

O FANTÁSTICO E O TRÁGICO NOS CONTOS DE MURILO RUBIÃO

Cleber Araújo Cabral¹

RESUMO: Este artigo propõe relacionar o pensamento filosófico sobre o trágico, que ocorre no idealismo alemão, com a literatura fantástica moderna – surgida no mesmo contexto histórico. Ao aproximar o trágico e a literatura fantástica, intenta-se apontar a permanência de uma reflexão trágica nos contos fantásticos de Murilo Rubião. Para tanto, são mobilizados os trabalhos de Roberto Machado acerca do trágico na modernidade; o estudo de Audemaro Taranto Goulart sobre o conto fantástico rubiano; as contribuições de Virgínia Figueiredo a propósito da permanência do trágico na contemporaneidade. A partir dessas referências, sugerem-se possibilidades de leitura dos contos “O Edifício” e “O pirotécnico Zacarias”.

PALAVRAS-CHAVE: fantástico; trágico; prosaísmo; Murilo Rubião.

ABSTRACT: This article aims to relate the philosophical thought on the tragic, which occurs in German idealism, with modern fantastic literature – emerged in the same historical context. In relating the tragic and the fantastic literature, this work also intends to point out the permanence of a tragic reflection in the Murilo Rubião’s fantastic short stories. To this end, are mobilized the works of Roberto Machado on the tragic in modernity; the study of Audemaro Taranto Goulart on the rubian’s fantastic short stories; the contributions of Virgínia Figueiredo regarding the permanence of the tragic in contemporary times. From these references, it is suggested possibilities of reading the short stories “O Edifício” e “O pirotécnico Zacarias”.

KEYWORDS: fantastic; tragic; prosaic; Murilo Rubião.

Introdução

A partir de uma leitura histórico-filosófica, propõe-se, neste texto, um exercício de aproximação das relações entre o pensamento sobre o trágico (ou da filosofia do trágico), que ocorre no idealismo alemão, com a literatura fantástica moderna. Ao relacionar o trágico e a literatura fantástica, busca-se apontar uma permanência do trágico no conto fantástico de Murilo Rubião.

Para tanto, partimos das considerações feitas pelo filósofo Roberto Machado (MACHADO, 2006) em sua proposta de leitura da constituição histórica do pensamento sobre o trágico na modernidade. Conforme sugere Machado, o trágico apresenta três acepções distintas, podendo ser compreendido como: 1) reflexão filosófica sobre a condição humana; 2) reflexão sobre a configuração da obra de arte a partir dos conceitos de clássico e de belo

¹ Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UFMG); Docente do Programa de Mestrado em Letras e do Curso de Graduação em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: prof.cleber.cabral@unincor.edu.br. Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8507603800115505>.

(no caso uma nova maneira de pensar o teatro e a poesia); 3) atitude de pensar o momento histórico no qual se efetua tal reflexão (Cf. MACHADO, 2006, p. 07-09).²

Além das reflexões de Roberto Machado, também são mobilizadas as considerações do escritor Ítalo Calvino (CALVINO, 2004) acerca da emergência e formação histórica do conto fantástico no século XIX, bem como a proposta apresentada por Audemaro Taranto Goulart (GOULART, 1995) de leitura dos contos de Rubião pelo viés do trágico. Mediante a articulação dessas premissas, objetiva-se apontar a presença de indícios que viabilizem uma reflexão acerca do trágico³ manifesto nos contos rubianos. Sugere-se, a título de hipótese interpretativa, que as narrativas de Rubião apresentariam uma reflexão sobre o trágico, uma vez que tanto os textos rubianos como a condição trágica são aporéticas, sendo marcados pela irresolução e pelo paradoxo, não apresentando possibilidade de resolução ou síntese (Cf. FIGUEIREDO, 2007, p. 58). Desse modo, sustenta-se que a filosofia do trágico e o conto fantástico moderno consistiriam em formas de reflexões acerca da experiência de modernidade. Como exemplos serão utilizados fragmentos de dois contos de Rubião: “O Edifício” e “O Pirotécnico Zacarias”.

O trágico como reflexão dialética: tentativa de conceitualização

Ao pensar o conceito de trágico a partir de uma interlocução entre literatura e filosofia, entre arte poética⁴ e filosofia da arte, verifica-se que, em tal movimento (da poética para a filosofia), há um deslocamento: de uma reflexão sobre a forma da obra de arte para um exame acerca da história das ideias que tornam possíveis a concretude do fenômeno estético. Dentre as discussões levantadas pela filosofia da arte, temos o questionamento sobre o belo artístico e o belo natural, passando pela questão do prazer estético. Segundo Hegel, a estética pode ser definida como uma análise filosófica do belo artístico, que se dá na forma de uma reflexão

² Busquei correlacionar a leitura de Roberto Machado com a leitura de Foucault sobre a modernidade como atitude de refletir sobre o próprio presente, questão colocada por Kant no texto *Was ist Aufklärung?*. Em nosso entendimento, a reflexão kantiana ressoa na leitura de Machado sobre o nascimento de uma filosofia do trágico no idealismo alemão.

³ Compreendido como conceito, como “documento ontológico”, e não como forma de gênero literário, que corresponderia à tragédia.

⁴ Por arte poética entende-se o estudo formal das obras literárias, focada na criação de formas narrativas. Ela tem por objetivo definir as características gerais dos textos literários, de modo a permitir estabelecer conceitos comuns aplicáveis a outras obras.

sobre a história da arte — sendo a arte, então, considerada como uma manifestação do Espírito ou da racionalidade (Cf. MACHADO, 2006, p. 110-115).

Uma das questões que se apresentam, ao relacionarmos a arte poética e a filosofia do trágico, é que a tragédia, em sua origem, problematiza a condição humana, confrontando valores, atitudes e escolhas. Aristóteles, refletindo sobre as correlações entre o conteúdo da tragédia e a eficiência no modo catártico de representá-la, ocupou-se de uma poética da tragédia – ou seja, ateve-se mais à forma de configuração da expressão trágica do que a uma reflexão sobre o trágico como conteúdo artístico. Assim, na reflexão aristotélica, encontra-se uma teoria normativa, uma preocupação com a forma e com o modelo representacional que devem ser respeitados pela arte trágica. Nesse sentido, Aristóteles oferece-nos, pois, uma descrição pragmática, reunindo as propriedades formais de um gênero. Em direção distinta do pensamento aristotélico, com foco no trágico como conteúdo, seguem os trabalhos do filósofo Friedrich Schiller, com quem teve início aquilo que se convencionou chamar, na historiografia estética, de filosofia do trágico.⁵

Conforme propõe Roberto Machado (MACHADO, 2006), Schiller foi o primeiro a traçar as linhas gerais de uma teoria do trágico. O pensador alemão buscou examinar os efeitos que os conteúdos ontológicos apresentados pela tragédia devem produzir no espectador, ao passo que seus sucessores foram além, discutindo a essência do trágico. Assim, em Schiller ocorre um deslocamento: do exame do aspecto formal da tragédia para a discussão do fenômeno trágico como fundamento ontológico. Para isso o pensador alemão relacionou a situação trágica do homem com a tragédia, considerada como a forma poética mais apropriada para expressar a condição humana. Desta maneira, segundo Machado, “a poética passa a ser vista de uma perspectiva ontológica, especulativa” (MACHADO, 2006, p. 138).

Outro ponto relevante da reflexão schilleriana consiste em abordar o trágico como processo dialético no qual ocorre o conflito entre disposições/orientações éticas contrárias – situação que pode (ou não) chegar a uma resolução (ou síntese em termos dialéticos). Tal

⁵ De acordo com Roberto Machado (2006, p. 74-79) Schiller pensa a tragédia a partir da dualidade entre a vontade humana e os instintos, a vontade livre e a determinação natural, a liberdade moral e a necessidade natural – temas retomados de Kant que ecoam no pensamento de Schiller, Goethe, Hölderlin e Hegel. Em cartas trocadas entre o Schiller e Goethe, existe uma preocupação clara em se definir o gênero tragédia. Nesse processo vemos o deslocamento do exame formal da tragédia para uma reflexão sobre o próprio fenômeno trágico. A tragédia seria a apresentação do suprassensível, que diz respeito à subjetividade humana, ao homem pensado como vontade livre ou liberdade moral.

opção por um pensamento dialético sugere que as ideias de Schiller são tributárias das reflexões sobre estética empreendidas por um dos mais importantes pensadores do idealismo alemão: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Assim, cabe indagar: quais são os aspectos da reflexão sobre o trágico apresentados na *Estética* de Hegel que são retomados e reelaborados na filosofia do trágico de Schiller? As principais características da concepção hegeliana do trágico seriam, conforme propõe Roberto Machado (MACHADO, 2006, p. 129-130): 1ª) o tema da tragédia grega (o divino tal como ele aparece no mundo, através da ação individual); 2ª) na tragédia, o divino realizado no mundo se manifesta eticamente, enquanto eticidade apreendida na sua substancialidade, “A ação trágica é uma ação ética”; 3ª) as potências éticas universais, ao entrarem no mundo da vida, se manifestam como *pathos* individual, como *pathos* ético de um indivíduo determinado, o que significa que a substância ética é a base da ação individual; 4ª) a teoria hegeliana do trágico se elabora como uma dialética dos termos contradição e reconciliação, como “contradição ou conflito lógico a ser superado” (FIGUEIREDO, 2007, p. 50).

Para Hegel, as forças éticas substanciais assumidas pelo herói trágico, ao se exteriorizarem, suspendem a harmonia, opondo-se a outras forças, provocando conflitos necessários para a reconciliação do ético. Esse momento de reconciliação seria o instante fundamental do trágico, compreendido, segundo o filólogo húngaro Peter Szondi, como dialética da eticidade (SZONDI apud MACHADO, 2006, p. 132). De acordo com Szondi, tal movimento dialético se estabelece a partir de tipos de oposições e de reconciliações que determinam variações no restabelecimento da harmonia. A partir da proposta szondiana podemos dizer, então, que a filosofia hegeliana do trágico se apresenta como uma dialética centrada na contradição e na reconciliação da ação individual e da substância ética, um tipo de relação entre o divino e o humano que provoca a oposição, a fim de propiciar a reconciliação dialética, cuja finalidade seria a satisfação ética do Espírito.

Para finalizar esta parte do texto, delimite-se a distinção entre arte poética e filosofia do trágico: a primeira é compreendida como modelo de formas de expressão poética; a segunda, consiste em uma interpretação dialético-especulativa sobre os conflitos da ação ética, tendo por base e fundamento as reflexões sobre a tragédia presentes na *Poética* de Aristóteles. A diferença, portanto, reside que a primeira se dedica a estudo da configuração artística da tragédia como arte dramática, ao passo que a segunda se utiliza da obra dramática para o desenvolvimento de reflexões filosóficas sobre a ética e a condição humana. Feito tal

esclarecimento, passemos ao exame das possíveis relações entre a filosofia do trágico e a literatura fantástica.

O trágico e a literatura fantástica: interseções

De acordo com Ítalo Calvino (2004), o conto fantástico moderno nasce com as especulações filosóficas ocorridas ao fim dos séculos XVIII e XIX. Essas narrativas tinham por tema “[...] a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que em nós e nos comanda” (CALVINO, 2004, p. 09). Desse modo, e ainda conforme a interpretação proposta pelo escritor e crítico italiano, o cerne da literatura fantástica moderna consistiria na especulação acerca “da realidade daquilo que se vê” (CALVINO, 2004, p. 09).

Assim, segundo Calvino, “é com o romantismo alemão que o conto fantástico nasce, no início do século XIX” (CALVINO, 2004, p. 10). Como “sonho de olhos abertos do idealismo alemão”, com a intenção declarada de representar a realidade do mundo interior e subjetivo do espírito, da imaginação, conferindo a ela uma dignidade equivalente a do mundo da objetividade e dos sentidos. Se o conto filosófico setecentista corresponderia à expressão da razão iluminista, o conto fantástico oitocentista seria a expressão artística do idealismo. Ainda de acordo com as palavras de Calvino, “o conto fantástico é também filosófico, e aqui um nome se destaca entre todos: Hoffmann” (CALVINO, 2004, p. 11).

Tendo por base a leitura de Calvino, é possível afirmar que o conto fantástico moderno, enquanto configuração e expressão poética da linguagem que se apresenta como expressão artística do idealismo alemão, apresenta, de certo modo, uma reflexão sobre o trágico enquanto condição ontológica do humano. Ao se apresentar como expressão poética, mas, tendo em vista a temática prosaica, pensamos que o conto fantástico, enquanto expressão literária, aponta para uma dialética entre o poético (a compreensão intuitiva, a sensibilidade como substância própria do artístico) e o prosaico (a reflexão, caracterizada pelo entendimento crítico da obra de arte). Tal dialética, segundo o pensamento hegeliano, deve se resolver em síntese para dar forma a obra poética. Contudo, propõe-se, neste trabalho, que, no caso do conto fantástico, há uma supressão⁶ do poético pelo prosaico, o que fará com que

⁶ De acordo com Kátia Araújo (ARAÚJO, 2006, p. 41 e 141), a supressão, enquanto termo da lógica hegeliana, aponta para uma superação da forma de arte que conserva elementos da forma anterior. Nesse caso,

o conto fantástico se torne mais reflexivo (ou mais filosófico), sem abandonar o cuidado com a configuração poética. E, consoante a tal hipótese, será esta a nova forma da arte do conto que chegará a Murilo Rubião.

Em seu livro *O conto fantástico de Murilo Rubião*, Audemaro Taranto Goulart propõe uma leitura do trágico nas narrativas do referido autor. Para tanto, o crítico apresenta um arranjo em que a ideia central que se destaca nas epígrafes bíblicas presente nos contos de Rubião funciona como chave interpretativa de cada narrativa. Goulart (1995, p. 86-87) sugere um esquema de classificação temática para organizar as epígrafes, reunindo-as em cinco grupos: advertência, desolação, perplexidade, reconhecimento e ameaça. A cada um desses temas, Goulart correlaciona um dos cinco mecanismos do universo trágico: *hybris* (desmedida, desafio), *amartía* (erro trágico), *peripécia* (mudança de fortuna), *anagnórise* (reconhecimento, revelação) e *pathos* – potência ética traduzida em estados de espírito. A partir desse procedimento de identificação da ideia central das epígrafes com os elementos compositivos da poética trágica aristotélica, Goulart propõe um movimento de leitura dos contos de Rubião baseado no seguinte esquema: macrossistema (trágico) constituído de microelementos (as epígrafes e os contos). A partir desta estrutura, é proposta uma leitura em que a decodificação da narrativa se apoia no movimento narrativa → epígrafe → trágico → narrativa. O componente trágico aparece, então, como um elemento que agencia a significação, intermediando a relação entre a ideia central da epígrafe e a trama do conto (Cf. GOULART, 1995, p. 81-82).

Considerando as reflexões sobre a arte poética e a tragédia, feitas anteriormente, cremos ser possível classificar a leitura empreendida por Goulart como sendo de extração formalista. Tal hipótese se lastreia no fato que o crítico constrói sua interpretação aos aspectos formais de configuração da tragédia como gênero literário, tal como exposto na *Poética* aristotélica. A partir desse arranjo, Goulart procede à identificação de aspectos trágicos nas narrativas rubianas, de modo a elaborar um esquema em que o trágico, compreendido como reflexão filosófica sobre os conflitos da ação ética, não é examinado pelo autor.

Se a leitura proposta por Goulart se apresenta como uma interpretação que enfatiza o aspecto formal, como efetuar, então, uma leitura da ideia do trágico que atua como móbil dos

penso que o prosaísmo filosófico não acarretaria o “fim do conto fantástico”, pelo contrário: apontaria para um novo começo, para uma nova forma da arte do conto, que conservaria uma reflexão sobre o trágico, mas que incorporaria a tal reflexão uma reflexão irônica sobre o trágico.

contos de Rubião? Apresentamos, a seguir, um ensaio de leitura dos contos de Rubião a partir da dialética (irresoluta, no caso dos contos rubianos) do trágico.

Ensaio de leitura dos contos pelo conceito de trágico

Quando se entra em contato com a obra de Murilo Rubião, logo chama a atenção, além da (ir)realidade, a irresolubilidade e o caráter espiralar de seus contos. Ao dizermos espiralar, parte-se do fato de que o conto, como gênero narrativo, se apresenta como modelo acional que parte de uma situação/tensão inicial que desenvolve rumo à resolução e, por conseguinte, retornando ao ponto inicial. Podemos dizer que tal modelo seria dialético e sua estrutura circular. Nos contos de Rubião, é possível constatar que vários deles começam por uma retrospectiva dos acontecimentos, que nos apresenta a incompreensão da contradição e a impossibilidade de reconciliação. Tal modelo teria a forma da espiral, que se volta sobre si mesma, indefinidamente, de modo que início e fim não se encontram ou coincidem.

Dito isso, temos, então, um contraponto para a dialética hegeliana (compreendida como um modelo circular, que encontra na superação das contradições sua resolução). Seria possível, então, efetuar uma leitura dos contos pelo viés da dialética do trágico? Ou os contos rubianos acenariam para algo distinto, como uma dialética da aporia, da irresolução? Vejamos.

Pode-se dizer que Rubião, em sua obra, elegeu o espaço urbano como cenário privilegiado de suas narrativas, justamente por considerar que tal espaço adquiriu características universais durante a modernização ao longo dos séculos XIX e XX, tornando-se a “morada do insólito” — caracterização que faz com que a variedade e a estranheza das situações cotidianas possíveis de ocorrerem no “cenário citadino” sejam compreendidas como a condição de possibilidade da experiência moderna. Tal leitura da configuração moderna da cidade, enquanto espaço universal, onde o insólito atua como motor e condição da experiência, seria, então, o *lócus/topos* a partir do qual Rubião modela suas reflexões ficcionais sobre o real e o mítico, a modernidade e a tradição, o livre jogo entre temporalidades (a finita e transformadora da modernidade, que aponta para a frente, com a temporalidade mítica e que aponta para o infinito da tradição mítica da Bíblia, que se volta para trás) e espaços, tornando possível a concretização de seu imaginário.

A partir das características apontadas, é possível elencar, em vários dos contos de Rubião, a presença de reflexões sobre o trágico. Neste texto, propõe-se o exame de dois contos: “O Edifício” e “O Pirotécnico Zacarias”.

Em “O Edifício”, é notável como, até certo ponto da narrativa, desfilam diversos aspectos trágicos. O conto se divide em dez partes: “A lenda”, “A advertência”, “A comissão”, “O baile”, “O equívoco”, “O relatório”, “A dúvida”, “O desespero”, “O engano”, “Os discursos”. Se relacionarmos as partes da narrativa com a epígrafe bíblica retirada do Velho Testamento (“Chegará o dia em que os teus pardieiros se transformarão em edifícios; naquele dia ficarás fora da lei”), logo nos lembramos dos dez mandamentos.

Eis um resumo da trama do conto: o protagonista, o jovem engenheiro João Gaspar, é contratado por uma empresa para comandar um projeto impossível (ao menos para os homens): a construção de um edifício de ilimitados andares. Do Conselho Superior da Fundação responsável pelo projeto, o jovem ouve que, naquela construção, não há lugar para vaidosos ou pretensiosos, que ele nunca pensasse em terminar a obra, já que morreria muito antes de seu término. Além disso, os conselheiros lhe precaveram de uma “lenda” corrente entre os idealizadores do projeto: “de que sobreviveria irremovível confusão no meio dos obreiros ao se atingir o octingentésimo andar d”“O Edifício” e, conseqüentemente, o malogro definitivo do empreendimento” (RUBIÃO, 1998, p. 160).

No conto em tela, João Gaspar demonstra, ao longo de toda a narrativa, uma atitude de superioridade que sempre leva o herói trágico à queda: “E vendo que suas palavras tinham impressionado bem mais a seus ouvintes do que a ele as do ancião, sentiu-se plenamente satisfeito” (RUBIÃO, 1998, p. 161). Chegava o momento tão esperado, a construção do octogentésimo andar e com ele a ameaça do cumprimento de uma das profecias. Contudo, João Gaspar e os demais subestimaram o que havia sido previsto e incorreram na cegueira da razão. Até esse ponto, nota-se uma série de elementos formais típicos da tragédia grega: a “profecia”, a vaidade e a erro trágico (*amartía*); a desmedida (*hybris*). O homem que tenta desafiar o divino, o homem que, por vaidade, pretende ultrapassar os limites do humano e interferir no destino, inevitavelmente comete a “falta trágica”, e incorre na desgraça.

Não se pode deixar de notar, entretanto, que, tendo se concretizado a profecia, a narrativa toma um caminho totalmente distinto da tragédia, não se encaminhando para uma resolução. No dia seguinte à “catástrofe”, tudo voltava ao normal, todos continuavam a trabalhar na construção, determinados. O “castigo” de Gaspar se resume, então, a passar o

resto de seus dias tentando convencer, sem sucesso, os dedicados pedreiros a interromper a obra.

Como pode ser lida essa irresolução, esse desvio repentino? O fato de a profecia ter se concretizado e ainda assim não causar o efeito trágico pode ser entendido como uma subversão, como uma ironia ao trágico? Por que não há catarse? Por que não há resolução do conflito? Ao que parece, ocorre uma suspensão da contradição, o que acarreta uma impossibilidade de reconciliação e, por extensão, da finalidade do trágico, de propiciar a satisfação do espírito (que não se efetua), mantendo em aberto o mal-estar do conflito inicial entre a desmedida da empreitada e impossibilidade de resolução da mesma.

No conto “O Pirotécnico Zacarias”, nos deparamos com a singular situação do protagonista, que se apresenta como um “morto que não está morto”, mas que continua a ter os predicados e a executar as ações de quando era tido como vivo. Para caracterizar tal condição aporética, convém recorrer às palavras do (defunto?-)-narrador-personagem:

Teria morrido o pirotécnico Zacarias? As opiniões a esse respeito são divergentes. Uns acham que estou vivo — o morto tinha apenas alguma semelhança comigo. Outros, mais supersticiosos, acreditam que minha morte pertence ao rol dos fatos consumados e o indivíduo a quem andam chamando por Zacarias não passa de uma alma penada, envolvida por um pobre invólucro humano. [...] A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente. [...] Em verdade morri, o que vem de encontro à versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente. (RUBIÃO, 1998, p. 25-26)

O episódio que alterou a compreensão do “estado de vida” de Zacarias se deu quando ele caminhava pela Estrada do Acaba Mundo e um automóvel o atropela. Tudo indica que estava morto, mas que não havia perdido a consciência. Quando os rapazes que dirigiam o veículo, puseram-se a discutir que o melhor destino a ser dado ao cadáver seria lançá-lo ao fundo precipício que margeava a estrada. Incomodado com a ideia de que seu corpo não seria descoberto em tal túmulo improvisado, inviabilizando que seu nome ganhasse um necrológio no jornal matutino local, Zacarias decide agir: “— Alto lá! Também quero ser ouvido. Jorginho empalideceu, soltou um grito surdo, tomando desmaiado, enquanto seus amigos, algo admirados por verem um cadáver falar, se dispunham a ouvir-me” (RUBIÃO, 1998, p. 29-30). Após tal intervenção, Zacarias relata como se deu a (ir)resolução do imbróglio:

Após curto debate, no qual expus com clareza meus argumentos, os rapazes ficaram indecisos, sem encontrar uma saída que atendesse, a contento, às minhas razões e ao programa da noite, a exigir prosseguimento. Para tornar mais confusa a situação, sentiam a impossibilidade de dar rumo a um defunto que não perdera nenhum dos predicados geralmente atribuídos os vivos (RUBIÃO, 1998, p. 30)

Assim, após o evento de sua “ressurreição”, Zacarias se depara com um problema: o entendimento de sua condição pelos outros, questão que inviabiliza a possibilidade construir outro modo de existência. “Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência” (RUBIÃO, 1998, p. 31).

Refletindo sobre a impossibilidade de compreenderem sua nova condição, Zacarias se sente oprimido por uma constatação trágica: “Só um pensamento me oprime: que acontecimentos o destino reservará a um morto se os vivos respiram uma vida agonizante?” (RUBIÃO, 1998, p. 32). Diante dessa indagação sobre sua trágica condição, Zacarias tem uma epifania: “Nessa hora os homens compreenderão que, mesmo à margem da vida, ainda vivo [...]” (RUBIÃO, 1998, p. 32).

O conto fantástico como prosaísmo trágico: apontamentos para leituras possíveis

Um dos aspectos que chama atenção na poética do conto de Murilo Rubião consiste na complexidade das relações intertextuais. A observação de vestígios antigos em contextos modernos (no caso, a presença sistemática de epígrafes bíblicas em todos os contos editados pelo escritor) evidencia a tensão entre semelhança e diferença que existe em todo comparatismo literário. Logo, não se pode falar simplesmente em “influência” ou “retomada” do trágico por parte de Rubião, mas em um jogo textual que estabelece um diálogo (matizado e permeado de nuances) com a tradição.

Como apresentado anteriormente, viu-se que o cerne da proposta da literatura fantástica moderna que emerge com o idealismo alemão consiste na oscilação entre níveis de realidade inconciliáveis. Já o trágico, por sua vez, propõe uma reflexão sobre o conflito humano, individual, subjetivo, entre o sofrimento físico e a vontade moral. De acordo com a reflexão sobre o trágico, o homem é um cidadão de dois mundos: o da razão (mundo suprassensível) e o da sensibilidade (mundo sensível). Assim, verifica-se, na filosofia do trágico, o conflito entre a sensibilidade e a razão, o impulso e a vontade, a inclinação física,

sensível e o dever moral, bem como a representação do sublime (ou do sobrenatural). Da mesma forma, no fantástico moderno, o homem também oscila entre dois mundos, o possível (racional) e o absurdo (irracional). Dessa forma, o que o fantástico faz consiste em subverter a ordem lógico-racional por meio de um acontecimento insólito, que seria responsável pela condição aporética, pela impossibilidade de resolução, uma vez que tal acontecimento subverte a lógica dialética pautada na síntese das disposições contraditórias. Nesse sentido, o trágico também se configura como resultado de um mundo que se apresenta pelo choque entre forças opostas: o mítico e o racional. Portanto, se o ponto central do trágico, compreendido enquanto dialética ontológica, consiste no antagonismo entre forças antinômicas, o fantástico se apresenta como reflexão que apresenta a ambiguidade que rege o funcionamento de tal lógica dialética.

Dito isso, como especular sobre a presença do pensamento trágico em Rubião por meio da moderna filosofia do trágico? Considerando os contos de Rubião como documento ontológico, nos quais o trágico se insinua, por meio do prosaico (o entendimento filosófico), na configuração da condição humana como situação aporética, sem resolução possível? Não teria o prosaísmo do mundo moderno, ao qual aludem Schiller e Hegel, se somado a prosa poética, atuando como intuição e condição de entendimento/reflexão sobre a condição humana? A superação da arte pela prosa do pensamento não teria efetuado uma mistura da filosofia do trágico com uma poética da narrativa?

Considerando a proposição de Calvino (CALVINO, 2004, p. 17), de que “[...] no final do século [XIX] o conto fantástico mais uma vez se torna conto filosófico, tal como no início do século”, cremos não ser de todo disparatado pensar que é possível perceber, então, no conto fantástico de Murilo Rubião, uma singular dialética entre o prosaico (o entendimento filosófico) e o poético. Não como mencionado Hegel nos *Cursos de estética*, como uma “luta entre ambos” (HEGEL, 2001, p. 54), mas como uma síntese dialética que aponta para um novo início do poético por meio de sua assimilação pelo prosaico, configurando um tipo de prosaísmo trágico.

A partir da leitura do tema do “fim da arte” (da superação da arte por si mesma, rumo a outras esferas do espírito/pensamento) e do prosaísmo do mundo moderno, sugerimos que, nos contos de Murilo Rubião, ocorre uma suprassunção (uma síntese de um processo dialético que aponta para um superar conservando) da arte por meio da ironia prosaica. Tal superação conservaria o caráter artístico, a plasticidade da linguagem artística, mas na forma de uma

síntese do artístico com a prosa do pensamento, plasmando uma narrativa do espanto (uma aporetografia) em que se narra a modernidade como contexto no qual não há possibilidade de resolução para os conflitos humanos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Kátia Silva. *Morte da arte?: o tema do fim da arte nos Cursos de estética de Hegel*. 2006. Belo Horizonte: UFMG - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2006. 149 f.
- CALVINO, Ítalo. Introdução. In: _____ (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 9-18.
- FIGUEIREDO, Virginia. A permanência do trágico. In: ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia (Org.). *Os destinos do trágico: arte, vida, pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007, p. 49-64.
- GOULART, Audemaro Taranto. *O conto fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*, volume IV. 2. ed. Trad. Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: EDUSP, 2004.
- MACHADO, Roberto. O trágico e a modernidade. In: _____. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 07-10.
- MACHADO, Roberto. Hegel e a manifestação sensível da ideia. In: _____. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 110 – 138.
- MARINHO, Josilene. Do fantástico ao trágico: um passeio pelo universo muriliano. In: VOLOBUEF, Karin (Org.). *Anais I Colóquio “Vertentes do fantástico na literatura”*. Araraquara: UNESP, 2009, p. 585-600.
- RUBIÃO, Murilo. *Contos reunidos*. Posfácio de Vera Lúcia Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1998.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em julho de 2018.