

# MURILO RUBIÃO: CONCILIAÇÃO INSÓLITA DE COTIDIANO E SOBRENATURAL

Ieda Magri  
UFRJ

## RESUMO:

Murilo Rubião propõe, em seus contos classificados pela crítica brasileira como fantásticos, um jogo que não cessa de ser jogado, ao misturar imagens bíblicas, personagens irreais imersas num cotidiano por demais vivido pelo leitor ou, ao contrário, personagens que encarnam homens normais imersas em situações improváveis. Ainda que as personagens ou seu mundo, umas ou outro, estão a dizer que o que se lê não é o real tal como o imaginamos ou podemos conceber dentro de sua lógica, somos levados a entrar num mundo a cada linha mais natural. Isto é o que mais surpreende em Murilo Rubião: o sobrenatural naturalizado, o inverossímil tornado possível, como pretendo mostrar no presente artigo através da análise do conto “O ex mágico da Taberna Minhota”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sobrenatural – Fantástico - Cotidiano

## ABSTRACT:

Murilo Rubião proposes in his stories a game that never ceases to be played, to mix biblical images, unreal characters immersed in a routine too lived by the reader or, rather, characters that embody men immersed in normal unlikely situations. Although the characters and their world, or some other, are saying that what you read is not real as we can imagine or conceive in your logic, we have a world to come more naturally to each line. This is the most surprising in Murilo Rubião: the naturalized supernatural, the impossible made possible, as I pretend to show in this article.

**KEYWORDS:** Supernatural – Fantastic - Everyday

“Fora da realidade, a fantasia não tem sentido.”

Flávio Kothe

O poder de encantamento que têm os contos de Murilo Rubião pode ser comparado ao mesmo que encontramos em algumas histórias da bíblia (destituídas, claro, do seu caráter sagrado), das histórias de **As Mil e Uma Noites**, dos contos populares clássicos e de todas as que fixam seres míticos, sejam homens ou animais, que, ao ler, acreditamos terem existido em algum tempo não definido. Exemplo desse poder é o “Ex-mágico da Taberna Minhota” que, apesar de conter em sua estrutura elementos do anedotário brasileiro (caso do funcionalismo público), apresenta um ser errante, dotado de poderes sobrenaturais, aprendendo em suas vivências num mundo por demais organizado e dentro do padrão de realidade do leitor.

Em “O ex-mágico da Taberna Minhota” participamos das agruras de um mágico por destino e funcionário público por profissão. É já no título do conto que ficamos sabendo que a personagem de que se vai ter algum conhecimento é um mágico. O artigo definido presente no título, no entanto, sugere que o conto poderá estar na terceira pessoa. O primeiro parágrafo reforça essa idéia, já que o narrador se apresenta como um triste, caminhando para um entediado funcionário público. Logo lembramos da imagem clássica do escritor, mais precisamente, do poeta brasileiro e assim fica latente a identidade de um contador, criador, que irá introduzir a história do mágico anunciada no título. O caráter sombrio da personalidade do narrador vai sendo pintado no parágrafo seguinte ao nos depararmos com a confissão de sofrimento, tédio e amargura, já antes anunciados pela palavra desconsolo. A atmosfera, no entanto, é ampliada para a humanidade inteira admitindo-se como verdade que “todo o homem” pode enfrentar a dor já que foi a ela exposta “desde a meninice através de um processo lento e gradativo de dissabores.<sup>1</sup>”

O parágrafo seguinte nos coloca frente a frente com o insólito, desmascarando a identidade de escritor-funcionário público-narrador que estávamos estabelecendo até então, ao sabermos que ele não teve infância: “Tal não aconteceu comigo, fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude.” Contudo, o caráter choroso e de confissão do narrador oferece a possibilidade de um tom falso, um tanto hiperbólico, poderia ser que esse narrador estivesse nos pregando uma peça, exagerando um pouco seu infortúnio, não fosse a frase seguinte em que ele afirma ter se conhecido, sem espanto, de cabelos já

---

<sup>1</sup> Todas as citações deste conto aqui analisado têm como fonte o livro **Contos de Murilo Rubião**. São Paulo: DCL, 2004. Optamos por não indicar as páginas das citações por se tratar de um conto curto, bastando a indicação bibliográfica.

grisalhos em frente ao espelho da Taberna Minhota. Nesse ponto, ainda no início do conto, afastamos a imagem clássica do escritor antes invocada e nos entregamos a uma outra verdade: o narrador é, no mínimo, diferente dos seres humanos normais que dividem conosco as ruas. Mas há ainda a possibilidade de estar louco ou ter perdido a memória. Tal enquadramento nas noções do cotidiano é imediatamente desfeito quando presenciamos o narrador tirando do bolso o dono do restaurante, único, além de nós leitores, a ficar perplexo: o narrador se diz apenas cansado e entediado. É neste ponto que a identificação do leitor oscila entre o narrador, “uma pessoa que não encontrava a menor explicação para sua presença no mundo”, e o outro, o que está de fora ocupando o lugar de platéia perplexa. Este outro direcionamento do olhar permite ao leitor que desconfie do que é narrado apesar de toda a verdade contida na narrativa de primeira pessoa, especialmente nesta, pelo seu caráter confessional e em tom amargo. A naturalidade, no entanto, do dono do restaurante, perfeitamente regida pelo interesse financeiro próprio do mundo real ao qual estamos acostumados, nos desconcerta um pouco ao sabermos que o narrador é convidado a trabalhar no restaurante divertindo a freguesia com seus passes mágicos. Só então juntamos o ex-mágico anunciado no título, o funcionário público e o narrador numa só pessoa e ficamos aguardando seu destino que sabemos senão trágico, bastante triste desde o primeiro parágrafo.

A partir desse primeiro pacto em que o leitor é levado a aceitar como natural o aparecimento de uma personagem que já nasce velha e capaz de fazer mágicas, fica estabelecido que as regras da leitura são outras que não as do mundo real. Entramos num mundo em que outras possibilidades são avaliadas e calculamos que não teremos nenhum prejuízo em acreditar no que esse velho e cansado narrador tem a nos dizer. Não haverá, portanto, espaço para a hesitação, característica fundamental para o estabelecimento do fantástico, segundo a acepção de Todorov: “‘Cheguei quase a acreditar’: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV: 1975, 36) No caso d’ “O ex-mágico da Taberna Minhota”, se deixarmos de acreditar, o conto deixa de existir: não é um relato de uma situação insólita vivida, sonhada ou inventada por uma personagem que tenta nos persuadir a acreditar em sua história, mas uma espécie de compartilhamento de uma situação que ainda está sendo vivenciada por uma personagem cansada e entediada que, somos levados a crer, não teria motivo para mentir, ou falsear, sua existência. O caráter de movimento dado pela escolha do autor em adotar o tempo presente como referência à história do mágico por ele mesmo contada, estabelece uma distância ao mesmo tempo com relação às histórias fantásticas – nas quais algo que “realmente” aconteceu é contado hesitando-se, contudo, em explicar o ocorrido pela lógica, pelo sonho ou pesadelo, pela loucura, pelo

sobrenatural ou outra via – e às histórias mágicas ou maravilhosas – nas quais se estabelecem novas regras de verossimilhança que não as do mundo real e que se iniciam, geralmente, com “Era uma vez”, ou “Há muito tempo” etc.

O tempo presente mantém, portanto, o vínculo com o tempo e o mundo do leitor e aproxima, obrigatoriamente, o mundo ficcional do real. O pacto, então, não é nem o do fantástico, nem o dos contos de fadas ou de seres fantásticos.

Segundo Todorov, podemos dizer, no entanto, que “O Ex-mágico da Taberna Minhota” pertence ao gênero do estranho ou do maravilhoso? Admitindo-se que o estranho se dá quando o leitor ou uma personagem “decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos” e que o maravilhoso se estabelece quando “decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (TODOROV: 1975, 31), tendemos para o maravilhoso, já que um homem que nasce velho e tira o dono do restaurante onde se percebe nascido, do bolso, não pode ser concebido como natural e nenhum acontecimento narrado no decorrer do texto pode explicar logicamente este fato. Precisamos, sim, de novas regras e, não fosse a presentificação e a alusão imediata à realidade de funcionário público do narrador, logo no início do conto, poderíamos classificá-lo como maravilhoso.

Fantástico, estranho ou maravilhoso? Segundo Todorov precisamos ir até ao final da leitura para tomar esta decisão. O que sabemos até agora é que há uma outra lógica em cena, uma lógica que não pode ser explicada pela razão.

É com esta advertência que seguimos a leitura e acompanhamos o narrador nos seus dias de mágico encantando platéias sem querer. Apenas este dado, um mágico desencantado com a vida que faz rir sem desejar, já é em si estranho. Mas logo sabemos que ele acaba no circo, também levado por terceiros, nunca pela própria escolha, e o dado que nos permite passar do estranho ao insólito: ele não tem controle sobre suas mágicas. De suas mãos saltam coelhos, cobras, jacarés, que lhe rendem popularidade e aplausos, mas também sustos e explicações na polícia: “indo amarrar o cordão do sapato, das minhas calças deslizavam cobras. Mulheres e crianças gritavam. Vinham guardas, ajuntavam-se curiosos, um escândalo. Tinha de comparecer à delegacia e ouvir pacientemente da autoridade policial ser proibido soltar serpentes nas vias públicas.” Por causa desses incômodos a situação do mágico foi se tornando insuportável e, num dia de desespero, decidiu cortar as mãos acreditando se livrar das mágicas, mas imediatamente novas mãos cresceram no lugar das mutiladas e

ele, levado ao desespero, de resto anunciado no início do conto, concluiu que somente a morte colocaria fim ao desconsolo.

A estrutura terciária dos contos de fadas e dos contos populares, uma das características que define o gênero, segundo Propp, está presente neste conto de Murilo Rubião. Como acontece na maioria desses contos, de certa maneira, também pode ser percebido um caminho de aprendizado do ex-mágico. Uma e outra características só reforçam a semelhança com o maravilhoso.

Por três vezes o mágico tenta o suicídio: tira dos bolsos uma dúzia de leões para que o devorem, mas os animais apenas farejaram-no e foram embora. Voltando na manhã seguinte imploram para desaparecer, pois concluíram que o mundo é tedioso demais. Irritado, o mágico os mata e os devora esperando morrer de indigestão, mas só tem dor de barriga. (Aqui, podemos acusar uma metamorfose ou zoomorfização, característica recorrente nos contos de Murilo Rubião: ao devorar os leões o mágico-homem assume a atitude das feras, seja pela raiva, seja pelo ato de devorar os animais. Os leões participam, também, das impressões que seu criador tem do mundo – não caçam, se entendiam – enquanto o homem experimenta a única atitude esperada de um leão raivoso e faminto.) A tentativa seguinte foi atirar-se de um precipício, mas apenas teve a “sensação da vizinhança da morte”, pois se viu amparado por um pára-quadras. A última tentativa foi um tiro de pistola, mas a arma se transformou num lápis. O desconsolo do mágico é, assim, resumido numa fórmula que flerta com a lógica: “Eu, que podia criar outros seres, não encontrava meios de libertar-me da existência.” O aprendizado, portanto, de que nenhum dos meios tradicionais seria capaz de quitar-lhe a vida e a consciência de estar desamparado, conforme já anunciava a epígrafe do conto, retirada dos Salmos: “Inclina, senhor, o Teu ouvido, e ouve-me; porque sou desvalido e pobre.”.

Neste momento da narrativa, o tom melodramático do conto, pontuado, certamente, pela ironia, dá lugar ao riso, à piada, ao tom jocoso que substitui a atmosfera anterior, tanto com relação à semelhança com um mundo maravilhoso onde tudo pode acontecer, até mesmo um mágico devorar leões e querer morrer somente por não aceitar seus poderes e ter tédio à vida e aos homens, tanto pelo caráter de sinceridade propositalmente emprestado ao narrador. É quando o pacto entre leitor e narrador se encontra ameaçado: o leitor acredita ter sido vítima de uma piada à brasileira:

Uma frase que escutara por acaso, na rua, trouxe-me nova esperança de romper em definitivo com a vida. Ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos. Não me encontrava em condições de determinar qual a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado.

Segue-se, então, o relato de sua vida na nova função, em destaque o ano de 1930. O texto retoma o tempo presente, sabe-se logo que não morreu, que suas aflições são maiores e que já não é mais mágico. O tom de piada cede para a melancolia outra vez e o agora ex-mágico admite que os homens lhe causam náusea. Não tendo mais o palco como opção de distanciamento, o serviço obrigá-lo ao contato quando não fica à toa horas a fio. Desde “a primeira manifestação da existência” em frente ao espelho da Taberna Minhota até o presente momento passaram-se três anos e nesse tempo, além de aceitar a existência, ter sido mágico e ser funcionário público, o narrador conheceu o amor. Num caso clássico de funcionário que se apaixona pela colega de escritório, o ex-mágico vê-se às voltas com a poesia de inspiração sentimental e na eminência de perder o emprego – e explica: não que quisesse o emprego, mas precisava estar próximo da amada – espera recuperar a capacidade mágica e se depara com a prova definitiva de que fora anulada pela burocracia. Se é irônica a troca da mágica pela poesia, ainda o é mais a anulação de qualquer capacidade de criação pela burocracia. Aqui, um dado conhecido no mundo do leitor e que soaria estranho num mundo mágico. Ou seja, o mundo mágico de antes está abolido desde o emprego na Secretaria do Estado, deixando vir à tona o mundo real administrado e sem cor.

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: “Não me conforta a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico”. No plano da ilusão, em vez do tédio e da náusea aos homens, o ex-mágico os imagina encantados com as cores que saem de sua boca: “Um arco-íris que cobrisse a terra de um extremo a outro. E os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas”.

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.

Antes de trazer à tona o desejo desse mundo mágico, o narrador se queixa de que pensam que está louco. Esta alusão poderia inscrever o conto na categoria de fantástico conforme Todorov, já que é plantada, ainda que somente no leitor sem o auxílio de uma personagem secundária, a semente da dúvida: o narrador perdeu a memória e inventou ter sido mágico? Está louco e acredita ter sido

mágico? Ou podemos acreditar nele já que somos criaturas sensíveis que participamos de uma revelação verdadeira que os que o vêem “na rua tentando tirar dos dedos qualquer coisa que ninguém enxerga” não têm conhecimento? Contudo, esta hesitação do leitor não é suficiente para caracterizar o conto como fantástico, já que a dúvida se mantém dentro do pacto estabelecido ainda no início do conto quando ele se insere no mundo de ficção proposto. Sua dúvida diz respeito apenas ao papel desempenhado internamente pelo narrador, ele nunca chega a acreditar ser possível que exista um mágico que não controla seus poderes a ponto de ser acordado durante o sono por um pássaro que sai de sua orelha ou de ser surpreendido pelas serpentes que brotam do cordão de seus sapatos. Nesse conto de Murilo Rubião não há possibilidade de uma explicação natural dos acontecimentos evocados. Tampouco se é levado a acreditar na existência de um ser sobrenatural que se responsabilizaria pelos acontecimentos. O ex-mágico, como, aliás, o nome sugere, é mais um ser encantado, dotado da magia própria dos contos maravilhosos ou mágicos do que um ser sobrenatural próprio dos contos fantásticos, que se aproximam mais dos fantasmas, dos vampiros, dos lobisomens e de outros seres que povoam nossa imaginação e desafiam as leis da razão. Uma certa mística é invocada quando estamos na atmosfera dos contos fantásticos: a existência de Deus, do diabo e de criaturas que habitam outros mundos. Essa capacidade de desconfiar de que possam existir, a dúvida milenar presente no plano real, são impossíveis nesse conto de Murilo Rubião, bem como nos contos mágicos ou maravilhosos: fadas e duendes povoam apenas o imaginário infantil e mágicos são apenas homens que fazem truques muito perfeitos. Assim, ao ler “O Ex-mágico da Taberna Minhota” a hesitação está apenas entre a entrega ao encantamento ou a uma leitura alegórica.

A aproximação com o mundo da burocracia autoriza, e até sugere, que se leia o conto como uma crítica ao sistema que faz com que o emprego de funcionário público seja capaz de abolir a capacidade de criação. Este conto não permite uma leitura ingênua apenas pautada pelo maravilhoso, está carregado de crítica e beira o jocoso, fazendo piada de situações conflituosas presentes no cotidiano. Porém, 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.

### **Das impossibilidades de se definir um gênero**

Percebe-se, ao se levar em conta a definição de Todorov, a dificuldade do enquadramento do conto na categoria do fantástico. Sabe-se, no entanto, que tal definição foi problematizada por autores como Felipe Furtado, Irene Bessièrre, entre outros. Ambos, porém, admitem ser necessário haver ambigüidade no processo discursivo construído pelo texto. Ou seja, o que refutam, basicamente, na tese

de Todorov, é o caráter extrínseco da análise, que centra na reação do leitor a base da classificação. Para Furtado, então, “fazer depender a classificação de qualquer texto apenas (ou sobretudo) da reação do leitor perante ele equivaleria a considerar todas as obras literárias em permanente flutuação entre os vários gêneros, sem alguma vez lhes permitir fixarem-se definitivamente num deles” (FURTADO: 1980, 77).

No que diz respeito à conceituação do fantástico a partir de sua construção dentro da narrativa, deixando de lado a reação do leitor, a afirmativa de Todorov de que “a narrativa fantástica partia de uma situação perfeitamente natural para alcançar o sobrenatural” (TODOROV: 1975, 179), pode ser aceita, parece-me, por ambos os escritores. E Todorov usa o verbo no tempo passado justamente para pontuar que o gênero fantástico deixa de existir com Maupassant. A partir de Kafka, e em toda a literatura moderna, segundo Todorov, parte-se do sobrenatural para se chegar a uma aparência de normalidade. Mesmo procedimento usado por Murilo Rubião, que insere o sobrenatural no cotidiano, invertendo a lógica do real e instaurando um mundo de seres encantados dentro do mundo espacial e temporal do leitor.

Essa aproximação entre sobrenatural e cotidiano, para Wilson Castelo Branco, um dos primeiros críticos a analisar a obra muriliana, está a serviço da busca de compreensão da própria realidade:

O sobrenatural, plasmado no cotidiano, representa quase sempre uma atitude de revolta do homem contra as traições da realidade. Quando menos, é um modo de captar o que vai pela vida de absurdo e incompreensível. Donde o paradoxo de chegar-se ao natural através dos caminhos e soluções do irreal. (BRANCO: 1944, sem paginação)

Ao analisar o conto “Os Dragões”, por caminhos diferentes, Jorge Schwartz, chega à mesma assertiva: “A crítica à sociedade inverte também os valores do fantástico. O elemento extraordinário não é a presença dos dragões no meio humano, mas a condição do meio e das relações nele criadas.” (SCHWARTZ: 1974, sem paginação) Ou seja, o elemento sobrenatural, segundo os dois críticos, está sempre problematizando a sociedade, as relações humanas, hiperbolizando situações reais através da alegorização.

Schwartz usa sempre o termo fantástico ao se referir à sobrenaturalidade dos contos de Murilo Rubião, mas segundo o que escreve Sandra Regina Chaves Nunes, no texto *Visões da Crítica*, parte de sua dissertação de mestrado publicada em site dedicado à obra de Murilo Rubião, parece concordar com a proposição de Todorov de que depois de Kafka há a inversão dos planos natural e sobrenatural:

Para Schwartz, nas obras posteriores a Kafka o horror ou a dúvida não são mais os elementos que inquietam o leitor; agora não é mais um objeto ou uma ocorrência o motivo da estranheza, e sim a naturalidade com que as criaturas reagem diante dos fatos, tratando-os como se fossem normais. O crítico vê na hipérbole o procedimento configurador do fantástico; é através dela que o absurdo se manifesta, e as repetições serão a base de apoio para a sua formalização no discurso. (<http://www.murilorubiao.com.br>, sem paginação).

Vemos por essa passagem, que o crítico usa o termo fantástico não na concepção de Todorov ou de qualquer outro pensador, mas como correlato do sobrenatural, do absurdo ou do insólito. Com esta definição volta-se à proposição inicial que coloca no terreno do fantástico todo o espectro do sobrenatural.

Dedicando-se à pesquisa do que se falou, em termos de crítica, da obra muriliana, Sandra Nunes aponta para um certo incômodo sempre presente na hora de classificar, o que revela uma enorme gama de nomenclaturas usadas, dependendo sempre da opção de cada crítico em particular. Sua obra foi definida até hoje como pertencente ao fantástico, ao realismo mágico, ao absurdo, ao sobrenatural. O assunto, assim, aponta para a impossibilidade de uma classificação irrevogável. Como bem o diz Ivan Marques na contracapa de *Contos de Murilo Rubião*, “são histórias com tanta coerência que nos fazem duvidar das nossas certezas e da própria realidade”.

### Referências bibliográficas

BRANCO, Wilson Castelo. **Um contista em face do sobrenatural**. Crítica publicada no jornal *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 1944. In: <http://www.murilorubiao.com.br>.

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

MARQUES, Ivan. Fantástico e real: o mundo de Murilo Rubião. In: RUBIÃO, Murilo. **Contos de Murilo Rubião**. São Paulo: DCL, 2004.

NUNES, Sandra Regina Chaves. Visões da crítica. Acesso em: <http://www.murilorubiao.com.br>

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 1984.

RUBIÃO, Murilo. **Contos de Murilo Rubião**. São Paulo: DCL, 2004.

SCHWARTZ, Jorge. O fantástico em Murilo Rubião. In: **Revista Planeta**, número 25. São Paulo, setembro de 1974. Acesso em <http://www.murilorubiao.com.br>.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.