



**INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS MACEIÓ
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS**

JOSEFINA MARIA DOS SANTOS

**A (DES)CONSTRUÇÃO DA UTOPIA NO CONTO “O EX-MÁGICO DA TABERNA
MINHOTA”, DE MURILO RUBIÃO**

**MACEIÓ, AL
2024**

JOSEFINA MARIA DOS SANTOS

**A (DES)CONSTRUÇÃO DA UTOPIA NO CONTO “O EX-MÁGICO DA TABERNA
MINHOTA”, DE MURILO RUBIÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Letras-Português do
Instituto Federal de Alagoas, *Campus Maceió*,
como requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José dos Santos.

MACEIÓ, AL
2024



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal de Alagoas
Campus Maceió
Biblioteca Benevides Monte

801.95

S237d Santos, Josefina Maria dos.

A (des)construção da utopia no conto o “Ex-mágico da taberna minhota”, de Murilo Rubião [recurso eletrônico] / Josefina Maria dos Santos. – Dados eletrônicos (1 pdf : 644 KB). – 2024.

Trabalho com 50 f.

Orientação: Prof. Dr. Fábio José dos Santos.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Maceió*, Maceió, 2024.

1. Letras – Português. 2. Gênero fantástico. 3. Literatura fantástica. 4. Literatura – Utopia. I. Título.

Franciane Monick Gomes de França
Bibliotecária – CRB 4/1831


JOSEFINA MARIA DOS SANTOS

**A (DES)CONSTRUÇÃO DA UTOPIA NO CONTO “O EX-MÁGICO DA
TABERNA MINHOTA”, DE MURILO RUBIÃO**


Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras-Português do Instituto Federal de
Alagoas, *Campus* Maceió, como requisito
parcial para obtenção do grau de Licenciada
em Letras.

Aprovado em: 04/06/2024.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **FABIO JOSE DOS SANTOS**
Data: 17/06/2024 19:40:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fábio José dos Santos (Orientador)
Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente
 **MARIA LUCILENE DA SILVA**
Data: 18/06/2024 10:03:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Maria Lucilene da Silva
Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente
 **CARLA CAROLINA DA SILVA MALTA**
Data: 17/06/2024 19:45:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ma. Carla Carolina da Silva Malta
Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Aos meus pais (*in memoriam*), meus irmãos, minhas filhas e aos poucos amigos que tenho.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Celsa e Djalma, pelo amor recebido, pelo incentivo para os estudos e por fazerem questão de que a nossa casa tivesse muitos livros.

À minha querida tia Izabel, por ser a minha melhor contadora de história na infância e pelos primeiros incentivos para a leitura, início de tudo.

Às minhas filhas Amanda e Paula, que me incentivam em tudo na vida, pelo apoio para eu fazer esta Licenciatura em Letras, e porque é delas que vem a minha força.

Às amigas-irmãs Viviana e Elaine, que me aturam desde a adolescência, e pelo envio do histórico escolar para a realização da matrícula no curso de Letras.

Às amigas aposentadas, Bethânia, Cristina, e Zelia, que sempre torcem por mim.

Ao meu orientador, professor Fábio, desde a primeira aula de Teoria da literatura, por proporcionar descobertas e incentivos durante o curso, os quais carrego para a vida, pelas orientações desse trabalho e pelo estímulo para eu concluir o TCC e, conseqüentemente, o curso de Licenciatura em Letras.

Ao professor Ricardo, pelo apoio em todas as aulas do curso, e a quem confiei em primeiro lugar a leitura de um conto escrito por mim, e pelo apoio ao meu *blog*.

À professora Cleusa, pelas aulas maravilhosas de literatura e ao apoio para que eu fizesse o curso de Laboratório Sesc de Criação e Expressão Literária 2019 (Prosa).

À professora Flávia Karolina, que sempre permitiu o meu silêncio quando eu não me sentia à vontade para falar.

Ao professor Ari, que me proporcionou um novo contato com o conto objeto deste trabalho, em sala, através das aulas via *Google Meet* durante a pandemia do coronavírus, e pelo apoio durante o período em que foi coordenador do Curso.

À professora Joana, pelo acolhimento na Residência Pedagógica, no período de pandemia do coronavírus.

Aos professores Rossana e Hudson, que foram de um grande acolhimento na época das aulas on-line; à professora Cleide, que leu um conto que escrevi em sala de aula; à professora Danielle, pela maneira maravilhosa de dar aula; ao professor Cristiano, pela supervisão da RP¹; à professora Elaine Soeira, que, além de uma didática ótima, foi quem começou a projeto deste trabalho.

Às amigas e aos amigos e colegas de turma do Curso de Licenciatura em Letras, do PIBID², da Residência Pedagógica do IFAL, *Campus Maceió*, pela parceria vivida com aprendizagem e bons momentos, principalmente, à Ana Clara, à Érika, ao Fabricio, à Pauliana, ao Robson e à Sandra.

À Érika, pela amizade do Ifal³ para a vida, por toda a parceria, e por facilitar que eu assistisse às aulas com sua ajuda durante a pandemia do coronavírus.

Aos colegas de turma, Rute, Victoria, Cinthia, Daniel, Valmiran, Diana e Pâmela.

Aos alunos e alunas do IFAL, sala 222 A - turma de 2019, que, durante as aulas, através do *Google Meet*, na Residência Pedagógica *Campus Maceió*, me fizeram sentir a importância e o prazer da docência.

Dedico esta pesquisa a todos e a todas que, assim como Murilo Rubião, exploraram espaços além da imaginação humana. Tanto quanto percorremos o trajeto sobre a (des)construção da utopia no conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” (1947).

Este trabalho não teria sido possível sem as primeiras impressões de leitura do conto com a minha filha Amanda, sem a minha filha Paula, que aguentou todas as falas sobre o TCC, sem o meu orientador Fábio, que guiou com leveza no percurso

¹ Residência Pedagógica do Instituto Federal de Alagoas, Campus Maceió

² Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência

³ Instituto Federal de Alagoas

acadêmico. Gratidão aos docentes e discentes que me apoiaram ao longo deste caminho, possibilitando aprendizado e encorajamento constantes.

À minha família, amigas e amigos, que participaram de alguma forma durante esse processo, minha gratidão.

Por fim, dedico este trabalho a Murilo Rubião, de onde veio a fonte para a motivação da escrita deste trabalho, e ao poder da literatura em nos desafiar a pensar criticamente sobre a natureza da utopia na dura realidade. Que esta pesquisa inspire pessoas para além dos limites da imaginação, enxergando a realidade.

Quando era mágico, pouco lidava com os homens — o palco me distanciava deles. Agora, obrigado a constante contato com meus semelhantes, necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam.

(Murilo Rubião, 2010)

A mania do absurdo e do paradoxo é a alegria animal dos tristes. Como o homem normal diz disparates por vitalidade, e por sangue dá palmadas nas costas dos outros, os incapazes de entusiasmo e de alegria dão cambalhotas na inteligência e, ao seu modo, fazem os gestos de vida.

(Fernando Pessoa, 2006)

RESUMO

Mais antiga que o próprio termo *utopia*, inaugurado por Thomas More em sua *Utopia* (1516), a idealização de espaços alternativos sempre esteve presente nas culturas, como uma forma de projetar para o plano do sonho aquilo que falta no mundo. Assim, a imaginação surge como uma poderosa arma contra as sombras do presente – e nada mais propício para a criação de imagens utópicas que o terreno da literatura. Em “O ex-mágico da Taberna Minhota” (1947), conto de Murilo Rubião, a capacidade imaginativa aparece como um aspecto negativo, que faz o protagonista desejar tanto a morte quanto a própria inserção num ambiente burocrático, como encarceramento, processo capaz de privá-lo das habilidades mágicas. Enquanto as pessoas ao redor da personagem enxergam a mágica como algo engraçado e positivo, a própria personagem é completamente insatisfeita e infeliz. O desejo utópico dela é, portanto, a destruição daquele mundo mágico, permeado pelo sobrenatural. No entanto, quando a personagem consegue se livrar das habilidades mágicas, ela se mostra ainda mais insatisfeita com sua condição e passa a fantasiar as habilidades que possuía, como uma fuga de sua realidade. As narrativas do gênero fantástico, ao oferecerem um mundo cotidiano palpável e apenas ligeiramente transgredido pelo sobrenatural, conforme teoriza David Roas (2014), questionam o absurdo da condição humana. O conto de Murilo Rubião, portanto, parece desconstruir todas as possibilidades de esperança e utopia dentro de um mundo abarcado por incertezas, para, enfim, questionar a maneira como a ausência de projetos utópicos nos leva à desesperança e ao cansaço. Assim, com o presente trabalho, pretende-se demonstrar que, ao encenar essa insatisfação com o mundo, seja ele mágico ou burocrático, a narrativa de Rubião reafirma a necessidade de um projeto utópico.

Palavras-chave: Murilo Rubião, Utopia, Fantástico.

ABSTRACT

Older than the term utopia itself, inaugurated by Thomas More in his *Utopia* (1516), the idealization of alternative spaces has always been present in cultures, as a way of projecting into the plane of the dream what is lacking in the world. Thus, imagination emerges as a powerful weapon against the shadows of the present – and nothing is more conducive to the creation of utopian images than the terrain of literature. In "The Former Magician of the Minho Tavern" (1947), a short story by Murilo Rubião, the imaginative capacity appears as a negative aspect, which makes the protagonist desire both death and his own insertion in a bureaucratic environment, such as incarceration, a process capable of depriving him of magical abilities. While the people around the character see magic as something funny and positive, the character herself is completely dissatisfied and unhappy. Her utopian desire is, therefore, the destruction of that magical world, permeated by the supernatural. However, when the character manages to get rid of the magical abilities, she is even more dissatisfied with her condition and begins to fantasize about the abilities she possessed, as an escape from her reality. The narratives of the fantastic genre, by offering a palpable everyday world that is only slightly transgressed by the supernatural, as theorized by David Roas (2014), question the absurdity of the human condition. Murilo Rubião's short story seems to deconstruct all the possibilities of hope and utopia within a world encompassed by uncertainties, in order to finally question the way in which the absence of utopian projects leads us to hopelessness and fatigue. Thus, with the present work, we intend to demonstrate that, by staging this dissatisfaction with the world, be it magical or bureaucratic, Rubião's narrative reaffirms the need for a utopian project.

Keywords: Murilo Rubião, Utopia, Fantastic.

SUMÁRIO

1	A FICÇÃO DE MURILO RUBIÃO	9
1.1	ESTA LEITURA: UMA IDENTIFICAÇÃO	12
1.2	UM PASSEIO NO UNIVERSO FICCIONAL DE MURILO RUBIÃO	13
1.3	AS PERSONAGENS E O MUNDO EM MURILO RUBIÃO.....	21
2	A LITERATURA FANTÁSTICA	26
2.1	O QUE É A LITERATURA FANTÁSTICA.....	29
2.2	UTOPIA E LITERATURA: POSSIBILIDADES DO FANTÁSTICO	33
3	A (DES)CONSTRUÇÃO DA UTOPIA EM “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”, DE MURILO RUBIÃO	36
3.1	UM PROJETO DE UTOPIA	37
3.2	UM MUNDO DESABANDO: A UTOPIA ANIQUILADA E (DES)CONSTRUÍDA 39	
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46

1 A FICÇÃO DE MURILO RUBIÃO

Este trabalho surge a partir de leituras e releituras do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” (2010⁴), de Murilo Rubião, e de um interesse pessoal na obra do escritor. O meu primeiro contato com o autor aconteceu ainda na minha adolescência, através da leitura da coletânea “Murilo Rubião – Literatura Comentada” (1981), organizada pelo crítico literário Jorge Schwartz, que traz uma seleção de textos de Murilo Rubião acompanhados de uma entrevista, registros fotográficos da vida e carreira do autor, um breve estudo sobre a obra de Rubião e seu contexto histórico, além de biografia resumida e atividades voltadas a um público leitor jovem. Essa coleção era parte das minhas leituras de adolescência e me trouxe fascínio pela escrita do autor.

Em um segundo momento, a releitura do texto aconteceu com a partilha do olhar de duas funcionárias públicas, minha filha Amanda e eu, quando estávamos as duas matriculadas na graduação em Letras-Português. No caminho percorrido durante trinta e quatro anos como servidora pública até a minha aposentadoria, o conto é um ponto de contato da experiência do serviço público com o meu apreço pela literatura desde a adolescência. A escolha pelo tema para este trabalho, assim, iniciou-se a partir das leituras conjuntas do conto, que resultaram na apresentação de um trabalho de comunicação oral no I congresso internacional Movências Interdisciplinares da Utopia – Minuto, em 2018, em coautoria com Amanda Priscila Santos Prado, o que me permitiu refletir sobre a literatura fantástica a partir da trama percorrida pela personagem principal de “O ex-mágico da Taberna Minhota”, bem como sobre a burocracia no serviço público como uma metáfora para a sensação humana de cansaço e aprisionamento em oposição às possibilidades imaginativas da literatura.

Neste estudo, foi realizada uma pesquisa documental, com análise interpretativista do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, de Murilo Rubião, em diálogo com a ideia de (des)construção da utopia. O argumento principal deste trabalho é de que o conto de Rubião é uma narrativa de caráter fantástico que, em sua trama, desconstrói a ideia de utopia a partir do modo como as camadas

⁴ O conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” foi publicado originalmente em 1947, mas a edição consultada é a de 2010.

significativas do elemento fantástico são construídas no texto, no ponto mesmo em que a reconstrói, como numa espiral imaginativa que cria e recria possibilidades de existência. Ao examinar essa intrincada interação entre a imaginação, o cansaço, a burocracia e a privação de liberdade presentes no conto, observa-se que a narrativa promove esteticamente uma inter-relação entre a ideia de utopia e a desconstrução dessa utopia na busca do protagonista por uma condição humana de liberdade, que lhe é impossível.

A pesquisa documental para este trabalho foi realizada por meio da leitura e análise de contos selecionados do autor, além da leitura e sistematização das análises de diversos pesquisadores a respeito de sua obra, incluindo, além dos contos, livros, artigos, ensaios e análises críticas sobre a obra do autor, suas influências e contribuições para a literatura brasileira. Essa abordagem permitiu uma compreensão mais profunda do contexto histórico, cultural e literário de publicação da obra, enriquecendo a análise crítica apresentada neste trabalho.

Quanto à pesquisa teórica, baseou-se na revisão da literatura acadêmica sobre os temas deste trabalho, sobre o gênero conto, assim como artigos e livros que discutem as características da obra e seus temas. Essa revisão teórica proporcionou a fundamentação para a análise da obra selecionada, contextualizando-a dentro do gênero fantástico e fazendo uma reflexão sobre a condição humana em seus contos em diálogo com a ideia de utopia, numa leitura contemporânea que, no entanto, não deixa de considerar o contexto histórico e social em que a obra foi publicada.

Quanto ao objetivo geral, buscou-se analisar criticamente a maneira como Murilo Rubião desconstrói os conceitos de utopia em “O ex-mágico da Taberna Minhota”, investigando os elementos literários e contextuais que contribuem para essa desconstrução e discutindo as implicações mais amplas desse processo na literatura brasileira contemporânea. Assim, este trabalho se propõe a discutir a presença da desconstrução da utopia no conto do Murilo Rubião, pertencente à literatura fantástica, relacionando a utopia com a imaginação, rota de fuga da personagem, e a necessidade da utopia na realidade humana para uma percepção crítica da condição humana.

Nossos objetivos específicos dizem respeito a 1) uma análise do modo como Murilo Rubião adentra a literatura fantástica e, 2) no caso específico do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, o modo como a narrativa parece desconstruir a utopia

em determinado nível ficcional, análise esta que é feita a partir da identificação dos elementos utópicos presentes na obra e do modo como estes são subvertidos e/ou questionados pelo trabalho literário do autor. Buscou-se, ainda, 3) observar as técnicas literárias utilizadas por Rubião para desafiar as noções tradicionais de utopia, bem como investigar o papel do fantástico na desconstrução da utopia analisada na obra e examinar o contexto histórico e cultural em que a obra foi escrita e modo como isso influencia em sua abordagem da utopia.

Para uma melhor compreensão de nosso percurso teórico-metodológico e analítico, este trabalho está dividido em três seções: 1) A ficção de Murilo Rubião, 2) A literatura fantástica e 3) A desconstrução da utopia em “O ex-mágico da Taberna Minhota”. Na primeira seção, de caráter introdutório, é feita uma discussão sobre a ficção de Murilo Rubião, contextualizando a pesquisa desde a primeira conexão com o conto, a metodologia utilizada, as relações entre o conto e a literatura fantástica, as relações com a utopia e sua desconstrução na obra, tema desta pesquisa, além de adentrar o universo ficcional de Murilo Rubião, explorando as leituras que já foram feitas sobre o conto em foco e sua relação com outras obras, em especial do gênero conto. Na segunda seção, abordo o conto de Rubião e suas possibilidades interpretativas, cotejando-as com perspectivas teóricas acerca do gênero literário fantástico e do conceito de utopia. Nessa parte problematizo a obra de Rubião em relação a elementos imaginativos, extraordinários (fantásticos) e ideias de sociedades ideais ou de “bom lugar” (utopia).

Por fim, na terceira seção, discuto a utopia e sua (des)construção no conto objeto deste estudo, analisando a personagem principal e o mundo enformado no conto, as características desse mundo, o modo como é representado literariamente e o sentido de pessimismo verificado no texto.

Através dessa análise, este trabalho buscou desvendar as camadas de significado subjacentes ao conto na sua desconstrução da utopia no mundo ficcional feito e refeito através da personagem principal, além de observar o modo como o mundo narrado no conto suscita reflexões sobre questões mais amplas inerentes à condição do ser humano e seu desejo utópico, que encontra, em sua materialização, a necessidade de novos projetos utópicos, como numa espiral imaginativa.

1.1 ESTA LEITURA: UMA IDENTIFICAÇÃO

O conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, de Murilo Rubião, publicado originalmente em 1947, insere-se no gênero narrativo do fantástico e aponta para algumas problemáticas inerentes à condição humana. Já na primeira frase do conto, que é narrado em primeira pessoa, há uma síntese dessa problemática: “Hoje sou funcionário público e este não é meu desconsolo maior” (Rubião, 2010, p. 21). A partir dessa primeira frase, o conto passa a explorar a condição de desesperança do narrador, que vai incidir na ocorrência do elemento fantástico:

Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores. Tal não aconteceu comigo. Fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude. 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 podia ter feito aquilo (Rubião, 2010, p. 21).

A história de vida do narrador, assim, em consonância com o gênero conto e sua ideia de recorte, começa abruptamente na Taberna Minhota, onde, com naturalidade, ele afirma que retirou o dono do restaurante do próprio bolso. Tal afirmação é feita como se o ato de retirar alguém de bolso, como um mágico retira da cartola um coelho, fosse algo natural por parte da personagem principal, embora não o fosse para as demais personagens. Essa presença de um fenômeno sobrenatural em oposição a uma realidade aparentemente estável é uma das características do gênero fantástico, como será discutido mais adiante, na segunda seção deste trabalho. No entanto, convém ressaltar que é esse efeito fantástico o responsável por uma suposta perda de segurança da personagem em relação ao mundo real, já que são as habilidades mágicas – estranhas às demais personagens, mas não a ela – o que traz desesperança ao narrador-personagem, que chamarei de Ex-mágico.

No conto, o Ex-mágico não possui nome próprio, o que contribui para a sua condição de desconforto diante da vida, pois nomear as coisas é dar-lhes existência. Não havendo um nome próprio, o efeito é tanto de generalizar – ou seja, de transformá-lo numa personagem genérica, sem uma marcação pessoal de identidade – quanto de torná-lo insignificante, medíocre, como é a personagem do Ex-mágico diante do mundo, tendo sido “atirado à vida sem pais, infância ou juventude” (Rubião, 2010, p. 21).

A falta de nome, assim como a falta de perspectivas subjacentes à condição de mágico são, assim, fatores importantes na construção de um mundo sem esperança e sem possibilidade de saída por parte da personagem. No entanto, apesar do pessimismo inerente à personagem, o conto parece suscitar, ainda que apenas no plano da imaginação, alguns vislumbres de utopia como sonho, conforme será discutido na seção seguinte. Do ponto de vista literário, o conto foi bem recebido pela crítica e suscita até hoje estudos que trazem à luz tanto a relevância literária do conto quanto as suas relações com a contemporaneidade. A seguir, passo à discussão sobre o autor em seu contexto literário e histórico, bem como a respeito da fortuna crítica produzida a respeito do conto foco deste trabalho.

1.2 UM PASSEIO NO UNIVERSO FICCIONAL DE MURILO RUBIÃO

Para seguir as discussões deste trabalho, faz-se necessário um passeio pelo universo literário do autor e de sua fortuna crítica, a fim de compreendê-lo em seu contexto histórico-literário. Conforme biografia contida na coletânea “Murilo Rubião – Obra completa” (2010), sabe-se que o autor nasceu em 1916 em Carmo de Minas (MG) e cresceu em um ambiente repleto de literatura, tendo sido influenciado pelo legado literário de sua família tanto através do pai, que era poeta, filólogo e membro da Academia Mineira de Letras, quanto de seu avô, que escreveu dois livros, sendo um de memórias e outro de reflexões.

Na época de estudante, Murilo Rubião teve acesso à farta biblioteca de seu pai, onde teve contato com os clássicos da literatura mundial e com a Bíblia, que depois veio a ser importante em sua obra, cujos contos possuem um fragmento do texto bíblico como epígrafe. Murilo Rubião cursou a faculdade de direito na Universidade de Minas Gerais e, além de suas atividades literárias e jornalísticas, também se envolveu com a burocracia do serviço público ao longo de sua carreira. Rubião escreveu seu primeiro conto aos 19 anos e tentou publicar seu primeiro livro em 1939, mas não recebeu aval de nenhuma editora. Em 1947, conseguiu publicar seu primeiro livro, *O ex-mágico*, com quinze contos à época. A recepção do livro foi bastante

discreta, pois seus textos eram considerados, a princípio, estranhos por trabalhar com uma fusão entre real e fantástico que era pouco comum na literatura brasileira da época (Schwartz, 2010).

Foi aos 58 anos, ao lançar *O pirotécnico Zacarias* e *O convidado* (1974⁵), que o escritor passou a ter sucesso e reconhecimento, tendo seus contos traduzidos para vários idiomas e sendo publicado em diversos países. Segundo Sardas (2019), Rubião é um dos pioneiros da literatura fantástica no Brasil, tendo algumas incursões de outros autores anteriores a ele como Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Ainda que outras narrativas façam parte da filiação do fantástico no Brasil e sejam suas importantes representantes, é em Rubião que se encontra o grande pioneirismo do gênero:

Dois fatores, basicamente, legitimam o seu pioneirismo. Além de ser o primeiro autor do moderno fantástico brasileiro, foi também o primeiro a se dedicar exclusivamente aos contos do gênero e, digamos, às suas formas contíguas, como o estranho, o insólito, o absurdo, etc. Em toda a sua obra, que se resume a pouco mais de 50 contos, sendo 33 publicados, não há narrativas em que predomine uma estética realista (Sardas, 2019, p. 13).

Do ponto de vista da literatura latino-americana, em que existiu, nos anos 1960, um *boom* da literatura fantástica, Murilo Rubião é precursor do movimento e também contemporâneo de outros dois precursores dessa ascensão do gênero, a saber, Jorge Luis Borges, que publicou *Ficções* em 1944, e Julio Cortázar, que publicou *A casa tomada* em 1946. Sardas (2019) menciona, ainda, que José J. Veiga, grande expoente do gênero fantástico no Brasil, só surgiu anos depois, com o livro *Os cavalinhos de platiplanto*, em 1959.

Mesmo pertencente a um gênero, a obra de Murilo Rubião sempre teve suas peculiaridades na maneira de trabalhar o fantástico, inclusive destoando da concepção de Todorov, que via no gênero “uma hesitação contínua entre o natural e o sobrenatural” (Sardas, 2019, p. 14). Em Rubião, há uma universalidade na forma de abordagem dos temas humanos:

É geral a percepção de que a obra muriliana aponta prioritariamente para um problema universal: o homem e sua condição. Além disso, essa opção é quase sempre atravessada por um olhar cético e melancólico diante do mundo. Assim, temas como a solidão, a esterilidade das ações e das relações humanas, a impossibilidade de salvação espiritual e o sentimento de estranhamento existencial são repetidos e experimentados de forma insistente pelo autor (Sardas, 2019, p. 14).

⁵ Ano referente à publicação original. A edição dos contos consultada foi a da *Obra completa*, listada nas referências.

No vasto mundo da literatura, é recorrente depararmos-nos com personagens complexas que enfrentam dilemas existenciais, como ocorre em “O ex-mágico da Taberna Minhota”. No *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa (2006⁶), por exemplo, há uma profunda exploração do cansaço e do desassossego das personagens. Em ambos os textos, há uma prevalência da ideia de náusea e de tédio como sensações que perseguem a existência desses narradores. Há, tanto na personagem pessoana quanto na personagem muriliana, uma insatisfação que resiste, devido à qual não é possível vislumbrar uma luz no fim do túnel; tudo lhe é enfado e finito, nada possibilita traços de esperança. Trata-se de uma denúncia da insuficiência da vida material e da fragilidade do sonho, ainda que subsistam diversas possibilidades de utopia, elas aparecem apenas enquanto potência, mas não vingam. Em Pessoa, lê-se:

Tenho hoje arrastado pela rua os pés e o grande cansaço. Tenho a alma reduzida a uma meada atada, e o que sou e fui, que sou eu, esqueceu-se do seu nome. Se tenho amanhã, não sei senão que não dormi, e a confusão de vários intervalos põe grandes silêncios na minha fala interna (Pessoa, 2006, p.16)

A personagem principal do conto do Rubião, de mesmo modo, revela-se como nauseada e entediada, o que é uma ocorrência comum na literatura brasileira do período, em que o Estado Novo e sua censura geravam desânimo e revolta por parte dos intelectuais da época. Em 1942, afirma Jorge Schwartz (1982), um grupo de literatos fundou a Associação Brasileira de Escritores (ABDE), que se preocupava com a falta de democracia da época, tendo, inclusive, promovido o I Congresso Brasileiro de Escritores, ocorrido em São Paulo, no ano de 1945. Nesse congresso, escritores de todo o país criaram uma Declaração de Princípios, um documento que sintetizava as reivindicações do grupo na tentativa de restauração de um Estado democrático de direito. Era a primeira manifestação pública daqueles escritores do período em repúdio à ditadura sem que houvesse repressão por parte do poder vigente. O próprio Murilo Rubião, como vice-presidente da Associação de Escritores de Minas Gerais, esteve presente no congresso para discutir meios de reivindicação contra aquele cenário de repressão no país.

⁶ O *Livro do Desassossego* foi publicado originalmente em 1982, porém a edição consultada é a de 2006, conforme listado nas referências.

Essa temática da repressão e do cerceamento, assim, vai aparecer de maneira mais evidente em seu conto “A cidade” (Rubião, 2010), narrativa em terceira pessoa em que a personagem principal, Cariba, se dirige a uma cidade, mas acaba em outra porque o trem parou sem maiores explicações: “Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação” (Rubião, 2010, p. 33). Cheio de curiosidade, ele faz uma série de perguntas, porém nenhuma resposta objetiva lhe é dada, motivo pelo qual a personagem se vê impelida a descer do vagão e acaba encontrando uma cidade, que é grande como aquela que buscava, e vai em direção a ela, porém com “o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho” (Rubião, 2010, p. 34). Essa intuição da impossibilidade de retorno por parte da personagem reflete a ideia de cárcere, que vai ficando cada vez mais evidente na narrativa.

Chegando à cidade, Cariba é carregado pelos braços até a delegacia e acaba detido. O delegado chama uma série de testemunhas que nada sabem informar e sequer o reconhecem. A última testemunha, uma mulher chamada Viegas, prostituta, que conta uma história a respeito de um suposto foragido e reforça a rigidez da polícia daquela cidade:

— Quis fugir, porém ele me agarrou pelos pulsos e perguntou: “Como vai seu pai? Ainda mora com as tias velhas?”. — Não obtendo resposta, indagou pelos meus filhos. O senhor bem sabe que sou solteira e papai, quando morreu, morava sozinho. Por isso, antes que terminasse de falar, já suspeitava dele e me apressei em libertar-me dos seus braços. Não consegui. Segurou-me com mais força e, obrigando-me a encostar o ouvido nos seus lábios, dizia: “É preciso conspirar”. — Na expectativa de convencê-lo a ir embora, mostrei-lhe o perigo a que se expunha enfrentando uma polícia tão rigorosa quanto a nossa. Sem demonstrar temor, respondeu-me: “Não é necessária a polícia” (Rubião, 2010, p. 36).

A mulher afirma que não lhe reconhece o rosto, mas que ele e o suspeito são a mesma pessoa, o que o coloca como culpado por acusações pouco palpáveis. Segundo a polícia, por meio de um telegrama, a Chefia de Polícia afirmava que o suspeito chegaria à cidade naquele dia e – apesar de não fornecer características físicas, detalhes sobre os crimes por ele cometidos ou mesmo sua nacionalidade – seria possível identificá-lo pelo mau hábito de fazer perguntas. Passados cinco meses, o homem ainda estava preso e era “impelido por uma débil esperança” (Rubião, 2010, p. 38): “— Alguém fez alguma pergunta? — Não. Ainda é você a única pessoa que faz perguntas nesta cidade” (Rubião, 2010, p. 38).

Assim, a situação de cárcere a que a personagem é submetida é dupla, sendo tanto física, pelo cerceamento imposto pela cela da prisão, quanto de destino, onde Cariba não compreende os motivos de sua prisão e, portanto, é impelido a fazer novas perguntas, o que o encarcera numa situação cíclica – e, portanto, aprisionante – de questionamentos que não serão respondidos e que o levam a se tornar, cada vez mais, o suposto criminoso conhecido apenas pelo hábito de perguntar demais:

Princípios de verdade, justiça, direito, crime, liberdade são deturpados para atender aos interesses de dominação do Estado. Sua falha lhe rende, por fim, o perpétuo destino de continuar a incorrer no mesmo “crime” que o levava ao cárcere: o de fazer perguntas. O delegado, seus oficiais, as testemunhas – todos estes insensatos – afligem Cariba, que “não soube ir à cidade”. De modo similar ao que ocorre em “A fila”, Rubião descontextualiza a epígrafe bíblica para anteciper o cenário artiloso e opressivo daquela cidade (Sardas, 2019, p. 108).

A ideia de repressão é, assim, trazida à tona pela impossibilidade de questionamento, o que o condena ao cárcere infinito. Outro escritor contemporâneo que também aborda, além do fantástico, a ideia de encarceramento é Amílcar Bettega Barbosa, com o livro de contos *Deixe o quarto como está* (2002). No livro, esse encarceramento se dá também de maneira cíclica, como afirma Prado (2018):

Deixe o quarto como está (2002) é um livro que gira em torno de uma poética do cansaço e da solidão, sentimentos que, ao longo das narrativas, são movidos por um fragmento de esperança que não é capaz de operar nenhuma ação por parte das personagens. Não apenas por já trazer a forma do círculo em seus contos, o que sugere uma ideia de repetição e exaustão, mas também por apresentar personagens que lidam com situações das quais elas não têm condições físicas ou psicológicas de sair, o livro é uma espécie de estudo sobre o conformismo e a impossibilidade de ir adiante (ou “estudos para a composição do cansaço”, como sugere seu subtítulo) (Prado, 2018, p. 150).

Um exemplo desse encarceramento cíclico aparece no conto “Exílio” (Barbosa, 2002), narrativa em que um lojista tenta fechar sua loja e ir embora da cidade de trem, mas não consegue, pois os limites da cidade – seja pela sua extensão ou por um efeito fantástico da narrativa – se expandem de maneira que o narrador se vê obrigado a retornar e repetir a mesma rotina que considerava cansativa e sem perspectivas em função da falta de movimento da loja. Esse encarceramento cíclico vai aparecer na obra de Rubião, em especial no conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, com a dissolução da utopia, que leva a personagem, num percurso em espiral, a novas buscas por uma forma de escape, que não se concretiza, apenas se vislumbra.

Segundo Prado (2018), há ainda uma aproximação entre o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010) e o conto “Hereditário” (Barbosa, 2002), pois ambos tentam se desvencilhar dos elementos fantásticos que lhes perseguem e, cada um a seu modo, parecem encená-los.

Como em “O ex-mágico da taberna minhota”, de Murilo Rubião, em que o narrador quer se livrar das habilidades mágicas, o narrador de “Hereditário” tenta se livrar de seu elemento sobrenatural – a geléia grudada ao próprio corpo –, mas não consegue. Como no final do conto de Rubião, o gesto do narrador, para as outras pessoas, parece incompreensível, como se ele brincasse com o vazio. Se a personagem não pode provar aos outros o elemento fantástico, então ele parece fruto de loucura, como se ela o estivesse encenando (Prado, 2018, p. 162).

Para Magri (2009), em função de um “poder de encantamento” (p. 114) presente em “O ex-mágico da Taberna Minhota”, esse paralelo também pode ser feito com outras narrativas que trazem seres míticos, a exemplo da Bíblia e das histórias de *As mil e uma noites*, além dos contos populares clássicos. Outro ponto abordado pela estudiosa diz respeito às relações entre literatura e imaginação, em que a autora afirma que a saudade das habilidades mágicas por parte do narrador aproximam a discussão do campo da poesia. Ela assim continua:

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. 119).

Magri aponta ainda, a respeito do conto, para a existência de uma universalização da atmosfera de desconsolo e sofrimento enfrentada pelo Ex-mágico, estendendo-a à humanidade a partir do uso da expressão “todo o homem”:

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.” (Magri, 2009, p. 115).

Guilherme Sardas (2019), por sua vez, em seu livro *O Absurdo da Existência Humana nos contos de Murilo Rubião*, afirma que é evidente que a análise predominante da obra de Murilo Rubião está centrada em preocupações universais, tais como a natureza do ser humano e sua condição. Essa abordagem muitas vezes reflete uma visão cética e melancólica da realidade, ancorando suas problemáticas em torno de temas como a solidão, a falta de propósito nas interações e ações

humanas, a ausência de redenção espiritual acompanhadas do sentimento de estranhamento existencial, que são comumente explorados e experimentados pelo autor (Sardas, 2019).

Sardas (2019) também menciona uma peculiaridade dos contos de Murilo Rubião, que os inicia com citações bíblicas. Essas citações simbolicamente apontam para os temas dos contos, mas, como explica o estudioso, não necessariamente implicam em conteúdo cristão tradicional. Ao contrário, as citações bíblicas revelam uma mudança temática ao longo da obra, passando de mensagens esperançosas para uma proposição crítica que, além de antecipar temas, também deturpa seus sentidos iniciais. No caso particular do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010), cuja epígrafe é “Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque sou desvalido e pobre. (Salmos LVXXXV, I)” (Bíblia *apud* Rubião, 2010, p. 21), Sardas afirma que não se trata de uma súplica ao divino, mas de um estado a que o Ex-mágico fora condenado:

Novamente, a mensagem transfigura-se no contexto da narrativa muriliana, perdendo o sentido religioso. Em Rubião, “desvalido e pobre” é o estado final do ex-mágico, desencantado pela monótona rotina da repartição pública. Avançando, ainda, o ex-mágico não admite sua miséria para validar a autoridade divina nem sua submissão a ela, o que ele quer é apontar a descaracterização que sofrera por um mundo ordenado e racionalizado. É miserável, pois o mundo moderno lhe usurpou sua essência mágica (Sardas, 2019, p.108).

Aleixo (2000) também aponta para as epígrafes como uma das singularidades da escrita de Rubião. Para ela, a obra do autor é marcada, entre outros aspectos, por um caráter circular, pelo uso particular das epígrafes bíblicas e pela reescrita dos textos, que, segundo a estudiosa, não são simples reedições, mas implicam em mudanças importantes no conteúdo e na direção do argumento desses textos. A respeito das epígrafes, em diálogo com *A poética do Uroboro* (Schwartz, 1981), a autora aponta ainda que há uma relação das epígrafes com a ideia de circularidade presente na obra do autor:

as epígrafes constituem não somente um espaço formal do texto, mas carregam, de alguma forma, a essência semântica do conto, mesmo que, às vezes, ela permaneça enigmática. E, por sua natureza profética, a epígrafe aponta para o futuro, um futuro que, na obra do autor, nunca será concretizado: estabelecem-se o círculo e o infinito. (Aleixo, 2000, p. 189).

Para Aleixo (2000), há na obra de Rubião também uma falência no campo dos afetos, onde os relacionamentos de ordem amorosa ou mesmo de amizade apresentam sempre algum entrave, como ocorre em “O ex-mágico da Taberna

Minhota” e em “A cidade” (Rubião, 2010), onde há uma erotização da figura feminina que distancia os protagonistas de algum tipo de relação de afeto, tendo o primeiro assumido escrever um poema sobre os seios da datilógrafa, sua colega de trabalho, e no segundo, chegando à cidade já pensando em belas mulheres e, já na cadeia, ter pensado diversas vezes sobre como desejava o corpo da prostituta Veiga: “A figura feminina, nos textos de Murilo, é, geralmente, resumida ao aspecto físico. A erotização de mulheres apresenta-se, constantemente, como meio de indução do desejo masculino” (Aleixo, 2000, p. 194).

Resultante das condições do mundo moderno, como observa Luciane Alves Santos, a degradação do humano aparece na obra de Rubião de diversas maneiras, revelando seu pessimismo e impossibilidade de adaptação no mundo:

Os contos de Murilo Rubião se situam em uma época em que a explicação racional dos fatos e a explicação divina caíram em descrédito. A ciência e a razão entraram em crise e não suportam mais o peso da condição humana; tantos fatos cotidianos parecem ser inexplicáveis, que a literatura fantástica abraçou esse conflito traduzindo em símbolos e alegorias a incapacidade científica, ou religiosa, de explicar a existência humana e suas mazelas. (Santos, 2006, p. 8).

Em carta a Murilo Rubião, o crítico Antonio Candido aponta para uma “supernaturalidade” presente nos contos de *O ex-mágico*: “de um insólito despreocupado que suprime qualquer farol e nos faz sentir como se as leis do mundo estivessem normalmente refeitas” (Candido *apud* Schwartz, 1981, p. 103). Para o crítico, especialmente no contexto da literatura fantástica brasileira, Rubião é um dos mestres da literatura do período:

Agora, relendo e lendo há anos de distância da primeira experiência de leitura, fiquei admirado, sobretudo, com o caráter precursor de muitos aspectos que não conhecíamos então, ou que só depois apareceram na literatura. Há nos seus contos um certo tipo de fantástico meticuloso e óbvio que lembra o tom que depois viemos encontrar em Borges; ou em alguns do *nouveau-roman*. (Candido *apud* Schwartz, 1981, p. 103).

Para Sardas (2019), a obra muriliana é marcada por um universo claustrofóbico, sem saída, em que não há esperança ou redenção. Para ele, se há alguma perspectiva humanista na obra do autor, sua única expressão será pela via de um humanismo crítico e resultante de uma visão pessimista do mundo, mas que, ainda assim, não se reduz a um niilismo.

São muitos os críticos que analisaram a obra de Murilo Rubião, a fortuna crítica selecionada para este trabalho é apenas um recorte capaz de demonstrar as

principais características do trabalho literário do autor e aspectos importantes a respeito de sua filiação na literatura brasileira. Na seção seguinte, analiso algumas das personagens do autor e suas relações com o conto foco deste trabalho.

1.3 AS PERSONAGENS E O MUNDO EM MURILO RUBIÃO

A obra de Murilo Rubião é permeada por personagens peculiares, marcadas pelo sobrenatural e pertencentes a um mundo urbano aparentemente estável, ainda que essa estabilidade seja apenas provisória, uma vez que ela será quebrada pela presença do elemento fantástico. A presença do absurdo é constante em sua obra, os cenários são frequentemente ambíguos e oníricos, desafiando as fronteiras entre o real e o imaginário. Esse mundo muriliano é sempre marcado pela desesperança e pelo encarceramento ou imobilidade por parte de suas personagens, não havendo espaço para o encantamento ou para a satisfação humana: “É inegável que uma das marcas da literatura de Rubião seja o universo claustrofóbico e sem saída com que, não raramente, deparam-se suas personagens.” (Sardas, 2018, p. 195.). As personagens de Rubião, assim, encontram-se encarceradas e, embora haja espaço para a utopia como possibilidade imaginativa, não há espaço para a plenitude da realização humana, já que a satisfação dos desejos das personagens é algo que lhes está fora de alcance.

Em “O pirotécnico Zacarias” (Rubião, 2010), um dos contos mais conhecidos do autor, temos um homem que, após ser atropelado e morrer, ainda possui corpo e consciência, junção esta que configura o narrador-personagem. O fantástico, aqui, ocorre tanto no fato de o morto conseguir se mover e se expressar como se estivesse vivo quanto no que a personagem chama de “delírio policrômico” (Rubião, 2010, p. 19) e que vai aparecer na narrativa através de descrições mais ou menos abstratas de cores e imagens.

A princípio foi azul, depois verde, amarelo e negro. Um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue. Sangue pastoso, com pigmentos amarelados, de um amarelo esverdeado, quase sem cor. (Rubião, 2010, p. 16).

Pelos meus olhos entravam estrelas, luzes cujas cores ignorava, triângulos absurdos, cones e esferas de marfim, rosas negras, cravos em forma de lírios, lírios transformados em mãos. (Rubião, 2010, p. 19)

O narrador, que se autointitula artista pirotécnico, sendo sua pirotecnia percebida apenas por meio de abstrações linguísticas sobre cores e imagens, é também afetado por um profundo sofrimento. Morto, as pessoas tinham medo de se aproximar de Zacarias, o que o condenava à solidão: “E a minha angústia cresce ao sentir, na sua plenitude, que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados” (Rubião, 2010, p. 20). A angústia advinda das consequências de lidar com o sobrenatural, assim como afeta Zacarias, é também o cerne do desconsolo da personagem de “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010).

O Ex-mágico, no entanto, ao contrário de Zacarias, consegue se livrar do sobrenatural. Contudo, é nessa transformação ocorrida em função do contato com a burocracia, como uma tentativa de livrar-se da vida e, conseqüentemente, das habilidades mágicas, que ele se vê ainda mais perdido. É por meio da falta que essa personagem passa para a ordem do ficcional, como um ator, fingindo fazer as mágicas que já não é mais capaz de realizar. Também relacionado o tormento à burocracia, em “A fila” (Rubião, 2010), um homem espera pacientemente em uma fila para falar com o gerente de uma empresa, mas a fila continua a crescer sem que ele consiga avançar, sugerindo que ele nunca alcançará seu objetivo.

Em “Bárbara” (Rubião, 2010), temos uma mulher que faz pedidos extravagantes a seu marido, narrador do conto, e que engorda à medida em que crescem os objetos de sua ambição. O fantástico aqui se dá tanto no fato de Bárbara engordar sempre que deseja uma nova coisa quanto no caráter sobrenatural com que alguns desses pedidos são atendidos, a exemplo do oceano dentro de uma garrafa, de um baobá, ou mesmo da estrela, que o narrador vai buscar ao final do conto. Em relação ao fato de Bárbara engordar, a narrativa ganha uma certa ambigüidade quando a personagem se descobre grávida, pois, apesar da hipérbole, seria natural que, com o passar dos meses da gestação, sua barriga aumentasse. No entanto, mesmo imensa, a mulher dá à luz a uma criança muito magra, pesando apenas um quilo, o que sugere que estamos mesmo diante de um fato sobrenatural. Não há também nenhuma explicação para o fato de o marido atender aos pedidos de Bárbara,

o conto apresenta apenas o absurdo da situação à qual o narrador-personagem parece preso, sem saída, como o personagem de “A cidade” (Rubião, 2010), discutido acima, em que um homem é levado a prisão por fazer perguntas.

Em “Teleco, o coelhinho” (Rubião, 2010), temos uma personagem zoomórfica em constante metamorfose e seu recém amigo humano, que o convida para morar em sua residência. Teleco gosta de agradar e suas metamorfoses acompanham essa necessidade, por isso, apresenta-se primeiro como um delicado coelho cinzento, mas depois vai assumindo a forma de outros animais. Aos vizinhos agiotas, de quem não gosta, apresenta a forma de um leão ou de um tigre. Às crianças, apresenta animais que fazem malabarismos. Quando vinham policiais, no entanto, ele retomava a forma do coelhinho cinzento, para despistar quaisquer rumores a respeito de suas transformações.

Uma noite, o amigo chega em casa e vê Teleco metamorfoseado num canguru e acompanhado de uma mulher, que se chama Tereza. Teleco afirmava ser um homem e recebia o reforço da mulher, que concordava. Como “homem”, ele passa a mentir e já não é mais o coelhinho que gosta de agradar. Após alguns conflitos relacionados a essa mudança, Teleco e a mulher são expulsos da casa do amigo. Um dia, Teleco retorna na forma de um cachorro, já sem Tereza e sem conseguir dar muitas explicações. A personagem começa, então, a alternar muito rapidamente a forma de vários animais, sem ter nenhum controle sobre isso. Até que, ao final, a metamorfose passa à imagem de um carneirinho e, por fim, à forma de uma criança morta e sem dentes. Teleco, assim, é mais uma das personagens de Rubião que são atormentados pela sua diferença em relação aos demais humanos, diferença essa marcada pelo sobrenatural, pela carência, pela melancolia e pela imersão num universo hostil à satisfação do ser. Assim como ocorre com as outras personagens, Teleco também não tem saída. Apesar de conseguir se metamorfosear em diversas formas, sua única possibilidade de adquirir a forma humana só ocorre junto com a sua morte, em sua metamorfose final.

Em “Alfredo” (Rubião, 2010), a personagem é capaz de se metamorfosear, assim como Teleco. Estabelecido na forma de um dromedário, que ele considera mais tranquila por ter apenas o ofício de beber água, Alfredo já tomara a forma de um porco, de uma nuvem e até mesmo do verbo “resolver”.

Em “Aglaiia” (Rubião, 2010), o sobrenatural aparece através de uma personagem que tem gestações múltiplas, dando à luz muitas crianças de uma só vez, com um intervalo de poucos meses ou mesmo dias entre as gestações. O tormento da personagem se dá justamente em função de não querer ter filhos e, ainda assim, tê-los de maneira hiperbólica, mesmo que tentasse diversos métodos contraceptivos ou até mesmo não se relacionasse sexualmente com o marido.

Em “O edifício” (Rubião, 2010), temos a construção de um imenso edifício, que, de maneira sobrenatural, parece não ter mais fim: a construção cresce de maneira desordenada e exagerada, parecendo ter vida própria, como um universo em demasia. O edifício havia levado cem anos para ter sua fundação construída e o que foi passado ao novo engenheiro foi que teria andares ilimitados e que havia uma lenda de malogro a respeito do octingentésimo andar, o que não o impediu de seguir seu plano com ambição: “De cinquenta em cinquenta andares, João Gaspar oferecia uma festa aos empregados. Fazia um discurso. Envelhecia.” (Rubião, 2010, p. 62). Quando a equipe que integra o terceiro Conselho da construção do edifício morre, o engenheiro se vê em desespero e tenta, sem sucesso, impedir que o edifício continue a ser construído indefinidamente. As personagens, aqui, correspondem tanto ao engenheiro e seus operários quanto ao próprio edifício, que parece ter vida própria. O conto, assim, apresenta também o tema do infinito como clausura. Como explica Sardas (2019):

O estilo literário de Rubião é caracterizado pelo sobrenatural, pela ambiguidade e por uma atmosfera melancólica. Enquanto as personagens buscam por sentido e identidade em um universo que frequentemente os leva à desesperança, elas se encontram cada vez mais aprisionadas ao destino de que tentam escapar. Suas personagens frequentemente experimentam um senso de alienação ou deslocamento em relação ao ambiente em que transitam e experienciam os algures do absurdo, o que as condena à solidão em meio a um mundo enigmático e muitas vezes indiferente a suas particularidades (Sardas, 2019, p.194).

Como se pode observar até aqui, um certo pessimismo e uma áurea de melancolia são comumente representados no universo literário de Murilo Rubião, que é permeado por elementos sobrenaturais que serão o ponto de desajuste e de desconsolo de suas personagens, sempre insatisfeitas e desesperançosas em suas realidades. Suas personagens são desarranjadas, inapropriadas, situam-se fora do ritmo “ordinário” do mundo e estão fadadas a sentirem-se deslocadas e desajustadas. O sobrenatural é, assim, parte importante da construção dessas personagens, que

vivem num mundo banal em que o cotidiano é rompido pelo elemento fantástico. O fantástico de seus contos está sempre ligado a uma personagem, ainda que essa personagem não seja humana, como é o caso do conto “O edifício”, em que a construção ganha vida própria e toma a forma de uma personagem. São os elementos fantásticos, discutidos na seção seguinte, que acabam evidenciando os conflitos e insatisfações dessas personagens, que estão fadadas ao encarceramento cíclico, sem perspectiva de esperança ou saída.

2 A LITERATURA FANTÁSTICA

O conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, de Murilo Rubião (2010), apresenta uma série de elementos sobrenaturais em oposição a um mundo real, em que o sobrenatural funciona como um contraponto. A maneira como esse sobrenatural dialoga com o mundo da narrativa a configura como uma ficção que apresenta características do gênero fantástico, como veremos nesta seção, mas trazendo também diferenças oriundas do modo peculiar da escrita de Rubião, motivo pelo qual não é possível encerrá-lo em função de um gênero, mas apenas utilizar suas características, naquilo que for cabível, para compreendê-lo. Assim, nesta seção, abordarei algumas das discussões sobre o gênero fantástico, além de discussões críticas a respeito das diferenças presentes no conto de Rubião.

Por força das peculiaridades da escrita literária de Rubião, a sua filiação ao fantástico divide opiniões entre os críticos: enquanto uma maioria defende a sua inserção no gênero fantástico e salienta as diferenças do gênero no cenário brasileiro do século XX, outros optam por entendê-lo num campo mais aberto, flutuando por características ambíguas que, se entendidas de uma maneira muito rígida, o colocam num lugar diferente dentro do contexto da literatura brasileira do período.

Magri (2009), por exemplo, é uma dessas estudiosas que questiona se o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” se enquadraria nas características do fantástico, mas faz esse questionamento levando em consideração as teorizações de Todorov. Para ela, a partir da discussão de Todorov sobre o gênero, Rubião estaria mais próximo do maravilhoso, em função da falta de hesitação por parte do leitor em relação à crença no sobrenatural presente no conto. Apesar disso, a autora reconhece certa ambiguidade na forma literária muriliana e aponta que essa ambiguidade é também questionada por outros autores.

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 ambiguidade 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. (Magri, 2009, p. 120-121).

A autora afirma, ainda, que as relações entre o sobrenatural e o cotidiano no conto de Rubião estão “a serviço da busca de compreensão da própria realidade” (p.

121) e que o próprio estudioso Jorge Schwartz, apesar de enquadrar Murilo Rubião no fantástico, aponta que a presença de uma crítica social é algo que subverte os limites do fantástico, uma vez que termina por funcionar como uma alegorização. A esse respeito, opto por adotar a perspectiva de Sardas, que argumenta que, apesar de haver uma dificuldade de enquadramento do conto tanto no conceito do fantástico quanto no conceito do maravilhoso, não existe viabilidade no conto para a percepção uma alegoria pura:

Ao considerar essa leitura, há, sim, certa sugestão de um traço alegórico da narrativa – uma correspondência *quase* contínua entre os fatos e um segundo sentido –, mas que, por isso mesmo, desempenha papel diverso da alegoria tradicional. *Quase*, pois, em primeiro lugar, essa personagem está inserida em um mundo verossímil – regido, portanto, por outro universo de significação, associado ao plano do real, o que inviabiliza a própria coerência da leitura alegórica. (Sardas, 2019, p. 181, *grifos do autor*)

Assim, apesar de ser possível haver problematizações da ordem da crítica social, as metáforas presentes no texto são irrompidas pelo absurdo, o que quebra a contiguidade da correspondência entre a alegoria e a realidade a que ela se refere. Conforme explica Sardas, apesar de haver um uso do absurdo de maneira próxima à alegórica, há, ao mesmo tempo, uma quebra da relação direta entre a realidade exterior e a linguagem figurada em função da ruptura provocada pelo próprio uso do sobrenatural, pois há um efeito provocado pelo próprio fantástico. Outra autora que corrobora esse argumento é Luciane Alves Santos (2006), que explica que o fantástico brasileiro tem uma origem diferente da literatura hispano-americana, sendo que as primeiras aparições do fantástico na literatura brasileira vieram do Romantismo, como é o caso do romance *Noite da Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, em que os protagonistas, embriagados, narram experiências fantásticas que se vinculam à melancolia e à obscuridade.

Para Santos (2006), outra obra que também possui manifestações do sobrenatural e que antecede a formação do fantástico brasileiro contemporâneo é *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. A obra, considerada um marco para a literatura brasileira, é narrada do ponto de vista da experiência de um defunto autor, o que acaba por romper os limites do possível no real. Assim, é no século XX, a partir do Modernismo, que o fantástico começa a ganhar terreno no Brasil e a se estabelecer com algumas peculiaridades. Autores como Murilo Rubião, José J. Veiga e Péricles Prade são citados como os precursores e principais representantes desse gênero no Brasil.

Tanto em J. J. Veiga como em Murilo Rubião, a essência fantástica que caracteriza suas obras é a alegoria. Entretanto, a constituição dos espaços difere. Em Murilo, o espaço é o cenário urbano moderno, a relação do homem com o caos gerado pelo progresso desumano das grandes cidades. Ao contrário do espaço urbano muriliano, o universo construído por J. J. Veiga revela-se, mais comumente, no espaço regional; o insólito flui da natureza, do contato do espírito humano com a terra, a água e o ar. (Santos, 2006, p. 2).

Tanto Rubião quanto Veiga não apresentam um universo habitado por fantasmas, demônios e seres completamente irreais; ao contrário, suas tramas se aproximam do humano e suas dores, que o conduzem ao absurdo, funcionando, em certo nível, como alegoria para alguma outra coisa.⁷

Um dos aspectos do que Todorov (1975) refutou em sua teoria fantástica foi a presença de uma explicação alegórica para a existência do sobrenatural. Ora, que faz Murilo senão preencher seus contos de alegorias modernas? No conto *O ex-mágico da Taberna Minhota*, o personagem principal é um mágico que tem o poder de transformar o mundo, de fazê-lo especial; porém, é incapaz de se adaptar a esse mundo, preferindo dedicar-se à própria morte. O seu fracasso diante da resolução de tirar a própria vida, depois de várias tentativas atrapalhadas, metamorfoseia-se numa grande alegoria da impotência do homem diante do mundo em que vive. (Santos, 2006, p. 5).

Apesar de a metamorfose ser comum ao Maravilhoso, a autora aponta que em Rubião essa metamorfose ocorre de uma maneira peculiar, sem regionalismos, dentro do espaço urbano, “aquele que comporta todos os problemas da dita civilização: marginalização, medos, violência, burocracia e desamores. É dentro desse espaço e dessa disposição para a vida que brota o fantástico” (Santos, 2006, p. 7).

Em seus contos, o tema da metamorfose remete à problemática existencial: o sentido da vida. São as dúvidas, o mistério, o absurdo e o vazio sufocante que constituem a literatura fantástica do nosso século, literatura essa que encontra em Murilo Rubião sua maior expressão. (Santos, 2006, p. 7).

Para Aleixo (2000), por sua vez, o fantástico de Rubião não se correlaciona ao fantástico tradicional em função das mudanças no século XX e, até mesmo, em função de um modo peculiar de Rubião se apropriar da ferramenta do sobrenatural para antecipar, no campo da literatura, certas problematizações humanas.

⁷ A alegoria é uma forma de expressão onde elementos como personagens e cenários são utilizados para transmitir uma mensagem ou significado mais profundo, frequentemente simbólico ou moral. A obra que é perpassada pela alegoria, assim, pode parecer ser sobre uma coisa, mas na verdade está transmitindo uma ideia, conceito ou crítica mais ampla. A perspectiva deste trabalho é a de que o absurdo que aparece na obra de Rubião aponta para a problemática existencial, mas isso não se dá de forma direta, pois o elemento fantástico entra em confronto com o mundo cotidiano presente na obra, produzindo um efeito fantástico que incide no absurdo da existência humana figurada na narrativa, que é potencializada em função dessa correlação.

O século XX foi propiciador de um novo fantástico, que coloca os elementos sobrenaturais como inerentes ao homem. Ao contrário das narrativas fantásticas dos séculos anteriores que contavam com a presença de vampiros, mortos que retornavam à vida, demônios, ou seja, seres diferenciados do humano, o fantástico contemporâneo tem o intuito de revelação dos mecanismos que afligem o homem e que se encontram entranhados em sua consciência e em suas ações. (Aleixo, 2000, p. 19).

Com uma incursão peculiar no campo do fantástico, portanto, Rubião configura suas narrativas a partir de um efeito de estranhamento, conforme aponta Sardas (2019), que o difere do fantástico do século XIX. Para ele, isso ocorre em decorrência de uma “desfuncionalização” do mundo:

O efeito de estranhamento causado por esse tipo de desfuncionalização comum nos enredos murilianos é um dos traços do gênero fantástico tipicamente moderno, diretamente associado à obra do contista. Prédios que crescem sem finalidade, filas que não conduzem a lugar nenhum, e caminhos, corredores e portas que não permitem o fluxo, mas causam a contenção e paralisia das personagens, são todos elementos geradores do universo absurdo e fantástico de Rubião. (Sardas, 2019, p. 199).

Essa discussão não pretende definir ou enquadrar “O ex-mágico da Taberna Minhota” a partir de um gênero narrativo, mas, sim, analisar as características do gênero para apontar as peculiaridades de Rubião no trato com o elemento sobrenatural em suas narrativas. A rigor, sua narrativa não apenas não coincide com a regra, como também traz uma nova abordagem para o fantástico na literatura. Assim, na próxima seção abordarei o fantástico naquilo que cabe ao conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010) e cotejando duas diferentes percepções a respeito do fantástico para situar o conto, porém sem encerrá-lo numa categorização rígida e fechada.

2.1 O QUE É A LITERATURA FANTÁSTICA

A literatura fantástica caracteriza-se como um gênero literário de narrativas ficcionais em que a realidade é posta em confronto com o sobrenatural. Foi Todorov (2010) quem estabeleceu as primeiras bases para a definição do fantástico como um gênero literário que, para ele, se estabelece na hesitação provocada a partir da irrupção de um fenômeno sobrenatural num mundo regido pelas leis do real.

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só

conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov, 2010, p. 31).

Essa definição, embora importante e aceita até hoje para compreensão do gênero, tem passado por uma série de transformações, especialmente considerando o modo como as narrativas foram se modificando ao longo dos anos. Em *A ameaça do fantástico*, David Roas (2014) explora conceitualmente o fantástico como uma categoria estética na literatura em que predomina uma relação entre o mundo ficcional e a realidade do mundo extratextual com a presença de um fenômeno sobrenatural. Na introdução do livro, Roxana Guadalupe Herrera Alvarez explica que:

a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E, para que funcione, o relato fantástico deve criar um espaço similar ao habitado pelo leitor, um espaço que será invadido por um fenômeno desestabilizador. Por esse motivo, o sobrenatural será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis (Alvarez, 2014, p. 25).

Segundo Roas, Todorov defende que o fantástico parte de uma relação do leitor com o texto de maneira a fazê-lo passar por uma ruptura entre as leis do mundo ficcional e o sobrenatural, que visa fazê-lo perder a segurança nessa realidade primeira, já conhecida:

um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade. É por isso que o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis. A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real (2014, p. 31).

Apesar de indispensável ao fantástico, o sobrenatural não é algo exclusivo do gênero, podendo aparecer em outras formas literárias, como nas epopeias e nas narrativas utópicas. O sobrenatural, portanto, é a primeira definição que importa ao gênero, funcionando como um elemento capaz de transgredir as leis que organizam o mundo real, ou seja, como algo que é impossível ao mundo sensível pelas leis do real, mas que emerge no mundo ficcional como uma ruptura da norma. Para Roas (2014), a literatura fantástica é capaz de enfatizar no humano a fragilidade da razão:

na confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca — e, portanto, reflete — a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última que causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade. [...] a literatura fantástica

manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar (ROAS, 2014, p. 32).

Essa fragilidade da razão ecoa do efeito do fantástico produzido pela narrativa, em que o confronto entre o sobrenatural e o real conduzem a uma ruptura da ordem do mundo ficcional diante dos olhos do leitor, que é o único capaz de vislumbrar uma saída, a partir de suas possibilidades interpretativas do mundo narrado. Como afirma Roas (2014), tal concepção diverge do maravilhoso, em que no maravilhoso não há esse confronto, dá-se lugar a um mundo completamente novo, no qual tudo é possível, havendo uma naturalização do extraordinário, que se integra perfeitamente ao mundo ficcional. Já no realismo maravilhoso, por sua vez, temos uma forma híbrida entre o fantástico e o maravilhoso, em que se “propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso” (Roas, 2014, p. 36). Ainda segundo Roas, para que haja um efeito fantástico, é preciso que o sobrenatural seja uma exceção e não uma regra do mundo ficcional: “do contrário se converteria em algo normal, cotidiano, e não seria tomado como uma ameaça [...], como uma transgressão das leis que organizam a realidade” (2014, p. 42-43). Nesse aspecto, o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” apresenta algumas diferenças, ainda que a personagem principal é aquela que carrega o elemento fantástico. Apesar de, para a personagem, o fantástico não ser uma exceção, a personagem em si acaba sendo uma exceção no mundo cotidiano do conto.

Assim, portanto, Roas (2014) defende que a hesitação por parte do leitor, conforme defendida por Todorov, não pode ser um traço definidor do gênero. No entanto, o estudioso não exclui a participação do leitor da definição do fantástico, ele o insere na confrontação do real extratextual:

precisamos colocar a história narrada em contato com o âmbito do real extratextual para determinar se uma narrativa pertence ao gênero. O fantástico, portanto, vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos (Roas, 2014, p. 45-46).

Assim, em um primeiro plano, o realismo é peça fundamental para a produção do efeito fantástico, e, é a partir da verossimilhança da realidade cotidiana que o sobrenatural agirá em favor de uma ruptura das leis do real, transgredindo-o. Essa transgressão, por sua vez, deve gerar uma inquietude no leitor, que se vê diante da incapacidade de “conceber – aceitar – a coexistência do *possível* com o *impossível*” (Reiz apud Roas, 2014, p. 61, *grifos do autor*). Em seus desfechos, a literatura

fantástica produz inquietação também a partir da ausência de finais felizes, “costuma provocar a morte, a loucura ou a condenação do protagonista” (Roas, 2014, p. 61).

Ainda confrontando as teorizações de Todorov, Roas (2014) aponta para um tipo peculiar de narrativa, surgida no século XX, em que não há vacilação ou espanto por parte do narrador ou das personagens, como ocorre em *A metamorfose*, de Kafka, mas que isso não impede que esse espanto ou inquietude possa existir por parte do leitor. Para Roas, essa nova forma do fantástico se caracteriza pela

irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente: descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos, exatamente como propunha o conto fantástico tradicional, mas expresso de outro modo (Roas, 2014, p. 67).

Em consonância com os estudos acima citados, pode-se afirmar, portanto, que em “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010) há um confronto entre a realidade cotidiana, urbana, burocrática e aparentemente estável, e o elemento sobrenatural que emerge a partir das peculiaridades fantásticas da personagem do Ex-mágico, que é capaz de fazer mágica no mundo “real”. Apesar de não haver a hesitação clássica por parte de algumas personagens, sabe-se que há nesta narrativa, assim como em outros contos de Rubião, um confronto com as autoridades, que não se espantam com o sobrenatural, porém o compreendem como algo que subverte os limites da lei, não por serem previstas por tais leis, mas justamente por serem da ordem do extraordinário, do inesperado. Assim, temos um confronto entre a ordem e o caos.

As habilidades extraordinárias, embora possam isoladamente parecer inofensivas e até mesmo divertidas, são causadoras de grande tédio e angústia por parte da personagem que as possui, isso ocorre de tal modo que ela chega a tentar tirar a própria vida e é, paradoxalmente, impedida justamente pela própria mágica, que lhe foge de controle. Tal fenômeno sobrenatural é, portanto, um fardo do qual a personagem tenta se livrar a partir da burocracia, trabalhando como funcionário público. Se, a princípio, tais habilidades não eram importantes para a personagem, é a partir do seu aniquilamento que a personagem passa a desejar aquilo de que abriu mão. Esse desejo, agora inalcançável, pode ser entendido como uma utopia do caos criativo, que fora engolido pela rigidez da burocracia. Na seção seguinte, explorarei

essas relações entre o elemento sobrenatural (fantástico) com a ideia de utopia, que não se concretiza em nenhum momento, mas que se projeta a partir de um “como se”.

2.2 UTOPIA E LITERATURA: POSSIBILIDADES DO FANTÁSTICO

A partir de Thomas More, em seu livro ficcional *Utopia* (1516⁸), há uma inauguração do termo “utopia”, que se refere uma sociedade aparentemente perfeita, mas idealizada e, portanto, inalcançável. Com o livro, More fez críticas à sociedade inglesa da sua época, propondo um modelo de organização política, social, econômica e religiosa baseado na razão e na igualdade. O livro é dividido em duas seções: a primeira consiste num retrato do feudalismo da época e apresenta um diálogo entre a personagem de More e o viajante Rafael Hitlodeu, que narra sobre a ilha de Utopia; a segunda, descreve em detalhes as características e costumes dos utopianos (More, 2021). A utopia tem atravessado os séculos como um projeto e também como pensamento crítico. Ao longo desse período, diversos estudiosos têm dedicado reflexões a respeito de suas características e bases. Moylan (2003), em artigo intitulado “Utopia e pós-modernidade: seis teses”, faz aproximações entre a utopia e a pós-modernidade, demonstrando os caminhos do pensamento utópico na contemporaneidade e suas variações ao longo do tempo. Para Ruth Levitas, parafraseada por Moylan,

a utopia tem sua base, primeiramente, no *desejo* humano – [...] aquele que surge da apreensão da lacuna oriunda da escassez, mas que normalmente é compensada no nível da fantasia – e, em segundo lugar, na *esperança* humana – [...] um movimento mais ativo, correlacionado a uma oposição às condições históricas reais.” (MOYLAN, 2003, p. 127, *grifos do autor*).

Compilando as discussões de diversos estudiosos da utopia, o autor explica que a utopia possui, já em suas origens linguísticas, uma ambiguidade em função da sonoridade da vogal “u”.

Lyman Tower Sargent compôs dois pontos-chave concernentes a este discurso: primeiro, a utopia tem múltiplas manifestações como pensamento político, como criação artística e como ação política e social; e, em segundo lugar, a utopia concerne inicialmente a um *topos*, a um espaço e a um movimento através do tempo, partindo do espaço presente em direção a outro melhor ou pior (como sugerido no trocadilho formado pelo “u” de utopia, que significa nenhum lugar e pelo “eu” de eutopia, que se refere a um bom lugar) (MOYLAN, 2003, p. 126, *grifos do autor*).

⁸ Ano referente à publicação original. A edição consultada é de 2021.

Assim, é como se a utopia, ao aspirar um lugar melhor, idealizado, ao mesmo tempo reconhecesse também a sua impossibilidade de concretização, embora ela não está em lugar nenhum. A literatura, por ser ficcional e situar-se em lugar nenhum, tem sido um espaço propício para os projetos utópicos, mas também, especialmente a partir do século XX, para a falência deles, o que em parte resultou em narrativas pessimistas e desesperançosas da utopia. Como forma de crítica pós-estruturalista à utopia, afirma Moylan, “o impulso utópico foi mais frequentemente abandonado do que transformado” (p. 122), o que se demonstrava na forma de ironia e de um cinismo considerado ácido.

Em seguida, nos primeiros anos do século XX, houve uma mudança em direção à face mais obscura, sob a forma da narrativa distópica: à medida que o aparato econômico, ideológico e psíquico do capitalismo fordista – bem como as estruturas do estado autoritário e imperialista – apoderou-se de bem mais vasta proporção da sociedade e do cotidiano, os mundos distópicos, que eram então piores do que no presente, ofereciam uma resposta utópica mais forçosamente estimulante, enquanto a esperança assumia a forma de sua própria negação (MOYLAN, 2003, p. 125).

No conto “O ex-mágico da taberna minhota” (Rubião, 2010), o protagonista se descreve como uma pessoa que percebe sua existência, já em idade madura, quando se olha no espelho de uma taberna. Ele começa a fazer mágicas involuntariamente, e objetos e seres começam a aparecer retirados de seus bolsos, chapéu ou por simples movimentos de suas mãos. Com o passar do tempo, o tédio cede lugar a uma crescente irritação por causa das mágicas que aconteciam o tempo todo, independentemente de sua vontade. O mundo representado literariamente nas obras de Rubião é um mundo onde o insólito e o cotidiano se misturam. É um mundo onde o absurdo e o sobrenatural se entrelaçam com traços identificáveis da realidade empírica, pois são as protagonistas que carregam o sobrenatural e entram em conflito com o mundo cotidiano que habitam em função de seus elementos fantásticos. Este mundo pode ser visto como pessimista, pois a personagem muitas vezes se encontra em situações de desespero e frustração, não havendo saída.

A utopia, no sentido clássico, corresponde a um lugar ideal, perfeito, onde tudo funciona harmoniosamente. No entanto, no conto de Rubião, o protagonista vive em um mundo em decadência onde o sonho (figurado pela magia) não traz felicidade ou satisfação. Pelo contrário, as mágicas involuntárias causam frustração e desespero na personagem do Ex-mágico. Assim, o sobrenatural emerge como uma possibilidade de exploração da complexidade da condição humana e de questionamento da

possibilidade de um mundo perfeito. Como explica Moylan a respeito das utopias, esse pessimismo pode carregar um impulso utópico.

Através de um pessimismo gramsciano do intelecto e de um otimismo da vontade (GRAMSCI, 1971), o impulso utópico, como uma “negação determinada daquilo que meramente é” (BLOCH; ADORNO, 1988, p. 12), pode derrotar o medo e abrir o caminho em direção às visões e ações antecipatórias (MOYLAN, 2003, p. 129).

No conto de Rubião, não estamos diante de uma distopia. Não há, em nenhuma instância, um lugar pior do que o nosso: o que se apresenta no conto, ainda que transfigurado pelo fantástico, é a predominância de um sentimento humano de insatisfação, que é uma forma negativa do desejo. Em sua quarta tese a respeito da utopia, Moylan a apresenta como uma estrutura de sentimento:

pode-se argumentar que o elemento utópico (e o adjetivo é bastante apropriado) é uma qualidade profundamente contida na *psique* do ser humano moderno e em ação nos interstícios mais íntimos e familiares da vida cotidiana (MOYLAN, 2003, p. 128, *grifos do autor*).

Com base nas teorizações de Moylan, pode-se entender que o elemento utópico está vinculado ao indivíduo como um sentimento humano profundo. No conto de Rubião, para o narrador-personagem, num primeiro momento, a magia em si não é uma utopia, em que ele quer se livrar dela, assim como a sua ausência, após adentrar o serviço público, também não. Ainda que o Ex-mágico deseje ter de volta seu “mundo mágico”, o que o impulsiona não é a magia em si, mas a sua potência enquanto desejo. Assim, a utopia escapa da personagem à medida em que ele se move em direção ao seu desejo, o que demonstra a sua falta de saída, uma vez que a utopia é constantemente quebrada. Ao mesmo tempo, ao ser desfeita, a utopia se refaz, como a ilusão provocada pela imagem de um arco-íris que, ao se tentar alcançar a ponta, acaba por se refazer mais adiante.

3 A (DES)CONSTRUÇÃO DA UTOPIA EM “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”, DE MURILO RUBIÃO

Em “O ex-mágico da Taberna Minhota”, como vimos até aqui, a personagem vem sendo feita e refeita na medida em que se constrói uma ideia de (des)esperança. Para entender essa desesperança e o modo como ela é configurada (e depois desconfigurada) no conto, convém retomar o conceito de utopia. A utopia tem sido pensada como uma idealização de espaços que permitem projetar aquilo que falta no mundo através de um projeto que, no caso particular da literatura, pode ser vislumbrado nas ficções que refletem alternativas possíveis e supostamente melhores para a realidade. Neste trabalho, a utopia e sua impossibilidade aparecem como um dos temas trazidos pela narrativa, juntamente com o fantástico.

Enquanto as pessoas ao redor do Ex-mágico enxergam a mágica como algo positivo e divertido, a personagem enxerga a própria realidade com desesperança e angústia, ansiando por uma forma de escape das habilidades mágicas, ainda que a única forma de escape seja a morte.

Urgia encontrar solução para o meu desespero. Pensando bem, concluí que somente a morte poria termo ao meu desconsolo. Firme no propósito, tirei dos bolsos uma dúzia de leões e, cruzando os braços, aguardei o momento em que seria devorado por eles. Nenhum mal me fizeram, Rodearam-me, farejaram minhas roupas, olharam a paisagem, e se foram. (Rubião, 2010, p. 23).

São muitas as tentativas de suicídio por parte da personagem para livrar-se das habilidades mágicas – comer leões para ter uma indigestão, lançar-se ao abismo, atirar na própria cabeça etc. –, pois a morte é vista pela personagem como uma forma de libertação, libertação essa que lhe é impossível, pois a mágica sempre lhe salva de qualquer tentativa, o que o coloca num conflito entre realidade e mágica, morte e vida, esperança e cansaço. Esse conflito é o que evidencia a (des)construção da utopia no conto, uma vez que o desejo da personagem é a destruição de seu universo mágico – construindo outra perspectiva supostamente utópica em seu lugar.

Assim, convém ressaltar que a ideia de utopia se desdobra de maneira complexa no conto, já que a personagem principal, após inúmeras tentativas frustradas de desfazer-se do sobrenatural que o persegue, passa a desejar uma fuga de sua realidade através da escolha por uma vida burocrática, como funcionário público, o que parece ser sua utopia.

Uma frase que ouvira 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 a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado. (Rubião, 2010. p. 24).

Assim, o conto nos leva a refletir sobre um mundo sem esperança, onde o serviço público, metaforicamente, representa uma morte lenta e melancólica para a personagem. A metáfora da prisão no serviço público se relaciona com a linguagem literária que a personagem está construindo, sugerindo que o aprisionamento no serviço público ecoa, simbolicamente, como a máquina burocrática do mundo real. A história termina de maneira aberta, apontando para um infinito que, apesar de parecer amplo e aberto, paradoxalmente, acaba funcionando como uma prisão, já que a falta de limites – sejam eles espaciais ou temporais – pode ser igualmente sufocante, como uma visão em abismo.

Uma vez que o Ex-mágico havia perdido tais habilidades ao ingressar no serviço público, cria-se, assim, uma dinâmica complexa entre liberdade e aprisionamento. Assim, no conto, o protagonista é aprisionado na máquina burocrática, sendo privado da fantasia e condenado a viver uma vida tediosa, o que acaba por funcionar como uma nova forma de prisão. De acordo com Antonio Candido, em “O direito à literatura” (1988), o direito à fantasia é inerente à humanidade, e a literatura é um meio de exercer esse direito. No entanto, como observamos no conto de Rubião, essa possibilidade é rejeitada pela personagem, que escolhe a rigidez do serviço público no lugar das habilidades mágicas, passando a ser aprisionada em uma burocracia infinita, que apenas poderia ser vencida pela via da imaginação.

No entanto, mesmo quando a personagem consegue se libertar de suas habilidades mágicas, a sua insatisfação persiste, levando-a à fantasia como uma forma de escapismo da realidade rígida a que estava condenado – ou seja, através de uma busca pelo sobrenatural, agora inexistente, através da imaginação.

3.1 UM PROJETO DE UTOPIA

“O ex-mágico da Taberna Minhota”, conto de Murilo Rubião, foi publicado inicialmente em 1947, como parte do livro *O ex-mágico*, com o qual o autor venceu,

no ano seguinte, o prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo, promovido pela Academia Mineira de Letras. Em 1987, o referido conto foi adaptado para a linguagem audiovisual, em um curta-metragem, dirigido por Rafael Conde, que parece explorar, mais do que as habilidades mágicas da personagem, uma espécie de linguagem do cansaço. O curta começa em tons de azul e preto, como se desenhasse na tela a vaga ideia da ausência de um passado por parte do protagonista, como ocorre no conto. Além disso, o chiado inicial do curta também evidencia um recorte temporal de contornos indefinidos. É justamente essa indefinição, esse caminhar em círculos da narrativa, o que remete a uma linguagem do cansaço, conforme mencionado acima. A esse respeito, convém citar a obra do escritor contemporâneo Amílcar Bettega, cujo título – *Deixe o quarto como está: estudos para a composição do cansaço* – remete à falta de esperança e à incapacidade de agir por parte das personagens dos contos, como ocorre também com a de “O ex-mágico da taberna minhota”, foco desta análise.

No conto, o mundo mágico que se faz possível pelo gesto da personagem surge como uma possibilidade de contato com a fantasia e com um lugar melhor. Não apenas no “mundo escrito”, para utilizar o termo de Ítalo Calvino (2002), mas também no “mundo não escrito”, o contato com a fantasia é da ordem do humano e, entre outras coisas, nos coloca em contato com visões de mundo diversas, enriquecendo nossa maneira de perceber o mundo e as pessoas.

Na narrativa, as habilidades mágicas servem de fuga à falta de esperança e de ação daquele espaço. Esse alcance de um espaço ideal, por sua vez, se dá por meio da linguagem, que será sugestiva da imagem da utopia, sem fechá-la, o que ocorre através da imaginação do leitor, que dá continuidade ao projeto utópico, uma vez que a narrativa não se encerra numa só direção. Ao contrário, de ordem aberta, a narrativa convoca também o leitor para o papel de imaginar esse outro lugar junto com aquela personagem. Por outro lado, conforme nos lembra Leyla Perrone-Moisés, a palavra é incapaz de suprir a falta do mundo:

A literatura empreende suprir a falta por um sistema que funciona em falta, em falso: esse sistema é a linguagem. Os signos verbais são substitutos das coisas, seu uso repousa numa mera convenção de correspondência: tal coisa será representada por tal signo. Assim, dizer as coisas é aceitar perdê-las, distanciar-las e até mesmo anulá-las. A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda do real concreto (Perrone-Moisés, 1990, p. 104).

Talvez por isso, por essa incapacidade de suprir sua falta por meio da linguagem, a personagem se veja sem saída. Acontece que a personagem do conto é, ela própria, uma falta, um ser de linguagem que se põe em conflito com sua condição de mágico. E é justamente pela palavra que a personagem vai traçando o caminho da desconstrução de seu mundo mágico. Para Leyla Perrone-Moisés,

A palavra não presentifica as coisas, ela as torna irremediavelmente ausentes. Mas, nessa ausência, pode-se ler o desejo de uma outra realidade, desejo suficientemente forte para repercutir num real insatisfatório e, indiretamente, colaborar para sua transformação (Perrone-Moisés, 1990, p. 90).

Na esfera da literatura também se evidencia essa perspectiva, especialmente considerando a maneira como a literatura permite vislumbrar possibilidades de interpretação, crítica e transformação do mundo. Conforme explica Bastizan (2009), o escritor atua como um crítico, despertando consciências, oferecendo novas visões de mundo e possibilitando a libertação do indivíduo da alienação para as coisas do mundo. Ao expor as formas de exploração e sofrimento humanos, o texto literário, seja em prosa ou poesia, promove novos valores humanos e sugere a viabilidade do pensamento utópico. Como vemos em “O ex-mágico da Taberna Minhota”, essa sugestão é dada por uma certa autonomia conferida ao leitor de fazer ressurgir a utopia como consequência da ruptura provocada pelo efeito fantástico da narrativa, que revela o absurdo da condição humana num mundo onde há o cerceamento da liberdade criativa que se evidencia através do conflito interno da personagem do Ex-mágico, que se vê impelido a buscar por uma burocratização de seus gestos para encaixar-se no mundo. Mesmo mecanizado pelo serviço público, no entanto, a personagem não alcança um lugar de estabilidade, e seu mundo segue desabando.

3.2 UM MUNDO DESABANDO: A UTOPIA ANIQUILADA E (DES)CONSTRUÍDA

Já nas primeiras linhas de “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010) há uma insatisfação por parte da personagem, que menciona a ausência de um passado: “Fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude” (p. 21). A vida da personagem do conto é de um vazio que revela, em seu recorte, o próprio caráter ficcional da narrativa a que temos acesso. Sem infância, sem pais, sem passado, ela

se encontra aprisionada aos limites do presente, que nos remetem aos limites do conto como gênero literário.

É como se nós, leitores, em determinado ponto, assistíssemos à personagem subir num trem em movimento e, depois, seguido o seu percurso, a víssemos descer em outro ponto: como em qualquer narrativa breve, o que acontece dentro desse trem do momento em que a personagem sobe até o momento em que ela desce é o conto a que temos acesso. Acontece que, nesse percurso, a própria personagem também só conhece o que acontece dentro dos limites de sua passagem pelo trem.

A metáfora do trem é cara à literatura e, especialmente, ao gênero conto, que se define, entre outros aspectos, pela ideia de recorte, de fragmento. Especificamente em relação ao conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, esse recorte cronológico percebido pela própria personagem é sugestivo da natureza ficcional da narrativa. Nesses termos, ocorre o desnudamento de sua ficcionalidade.

O texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural, quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto, sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. Assim se revela uma consequência importante do desnudamento da ficção. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um *como se*. (Iser, 2002, p. 972-973, *grifos do autor*).

Ocorre que numa narrativa irrompida pelo elemento fantástico já é esperado que o leitor perceba (e, em função do pacto ficcional, ignore) o fato de que aquela narrativa funciona em um *como se*. A própria personagem, em fragmento citado anteriormente, não se espanta com os elementos mágicos que é capaz de inserir na narrativa, seja a retirada do dono do restaurante de seu bolso ou o que ocorre nas suas primeiras apresentações no Circo-Parque Andaluz, onde havia conseguido emprego como mágico:

A plateia, em geral, me recebia com frieza, talvez por não me exibir de casaca e cartola. Mas quando, sem querer, começava a extrair do chapéu coelhos, cobras, lagartos, os assistentes vibravam. Sobretudo no último número, em que eu fazia surgir, por entre os dedos, um jacaré. Em seguida, comprimindo o animal pelas extremidades, transformava-o numa sanfona. E encerrava o espetáculo tocando o Hino Nacional da Cochinchina. Os aplausos estrugiam de todos os lados, sob o meu olhar distante (Rubião, 2010, p. 22).

Se, por um lado, antes das apresentações, a plateia o recebia com indiferença, por outro, após o espetáculo, era justamente o protagonista quem devolvia a indiferença ao público. Para ele, a condição de mágico era motivo de tristeza e desesperança. Em diversos momentos, inclusive, tal habilidade chegava a lhe causar problemas com as autoridades, que aqui representam as figuras de poder e seu papel de repressão.

Quase sempre, ao tirar o lenço para assoar o nariz, provocava o assombro dos que estavam próximos, sacando um lençol do bolso. Se mexia na gola do paletó, logo aparecia um urubu. Em outras ocasiões, 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. Não protestava. Tímido e humilde mencionava a minha condição de mágico, reafirmando o propósito de não molestar ninguém” (Rubião, 2010, p. 23).

A condição de mágico a que a personagem se vê presa é motivo de profundo incômodo e insatisfação, o que acaba por revelar também a sua inquietude diante das coisas do mundo. As narrativas do gênero fantástico, ao oferecerem um mundo cotidiano palpável e apenas ligeiramente transgredido pelo sobrenatural, conforme teoriza David Roas (2014), questionam o absurdo da condição humana, como de fato ocorre em “O ex-mágico da Taberna Minhota” (Rubião, 2010), uma vez que o elemento fantástico é parte da condição de mágico da personagem e, ao invés de leva-lo à euforia pela fuga das desventuras do mundo, o aprisiona num mundo sem saída e que ainda o coloca em confronto com as autoridades. Assim, o conto de Murilo Rubião parece desconstruir todas as possibilidades de esperança e utopia – aqui entendida como um “bom lugar” – dentro de um mundo abarcado por incertezas para, enfim, questionar a maneira como a ausência de projetos utópicos nos leva à desesperança e ao cansaço.

Na manhã seguinte regressaram e se puseram, acintosos, diante de mim.
 – O que desejam, estúpidos animais?! – gritei, indignado.
 Sacudiram com tristeza as jубas e imploraram-me que os fizesse desaparecer:
 – Este mundo é tremendamente tedioso – concluíram (Rubião, 2010, p. 23).

Em desespero por não poder utilizar a mágica para escapar da própria angústia através da morte, a personagem busca maneiras alternativas, como é possível observar no fragmento abaixo, que nos remete à primeira oração do conto (“Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior” (p. 21).

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 solução de determinar qual a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado (Rubião, 2010, p. 24).

Ao invés de oferecer a liberdade esperada, o contato com o serviço público e, conseqüentemente, com as pessoas, foi, pouco a pouco, retirando da personagem a capacidade de fazer mágicas. Com um ano de trabalho, já não restava mais nada.

1930, ano amargo. Foi mais longo que os posteriores à primeira manifestação que tive da minha existência, ante o espelho da Taberna Minhota. Não morri, conforme esperava. Maiores foram as minhas aflições, maior o meu desconsolo. Quando era mágico, pouco lidava com os homens – o palco me distanciava deles. [...] E o ócio levou-me à revolta contra a falta de um passado. Por que somente eu, entre todos os que viviam sob os meus olhos, não tinha alguma coisa para recordar? (RUBIÃO, 2010, p. 24-25).

Diante do vazio que permeia a sua vida, a personagem passa a reclamar para si aquilo que nunca teve: um passado. No entanto, esse passado não existe dentro dos limites ficcionais da narrativa. Nenhum passado é possível para ela. O eu que narra se encontra aprisionado à própria existência, sem possibilidade de saída de sua condição: ele não pode morrer e também não pode mais ser mágico e encontrar consolo na fantasia. De narrativa circular, o texto começa e termina revelando essa insatisfação com o presente, o que reverbera, a princípio, na falta de escolha por parte da personagem a respeito de suas habilidades mágicas. O final do conto, por sua vez, revela outra impossibilidade de fuga: o serviço público e o desconsolo que ele trouxe para a personagem.

Hoje, sem os antigos e miraculosos dons de mago, não consigo abandonar a pior das ocupações humanas. Falta-me o amor da companheira de trabalho, a presença de amigos, o que me obriga a andar por lugares solitários. Sou visto muitas vezes procurando retirar com os dedos, do interior da roupa, qualquer coisa que ninguém enxerga, por mais que atente à vista. Pensam que estou louco, principalmente quando atiro ao ar essas pequeninas coisas. Tenho a impressão de que é uma andorinha a se desvencilhar das minhas mãos. Suspiro alto e fundo (Rubião, 2010, p. 26).

Esse final, como um retorno à necessidade da imaginação para suprir uma falta existente no mundo da personagem, funda uma nova possibilidade de utopia, razão pela qual o título desse trabalho optou por percorrer a ambigüidade: o conto tanto desconstrói uma utopia, quando o narrador se vê cansado do mundo mágico, como a

reconstrói, ao final, quando a projeta como uma possibilidade de escape da realidade pela via da fantasia.

Assim, ao encenar, por meio da linguagem, seu dom de mago, a personagem recria a possibilidade de uma utopia, reconstruindo seus limites. Se, para a personagem, a narrativa se fecha como uma prisão, para o leitor, aquilo que é encenado pela personagem se torna uma fuga da desesperança e da angústia através da fantasia. O elemento fantástico se torna linguagem e passa a existir como possibilidade na imaginação do leitor, que será capaz de enxergar na personagem que se movimenta contra o vazio aquilo que ela não consegue realizar dentro dos limites do ficcional.

Não me conforma a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo 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, 2010, p. 26).

Quando a personagem passa a encenar a magia que já não possui, entra-se no campo da imaginação: se, possuindo habilidades mágicas, o narrador sentia-se insatisfeito em função do confronto entre as próprias mágicas e o mundo (confronto esse capaz de produzir o efeito fantástico), perdendo tais habilidades ele percebe que, de algum modo, esse confronto permanece, pois não eram as habilidades mágicas que lhe causavam desconsolo, mas, sim, o confronto com a realidade. Assim, não mais pelo sobrenatural, mas pela encenação desse sobrenatural, a personagem permanece em confronto com a realidade, pois, aos olhos alheios, ela parece louca. Impossibilitada de materializar seu desejo, não há utopias possíveis para essa personagem. Contudo, é justamente ao encenar essas habilidades mágicas, como se as tivesse, que a personagem entra no campo do fingir, que é o não-lugar da literatura, do ficcional. Ao ficcionalizar esse mundo mágico, projeta-se um vislumbre da utopia, que não está ao alcance do Ex-mágico, mas do leitor que o encara. Sob os passos da personagem, o mundo continua desabando; do ponto de vista do leitor, na sua capacidade imaginativa, emerge uma saída, que é propícia do fingimento do literário, que se direciona ao leitor, tornando possível o projeto utópico.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, mergulhei na complexidade da obra de Murilo Rubião com o objetivo de analisar a (des)construção da utopia e suas relações com o elemento fantástico no conto “O ex-mágico da taberna minhota”, narrativa em que o banal do cotidiano entra em confronto com o extraordinário, que brota das mãos quase artísticas da personagem do Ex-mágico. No trabalho, foram exploradas as camadas ficcionais da narrativa de Rubião em diálogo com a noção de conto, com os estudos do fantástico enquanto gênero literário, especialmente em suas peculiaridades a partir do século XX, bem como os estudos da utopia, especialmente na temática da utopia enquanto potência imaginativa e criadora de sentidos.

Durante o processo, identificou-se o modo como Rubião utiliza elementos do fantástico para explorar o absurdo da condição humana em narrativas em que o elemento fantástico conduz suas personagens à desesperança e à angústia num espaço, como afirma Sardas (2019), em que o efeito de estranhamento é também provocado por uma desfuncionalização do mundo, em que o banal é transfigurado pelo absurdo da burocracia e do cerceamento das personagens, que em geral não possuem saída. Além de denunciar a fragilidade do sonho, esse cerceamento muriliano é condizente com os limites do gênero conto, posto que as personagens, em seus dilemas existenciais, não só não possuem saída em suas realidades como também em relação aos seus destinos, que estão atrelados à forma breve e cíclica do conto, aberto em potência criadora de sentidos, mas fechado em forma e limite.

Para o ex-mágico, a esperança não é possível, mas a morte também não o é. É esse cárcere aos limites do conto, às possibilidades imaginativas do leitor, o que faz ressurgir a utopia enquanto potência. Ela não está em lugar nenhum, não há promessas ou esperanças no conto, mas ela pode ser vislumbrada pela sugestão da fantasia, apenas passível de concretização pela imaginação humana. Assim como o conto enquanto gênero literário, que para Cortázar é como a semente onde dorme a árvore gigantesca, a utopia dorme nas mãos vazias do ex-mágico, que encena a sua própria utopia de criar um mundo novo, cheio de possibilidades e aberto, como é a literatura.

Se, para Todorov (2010), o efeito fantástico é garantido por uma hesitação entre o natural e o sobrenatural, o que fica a cargo do leitor, em Rubião esse confronto é garantido pelos limites do ficcional e do imaginado, uma vez que, aniquilada a magia do narrador, ele a encena, num como se. E é esse como se o que potencializa a possibilidade da utopia, onde ela ressurgiu como possibilidade de projeção imaginativa, ficcional.

Enquanto mágico, o narrador do conto de Rubião faz surgir todo um mundo colorido, lúdico, dissonante das leis do real, mundo esse sempre em conflito com a realidade e cerceado pelas autoridades. Enquanto ex-mágico, a personagem é jogada por completo no universo claustrofóbico da burocracia, que o deixa ainda mais insatisfeito. Por meio dessa insatisfação é que a personagem é transfigurada em narrador-escritor e passa a transformar a sua condição de falência em um como se, característico do literário, fazendo ressurgir a possibilidade da utopia.

REFERÊNCIAS

- ALEIXO, Sandra Elis. *O universo fantástico de Murilo Rubião*. Trama, Marechal Cândido Rondon, v. 4, n. 8, p. p.187–198, 2000. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/2398>. Acesso em: 6 abr. 2024.
- ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. Apresentação do autor. In: ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. São Paulo: Editora Unesp, 2014. pp. 11-27.
- BASTIZAN, Vera. *Utopia como ato escritural*. FronteiraZ, n. 4, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12448/9027>. Acesso em: 6 abr. 2024.
- BETTEGA, Amílcar. *Deixe o quarto como está: estudos para a composição do cansaço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.
- CALVINO, Italo. Mundo escrito e mundo não escrito. In: CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito – Artigos, conferências e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Editora Schwarcz S. A., 2022.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- Magri, Ieda. *Murilo Rubião: conciliação insólita de cotidiano e sobrenatural*. *FronteiraZ*, Revista do Grupo de Pesquisa O Narrador e as Fronteiras do Relato. v. 3, n. 3, p.p. 114-123, 2009. Disponível em: https://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_antteriores/n3/download/pdf/revista_frenteiraz_impressao3.pdf. Acesso em: 6 abr. 2024.
- MARQUES, Paulo. *A poética do perfeito: elementos da narrativa*. FCLAR/Unesp - Fomento: Capes. 2009.
- MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2023.
- MORE, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Editora Centro Cultura, 2021.
- MOYLAN, Tom. *Utopia e pós-modernidade: seis teses*. Revista Leitura, [s. l.], v. 2, n. 32, p. 121–134, 2019. Disponível em:

<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7441>. Acesso em: 10 fev. 2024.

O EX-MÁGICO da Taberna Minhota. Diretor: Rafael Conde. Belo Horizonte: Filmgraph Cinema & Vídeo, 1987. 1 vídeo (34 min.). Disponível em: <https://vimeo.com/13167389>. Acesso em: 15 fev. 2018.

PEREIRA, Anderson. Tendências distópicas no Brasil: a fantasia como possibilidade de lidar com o pesadelo na literatura nacional. *Alea: estudos neolatinos*, Rio Janeiro, vol. 20/3, p. 223-238, set-dez, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/Q7gF7GvN35fcSZJYgWcQxDx/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 20 mar. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

PRADO, Amanda Priscila Santos. *Da linguagem ao círculo: estudos sobre a composição do conto em Amílcar Bettega*. 2018. 198 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RUBIÃO, Murilo. “O ex-mágico da taberna minhota”. In: RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTOS, Luciane Alves. *A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião*. *Nau Literária*, [s. l.], v. 2, n. 2, 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4873>. Acesso em: 6 abr. 2024.

SARDAS, Guilherme. *O absurdo da existência nos contos de Murilo Rubião*. São Paulo: Editora Paco, 2019.

SCHWARTZ, Jorge (org.). Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. In: RUBIÃO, Murilo. *Murilo Rubião: literatura comentada*. São Paulo: Editora Abril, 1982.

SIFFERT, Alysso. *O Realismo do Fantástico: teoria geral e obras exemplares*. Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.