

Curta Murilo: Insólitas pirotecnias entre textos e tela **Murilo Rubião: Unusual pyrotechnics between literary and film narrative**

Maria Zilda da Cunha*

Maria Auxiliadora Fontana Baseio**

RESUMO: É fato que Murilo tornou-se um dos mais importantes escritores do conto fantástico no Brasil e que sua escritura projeta reflexões sempre novas acerca das configurações do insólito tal como se constrói em suas narrativas. Compreende-se com David Roas (2004) que a irrupção do insólito implica experiência inquietante no leitor ante a falta de sentido revelada pela fratura de “representação” referencial da realidade vivida, conduzindo à necessidade de questionamento da validade dos sistemas de percepção do real. O propósito deste ensaio é discutir, à luz dos Estudos Comparados de Literatura, na perspectiva das possibilidades oferecidas pela tradução intersemiótica, proposta por Julio Plaza, as projeções do insólito na narrativa literária de Murilo e na obra fílmica de Olímpio Costa. O conto de Murilo Rubião, “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, inserido no livro de estreia do escritor mineiro, assinala a irrupção do inesperado, mostrando-se como “uma literatura do contra”, conforme Candido (2011). Essa narrativa reverberou variadas transposições intersemióticas, entre as quais a animação de Olímpio Costa, que, à sua maneira, reinventa a genialidade muriliana fazendo casamentos inusitados entre os contos “Teleco” e “O Ex-Mágico”, em um roteiro permeado pela atmosfera estética.

PALAVRAS-CHAVE: Insólito. Narrativa literária. Narrativa fílmica. Tradução intersemiótica. Murilo Rubião.

ABSTRACT: It is known that Murilo has become one of the most important writers of the fantastic tale in Brazil and that his writing always projects new reflections on the configurations of the unusual as it is constructed in his narratives. David Roas (2004) understands the irruption of the unusual implies a disturbing experience in the reader before the lack of meaning revealed by the fracture of referential “representation” of the lived reality, providing reflections about the validity of the systems to perceive the real. The purpose of this essay is to discuss, in the light of Comparative Literature Studies, from the perspective of the possibilities offered by the intersemiotic translation proposed by Julio Plaza, the projections of the unusual in Rubião’s literary narrative and in Olímpio Costa’s film narrative. The tale “O ex-Mágico da Taberna Minhota”, from Rubião’s first book, marks the irruption of the unexpected, showing itself as “a counter literature,” according to Candido (2011). This narrative has reverberated several intersemiotic transpositions, including an animation by Olímpio Costa, who, in his own way, reinvented Rubião’s genius by making unusual marriages between the short stories “Teleco” and “O Ex-Mágico” in a script permeated by aesthetic atmosphere.

KEYWORDS: Fantastic. Literary narrative. film narrative. Intersemiotic translation. Murilo Rubião.

* Pós-doutora em Ciências, Educação e Humanidades pela UERJ, pós-doutoranda em Letras pela Universidade do Minho (Portugal). Professora do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, Coordenadora da área de Literatura Infantil e Juvenil e vice-diretora do Centro de Estudos de Literaturas de Língua Portuguesa da USP.

** Pós-doutoranda em Letras pela Universidade do Minho (Portugal), professora do Programa de Mestrado da Universidade de Santo Amaro. Líder do Grupo de Pesquisas Arte, Cultura e Imaginário.

No fantástico moderno há uma necessidade de o escritor impor a sua irreabilidade como se fosse real a ponto de o leitor, terminando a leitura, ficar numa certa dúvida se a realidade em que vive não será falsa, e se a realidade verdadeira não será aquela da ficção. Os tempos, a história, obrigam o escritor a tomar uma posição diferente daquela dos séculos anteriores. Não caberiam mais os contos de fadas, o fantástico sombrio, porque o leitor moderno não os aceitaria, se bem que os contos de fadas ainda sejam obras do melhor realismo fantástico, no sentido moderno ou antigo da expressão.
(Murilo Rubião)

Murilo Rubião (1916 – 1991), afeito ao universo do fantástico, com uma publicação de apenas trinta e três contos, estreou, em 1947, com o livro *O ex-mágico*.¹

De seus contos emergem metamorfoses admiráveis. Nas pirotécnicas murilianas, com frequência, verifica-se o confluir, ora em maior, ora em menor grau, para o horizonte de expectativas do leitor das literaturas infantil e juvenil. O fato é que o criador de *O pirotécnico Zacarias* frisou sempre que muitos dos elementos de fabulação presentes na sua ficção provêm das leituras realizadas na infância.

Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das leituras que fiz, e também porque sou um sujeito que acredita muito no que está além das coisas: nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico, com o mistério.²

Seguramente, os escritos de Murilo permitem divisar um repertório rico de narrativas: a Bíblia, a mitologia grega, *As mil e uma noites*, os contos de fadas e maravilhosos e autores como Miguel de Cervantes e Machado de Assis. Como afirmava o autor, as metamorfoses e o universo do mágico presentes em seus escritos advinham da leitura dessas obras e autores. Chega a testemunhar: “A Bíblia está muito entrelaçada com os meus contos. Eu a li e reli várias vezes, desde a minha infância. Foi um livro imprescindível para o meu trabalho [...] A Bíblia está dentro do que eu escrevo”.³ E acrescenta Murilo: “[...] a minha literatura, a minha frase, é

¹ RUBIÃO, M. *O ex-mágico*. Rio de Janeiro: Universal, 1947.

² “O fantástico Murilo Rubião”. Entrevista concedida a J. A. de Granville Ponce. Em *O pirotécnico Zacarias*, 2016, p. 4.

³ *O fantástico Murilo Rubião*. Entrevista concedida a Maria Esther Maciel e Carolina Marinho, em 1984, republicada no Suplemento em 2011, p. 8.

de grande sobriedade. Tanto é verdade este gosto do estilo mineiro que já disse que Machado parecia um escritor mineiro”⁴.

Dono de uma redação inconfundível, pela precisão do vernáculo e fluência textual, Murilo agencia enredos de matiz obscuro, engendrando acontecimentos na esfera do inverossímil e do absurdo. Na medida em que compõe uma ficção que alia ironia e humor a eventos no âmbito do inexplicável – suas personagens não encontram saída para os infortúnios que as circundam, como se tudo não passasse de equívocos gratuitos –, realiza, com maestria, uma crítica social, apostando na figuração de alegorias veementemente intrincadas.

É inegável a habilidade com que Rubião constrói seus textos para estabelecer novas percepções, interpretações que resultem em experiências de passagem entre a possibilidade e a impossibilidade, o apreensível e o inapreensível.

Na contística muriliana, perfaz-se um estilo que contrasta os fenômenos absurdos intrínsecos ao fantástico com a matéria narrada, que surge em escrita límpida. O registro linguístico e o seu *modus operandi* colidem com as contradições que propositadamente engendram os acontecimentos apresentados. Se as vozes da crítica confiadas a Rubião foram sensíveis ao modo obsessivo de suas constantes reescritas, Antonio Candido (2011) foi profético quanto à realização da proeza desse autor. Em um célebre ensaio, o crítico, ao tecer considerações acerca da ficção brasileira dos anos 60 e 70 do século 20, diz ser válido um pequeno recuo para registrar a importância de obras, como as de Clarice Lispector, de Guimarães Rosa e de Murilo Rubião, escritores que injetaram, com excelência, novos elementos na ficção brasileira.

Afirmando ser o conto o melhor da nossa produção recente, o crítico comenta acerca de Rubião:

Com segurança, meticulosa e absoluta parcialidade pelo gênero (pois nada escreve fora dele), Murilo Rubião elaborou os seus contos absurdos num momento de predomínio do realismo social, propondo um caminho que poucos identificaram e só mais tarde outros seguiram. (CANDIDO, 2011, p. 252)

O rompimento “com o pacto realista (que dominou a ficção por mais de duzentos anos), graças à injeção de um insólito que de recessivo passou a predominante” – escreve Antonio Cândido – “teve nos contos de Murilo Rubião o seu precursor” (CANDIDO, 2011, p. 255).

⁴ Murilo Rubião, em entrevista a Walter Sebastião. Disponível em: <www.murilorubiao.com.br>.

Murilo tornou-se um dos mais importantes cultores do conto fantástico no Brasil, a singularidade de sua escritura, a sua dedicação pelo gênero e a afeição pela constelação do insólito é assinatura das narrativas do autor.

O conto de Murilo Rubião, *O Ex-mágico da Taberna Minhota*, inserido no livro de estreia do escritor mineiro, pertence, como os demais, à categoria do fantástico. Inverossímil e insólito, o relato vai indiciando fugas às probabilidades de comprovação e sugerindo – como marca definidora do insólito – a irrupção do inesperado: “tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante”⁵ (RUBIÃO, 2016, p. 15). De fato, algo estranho a qualquer referência que delinieie a medida do real ocorre.

Assim começa o conto: “Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior” (RUBIÃO, 2016, p. 15). A narrativa vai refletindo, ao longo de seu desenrolar, um curioso estado de incertezas. O conflito de identidade parece se colocar como elemento substancial na intriga. A história é iniciada em *media res* por um narrador autodiegético. Alguém que fala de si, mas não sabe quem é. Faz mágica sem saber como. A focalização interna faculta-nos a percepção do perfil de um personagem-narrador acometido por inseguranças:

Na verdade, eu não estava preparado para o sofrimento. Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores. [...] Um dia desses 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. O que poderia responder, nessa situação, uma pessoa que não encontrava a menor explicação para sua presença no mundo? Disse-lhe que estava cansado. Nascera cansado e entediado. (RUBIÃO, 2016, p. 15)

Um mágico, que mesmo sem “casaca e cartola” – e sem saber como –, divertia a plateia, fazendo surgir coelhos, cobras, lagartos e tantos bichos e objetos que se transformavam em outros. Sem dar conta, torna-se um mágico de circo. Mesmo fora do espetáculo: o que tocava transformava em outra coisa. Seu desespero levou-o a mutilar as mãos, que a qualquer movimento reapareciam “novas e perfeitas nas pontas dos tocos do braço” (RUBIÃO, 2016, p. 18). Sem êxito nessa empreitada, decide pelo suicídio: “tirei dos bolsos uma dúzia de leões e, cruzando os braços, aguardei o momento em que seria devorado. Rodearam-me, farejaram minha roupa, olharam a paisagem e se foram”. (RUBIÃO, 2016, p. 18), confessa. Na manhã

⁵ Para este trabalho, utiliza-se o livro *Murilo Rubião: obra completa*. Edição do centenário. Publicado pela Companhia das Letras, em 2016.

seguinte, quando os animais voltaram, dizendo ao nosso protagonista ser este mundo tremendamente tedioso, pediram que os fizesse desaparecer. Na urgência de encontrar solução: “Matei-os todos e me pus a devorá-los” (RUBIÃO, 2016, p. 18).

Ao ter o seu projeto de suicidar-se logrado, segue seu percurso de desconsolo e fracasso. Um dia, ao ouvir de “um homem triste” que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos (RUBIÃO, 2016, p. 19), abandona a profissão de mágico e emprega-se “numa Secretaria de Estado” (RUBIÃO, 2016, p. 19). Tragicamente, no momento em que decide retirar do bolso o título de nomeação de mais de dez anos, para comprovar uma estabilidade – que não tem –, nada consegue. Com efeito, perdeu o dom da magia. Esmagado pela burocracia e talvez pelo amor não correspondido que o manteve preso no emprego, irá compreender o que poderia ter realizado com seus dotes de feiticeiro. Imagina por uns instantes:

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 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 crianças. (RUBIÃO, 2016, p. 21)

Lamenta, ao fim e ao cabo, o fato de não ter realizado “todo um mundo mágico”.

Pontas ligadas à esfera do onírico pronunciam-se evocando a cumplicidade do leitor a quem os absurdos incidentes confiam uma recepção diferenciada e a tessitura de interpretações novas. “Tirei dos bolsos uma dúzia de leões e, cruzando os braços, aguardei o momento em que seria devorado” (RUBIÃO, 2016, p. 18). Elementos próprios do fantástico enovelam-se na narrativa. “Também, à noite, em meio a um sono tranquilo, costumava acordar sobressaltado, era um pássaro ruidoso que batera as asas ao sair de meu ouvido” (RUBIÃO, 2016, p. 18).

Se outrora a magia fora uma espécie de expressão de poder propiciada por uma força suprarreal, da sua possibilidade criadora ele só tirara um mínimo concreto: coelhos, pombos, leões, lapiseiras, guloseimas. Não percebera a potência verdadeiramente criativa da magia e de sua insólita manifestação.

Com efeito, as falas e relatos de viés ilógico, figurando a impossibilidade de o personagem-narrador encontrar sua identidade, de se furtar de entraves que exaustivamente os cercam, vão engendrar-se em momentos de lirismo, “como seria maravilhoso arrancar de meu 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” (RUBIÃO, 2016, p. 21). A

sobriedade assumida pelo autor engata a uma singular ludicidade que propõe um jogo estimulante que promete e concede trégua aos desatinos do cotidiano.

Na esteira de Bessière (1974), uma característica do relato fantástico é a de constituir-se como uma investigação sobre os *limites da razão* – lugar de passagem entre realidade e irreabilidade, razão e desmesura. Sinaliza a autora que “o fantástico não resulta de uma simples divisão psíquica entre razão e imaginação”, mas resulta “da polivalência de signos intelectuais e culturais que se incumbem precisamente de figurar” (BESSIÈRE, 1974, p. 60). Diz ainda a autora que:

O fantástico revela o fundo de cada mecanismo narrativo e restitui a verdadeira função do imaginário: a de difundir a prática e o gosto pela estranheza, de restabelecer a produção do insólito e de fazê-la passar por uma atividade normal. (BESSIÈRE, 1974 apud CESERANI, 2006, p. 69)

Em *O Ex-mágico*, a produção do insólito reverbera no tecer e destecer da narrativa. No processo de narrar, ocorre a própria atualização criativa do relato fantástico, em constante movimento dialético, no retorno à potência da palavra, à imagem, entre o feito e o fazer. Aí, o fantástico vai praticando o estranho, em liberdade imaginária, dando vez ao experimentável e ainda indizível. Empresa essa análoga à encontrada nas genialmente perversas ilustrações de Grandville (1843), nas insólitas misturas entre orgânico e inorgânico das pinturas de Bosch (1450-1516), que primam pelos diálogos plásticos que se tecem em simulacros sensuais, como as que verificamos também em obras da Literatura Infantil e Juvenil de autores como Neil Gaiman e Tim Burton; na construção de um país de maravilhas e de seres estranhos como o de Lewis Carroll e suas Alices; nas sombras fantasmáticas que movem os livros da artista sul coreana Suzy Lee, nas orgânicas e insólitas assombrações de Angela Lago (que figuram em textos verbais e visuais, em mídias impressas e digitais).

Lembrando David Roas (2014), a irrupção do insólito na narrativa pode provocar – no leitor – uma experiência de indescritível inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no seu contexto real e cotidiano. Deste ponto de vista, ao providenciar essa fratura de “representação” referencial da realidade vivida, ao ameaçar o caráter estável que aparenta ter a realidade, a presença desse elemento surpreendente instaura algo de profundamente realista: a necessidade de questionamento da validade dos sistemas de percepção do real.

A prosaica vida do ex-mágico metaforiza, seguramente, a esterilidade do trabalho burocrático, a acriticidade dos atos do cotidiano, a falta de identidade, a ausência de projetos de vida – tão habituais na contemporaneidade.

O protagonista do “ex-mágico”, como outras personagens dos contos murilianos, não se espanta, apesar do caráter insólito dos acontecimentos que presencia ou vive; essa espécie de suspensão da surpresa certamente encontrará eco oposto em quem lê desprevenido, provocando o susto e, logo, a desconfiança de ser objeto de burla. Ou então, o assombro será, como sempre, o começo da busca do sentido. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2016, p. 13-15)

É fato que a escritura muriliana se abre para reflexões sempre novas, as quais efetivamente reatualizam o debate sobre o projeto ficcional desse autor. A ruptura sinalizada pelo crítico Antonio Candido, acima comentada, revelada como “uma literatura do contra” (CANDIDO, 2011, p. 256), operou-se por meio de recursos diversos (entre os quais os gráficos), foi uma remodelação que atingiu diversas artes e promoveu intenso diálogo entre linguagens. Ao curso dos anos, a narrativa muriliana passou a originar relevantes transposições intersemióticas, obras filmicas, animações, teatro, quadrinhos e, mais recentemente, migra para o universo dos livros ilustrados de literatura infantil⁶, obras – mais híbridas – que vêm conferir maior visibilidade ao autor. Agamben retoma Walter Benjamin e nos lembra que:

A essência da prosa consiste em perecer, isto é, em ser compreendida, isto é, em ser dissolvida, destruída sem retorno, inteiramente substituída pela imagem ou pelo impulso. (BENJAMIN apud AGAMBEN, 2015, p. 47)

Cem anos após o nascimento de Murilo Rubião e 70 anos depois da publicação do livro *O Ex-mágico*, pirotecnias iconográficas, que, apesar da lavra da palavra escrita, permanecessem em explosões contínuas pela imaginação do autor de *O ex-mágico da Taberna Minhota*, ingressam em preto e branco, por meio de ruídos incômodos, nas telas cinematográficas. Vêm a público pela direção e roteiro de Olímpio Costa.⁷

⁶ Livros ilustrados **O Edifício**, il. Nelson Cruz; **Bárbara**, il. Marilda Castanha; **Teleco, o coelhinho**, il. Odilon Moraes.

⁷ O roteiro de Olímpio Costa (1978) foi premiado pela FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) em 2010, foi oficialmente lançado no circuito fílmico com estreia no Festival de Gramado, obtendo o prêmio de melhor som, ganhou prêmio do júri no Festival de Vitória, prêmio do público no Animagi de Recife e prêmio de melhor animação e melhor roteiro no 18º Festicine de Pernambuco.



Figura 1. Cena do curta-metragem *O Ex-mágico*, roteiro e direção de Olímpio Costa⁸

Olímpio Costa, para quem “escrever roteiros é pensar rítmica e visualmente, agregando estes elementos em uma atmosfera estética” (COSTA apud REIS, 2016, p. 180), afirma que *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, de Rubião, constitui “uma história propícia para o trabalho em modo animação” (idem). Para o roteirista, ela já contém elementos lúdicos, metamorfoses, truques e encantos acontecendo a todo o tempo. Reverenciando a genialidade do escritor mineiro, Olímpio produz, à sua maneira, o que ele denomina “reinterpretação e um diálogo entre os contos “Teleco” e “O Ex-Mágico” (COSTA apud REIS, 2016, p. 181).

A animação divide-se em duas partes, que estabelecem diálogos. No início, reafirmando a filiação literária, aparece, no ecrã – tela branca –, a legenda: “Baseado no conto “o Ex-mágico da Taberna Minhota de Murilo Rubião”. Em tela preta, segue a citação bíblica “*Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me: porque eu sou desvalido e pobre*” (Salmos, LXXXV, 1) – a mesma que serve de epígrafe ao conto muriliano.

A linguagem gráfica escolhida por Olímpio Costa para a animação sobressai-se pela escolha de tons escuros. A presença de hachuras e o uso de tons sombrios, notadamente, constroem o cenário, espaço no qual a figura do protagonista se sobressairá em razão da claridade que possui aliada à sobreposição de sombras acinzentadas e dos traços firmes utilizados na sua composição corpórea. Nota-se que as criaturas animadas ganham coloração

⁸ O curta-metragem de 10 minutos e 41 segundos foi exibido, ainda sem os créditos finais, com exclusividade para o Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para crianças e jovens durante a 1ª. Mo(n)stra Fantástica de Cinema, em dezembro de 2015, com a curadoria de Flávia Reis, Paulo César Ribeiro Filho, Vanessa Zago, Juliana Oliveira e Rogério Cormanich, alunos de pós-graduação da Faculdade de Letras da USP, sob coordenação da Profa. Dra. Maria Zilda da Cunha.

majoritariamente clara e sem hachuras, enquanto os objetos inanimados e os cenários acinzentados e povoados de linhas dão um aspecto rígido, imutável. Formas geométricas – linhas retas e quadradas – são as escolhidas para a composição espacial – a cidade é feita de quadrados e retângulos. O personagem tem os pés quadrados, as pernas e o tronco retos. Os traços rígidos do rosto ganham interessante composição com a armação dos óculos que o protagonista usa: são dois quadrados. As formas arredondadas são reservadas para os objetos que resultam das magias realizadas pelo protagonista, bem como reservados para a jovem – vizinha de mesa (por quem, no conto, ele é apaixonado). Revisitando a arte das sombras e a arte das silhuetas animadas, afeitas à animação expressionista, dá forças à composição de uma ambientação insólita.

A não linearidade e o aspecto labiríntico da narrativa são corroborados pelo movimento do personagem em constante fuga (o olhar para trás, a ausência de referências – seres surgem e não se sabe de onde vêm – presenças são anunciadas por índices reconhecíveis pelo espectador – como se houvesse lugares não acessíveis ou não possíveis de serem vistos, a exemplo, a cena em que não se sabe de onde saiu a pomba, ou se era dela que o protagonista fugia; a presença da ave é sinalizada inicialmente pelo barulho de suas asas; o movimento da corrida do protagonista é indiciado pelo som das passadas rápidas – enquanto a tela negra ainda exhibe a citação bíblica. As cenas de corrida, retomadas diversas vezes no decorrer da animação, os ambientes fechados, paredes altas, sinalizam a estrutura labiríntica da narrativa – como se o enredo se construísse em um labirinto no tempo e no espaço. A alusão explícita às telas de Escher – o artista do infinito – o vai e vem – as retomadas, que conduzem a história a novos lugares, sem perder, no entanto, o fio que tece e destece o enredo, dispendo sentidos que o espectador / leitor deverá capturar.

O espaço da casa do personagem – local escuro que aconchega diversos animais: coelho, tartaruga, sapo, leão, macaco, avestruz, morcegos e que nos são revelados à medida que o personagem acende a luz – é ambiente em que convive com a fauna uma grande quantidade de livros espalhados pelo chão, possíveis testemunhos desse protagonista, que, além de fugitivo, é leitor de Machado, da Bíblia, e também escritor. A pomba⁹ pousa sobre um dos livros.

⁹ A pomba branca é comumente usada na iconografia cristã. A simbologia da pomba branca representando a paz e esperança provém da passagem bíblica do Antigo Testamento em que uma pomba branca foi solta por Noé após o dilúvio, encarregando-a de encontrar terra firme. A pomba branca, após a sua viagem, retorna trazendo um ramo de oliveira, como uma mensagem a Noé avisando-lhe de que o dilúvio havia baixado e que havia terra e esperança para o homem. A pomba é também uma mensageira de boas notícias.

O som e a imagem entram em consórcio nessa produção. Nesta cena do quarto, cria-se uma tensão pela trilha sonora dissonante aliada ao jogo de luz e de imagens alternadas: dos animais, a de uma pomba pousada entre livros, da expressão do personagem que se encontra junto à porta; a esse jogo de tomadas de câmera segue-se a visualização da mão do protagonista na direção de um pedaço de pau encostado na parede. Por meio de um reflexo, no olho da pomba, que agora tem a cabeça muito próxima do livro *A Bíblia Sagrada*, percebe-se a aproximação do agressor. Ouve-se a pancada. Um *fade out* escurece a tela – tudo escurece – como se tudo houvesse terminado.

Vai surgindo “O Ex-Mágico” – o título do curta-metragem – em letras brancas sobre o fundo preto, em escritura embaçada, inicialmente de aspecto sinuoso, compondo-se, depois, como fumaça, ou como se iconicamente fosse se espelhando sobre a superfície da água. Esse prelúdio filmico já antecipa algo. Cremos que, na alegoria, insinua-se a morte da fé e da magia; no engendrar das formas, semioticamente, a escritura migra para cantos mais racionais de uma outra civilização, sinalizando uma espécie de troca de paradigmas.

Com a focalização externa (ponto de vista que não coincide com nenhuma instância intradieética), o espectador será apresentado ao protagonista, em plano frontal – agora sentado diante de uma máquina de escrever. Ele olha tediosamente para frente, em uma cena estática, que se tornará muito recorrente ao longo do curta. Ao fundo, são ouvidos barulhos do escritório, mas a imagem permanece sem movimento, como se, apesar dos sons, não houvesse nenhuma movimentação real dentro daquele ambiente. A utilização de plano médio que faculta instaurar uma “visão sobre” uma determinada personagem, a imagem fixa e a *voz over* imprimem à narrativa visual capacidade persuasiva, o espectador é conduzido a visualizar e a ouvir o personagem e a condição a que se submete: “Estou cansado. Nasci cansado e entediado” (O E M, 2016).

Um movimento de câmera leva o espectador a novos recortes do escritório, de outros funcionários (que aparecem sob a forma de sombras e vozes que se sobrepõem); em plano geral, o escritório e seu funcionamento são visualizados, nota-se mínima movimentação que se une ao som e à silhueta de um homem carimbando papéis. Há um alargamento do campo perceptivo e, intelectivamente, depreendemos a metáfora crítica da condição maquínica do homem pós Revolução Industrial, seu hábito repetitivo e automático, a acriticidade de seus gestos, seu aprisionamento à burocracia, a falta de sentido que pode ir além da circunscrição do trabalho e se encaminhar para outras esferas da vida social e pessoal.

Pistas intertextuais conferem ludicidade à narrativa e colidem, assim, com o matiz sombrio da animação; figuram como sinais para um enigma a ser decifrado, ou manifestam-se

como ícones para um mapa de navegação a ser elaborado. Que diálogos estão tecendo este enredo plástico? A marca da máquina de escrever é TELECO. O personagem, ao sair do escritório, aparece em um píer, sentado ao lado de um coelho, ambos estão fumando – apenas a fumaça nos cigarros se move. Tem-se aqui um entrecruzamento das relações entre este curta que, como anunciado, é baseado em “O Ex-mágico da Taberna Minhota”, de Murilo Rubião, e o conto “Teleco, o coelhinho”, do mesmo autor, de modo interessante. Ao voltar a casa, nosso protagonista encontra o quarto diferente do visualizado no prelúdio fílmico. O *zoom* em um cartaz na parede remete a Barbosa – grande Mágico¹⁰ – “mundialmente famoso”. Barbosa seria o nome de nosso protagonista? Barbosa, na mesma situação dúbia, era o coelho Teleco, que se metamorfoseava.



Figura 2. Cena do curta – interior da casa.

Algumas tomadas indiciam as mágicas que ele executava. O bloco de papel que tem a *tag* “confidencial” recebe o carimbo de “CENSURADO”. Teria Olímpio Costa escolhido este trabalho para o protagonista, uma vez que temos um personagem que censurou sua própria magia, a ponto de perdê-la pelos caminhos que escolheu na vida? A *voz over* retoma as falas do personagem do conto. “No circo, o palco me distanciava das pessoas. Hoje sou funcionário público. E esse não é meu desconsolo maior” (O E M, 2016).

No escritório, visualizamos o personagem pelo mesmo ângulo, sentado na mesma mesa, da mesma forma, cigarro na boca.

¹⁰ No conto “Teleco, o coelhinho”, de Murilo Rubião (2016, p. 99), lê-se: “Tive mais tarde vagas notícias de um mágico chamado Barbosa a fazer sucesso na cidade”.

Nota-se que a luz, o movimento, bem como voos da imaginação são possíveis no que se refere à figura feminina. É o que sugere o curta. Uma pasta de papéis é colocada sobre a mesa, o funcionário olha para os lados, como se quisesse ter certeza de que não está sendo observado. O papel, assim como o cartaz, é mostrado de um ponto de vista por trás da cabeça do personagem, como se olhássemos e o estivéssemos espionando por cima de seu ombro. Ele tosse, uma pena flutua sobre a folha de papel, caindo sobre ela. Assim que encosta na folha, a pena faz pequenas ondas e flutua, como se estivesse sobre água. É o início de um processo de diversas metamorfoses – boca, olhos, seios –, como se, naquela pena, estivesse engasgado todo o desejo (desenho) – do que sente por sua vizinha de mesa. Seu dedo toca em um mamilo e a mão começa a derreter até se desfazer completamente. Voltamos a ver, em plano aberto, a mão do personagem levantada, mas completa, o que indica que o momento anterior se tratou de uma construção fantasiosa do personagem. Mas a pena ainda está sobre a pasta, nem tudo foi uma fantasia.

A rotina, como funcionário público (Barbosa?), é tão repetitiva que tudo pode ter acontecido em uma ordem diferente da contada no curta metragem, em se tratando da memória do personagem que o persegue. “Sem os antigos e miraculosos dons de mago, não consigo abandonar a pior das ocupações humanas. Confiei demais na faculdade de fazer mágicas e ela foi anulada pela burocracia” (O E M, 2016). A narração na *voz over* deixa claro que os poderes mágicos deixaram o protagonista uma vez que ele optou por se tornar funcionário público.

A cena do almoçarifado vazio apresenta analogia com a imagem da rua, com o leão, o mesmo espaço preto em volta de um pequeno retângulo. O funcionário não entra, deixando o espectador na escuridão por alguns segundos. Holofotes vão iluminar o personagem, como se ele estivesse em apresentação em um palco. A trilha sonora acompanha a mudança, assumindo um clima circense. Dos bolsos saem, além de moedas e notas, vários pássaros e uma borboleta; ouvimos aplausos (pela primeira vez, notamos nosso herói um pouco satisfeito). Ao juntar as mãos, faz aparecer um jacaré entre elas. O animal flutua entre as mãos do mágico por alguns segundos, então ele as une novamente e o transforma em *acordeon* do qual sairá a melodia que faz a trilha da sequência (em som intradieético). As mágicas e metamorfoses passam a afetar o corpo do personagem na medida em que de seu rosto sai um pernilongo, que se metamorfoseia enquanto voa. As mais diversas formas são assumidas por objetos e animais que já vimos, como espectadores, em outras cenas: coelho, copo de água, quadrados, papéis, mosca. Por fim, perdem a tridimensionalidade e, como pedaços de papel, tornam-se planos, uma explosão ocorre – como fogos de artifício. Voltamos a ver Barbosa/ funcionário público, que dá origem a mais animais: vemos pombas saindo de seu pescoço, cobras saindo das calças, dos braços

mais pombas e peixes. Assustado, abre a porta, correndo pela rua, para casa. A cena dessa fuga remete à cena inicial, na qual ele corre olhando para trás, como se estivesse sendo perseguido.

No prelúdio filmico, o protagonista chega ao apartamento, liga a luz e vê diversos animais espalhados por seu quarto. A sequência da caminhada pela cidade, a da subida pelo prédio e a da chegada ao apartamento são muito similares. Cria-se, assim, a expectativa de que ele encontrará a mesma cena do início.

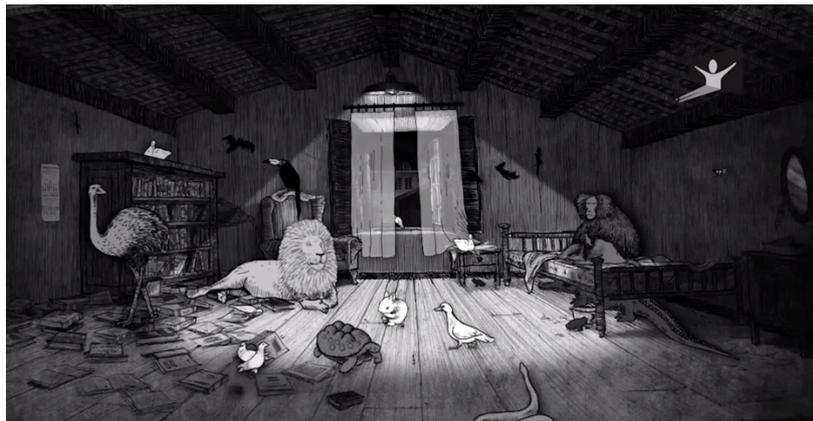


Figura 3. Cena do início do curta

Ao acender a luz, as mesmas figuras lá estão, mas os animais estão mortos, visualiza-se uma cena sangrenta. Do leão, vê-se apenas a cabeça, remetendo mais uma vez ao texto do cartaz que apareceu na parede. O personagem apoia-se na parede, passando mal, vomita pássaros, que logo saem voando. Esta cena remete à do funcionário tossindo e expelindo uma pena na mesa do escritório. Estariam todos aqueles pássaros presos há tempos em sua garganta?



Figura 4. Cena dos 08:07 min.

Sentado na cama, o personagem olha para a própria mão e, no uso de um cutelo, mutila-a. O corte acontece fácil, sem sangue e parece indolor, mas, assim que a mão se desprende do braço, tornam-se cartas de baralho que se espalham pelo chão. Em segundos, formas difusas ocupam o espaço da mão e formam uma nova mão. Uma arma é levada à cabeça, mas se transforma em um lápis, assim que colocada contra a têmpora. Decepcionado, corre e pula da janela, mas um paraquedas surge em suas costas e se abre em segundos. Vê-se a silhueta do ex-mágico, cabisbaixo, pousando suavemente. “Eu, que podia criar outros seres, não encontrava meios de me libertar de minha própria existência”, diz a *voz over*.

Sentado em uma mesa de bar, em ambiente completamente vazio, acende o protagonista um cigarro e se metamorfoseia em coelho. Agora, Barbosa, funcionário, mágico, é, ao mesmo tempo, ele e o coelho que fumava no início.

Uma xícara se quebrando no chão faz a transição para o escritório.

Diante da máquina de escrever, concentrado (talvez escrevendo a própria narrativa), escutamos no curta: “Não morri conforme esperava. Foram maiores minhas aflições”. As metamorfoses, agora fora de controle, não impedem a continuidade da escritura. Lembra-nos Teleco. As metamorfoses ocorrem independente de sua vontade e ele parece acostumado a elas. Enquanto escreve – e nos fala (*voz over*) – sobre a falta que sente de fazer mágicas, a cabeça do protagonista explode, mas retoma a forma em segundos, o cenário altera-se – ele está de volta ao bar, datilografando, pela *voz over* escuta-se: “Mas não me conforta a ilusão. Serve apenas para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico”. Ao tirar o papel da máquina de escrever, este se transforma em uma revoada de pássaros, a máquina em uma mosca gigante e uma pilha de papel aparece sobre a mesa, com os óculos quadrados do personagem sobre ela.

A câmera se distancia e vemos, além da mesa, um picadeiro, com a escrivaninha no centro, alguns papéis ainda no ar, como se um truque de mágica acabasse de ser executado. Não há plateia além do espectador de cinema. A luz se apaga e o espetáculo do ex-mágico chega ao fim.

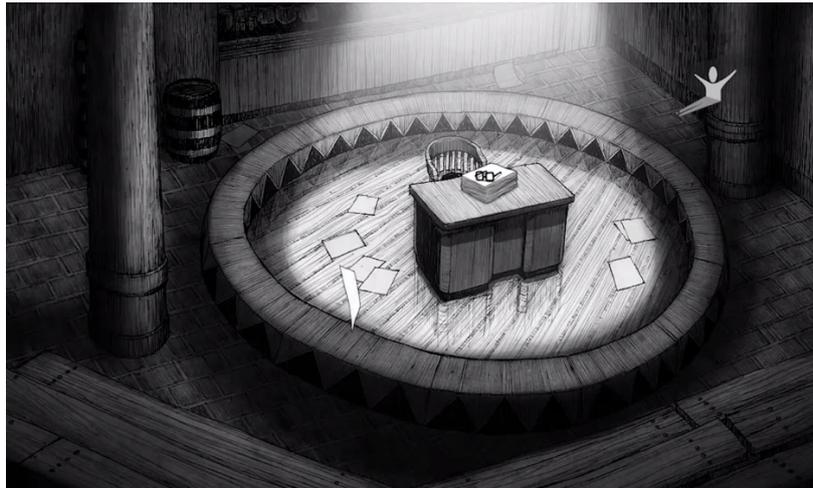


Figura 5. Cena final

Um viés comparativo permite assinalar que, no conto de Murilo Rubião, o que se percebe é que, por via do insólito, há mais humor, ironia, crítica. Na animação, a condução torna-se mais melancólica, reflexiva e parece trabalhar com a ideia de ilusão/imaginação/loucura. No conto, a vertente crítica/irônica mostra-se também no tratamento junto às crianças: no início do conto, como mágico, lidava com as reações infantis com indiferença, depois, ao final, ao sentir-se desprovido de seus poderes suprarreais, deseja novamente sua magia e menciona as crianças de forma carinhosa (o que também apresenta índices de ironia). Tem-se aqui um movimento circular que sugere mudanças refletidas no personagem narrador em relação. Na animação, este movimento e a alteração na postura do protagonista não são mostrados – o fio se tece em tom mais melancólico, na fuga de sua magia-ilusão.

Em ambas as obras – texto e tela –, colocam-se em confronto dois paradigmas: um que se sustenta pela racionalidade instrumental e que promove o desencantamento do mundo – assim como assinala Max Weber ao se referir ao processo histórico de desmagificação, de expurgar a magia do seio da vida do homem; e outro que reclama essa dolorosa perda do que já foi e já não é, o ex- mágico, e projeta no fio da palavra e nas metamorfoses da imagem estética um poder ser, capaz de ganhar concretude apenas a partir do gesto recriador daquele que admira o espetáculo.

O mutilar da própria mão – símbolo da vontade e do fazer no mundo – instrumento imprescindível da escritura – e tê-la metamorfoseada em cartas de baralho que se espalham pelo chão são imagens que reverberam esse confronto dos paradigmas e acenam para a possibilidade

do novo a partir da arte mágica de contar histórias e suspender o tempo ao fazer crer. É a promessa do jogo, para lembrar Huizinga (1971), que se faz presente.

O processo de racionalização observado por Weber envolve mudanças estruturais, culturais e sociais vivenciadas pelas sociedades modernas no decorrer do tempo e que impactaram na construção do capitalismo e no crescimento da vida urbana – base da reordenação das relações sociais e do sujeito moderno – temas caros à obra de Murilo Rubião.

Tanto no livro, como no filme, sobressaem-se críticas à racionalidade formal, relacionada à burocratização das instituições e das relações; nega-se a racionalidade substantiva, que endurece valores norteadores da vida social; ambos os criadores mostram-se solidários às ideias weberianas que criticam a redução da vida moderna à lógica racional, à razão objetiva instrumental, em detrimento dos valores da tradição, ancorados em bases estáveis que sustentavam as crenças religiosas e a magia – rasuradas nos projetos da modernidade. Pulsa, nas narrativas, o sentimento de desolamento, de apatia do sujeito nesse mundo superracionalizado.

Ao fim e ao cabo, pode-se observar que, em ambas as obras, a indiferença entre prosa e poesia fratura o limite do discurso e abre brechas no imaginário. Na ruptura entre o discurso e o sistema semiótico, potencializa-se uma experiência do possível entre o verbo e a imagem, onde se situam novidades e a potência criativa do insólito do fantástico. Dito de outro modo, há, no insólito, o potencial do inquietante, o que justificaria o criativo na negação – em cujo centro há um ato de descrição. Diz Agamben (2012):

O ato de criação não é, na realidade, segundo a instigante concepção corrente, um processo que caminha da potência para o ato para nele se esgotar, mas contém no seu centro um ato de descrição, no qual o que foi e o que não foi acabem restituídos à sua unidade originária na mente de Deus, e o que podia ser e não foi. Este ato de descrição é, propriamente, a vida da obra, o que permite a sua leitura, sua tradução e sua crítica, e o que, em tais coisas, se trata cada vez mais de repetir. Exatamente por isso, contudo, o ato de descrição, a despeito de toda perspicácia irônica, foge sempre, em alguma medida, do seu autor, e só desta maneira lhe consente continuar escrevendo. (AGAMBEN, 2012, p. 252-253)

Diz Agamben (2008, p. 184) que: "o que podia não ser e foi dissipa no que podia ser e não foi", é no meio dessa ambiguidade do negativo, que se figura o poder criador da literatura e da arte em geral. "O ato de criação é ato de pensamento, e um ato de pensamento é um ato criativo, o pensamento criativo define-se pela capacidade de descrever o real: nesta capacidade está o ser negativo e sua atualização em processo" (PALO, 2017).

Este ato de descrição, na concepção de Agamben,

[...] é, propriamente, a vida da obra, o que permite a sua leitura, sua tradução e sua crítica, e o que, em tais coisas, se trata cada vez mais de repetir. Exatamente por isso, contudo, o ato de descrição, a despeito de toda perspicácia irônica, foge sempre, em alguma medida, do seu autor, e só desta maneira lhe consente continuar escrevendo. (AGAMBEN, 2012, p. 252-253)

Nesse sentido, os estudos sobre tradução intersemiótica, sintonizados com as novas abordagens dos Estudos Comparados, providenciam condições de operar metodologicamente com o trânsito criativo de linguagens, com os processos de transcodificação criativa, alheios às regras de fidelidade, uma vez que criam possíveis e múltiplas verdades estéticas. Traduz-se o que interessa ao projeto estético, o que provoca empatia como primeira qualidade de sentimento, recria-se o que se afina pela sensibilidade, consoante ao projeto tradutor. Plaza ensina que “criação é deslocamento constante dos signos à procura de sentido” (PLAZA, 2003, p. 35). As novas perspectivas críticas incitam à indagação sobre as razões que levam o autor do texto mais recente a reler e operar esteticamente com os textos mais antigos, na busca de perscrutar os novos sentidos que se engendram nos deslocamentos da narrativa.

O relevante exercício da recepção reforça o inacabamento dos textos e sua descontinuidade, ao permitir a movência e as ressignificações das narrativas no tempo, seus deslocamentos por diferentes códigos e suportes, em diferentes sistemas semióticos. O conto de Murilo Rubião, *O Ex-mágico da Taberna Minhota*, criou ressonâncias na animação de Olímpio Costa, roteirista que, a seu modo, reinventa-o, em novo código e linguagem.

Considerado como um dos mais importantes escritores do conto fantástico no Brasil, Murilo projeta experiências inquietantes no leitor, trazendo reflexões acerca da validade dos sistemas de percepção do real. Seus contos fantásticos inspiram muitos leitores e deles emergem metamorfoses em diferentes sistemas semióticos. Suas insólitas pirotecnias, regadas de ironia e humor, sustentam críticas sociais bastante contundentes. A vida do ex-mágico metaforiza a imbecilidade do trabalho burocrático, a perda de identidade, a crítica a um paradigma racionalista que acabou por desencantar os sentidos da vida humana.

A animação de Olímpio Costa transcria Murilo com algum gradiente de melancolia, operando no âmbito da ilusão e da loucura. Entre texto e tela, conjugam-se perspectivas que se assemelham no tratamento da crítica ao paradigma racionalista que faz destecer a magia, sugerindo ao leitor/espectador reflexões: haverá uma nova forma de reordenar as relações humanas?

As pirotécnicas murilianas engendram uma forma tensa e densa de escritura, na qual as tão frequentes metamorfoses projetam no texto um insólito movimento. Lembrando Foucault, o que se tece e se destece é a própria “narrativa como acontecimento” (FOUCAULT, 2012, p. 36). O narrador muriliano, por vezes, adentra uma zona de difícil acesso, onde elementos resistem à interpretação e só podem ser tangenciados ou nomeados pela correspondência com imagens (do que ficou por dizer). Recorrendo a Cortázar: “Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes” (CORTÁZAR, 2004, p. 150- 151).

Compreender de que maneira o fantástico se constrói na narrativa do autor do *Ex-mágico da Taberna Minhota* e que efeitos essa construção pode desencadear é, de fato, um grande desafio. A ficção fantástica projeta enigmas, notadamente nossas decifrações tangenciam o que não existe na realidade. Seguramente, não deciframos os enigmas postos, mas encontramos fendas para possíveis sondagens do real.

Referências

- AGAMBEN, G. **Infância e história**. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- AGAMBEN, G. **Estâncias**. Tradução Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- AGAMBEN, G. **A potência do pensamento**. Ensaio e conferências. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. **Suplemento**, Belo Horizonte, n. jun. 2016, p. 13-15, 2016.
- BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique**. Paris: Larrousse, 1974.
- BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista Fronteiraz**, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.
- CANDIDO, A. **A Educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. Haroldo Campos e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- O EX-MÁGICO. Direção: Olímpio Costa e Maurício Nunes. Brasil, Cattleya Produções, 2016. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_exmagico>. Acesso em: 26 dez. 2018.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Ed. Lisboa: Veja, 2012.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

PALO, M. J. A potência criativa do insólito fantástico. In: CUNHA, M. Z.; MENNA, L. (Org.). **Fantástico e seus arredores**: figurações do insólito. São Paulo: Ed. USP, 2017.

REIS, F. O ex-mágico: o curta-metragem de Olímpio Costa. **Revista Literartes**, n. 6, p. 180-188, 2016.

REVISTA Literartes. São Paulo, n.6, 2016.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RUBIÃO, M. **Obra Completa**. Edição do centenário. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Artigo recebido em: 10.09.2017

Artigo aprovado em: 23.04.2018