



**IRONIA E MODERNIDADE LITERÁRIA EM MURILO RUBIÃO:
UMA LEITURA DE “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”**

**IRONY ANDA MODERN LITERATURE OF MURILO RUBIÃO:
READING THE “O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA”**

Lidiane Alves do Nascimento¹

Recebimento do texto: 20/02/2017

Data de aceite: 15/03/2017

RESUMO: Este trabalho pretende discutir a respeito da modernidade literária de Murilo Rubião, sob o enfoque da ironia, expressão da cisão entre o “eu” e o mundo inserida na modernidade desde os românticos. A partir da leitura do conto “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, verificaremos que a literatura muriliana, muita vez, se nos apresenta o sentimento de ruptura do sujeito moderno, ciente de sua inadequação ao mundo com o qual não consegue mais dialogar. O instrumento da ironia, nesse sentido, torna-se a arma de resistência contra o mundo e os valores sociais estabelecidos.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; Literatura; Ironia; Analogia; Murilo Rubião.

ABSTRACT: This paper will discuss about the modern literature of Murilo Rubião, from the standpoint of irony, expression of the severance between the self and the world filled in the modernity since the romantics. From reading the short story “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, we find that the muriliana literature, often, it gives us the sense of rupture of the modern subject, aware of its inadequacy to the world with which he can no longer correspond. The instrument of irony in this sense becomes the weapon of resistance against the world and established social values.

KEYWORDS: Modernity; Literature; Irony; Analogy; Murilo Rubião.

¹ Doutora em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. E-mail: lannasto@gmail.com





1. Considerações iniciais sobre a ironia

Ao tratarmos da ironia como objeto de investigação teórica, temos em mira o fato de estarmos diante de um tema complexo e amplo, talvez bem diferente do gracejo e da habilidade que costumam permear a sua prática. Pretenderemos, nesta discussão, cientes da complexidade da definição da ironia e da brevidade exigida por este estudo, ao menos irmos além do seu significado retórico como um tropo de pensamento: “dizer o contrário do que se pensa”.

No intento de percorrer os meandros da ironia no mundo até adentrar a literatura, notificamos que a palavra ironia surge do grego *eironeia* e significa, em sua origem, dissimulação, interrogação dissimulada. O termo aparecerá em algumas traduções da *Poética*, em que Aristóteles, na esteira de Sócrates, atribuirá à ironia o sentido de dissimulação autodepreciativa. Doravante, dir-se-á que a ironia se cristaliza em Sócrates, donde surge a denominação “ironia socrática”. Nos diálogos de Platão, Sócrates proferia, com astúcia e estratégia, perguntas tolas, não possíveis de serem respondidas pelo interlocutor, revestindo, desta feita, o seu discurso de certo caráter de superioridade que a ironia conseguia demarcar. Ademais, na comédia grega, *o eiron* é um pobre coitado que consegue triunfar (ironicamente) sobre o valentão.

Assim, entende-se que Sócrates é o primeiro representante a configurar a ironia no mundo ocidental, uma vez que o filósofo eleva o diálogo, em sua maneira de conversar e se posicionar diante das pessoas, à verdadeira categoria de arte, conferindo, pois, ao discurso irônico, para além da mera atitude de zombaria, uma concepção de jogo filosófico.





Em todo o Ocidente, o conceito de ironia desenvolveu-se lentamente. Nas acepções de Muecke (1995, p. 33), os significados mais interessantes, extraídos de Cícero e Quintiliano, da ironia como um debate, estratégia verbal e argumento filosófico, estiveram por um tempo suspensos, sendo que a ironia, antes, definia-se como uma figura de linguagem: “elogiar com o intento de censurar, e censurar com elogio irônico”. O teórico ainda assinala a pouca evolução do conceito de ironia até meados do século XVIII, indo assumir novos significados, no início do século XIX, ao adentrar o campo literário, ponto que nos interessa auscultar neste estudo.

Não obstante o intuito de privilegiar a relação do tema da ironia com a arte literária e, mais detidamente, com a obra de Murilo Rubião, consideramos pertinente retomar o procedimento socrático, como forma de compreender melhor o sentido intelectual atribuído à ironia. Ocorre que as interrogações de Sócrates dirigidas aos oponentes visavam provar que ele e os homens, em geral, nada sabiam, de tal forma que a ironia socrática centraliza-se no fingimento do filósofo, que ensina os outros sob a aparência de deixar-se ensinar. O fato é que, entretanto, Sócrates se autodenominasse ignorante, em sentido empírico, não o era, pois conhecia os grandes poetas e filósofos e retirava a filosofia do seu meio intelectual restrito para conduzi-la ao povo, em suas andanças. Guiado por Delfos, ele mantém uma relação negativa com a realidade do Estado ateniense, ao se mostrar absorto em uma liberdade de pensamentos que incomodava aqueles que detestavam sua ironia.

A afirmação irônica de que Sócrates nada sabia o livrava das amarras da conformidade dos deuses e de todas as leis impostas pelo Estado, alimentando, em sua prática irônica, paradoxos intransponíveis tal como o atestado por Kierkegaard (1991, p. 135) em seu *Conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*: “Quando Sócrates, a serviço do oráculo andava por aí para mostrar ao povo que nada sabia, era impossível que ele só





soubesse que não sabia nada, já que por trás disso necessariamente estava que ele sabia o que era saber”.

Em seu estudo, o filósofo ainda esclarece que a ignorância de Sócrates não pressupõe o puro nada, o vazio, e sim o nada de conteúdo determinado pela realidade estabelecida.

A condenação de Sócrates à morte, entre outras acusações, por corromper a mocidade, incentivando o ateísmo, surpreende os seus algozes, ao levá-lo a reafirmar o seu procedimento irônico, vez que o “nada saber” por ele defendido até última instância não permite temer a morte, sendo que temê-la seria assegurá-la como um mal. Dessa forma é que a *Apologia de Sócrates* é a defesa de seu procedimento irônico, de sua filosofia.

Adiante, em fins do século XVIII e início do século XIX, sem perder de vista os antigos significados basilares da ironia, emergiram novos conceitos importantes na acepção do tema, advindos da especulação filosófica que brota junto à estética romântica na Alemanha. Novalis, August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck, Hoffmann são, entre outros, os nomes mencionados como protagonistas desse período de decisivas mudanças artísticas e filosóficas, destacando, sobretudo, o nome de Friedrich Schlegel, apontado como o principal “ironólogo” surgido no romantismo alemão.

O discurso de Schlegel, especificamente tratando de poesia, mas válido e aplicável para a literatura em geral, parte da diferenciação entre antigo e moderno, deliberadamente, sublinhada no que tange à centralização representada pelos mitos, algo não mais válido na literatura moderna, que ausente daquela unidade antes possível, constrói-se no âmbito do isolamento, uma vez constatado que a crença no princípio da imitação referente à definição da arte não é mais possível, e o desenvolvimento da crítica colabora para engendrar a consciência de que, no romantismo, instaura-se uma cisão





irrevogável contra as acepções artísticas tradicionais fundamentadas na *mimeses*.

Elencadas tais considerações, chega-se ao limiar da ironia romântica, verificando, pois, que os artistas dessa época operam, no paradigma da arte, uma ruptura impossível de se restabelecer, uma reflexão crítica que trabalha para abolir a coerência e subverter a coerção dos cânones, lugar onde a ironia surgirá como expressão máxima dessa crítica. Na teoria schlegeliana, a ironia torna-se, eminentemente, instrumento de reflexão sobre a situação do homem, ser finito, a lutar em vão para compreender uma realidade que é infinita e, portanto, incompreensível. Na esteira desse pensamento, Muecke (1995, p. 95) dirá que “na ironia romântica, a inerente limitação da arte, a incapacidade de uma obra de arte captar plenamente e representar a complexa criatividade da vida, é imaginativamente levada à consciência”.

Assim sendo, a ironia figura como expressão própria de espíritos conscientes, o que culmina na destruição das aparências do mundo burguês, tendo sido os românticos os primeiros a se atraírem pelo inconsciente no afã de resgatar um tempo perdido em que dissociações e fragmentações ainda não existiam, bem como, em outros momentos, através da ironia, quiseram assumir a fragmentação cultural e a ruptura com os valores sociais vigentes, manifestando o desajuste do sujeito em face do mundo. Na articulação entre filosofia e arte, suscitada no romantismo, a ironia pode caracterizar-se como o meio que a arte tem de se autorrepresentar, sendo previsível que, impossibilitado de evadir-se da realidade que pretende destruir com a arma da ironia, o irônico também destrói a si mesmo, numa alternância que Schlegel denominou autocriação e autoaniquilamento.

O irônico, pois, se situará entre dois polos, um em que despreza a desordem, outro, mais recorrente, em que assume frente a ela uma relação de oposição e intenção de embate, no caso de uma ironia insurgida não contra





uma existência individual, mas contra toda a realidade dada, que, para esse sujeito, há muito perdeu toda a validade. A liberdade irônica que ele ambiciona imprime a assertiva de que nenhuma realidade lhe é adequada, restando predominar sobre ela, a colidir com a realidade imperfeita, no intuito de, muita vez, inventar uma realidade superior.

Com efeito, desde Sócrates, a ironia equilibra-se no paradoxo entre brincadeira e seriedade ao mesmo tempo, sendo um instrumento do intelectual que se comporta de modo aristocrático e antissocial diante do mundo, afastando-se das regras e guiando-se, pois, pelo livre senso de direção, o que para Suzuki (1998) define uma pretensa nobreza ou hierarquia espiritual que, do alto de sua sabedoria, zomba do comum dos mortais, vez que, em verdade, não quer ser entendida pelo discurso pedestre.

Enfim, no mundo moderno, a retomada da ironia é apresentada em termos mais amplos, de modo a ser possível dizer de ironias da modernidade dentro do contexto literário, não podendo perder de vista sua correlação com o romantismo, pois, como assinala Nestrovski (1996), nenhum outro período trabalhou tão intensamente a ideia de ironia. O seu conceito desenvolvido no romantismo alemão como “banalizadora” da seriedade e característica inerente à arte, seria, conforme conta-nos Hutcheon (2000), nutrido, mais tarde, no moralismo do século XIX, indo florescer em certos aspectos do modernismo do século XX. Lembre-se, no caso da literatura brasileira, de um grande expoente do modernismo de 22, Oswald de Andrade e seus poemas-piada.

Pode-se dizer que a vanguarda dialogará com o romantismo em vários aspectos, entre os quais a defesa do “eu” contra o mundo, utilizando-se da ironia, conforme dito alhures, como arma de vingança. Octavio Paz (1984, p. 135) elucida que “homens atingidos pela modernidade reagiram contra a religião (e contra si mesmos) com a arma da ironia”.





Salientamos que, entre o romantismo e as vanguardas, a ironia é um instrumento valioso de crítica à sociedade burguesa como à própria arte e ao artista, pois, na obra de arte e, mais especificamente, na poesia moderna, tal ironia manifesta-se como o surgimento da tradição, negação da própria modernidade literária. O ironista também sofre ao reagir contra o mundo exterior, vez que, por ser protagonista da própria sociedade que nega, e, sem ela, não ser possível sua produção artística, reage, paradoxalmente, contra si mesmo.

Prosseguindo, trataremos da ironia como recurso da modernidade literária de Murilo Rubião, adiantando que, ao longo deste trabalho, a ironia e a autoironia são pensadas como elemento que, na literatura, consoante Minois (2003), garante ao artista a liberdade de espírito e se apresenta como um procedimento intelectual de crítica, instrumento de defesa da razão contra a vaidade e o orgulho dos espíritos pequenos que povoam o mundo. É essa ironia do “eu” contra o mundo, do narrador que rechaça o contexto onde, contrariado, situa-se, nutrindo relações de estranheza, que pretendemos priorizar na leitura de Murilo Rubião, mais especificamente, no conto “O Ex-Mágico da Taberna Minhota”.

2. Ironia e modernidade literária em Murilo Rubião

Para auscultar a literatura de Murilo Rubião nos meandros da ironia, pode-se dizer que este aspecto temático tão presente na modernidade literária, desde os românticos, a assinalar a ruptura com as tradições, que desencadeia a crise de representação mimética, matiza, em muitos pontos, a vida e a obra do autor.

Primeiramente, Murilo Rubião se apresenta como o típico artista moderno a equilibrar-se em paradoxos: uma vida inteira dedicada ao trabalho





burocrático (em favor da ordem vigente) e, paralelamente, à literatura de características peculiares tangidas pelo insólito, que o levariam a inserção no fantástico. Ademais, o seu surgimento configura um marco de novidade no cenário literário brasileiro, uma vez que trazia um gênero pouco usual, que não constituía nenhuma tradição em nossa literatura. O fato é que o próprio gênero fantástico corrente em outras tradições, como na literatura hispano-americana, emergia diferente na obra muriliana, de tal modo que o escritor permaneceu à margem de qualquer escola literária que, porventura, pretendesse rotulá-lo, passando, ainda, ao largo de uma visada mais atenta da crítica, que demorou a compreender a modernidade impressa em seu fantástico.

Outros aspectos irônicos, redundados de fatos insólitos, imbricam vida e obra do autor, além do não engajamento a quaisquer movimentos literários, em confluência com o homem de vida sistêmica, terno, gravata e livro de ponto. Um deles diz respeito à obsessão pela reescrita, tendo escrito, ao longo de 50 anos, uma coletânea pequena de contos, gênero que ele privilegiou, sendo apenas 33 contos os permitidos para a publicação, que perfila a sua obra completa. A constante necessidade de reescrita já desvela, pois, o espírito inquieto de um artista preocupado com o labor literário, o rigor estético, e ainda ciente das limitações de suas potencialidades criadoras. Rubião experimenta com as palavras uma luta a que ele mesmo, por vezes, entende como vã, ao permitir que a ironia insurja contra a arte e a si mesmo, como se lê na voz narradora de alguns contos tais como “Marina, a intangível”:

[...] Tentei ainda persuadir-me de que, escrevendo ou não, o resultado seria o mesmo [...]

[...] A alegria de ter encontrado com facilidade a frase que abrigaria o pequeno ensaio não durou muito. Quando ia escrevê-la, fugiu-me da pena (RUBIÃO, 2010, p. 104-105).





Nota-se, neste debruçar-se constante sobre si mesmo e sobre o próprio texto, o perfil de um escritor crítico moderno, a utilizar-se de seu fazer literário como espaço de reflexão da própria criação artística, sendo, a ironia, neste exercício, sintomática da expressão do sentimento do sujeito cindido da realidade a que pertence.

Outro aspecto interessante a destacar é o fato de Rubião ser tido como um escritor pós-guerra, herdeiro do racionalismo e das filosofias existencialistas, como lembra José Paulo Paes (1990) apud Cánovas (2004), o que justificaria sua convicção de homem ateu, embora surpreenda a muitos o fato de as epígrafes que precedem seus contos, com exceção de alguma machadiana, serem todas de trechos bíblicos, a revelarem um exímio conhecedor dos textos do livro cristão.

A inadequação e o desajustamento do homem moderno estão personificados nos contos murilianos e ainda na personalidade do próprio autor, artista ciente de sua fragilidade diante do mundo que o circunda e, portanto, na incumbência a que ele mesmo se impunha de estudar os próprios textos antes de debater e /ou comentar a respeito, num tempo em que a crítica já havia lhe reverenciado e, até mesmo, incluído na lista de obras para exames vestibulares, aventando aí a hipótese polêmica de, ao lado da lucidez crítica, característica comum da literatura de seu tempo, concorrer a faceta dos contos sobre os quais o autor nem sempre encontrava explicação lógica.

A originalidade do fantástico de Rubião, apontada por grande parte dos críticos, concerne ao fato de este fantástico não corresponder às definições do destacável crítico do gênero Tzvetan Todorov (1992), que define o fantástico como a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural, dado que a mencionada vacilação e /ou a hesitação das





personagens e dos narradores não é marca da obra muriliana, pelo contrário, eles não demonstram qualquer estranhamento ou espanto diante do fantástico experimentado em seus cotidianos.

Lembra-nos Vera Lúcia Andrade, em prefácio à obra completa de Murilo Rubião, editada em 2010, pela Companhia das Letras, que o fantástico do autor segue em consonância com as mudanças enfrentadas pelo gênero a partir do século XIX:

Conforme a ciência, o capitalismo e a tecnologia foram estabelecendo e o mundo foi se tornando menos misterioso e encantado, também o fantástico passou a retratar o homem moderno, o homem submetido a um mundo cada vez mais complexo cujo funcionamento ele não é capaz de compreender (ANDRADE, in RUBIÃO, 2010, p. 10).

Não sendo o interesse do presente estudo deslindar mais profundamente o aspecto do fantástico em Murilo Rubião, considerando imprescindível ressaltá-lo, uma vez que o autor figura como um dos maiores representantes desse gênero na literatura brasileira, voltamos, pois, a falar da ironia, característica que, malgrado não dominante no autor estudado, surge como um dos notáveis aspectos de sua obra, ainda merecedores de maiores considerações por parte dos estudiosos. Averiguamos que Murilo Rubião, ao retratar em suas histórias um mundo fantástico, permeado de vicissitudes mágicas e insólitas, não consegue prescindir inteiramente de um veio realista, a dar conta de denunciar as mazelas sociais que ilustram a realidade, de modo a acreditarmos que, no ponto em que o absurdo deixa-se tanger pela realidade e o seu desconforto, resta ao artista recorrer à ironia, a fim de, ao menos, propalar, nas narrativas, o seu sentimento de não-ser em um mundo que não o abriga, mas exila e abandona.

Murilo Rubião nasce em 1916 na cidade de Carmo de Minas, de família intelectual, pai e avô escritores, concorrendo, certamente, para





influenciar Rubião em sua carreira literária. Precocemente, ainda na infância, demonstrava um conhecimento intelectual superior à média, sendo leitor da Bíblia e da obra de Machado de Assis, ao passo que sua tendência para o fantástico acusa influências de Hoffman e Poe. Não obstante, o sucesso de sua carreira literária não se realizou tão logo e seu primeiro livro de contos foi recusado inúmeras vezes por editoras entre os anos de 1939 e 1945. Entre estas recusas, engendrava o seu trabalho, ora acrescentando, ora extraindo algum conto e reescrevendo-os até ser, em 1947, lançado o seu primeiro livro de contos intitulado *O Ex-mágico*. Ao longo da vida, conciliou o escritor com o jornalista, oficial e chefe de gabinete, confessando-se sempre mais escritor que burocrata.

O reconhecimento crítico do escritor não veio de imediato. Álvaro Lins, importante nome da crítica literária brasileira, logo, viu em *O Ex-mágico* uma intensa proximidade com Kafka, chegando a apontá-la como exagerada, algo nunca confirmado por Rubião, que alegara ter conhecido Kafka bem depois de consumada a primeira obra. Também, a opção pelo fantástico abre uma lacuna na literatura brasileira, naquele tempo, marcada pela prosa regional.

Ao passo que Álvaro Lins assevera a incompletude do fantástico na obra muriliana, atestando-a como uma falha de construção literária, posteriormente, Arrigucci Jr. irá interpretar este aspecto como constitutivo da lucidez das narrativas do autor, consciente dos limites da sua própria arte. Vê-se, desse modo, que as metamorfoses nos contos não se realizam completamente, promovendo a transfiguração do mundo para um retorno à unidade, ao tempo anterior ao desencantamento da ruptura que o racionalismo fez irromper. É lícito dizer que este estado de coisas a corroborar a oscilação: real – irreal, unidade – fragmentação, atesta a tônica irônica de Rubião, permeada pela ambigüidade que transtorna as personagens e o próprio homem





moderno, que resta valer-se do humor para expressar o seu tédio e angústia diante do mundo com o qual não consegue corresponder, mas do qual não pode também fugir.

Desse modo, é possível entender que, ao enveredar pelos meandros da metamorfose, o autor assinala a tentativa de expressar o seu deslocamento do mundo moderno, anulando-o, ao buscar erigir outro mundo, de fantasias, magias e enigmas que servem como ponto de fuga, meio de se libertar das asperezas dos conflitos humanos. Ademais, a fantasia como recurso àquele que se desencantou da vida real, desvela o intento de suplantar o ceticismo e a ironia que matizam sua visão lúcida do mundo, caracterizado pela lógica mecanicista e burocrática. Reitera-se, entretanto, que esta busca pelas cores do irreal é, muitas vezes, frustrada pelo sorriso irônico muriliano, a corroborar a consciência do ser inadaptado à existência, sendo debalde a força dos mundos imaginários, que não conseguem driblar de todo as demandas da vida sistêmica.

O sentimento de estranheza de quem não vê nada de interessante em seu tempo aponta para o movimento de defesa do “eu” contra o mundo, negação da modernidade fundamentada em dois princípios os quais Octávio Paz (1984) chamou de analogia e ironia, formas diferentes de reagir diante da realidade refutada. Para o estudioso, a analogia, crença na correspondência entre todos os seres e o mundo, é recurso da literatura no que tange ao enfrentamento da alteridade, maneira de tentar reunificar o que está cindido, resgatar a unidade. Por outro lado, se a correspondência é rompida e o artista toma consciência da fragmentação com o mundo, surge a ironia “filha do tempo linear, sucessivo e irrepitível; ferida pela qual sangra a analogia; reverso da palavra, a não-comunicação” (PAZ, 1984, p. 100-101).

Em consonância com Paz (1984), podemos entender a obra de Murilo Rubião como manifestação deste diálogo: analogia e ironia no que concerne





à atitude de resistência do autor. Ao primar pela metamorfose, pelo viés do fantástico, do absurdo, em seus contos, o autor se nos apresenta um desejo de reintegração, de analogia com o mundo. O elemento fantástico promove a ruptura com a realidade cotidiana, que o oprime e angustia, explicitando a busca pela analogia com um outro mundo, melhor, menos hostil. De outra forma, ao se conscientizar da realidade refutada, o autor deixa entrever, em sua literatura, a crítica, assumindo uma posição anti-burocrática, que nega a ordem social estabelecida, por meio do golpe ferino da ironia.

A ironia, que chega a apaziguar o absurdo, na obra muriliana, constitui forte nuance a atestar a multiplicidade e o caráter ambíguo de sua literatura, que, quando voltada para o fantástico, subverte as regras do “mundo real”, sem, contudo, permitir que essa aventura de outros mundos e seres se realize plenamente, uma vez que não deixa de expor, na epiderme do texto, as experiências conflituosas do ser humano e da realidade que o circunda. É pelo veículo da ironia que o autor expressa o seu desencantamento do mundo dominado pela técnica mecanicista, onde não há espaço para o mágico e para os sonhos fantásticos.

Sintomática do vazio e da solidão experimentadas pelo homem às voltas com as vicissitudes do mundo sistêmico, a ironia desvela a sua insatisfação com o contexto e com os outros, não deixando de relativizar ainda a si mesmo, num processo denominado de autoironia. Em Rubião, a autoironia explicita a relativização dos próprios personagens, dos narradores, ao desestabilizar o ofício da magia e da arte frente ao mundo dominado pela técnica burocrática. Ao sentir-se incapaz de adaptar-se e readaptar-se à sociedade de que faz parte, uma vez que, como escreve Minois (2003), seu espírito moderno coincide cada vez menos com o mundo real, o sujeito reconhece o abismo intransponível que há entre ele e o universo, assemelhando-se a um distraído que resolveu tripudiar sobre as





conveniências. É o caso do conto “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, que será lido adiante, à luz do princípio da ironia.

3. A ironia em “O Ex-mágico da Taberna Minhota”

O conto “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, bastante aclamado pela crítica, figura como um dos mais emblemáticos trabalhos de Rubião, a esboçar o seu sorriso irônico. A frequente tensão muriliana, que faz sua literatura oscilar entre paradoxos, – entre a força do irreal, em que tudo é possível e aceitável, e o chamamento da realidade, com suas regras e limitações, está fortemente marcada nesse conto que escolhemos investigar. Certamente, o cerne do conto é a situação de desencanto de um mágico que vê seus próprios poderes banalizarem-se frente ao mecanicismo da vida burocrática.

Desde a epígrafe do conto, deparamo-nos com o sentimento de impotência do homem, “desvalido e pobre”, inclinado diante do Senhor. O narrador-personagem relata, pois, sua trajetória, que o levaria a tornar-se funcionário público. O seu desencanto suscita a autoironia, relativizando sua própria condição de mágico, que tampouco é capaz de fazê-lo esvair-se da estranheza de um mundo que o fadiga e entedia. Ao não conseguir mais, com seu ofício de mágico, ser o portador de encantos e surpresas, o personagem se assume corroído pelo tédio e pela frustração que a existência lhe causa, deixando nós, os leitores, divididos entre o riso irônico e a piedade melancólica, uma vez que a situação assistida provoca um riso brotado das próprias lágrimas.

O trabalho como mágico em um restaurante e em uma casa de espetáculos apenas conduz este desajustado narrador-personagem à consciência da perda do controle diante dos próprios poderes mágicos, que





recrudescem até um estado de compulsão exaustiva, de modo a ele não saber o que fazer com o resultado de seus truques. Entretanto, o ato de abominar as próprias mágicas, encarando-as com fadiga e sonolência, sublinha ainda mais sua consciência irônica da fratura com o mundo, cujas regras, para ele, parecem ter perdido toda a validade, atestando a certeza de sua impossibilidade de evasão da existência, embora não sem antes lutar por ensejos de fuga.

A angústia do sujeito, nutrida pela sua impotência diante de saber que não pode livrar-se por definitivo da realidade refutada, acarreta estados crônicos de frustração e desespero: “Nada fazia. Olhava para os lados e implorava com os olhos por um socorro que não poderia vir de parte alguma” (RUBIÃO, 2010, p. 22).

Este estado de coisas a dimensionar a depressão do sujeito desajustado acarreta o intento de resgatar a analogia, outro tempo e /ou outro mundo com o qual possa dialogar. Aqui, o desespero do personagem o faz incidir sobre a tentativa de suicídio, sendo a morte uma das hipóteses de saída, para livrar-se do seu terrível desencanto: “Pensando bem, concluí que somente a morte poria termo ao meu desconsolo” (RUBIÃO, 2010, p. 23).

A ironia do mágico reduz suas investidas de fuga a constantes episódios de fracasso, uma vez que até os leões, criaturas emergidas em seu palco de magias para o fim de devorá-lo, recusam o mundo, reclamando o mesmo enfastio. Outra tentativa de correspondência com o mundo incide sobre a possibilidade de amor por uma colega de trabalho, a que apenas o distrai brevemente das suas inquietações e não redundando em felicidade.

Jorge Schwartz (1981), um dos maiores críticos de Rubião, em obra intitulada *Murilo Rubião: a poética do uroboro*, à luz da perspectiva existencialista, aponta a obra muriliana como permeada de personagens cuja existência reflete a prisão do homem, paradoxalmente, condenado a viver,





uma vez que, lançado a esmo sobre o desamparo do mundo, ainda que traga consigo, a princípio, a esperança, logo se depara com a estranheza, ao não se identificar com os atos que a vida o condenará a cumprir repetidamente. Ainda, o referido crítico, utilizando-se da metáfora do homem /uroboro, relata que este homem moderno, que figurará em toda a literatura muriliana,

está condenado a mastigar incessantemente a inutilidade dos seus próprios atos, assim como o gesto de Narciso, que se compraz com a sua própria imagem, e Sísifo (condenado a rolar eternamente a rocha ao alto da montanha) (SCHWARTZ, 1981, p. 18).

Daí constatar o distanciamento irônico do protagonista de “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, ao valer-se do recurso da ironia para expressar sua defesa contra esse mundo que, para ele, não faz sentido.

Entre a dor e a melancolia dos que não logram escapar da existência, o então mágico transmuta-se em “o ex-mágico”, ao optar pelo ingresso na vida pública, posicionando-se, ironicamente, ciente de que o trabalho burocrático, ainda que, aos poucos, iria consumi-lo, enfim. Doravante, podemos dizer que entra em cena, nos liames explícitos do conto muriliano, a crítica social, a matizar o seu sorriso irônico, à revelia da ordem instituída, convertido em atitude de defesa do sujeito fragmentado, para sempre deslocado da sociedade a que pertence:

Ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos. Não me encontrava em condições de determinar qual a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado (RUBIÃO, 2010, p. 24).





No trecho supracitado, é então possível ler a explícita negatividade do ex-mágico frente ao mundo, algo que será, adiante, ainda mais alimentado pela coerção da sociedade regida pela burocracia, dado que, distante da mágica, estará mais próximo da necessidade de integração ao meio social e dos homens que representam essa hostil realidade: “Agora, obrigado a constante contato com meus semelhantes, necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam” (RUBIÃO, 2010, p. 25).

Importa reiterar que a consciência irônica do ex-mágico, ao ver esmorecido o brilho da sua capacidade para a mágica, cobre-se de desdém por elas e volta-se para si mesmo, ironizando sua própria existência. No presente conto, a ironia, portanto, direciona-se tanto para o contexto social a que pertence o sujeito, como para si mesmo, ao criticar sua inadequada condição de mágico, incabível em um mundo dominado pela técnica burocrática. A autoironia se afigura, nesta perspectiva, como única saída, sintomática de seu sentimento de angústia diante da certeza da fratura e da incomunicabilidade com a sociedade: “Tive que confessar minha derrota. Confiara demais na minha faculdade de fazer mágicas e ela fora anulada pela burocracia” (RUBIÃO, 2010, p. 25).

Ocorre que o ex-mágico obtém um destino ainda mais drástico que a morte perseguida, porquanto a vida de funcionário público aniquila os seus poderes mágicos, restando-lhe a posição de “marionete” manipulada pelos ditames sociais, a mercê das regras apriorísticas. A impotência do ex-mágico reafirmada, ainda uma vez, ao final do conto, explicita sua situação de estranheza, “obrigada a andar por lugares solitários”, o que corrobora também a ironia de que a dissonância não pode promover uma desvinculação perfeita com aos valores sociais, já que o ironista não se conforta com a ilusão, a que “serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico” (RUBIÃO, 2010, p. 26).





Neste conto, a ironia de Murilo Rubião se mostra como um golpe certeiro contra as malhas sociais que impedem o fluxo das mágicas e dos mundos imaginários, além do que, mais especificamente, a vida burocrática, conforme dito alhures, se apresenta como um interdito dos atos criativos. Lembre-se que, ao final, a tentativa de forjar uma estabilidade trabalhista é fracassada pela então perda dos atributos de mago.

Referências

- ANDRADE, Vera Lúcia. Vida e obra de Murilo Rubião. In: RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000. Os Pensadores.
- CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. **O universo fantástico de Murilo Rubião à luz da hermenêutica simbólica**. 2004. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- KIERKEGAARD, S. A. **O conceito de ironia cosntatemente referido a Sócrates**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MUECKE, d. c. **Ironia e irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NESTROVSKI, Arthur. **Ironias da modernidade: ensaios sobre literatura e música**. São Paulo: Ática, 1996.





PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Trad. Maria Lacerda de Moura. São Paulo: Ediouro, 2001.

_____. **Diálogos III**: A República. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

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

SCHLEGEL, Friedrich. **Dialeto dos fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião**: a poética do uroboro. São Paulo: Editora Ática, 1981.

SUZUKI, Márcio. A crítica da filosofia. In: _____. **O Gênio romântico**: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

