

O mágico de Carmo de Minas: Murilo Rubião e a cartola da reescrita

Raul da Rocha Colaço*

Ora, estava ali certo homem chamado Simão, que vinha exercendo naquela cidade a arte mágica, fazendo pasmar o povo da Samária, e dizendo ser ele uma grande personagem. (Atos, VII, 9).

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar, especificamente, o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, levando em consideração o projeto estético de Murilo Rubião e as possíveis semelhanças com o autor tcheco Franz Kafka. Para fundamentar o estudo, foram utilizados Alcides (2006), Arrigucci Júnior (1974) e Schwartz (2006). Assim, como conclusão, percebeu-se uma estreita conexão entre o protagonista da narrativa, o ex-mágico, e a figura do escritor, relação esta que pode ser expandida, ainda, à compreensão do papel docente.

Palavras-chave: Murilo Rubião; Fantástico; Literatura Brasileira; Mágica.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar, específicamente, el cuento “O ex-mágico da Taberna Minhota”, llevando en consideración el proyecto estético de Murilo Rubião y las posibles semejanzas con el autor checo Franz Kafka. Para fundamentar el estudio, fueron utilizados Alcides (2006), Arrigucci Júnior (1974) e Schwartz (2006). Así, como conclusión, se percibió una estrecha conexión entre el protagonista de la narrativa, el ex-mago, y la figura del escritor, relación esta que puede ser expandida, aún, a la comprensión del papel docente.

Palabras-clave: Murilo Rubião; Fantástico; Literatura Brasileña; Magia.

* Este trabalho foi desenvolvido na disciplina de Literatura Brasileira: do Moderno ao Contemporâneo, do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), sob orientação da Prof.ª Dr.ª Sherry Morgana Justino de Almeida.

1. Do gênese ao apocalipse

Murilo Eugênio Rubião (1916-1991) nasceu na cidade de Silvestre Ferraz, hoje conhecida como Carmo de Minas¹. Em 1938, ingressa na Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais, fundando, com outros colegas, a revista literária *Tentativa*. Depois, inicia sua carreira jornalística na *Folha de Minas*; torna-se redator da revista *Belo Horizonte* e presidente da seção mineira da Associação Brasileira de Escritores, até desaguar, em 1946, como oficial de gabinete do interventor federal em Minas, João Beraldo. Entre uma burocracia e outra, Murilo Rubião retira do bolso, sem qualquer espanto, seus livros literários.

Ao adentrar no labirinto burocrático, do qual não conseguirá fugir, o mágico Rubião só encontrará uma saída: a literatura. Seu primeiro livro, *O ex-mágico* (1947), foi composto entre os anos de 1939 e 1947, sobrevivente a oito recusas. Em 1952, tornou-se chefe de gabinete do governador Juscelino Kubitschek e, em 1953, publicou *A estrela vermelha*, livro de contos raro, promovido numa tiragem de duzentas cópias. Em 1965, lançou *Os dragões e outros contos*, sempre oscilando entre a vida burocrática e mágica literária, até findar na publicação, em 1974, de *O pirotécnico Zacarias*, livro que se tornará best-seller, vendendo cerca de cem mil cópias. No mesmo ano, publica, também, *O Convidado*. Em 1978, publicou *A casa do girassol vermelho*. A sua última publicação em vida ocorreu em 1990, com *O homem do boné cinzento e outras histórias*². Em 16 de setembro de 1991, ocorre seu falecimento, em Belo Horizonte, devido ao câncer.

Logo após essa breve exposição da vida do nosso mágico, espera-se, com este trabalho, apresentar e discutir sua escrita literária (e, por extensão, a sua incessante reescrita), com base na coletânea *O pirotécnico Zacarias e outros contos* (2006), mais especificamente com o foco no conto “O ex-mágico da

1 Não se pode perder, aqui, a oportunidade de indicar a mudança do nome da cidade, ou seja, sua metamorfose. Este tema é um elemento bastante caro à obra do autor. Ademais, segundo ele, no livro *O pirotécnico Zacarias* (RUBIÃO, 1974, p.5), a cidade se chamava Nossa Senhora do Carmo de Rio Verde.

2 Além dos livros citados, existem várias coletâneas dos seus contos, realizadas enquanto o autor estava vivo e, também, postumamente. Seus livros, ainda, foram traduzidos para o inglês, o espanhol, o alemão e o tcheco. Houve publicação de alguns textos em antologias de diversos países. Quatro de seus contos foram adaptados ao cinema, são eles: “A armadilha”, “O pirotécnico Zacarias”, “O ex-mágico da Taberna Minhota” e “O bloqueio”.

Taberna Minhota”. Enquanto o personagem da narrativa é devorado pela burocracia até perder sua magia, Rubião, como excelente mágico, blinda-se, transforma sua realidade através do suor da oficina, retira sempre um coelho, um dragão, uma sanfona ou uma serpente, estica o lenço da grafia, racionaliza, reduz, enxuga e concentra, levando ao espetáculo da publicação somente o essencial, que emerge da cartola da reescrita.

2. De Franz Kafka a Murilo Rubião: uma didatização possível

Ao se deter na crítica específica à obra de Murilo Rubião, é lugar comum encontrar referências ao escritor, quase contemporâneo, Franz Kafka. Essa comparação se fundamenta na semelhança temática encontrada em ambas obras. Mário de Andrade foi um dos primeiros a detectar esse suposto parentesco, recomendando a Rubião a leitura de *O processo* (1914). Nessa obra, pode-se apontar uma similitude com o conto “A fila” do autor mineiro, pois ambos abarcam as vias burocráticas expandidas ao extremo.

Além dessa comparação corriqueira, existem outras semelhanças temáticas, talvez até mais profundas. No conto “O caçador Graco”, do livro *Narrativas do espólio* (1914-1924), encontra-se a história de um caçador que se diz morto, mas que dialoga com o prefeito de uma determinada cidade. Ora, se o morto fala e se possui uma presença corpórea, essa morte pode ser questionada, do mesmo modo que no conto “O pirotécnico Zacarias”, no qual o personagem principal, após ser atropelado, não sabe se está morto ou vivo e finda perambulando pelas ruas. Outra similitude existente encontra-se no conto de Rubião intitulado “O edifício” (marcado pela construção de um edifício que tende ao infinito) com os contos de *Narrativas do espólio* “Durante a construção da muralha da China” (uma muralha que, também, tende ao infinito) e “O brasão da cidade”, no qual encontra-se uma possível conclusão para o conto do mineiro: “enquanto existirem homens, existirá também o forte desejo de construir a torre até o fim” (KAFKA, [s/d], p.75).

Indo mais adiante nessa senda, a metamorfose é um tema muito estimado pelos dois escritores. O livro *A metamorfose* (1912) é a obra mais emblemática de Franz Kafka, na qual um homem metamorfoseia-se em um inseto gigantesco; enquanto, em Murilo Rubião, o coelho Teleco, do conto “Teleco, o coelhinho”, transforma-se em variados animais. Além desses, a metamor-

fose permeia outros textos da obra de ambos, como, por exemplo, o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, cujo mágico realiza a metamorfose de vários objetos e animais; e o conto “Um relatório para uma academia”, do livro *Um médico rural* (1919), no qual um macaco se converte em homem a partir de suas atitudes.

Nesse sentido, aproveita-se Jorge Schwartz e sua afirmação, no posfácio de *O pirotécnico Zacarias e outros contos* (2006) — livro a que se detém nosa análise —, a respeito de *A metamorfose*: “A reviravolta narrativa faz que a monstruosidade mude de lugar, passando a instalar-se no seio da família, e não no ser metamorfoseado em bicho” (SCHWARTZ, 2006, p.103). Esse deslocamento do estranhamento também acontece em “Teleco, o coelhinho”, pois enquanto o coelhinho se transforma em diversos bichos, não há problema algum de convivência com o seu companheiro; somente quando decide converter-se em homem, o coelho torna-se monstruoso. Sendo assim, a conclusão obtida é que, tanto em Rubião quanto em Kafka, o grotesco, o estranho, o animalesco e o monstruoso são sempre o homem. Viviane Mury, na coletânea de ensaios *Murilo Rubião 20 anos depois de sua morte*, fala acerca da obra de Rubião: “A única forma de se alcançar a humanidade é deixando de ser humano; o homem é que é seu verdadeiro absurdo” (MURY, 2013, p.112). Ainda, aproveitando a mágica como reveladora da própria mágica, isto é, a literatura como teórica de si mesma, traz-se a conhecida frase de Hilda Hilst, em *Rútilo Nada* (1993): “Parodiando aquele outro: tudo o que é humano me foi estranho” (HILST, 1993, p.28).

Por outro lado, apesar da convergência temática e de percepções de mundo bastante parecidas, ambos divergem na escrita. Kafka é conhecido pelos seus labirintos, ou seja, uma sintaxe que lança um argumento inicial, expande-o na frase seguinte, depois na próxima e assim sucessivamente. Dito de outro modo: o argumento inicial é sempre recuperado, mas à medida em que o texto caminha, ele é alargado, tendendo ao infinito. E, embora pareça o mesmo argumento, há sempre algo novo, diferente, o que pode confundir o leitor. Dessa maneira, resgata-se a afirmação de Albert Camus, presente na orelha do livro *Um artista da fome*, a respeito da obra do escritor tcheco: “Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler”. Nessa perspectiva, a obra de Murilo Rubião também obriga o leitor a reler, mas não em busca de esclarecer o argumento inicial ou de conhecer o labirinto da obra, pois

sua sintaxe é bastante clara. O que causa incômodo é justamente a clareza do texto (retrabalhado e reescrito, exaustivamente, na oficina, visando o espetáculo da publicação) diante de um elemento insólito, convidando o leitor/plateia à releitura, para que se possa crer na mágica praticada diante de seus olhos.

Assim, neste trabalho, defende-se o uso de Franz Kafka como aproximação possível de Murilo Rubião em sala de aula, pois, na maioria das vezes, o autor mineiro é desconhecido dos alunos, enquanto o tcheco é integrante de um cânone literário mundial. Então, ao se iniciar, nas escolas, os estudos de Rubião com a obra kafkiana, acredita-se que a resistência e as possíveis dificuldades serão menores. Em acréscimo, ressalta-se que, neste ensaio, será aproveitado, mais precisamente, a semelhança temática do conto “Um artista da fome”, que trata de um artista que exerce um ofício não mais admirado pela sociedade, com o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, nosso objeto de análise, que também exercita uma arte não valorizada na contemporaneidade. Ainda, ambos personagens centrais desses contos podem ser interpretados como símbolos de representação da figura do escritor.

3. A mágica rubiana³ revelada⁴

Como todo conto de Murilo Rubião, o “Ex-mágico da Taberna Minhota” também se inicia através de uma epígrafe bíblica: “Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque eu sou desvalido e pobre” (Salmos, LXXXV, I). As epígrafes, segundo Alcides, no posfácio de *A casa do girassol vermelho e outros contos*: “não contextualizam os contos; antes são frequentemente recontextualizadas por eles” (2006, p.86). Nesse sentido, tem-se “dois universos narrativos”, e ainda nas palavras do teórico: “é como se o conto estivesse ao lado, e não abaixo da epígrafe” (ALCIDES, 2006, p.90). Sendo assim, a postura adotada neste trabalho implica na dupla condição da epígrafe (e não somente na sua recontextualização): pensa-se nela como contextualizadora

3 Termo sugerido por Flávio Garcia na coletânea de ensaios *Murilo Rubião: 20 anos depois de sua morte*. Assim como ele, assume-se, aqui, que o sobrenome o particulariza ainda mais que o uso de seu nome.

4 Esse termo não diz respeito à revelação de um sentido oculto ou de demonstrar como os textos de Rubião foram arquitetados. Pretende-se, apenas, fazer uma comparação entre os termos técnicos utilizados no âmbito da mágica com a literatura do autor, visando apresentar elementos que auxiliem e constituam uma possível interpretação do conto analisado.

e como contextualizada. É dizer: na medida em que a epígrafe oferece um contexto ao conto, também recebe um novo contexto ao final da leitura da narrativa, ocupando, assim, um espaço tão importante quanto o do conto. Nas palavras de Schwartz: “É como se o autor reafirmasse continuamente que, embora fantásticos, seus temas são tão antigos e tão atuais como a própria Bíblia” (2006, p.101).

Após a epígrafe, que já sinaliza a fragilidade do narrador autodiegético, o ex-mágico começa a narrar sua história, afirmando que hoje se tornou um funcionário público. Ademais, além deste desconsolo, enuncia que surgiu na vida sem ter vivido a infância e a 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”⁵ (RUBIÃO, 2006, p.19). Dessa forma, o protagonista se configura como um ser diferente dos humanos comuns, pois já nasceu adulto e com “cabelos ligeiramente grisalhos”. Por ser diferente, como será mostrado em outros trechos, ele se distancia dos humanos e, logo, das suas reações e dos seus sentimentos (nesse caso específico, o ex-mágico não se espanta nem com o seu nascimento, nem com a mágica de “retirar o dono do restaurante” do seu “bolso”).

Em seguida, surpreendido com a mágica do protagonista, o dono do restaurante convida-o para trabalhar na Taberna Minhota. Aquele aceita o convite e passa a divertir os fregueses. Contudo,

O homem, entretanto, não gostou da minha prática de oferecer aos espectadores almoços gratuitos, que eu extraía misteriosamente de dentro do paletó. Considerando não ser dos melhores negócios aumentar o número de fregueses sem o consequente acréscimo nos lucros, apresentei-me ao empresário do Circo-Parque Andaluz, que, posto a par

5 Muito se fala, ao se analisar as obras de Rubião e de Kafka, sobre algo chamado de “espanto congelado” — conforme, por exemplo, pontua Davi Arrigucci Júnior (1974) no prefácio de *O pirotécnico Zacarias*. Isso implica dizer que os personagens principais não se espantam com o insólito presente nas narrativas, tratam o elemento estranho como algo natural, o extraordinário paira como normal. Entretanto, ao fazer uma leitura mais profunda de toda a obra de Rubião, percebe-se que o espanto congelado dá conta, apenas, de alguns textos. Em outros deles, os personagens são surpreendidos inicialmente ou se assustam no decorrer do conto. No caso do “Ex-mágico da Taberna Minhota”, não há o espanto inicial, mas à medida em que o protagonista se humaniza, ele começa a se assustar.

das minhas habilidades, propôs contratar-me. Antes, porém, aconselhou-o que se prevenisse contra os meus truques, pois ninguém estranharia se me ocorresse a ideia de distribuir ingressos gratuitos para os espetáculos. (RUBIÃO, 2006, p.20).

No trecho acima, dar-se-á início à comparação entre o trabalho do mágico e o trabalho do escritor. A partir do momento em que o ex-mágico passou a distribuir “almoços gratuitos” à freguesia, o seu patrão ficou descontente, desejando livrar-se dele o mais rápido possível. Do mesmo modo acontece com o escritor: quando este se desvia do caminho traçado pelo seu patrão (mídia, editoras, instâncias governamentais *etc.*), enfraquecendo os lucros em nome da sua arte, deve ser isolado, transferido a outro local. Logo, o narrador foi direcionado ao “Circo-Parque Andaluz”, com uma advertência do seu ex-patrão, relativa à possibilidade de distribuição gratuita de ingressos.

Mais à frente, o protagonista relata a sua experiência no circo. Contrariando o “primeiro patrão”, comportou-se de modo exemplar. No entanto, pela sua condição de diferente, não conseguia se emocionar com os aplausos do público no picadeiro. Por outro lado, com o aumento da sua popularidade, o ex-mágico passa a exercer suas mágicas a todo momento e em qualquer local, fator inicial para a sua aproximação do estado humano, devido ao sentimento de tédio, de melancolia e de falta de controle sob seus atos. Dessa maneira, o ex-mágico é atormentado o tempo todo pela magia:

Também, à noite, em meio a um sono tranquilo, costumava acordar sobressaltado: era um pássaro ruidoso que batera as asas ao sair do meu ouvido.

Numa dessas vezes, irritado, disposto a nunca mais fazer mágicas, mutilei as mãos. Não adiantou. Ao primeiro movimento que fiz, elas reapareceram novas e perfeitas nas pontas dos tocos de braço. Acontecimento de desesperar qualquer pessoa, principalmente um mágico enfasiado do ofício. (RUBIÃO, 2006, p. 21-22).

Acima, o protagonista tem o sono perturbado pela magia incontrolável. Nem mesmo o seu sono é poupado: acorda-se com um “pássaro ruidoso” que acaba de “sair do seu ouvido”. Do mesmo jeito, algo semelhante tam-

bém costuma acontecer com o escritor que não consegue controlar a sua voz, podendo ser acordado por alguma ideia que insiste em bater “as asas” na sua cabeça, apesar da urgência do sono. Então, o ex-mágico mutila “as mãos”, com a intenção de parar a magia (sentimento também partilhado pelo escritor quando deseja esterilizar sua escrita, embora não leve a cabo). Entretanto, num passe de mágica, elas reaparecem “novas e perfeitas”, o que gerou um desespero no ex-mágico. Mais uma vez, o personagem caminha em direção à humanização, ou seja, deixa seu pedestal de criatura superior e distante para vivenciar experiências humanas, como o desespero, a frustração e a fadiga.

Por não conseguir cessar a mágica, o narrador vislumbra a morte como única saída. A seguir, ele conta as suas tentativas desesperadas de suicídio, todas frustradas. Tirou “do bolso uma dúzia de leões”, que não lhe fizeram nenhum arranhão; matou todos e devorou-os com raiva, esperando morrer “vítima de fatal indigestão”, entretanto, apesar da grandiosa dor de barriga, permaneceu vivo; foi para a serra e se jogou de lá, mas um paraquedas se abriu e o salvou; por fim, comprou uma “arma” e quando puxou “o gatilho”, a arma transformou-se em “lápiz”. Em total desamparo, escutou na “rua”, “por acaso”, que “ser funcionário público era suicidar-se aos poucos” (RUBIÃO, 2006, p. 23). Assim, sem raciocinar qual seria a melhor forma de suicídio, empregou-se numa Secretaria de Estado, num ano pouco favorável:

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. (RUBIÃO, 2006, p.23).

Da mesma maneira que ocorria com os romances intitulados “psicológicos” da década de 30, a obra de Murilo Rubião também era considerada como afastada da realidade, não se preocupando com os aspectos sociais da época. No entanto, como visto no excerto acima, somente com a curtíssima frase “1930, ano amargo”, Rubião denuncia as mazelas vividas nesse ano, que não foram poucas (citam-se, aqui, por exemplo, eventos como a Revolução de 1930, que deu início a ditadura de Getúlio Vargas, e a crise da

bolsa dos Estados Unidos, em 1929, que reverberava seus efeitos no Brasil nesse ano). Em acréscimo, além de vivenciar uma época desestimulante, o ex-mágico inseria-se na burocracia, ou seja, além de não morrer, passou a experimentar um ambiente destruidor de esperanças e de mágicas, o que só aumentou suas “aflições” e seu “desconsolo”.

Adiantando-se um pouco na diegese, em virtude da manutenção do argumento, vai-se ao trecho:

1931 entrou triste, com ameaças de demissões coletivas na Secretaria e a recusa da datilógrafa em me aceitar. Ante o risco de ser demitido, procurei acautelar meus interesses. (Não me importava o emprego. Somente temia ficar longe da mulher que me rejeitara, mas cuja presença me era agora indispensável.) (RUBIÃO, 2006, p. 24)

Logo, tem-se, novamente, uma frase que alude à conjuntura social enfrentada não só pelo ex-mágico, mas por toda a população, mais restritamente os funcionários públicos: “1931 entrou triste, com ameaças de demissões coletivas na Secretaria e a recusa da datilógrafa em me aceitar”. Nessa senda, demonstra-se que Rubião estava atento aos problemas enfrentados por sua sociedade. Ademais, com esse risco de perder o emprego, o ex-mágico resolve acautelar-se, em virtude do amor (mais um passo dado a caminho da humanização) que havia adquirido pela datilógrafa.

Para esclarecer esse amor, recua-se um pouco a narrativa. Como resolveu empregar-se na burocracia, o ex-mágico passou a conviver diariamente com os homens, do qual era afastado. Esse convívio social acelerou o seu processo de humanização: o ócio do seu trabalho passou a ser preenchido pelo amor por uma datilógrafa, que o rejeitara. E, esse amor, tornou-se a motivação para a manutenção da vida e do emprego, findando no trecho passado. A seguir, apresenta-se um trecho referente ao convívio humano: “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” (RUBIÃO, 2006, p.23). Desse modo, o narrador explica que, quando praticava suas mágicas, estava apartado dos homens por causa do palco; no entanto, agora que começou a trabalhar numa profissão banal, passou a conviver com eles, neces-

sitando entendê-los e disfarçar os enjoos que lhe causavam. Além disso, é notória a relação já explicitada de que quanto mais distante da humanidade, melhor, revelando, assim, a natureza estranha e grotesca do ser humano, catalizadora de “náuseas”. E, ao mesmo tempo, o contato com os humanos pode ser compreendido como uma substância que mata em altas dosagens, mas que funciona como cura ou soro se aplicada em doses controladas.

Para se manter empregado e continuar próximo da datilógrafa, ele se dirige ao chefe da seção, no intuito de enganá-lo com suas mágicas, “provando” que estava no emprego há mais de dez anos e “adquirira estabilidade no cargo”. Entretanto, é surpreendido ao perceber que havia perdido sua magia:

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

Tive que confessar minha derrota. Confiara demais na faculdade de fazer mágicas e ela fora anulada pela burocracia. (RUBIÃO, 2006, p. 24)

Como reflexo da humanização, percebe-se o primeiro momento em que o mágico anseia utilizar o seu dom para beneficiar-se e ludibriar alguém. No entanto, a burocracia, que não foi efetiva em relação a sua morte, foi bastante eficaz em dissipar sua magia. Quando tentou retirar dos bolsos um “documento” que comprovasse seu vasto tempo empregatício, manuseou “apenas um papel amarrotado”, um poema fragmentado escrito com base nos “seios da datilógrafa”. Novamente, há uma degradação do ex-mágico: a sua inocência de antes converteu-se num fragmento de poema erótico, isto é, à medida em que se humaniza, o protagonista se degrada moralmente. Há, ainda, o argumento central do conto: a mágica anulada pela burocracia, manifesto recorrente e amplamente combatido na obra rubiana.⁶

6 Vale destacar que, de modo geral, a burocracia sustenta financeiramente os artistas, tanto na vida cotidiana quanto na produção dos seus “espetáculos”. Em acréscimo, a burocracia também fomenta as obras desses mágicos ao servir de tema para os textos literários, mesmo que seja utilizada somente para ser desconstruída.

Quase ao final do conto, o ex-mágico narra sua condição atual, de homem preso ao passado, lamentando pelo que devia ter feito e não fez:

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 a vista. Pensam que estou louco, principalmente quando atiro ao ar essas pequeninas coisas. (RUBIÃO, 2006, p. 25)

Após o processo de humanização total, o ex-mágico assina sua derrocada. Ao perder a sua capacidade inata para a magia, ele não consegue abandonar a pior das ocupações humanas: a burocracia. Além dessa perda, há a carência do “amor” da datilógrafa e “da presença de amigos”. Em acréscimo, ainda há resquícios de hábitos antigos: o personagem sempre é visto tentando “retirar” “do interior da roupa” alguma coisa invisível, sendo confundido com um “louco”, por atirar ao ar essas coisas que ninguém visualiza.

O desfecho irônico ajusta-se a uma crítica social ao serviço público e os dissabores da sociedade. Murilo Rubião busca em seu conto o improvável, o inverossímil levado ao extremo, seguindo a linha apontada por Antonio Candido, no livro *Literatura e Sociedade*: “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la.” (2006, p.14).

4. A docência, a escrita, a mágica

Como mostrado na análise do conto, o ex-mágico possuía a capacidade inata para a magia, o que lhe assemelha mais a um mago do que propriamente a um mágico. Davi Arrigucci Júnior discorre acerca dessas nuances:

Ora, o modificador por excelência é o feiticeiro, ou ainda, na sua versão circense, o mágico, senhor do poder de metamorfosear o mundo. O mágico não se move, como o mago propriamente dito, por uma ânsia de posse e domínio da realidade; ele é, antes de tudo, um hábil manobrador da ilusão, o mago degradado ao palco de espetáculos,

poderoso bastante para esquivar dos olhos atentos e encantar os homens. Mas, com eficácia, sua arte se rodeia ainda de ressonâncias fantásticas e fascinantes. Ilude os olhos e quebra a banalidade repetitiva da existência: da cartola, de repente, os coelhos e o espanto. (ARRIGUCCI JÚNIOR., 1974, p.10)

Acima, mesmo sendo um “mago degradado”, o ex-mágico é portador de uma magia poderosa, experimentada além dos palcos. No entanto, como já se sabe, o mágico, em nossa realidade, é um ser humano banal, que exerce uma profissão como qualquer outra. A sua especificidade consiste na hábil manobra da ilusão e, caso seja um excelente profissional, “sua arte se rodeia de ressonâncias fantásticas e fascinantes”.

Nessa perspectiva, o que se pretende concluir neste ensaio é a semelhança do trabalho do mágico (e não do mago, visto a sua distância do humano, devido ao poder que carrega) com o trabalho do escritor e do docente.

O mágico, antes de tudo, trabalha em sua oficina. Prepara os seus números, racionaliza, ensaia, repete, aperfeiçoa. Somente quando o espetáculo está pronto é que se destina ao palco. Sua função consiste no encantamento: da mesma maneira que o ex-mágico, ele deve encontrar uma “plateia fria” e fazê-la encantar-se com seus truques. Sua arma é a sedução.

O trabalho do escritor é bastante semelhante. O autor deve, também, trabalhar em sua oficina; preparar seu texto, racionalizar, esboçar, repetir, reescrever, aperfeiçoar. Apenas com o texto apurado, planeja-se a publicação. Além disso, o escritor deve encantar: ao se deparar com o leitor (plateia) mais frio(a), deve seduzi-lo(la), desviá-lo(la) da desconfiança e quebrar “a banalidade repetitiva da existência”.

Do mesmo modo, o professor deve preparar sua aula, racionalizar, ler, reler, ensaiar, repetir, aperfeiçoar. Só após o planejamento da aula, o professor deve ir ao palco da escola. O professor também deve encantar, seduzir, atrair o aluno disperso, retirá-lo da capa da desconfiança e do desinteresse, conseguindo fazer com que ele se interesse pelo conteúdo.

Para finalizar, defende-se que a literatura pode funcionar como a mágica. Segundo Lebel *apud* MAGALDI: “Toda arte é mágica, ou, então, não é arte” (2008, p.111). Logo, defende-se que a leitura de um texto literário pode trazer mágica para a vida. A literatura seduz, encanta: faz refletir, repensar,

raciocinar. Humaniza. E Murilo Rubião, como bom escritor, exercita as três funções comparadas neste tópico. Como mágico, retira da sua cartola coelhos, leões e serpentes, altos edifícios, um morto-vivo, uma mulher que não para de engordar, uma fila interminável etc.; usa da distração para atingir *o gran finale*: a compreensão da degradação humana, o homem como seu próprio absurdo. Como escritor, tem-se um profissional dedicado, amante do seu exercício, um trabalhador em busca da perfeição, escrevendo e reescrevendo à exaustão⁷; essa dedicação encanta, a tinta e o papel apresentam uma nova realidade que trata da nossa realidade; com a sua clareza, retira o leitor da acomodação, causando um espanto que leva à ação. Como professor, Rubião ensina a ver e a ler. A repercussão de sua obra-aula profetiza que somente a literatura é capaz de salvar o homem de si mesmo.

7 Para se ter uma ideia, o conto “O Convidado” levou cerca de 26 anos para ficar “pronto para publicação”.

REFERÊNCIAS

ALCIDES, Sérgio. A parábola inconformada. In: RUBIÃO, Murilo. *A casa do girasol vermelho e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. In: RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. – 9.ed.– Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.

HILST, Hilda. *Rútilo Nada*. Campinas: Pontes, 1993.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, [s/d].

_____. *A metamorfose e O veredicto*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L & PM, 2012.

_____. *O processo*. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Um artista da fome e A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MAGALDI, Sábado. *Iniciação ao Teatro*. São Paulo: Ática, 2008.

MURILO Rubião 20 anos depois de sua morte. Organização Flávio García, Maria Cristina Batalha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

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

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias e outros contos*. Organização Humberto Werneck; posfácio Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. *In*: RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.