. Encontramos, logo de início, a excelente introdução de Tzvetan Todorov ao mundo da literatura fantástica, que possibilitou a compreensão de que há uma história da literatura fantástica, que esse estilo literário teve seus pressupostos estéticos definidos em uma oposição natural frente a outros pressupostos que vigoravam no mundo das Letras.

Selma Calasans Rodrigues ampliou a visão inicialmente provocada por Todorov, mostrando-nos as mudanças do gênero ao longo da história, deixando claro que o gênero não é nada morto, nem pertencente a uma Europa que não existe mais, presa a um contexto, em um nicho limitado de atuação. A autora foi fundamental quando Todorov não supria as novas necessidades que foram surgindo. Destaco a contribuição preciosa no que diz respeito ao cenário fantástico hispano-americano, destacando um contexto onde a América do Sul foi protagonista em um Maravilhoso que se foi afastando desse fantástico de compreensão toдорoviana, atendendo mais a necessidades artísticas, diríamos, do que ao espírito da época.

Mas, é preciso dizer algo: este trabalho seria apenas revisão de teorias pouco úteis, se não fosse pelo conto extraordinário, de um autor igualmente extraordinário, Murilo Rubião. Ler o conto com a atenção e o rigor da análise nos fizeram notar o quão triste é que poucas pessoas, inclusive aquelas as afeitas à leitura literária, não conheçam sua obra. O conto é uma imersão em uma sociedade moderna que é a nossa, os sofrimentos da personagem são tão profundamente próximos ao leitor, que o

⁴ Fique claro que a literatura infantojuvenil também contam (e devem contar) com um espaço para discussões acadêmicas sérias e comprometidas. O baixo interesse pelo conhecimento das obras desse segmento não desqualificam o valor dessas produções artísticas, pelo contrário, apontam para a busca excessiva da academia por saturar-se de alguns temas sem franquear o espaço para outras áreas que podem ser interessantes. Descuidando-nos de gêneros primordiais na iniciação ao gosto pela literatura, que acontece nas tenras idades, tentamos tampar buracos e pavimentar estradas que não foram bem construídas com o tempo.

tempo todo, no percurso da leitura, vai-se depurando uma visão crítica de um mundo que opressiva e cruelmente nos incomoda. Um mundo caótico, tantas vezes ilógico e inverossímil, em que pese a técnica e o planejamento para tornar racional e desejável a vida que se leva.

Assim como restou para o mágico a nostalgia envolta em um discurso no mundo da poesia, não é incomum que esse seja o sentimento natural dos leitores ao notar que esse mesmo sentimento nostálgico nos invade ao olharmos para o nosso mundo e confrontá-lo com os mundos possíveis, os que já foram escritos no papel e os que ainda não. O mágico, assim como nós, não consegue lidar com esse mundo e suas angústias diárias. Esse é o poder libertador da literatura que, diante do nosso inferno particular, nos faz empáticos, e em tudo participantes, dos sofrimentos de um estranho homem mágico que surgiu na Taberna Minhota.

Embora o trabalho tenha conseguido contribuir significativamente para os estudos em literatura, introduzindo os leitores pouco familiarizados com o tema, brevemente, nesta discussão sobre literatura fantástica, apresentando um grande autor brasileiro, com uma obra, esteticamente falando, riquíssima, ainda há muito a ser dito, pensado e pesquisado nos estudos da literatura fantástica, tanto da clássica quanto da moderna, da hispano-americana, pensando não somente em nossos vizinhos da América do Sul, mas também da brasileira, onde temos nomes como J. J. Veiga e o Murilo Rubião.

No conto analisado, observamos apenas alguns elementos que nele surgem, mas que são poucos, comparados a tudo que compõe a obra do autor. O trabalho de Barros (1981) é voltado a analisar de forma ampla algumas outras questões importantes, mas também não analisa de forma pormenorizada cada um dos contos, que, dentro de sua tecitura, devem apresentar particularidades dignas de ser observadas.

Logo, ainda há muito a ser pesquisado sobre o autor, muitos outros contos a ser lidos e analisados, não só dele, mas de muitos outros. Seria gratificante, em um futuro próximo, ver mais pessoas pensando sobre a contribuição muriliana no tocante a sua crítica a uma sociedade em estado degenerativo, como vemos em "Os Dragões", outro conto do autor.

Nesses últimos parágrafos, não podemos deixar de avaliar todo esse processo de pesquisa e análise, relacionando-o ao próprio contexto de conclusão de uma graduação em Letras, reconhecendo o papel e o valor da oportunidade de inserção no

mundo da pesquisa acadêmica, sobretudo na área da literatura. Ter amadurecido de forma profissional e séria algo que no começo era apenas um gosto pessoal por literatura fantástica e compreender que essa literatura tem tanto valor são também resultados da vivência acadêmica.

O trabalho enfim se conclui, pretendendo-se ponte e contribuição para novas pesquisas, não só para o autor, mas para todos que se interessarem pelo tema.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, V. M. de. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1973.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BARROS, T. M. de M. **Murilo Rubião: a poética de um jogo mágico**. Rio de Janeiro: PUCRJ, 1981.

LEITE, Carlos Willian. **Os 15 livros mais vendidos de todos os tempos**. 17 de julho de 2020. Disponível em:

<<https://www.revistabula.com/475-os-10-livros-mais-vendidos-da-historia/>>. Acesso em: 11 de junho de 2022.

LEWIS, C. S. **As crônicas de Nárnia**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MAGRI, I. **Murilo Rubião: conciliação insólita de cotidiano e sobrenatural**. Fronteiras. São Paulo, v. 1, p. 1-10, 2009.

MOISÉS, M. **Guia prático de análise literária**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário da Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, S. C. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 2016.

RUBIÃO, M. **Murilo Rubião: obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva: 2013.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.