

O trabalho estranhado no espelho da Taberna Minhota: reificação e fetichismo no realismo de Murilo Rubião

The alienated labor in the mirror of the Taberna Minhota: reification and fetishism in the realism of Murilo Rubião

Thiago Roney Lira **Borges**

Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília.

thiagoroney@hotmail.com

Ana Laura dos Reis **Corrêa**

Professora de Literatura da Universidade de Brasília

anauradosreiscorrea@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-9336-0464>

 <https://orcid.org/0000-0001-5452-991X>

Recebido em: 27/11/2018

Aceito para publicação em: 29/11/2018

Resumo

A partir do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, o presente estudo apresenta uma análise da narrativa de Murilo Rubião, reconhecidamente como um dos únicos escritores brasileiros dedicado ao gênero fantástico, na perspectiva do realismo conceituada por György Lukács. Seguindo a lógica materialista histórica do reflexo estético, o artigo pretende, de um lado, demonstrar a representação literária da unidade contraditória entre aparência e essência da realidade brasileira, na época da expansão do trabalho industrial na década de 1930-40, mediada pelo conceito marxiano de trabalho estranhado, a partir da reificação e fetichização da vida, e, de outro lado, mostrar que as condições históricas podem exigir, para a construção do verdadeiro realismo, uma construção estética fantástica.

Palavras-Chave: Murilo Rubião. Teoria do reflexo. György Lukács. Trabalho estranhado

Abstract

From the story “The ex-magician of Taberna Minhota”, the present study presents an analysis of the narrative of Murilo Rubião, recognized as one of the only Brazilian writers dedicated to the fantastic genre, from the perspective of realism conceptualized by György Lukács. Following the logic historical materialist of the aesthetic reflex, the article intends, on the hand, to demonstrate the literary representation of the contradictory unity between the appearance and the essence of Brazilian reality, at the time of the expansion of industrial labor in the decade of 1930-40, mediated by the Marxian concept alienated labor, from the reification and fetishization of life, and, on the other hand, to show that historical conditions may require, for the construction of true realism, a fantastic aesthetic construction.

Keywords: Murilo Rubião. Aesthetic reflex theory. György Lukács. Alienated labor

Costuma-se atribuir à ficção de Murilo Rubião, e também de José J. Veiga, a expressão máxima da narrativa fantástica no Brasil, quando não chegam a afirmar como algumas das únicas, levando em consideração a pequena frequência do gênero por aqui. O conto trazido neste estudo – “O ex-mágico da Taberna Minhota” – talvez o mais conhecido, é paradigmático da utilização peculiar do fantástico pelo escritor mineiro. Devo dizer, portanto, que o estranhamento que o título do presente artigo pode causar, com a inserção da palavra “realismo”, é proposital: pretendo mostrar que a teoria do reflexo estético desenvolvida por György Lukács pode ser uma chave de leitura importante dos contos do Murilo Rubião.

Inscribe-se aqui um objetivo duplo, a saber, (1) fazer uma releitura crítica do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, para além da temática *aparente* dos acontecimentos fantásticos do mágico desencantado com a compulsão involuntária de suas mágicas aparentemente desconectadas da realidade histórica-social brasileira da época, procurando ler, ao revés, a partir da teoria do reflexo lukacsiana, na superfície da narrativa, na própria tessitura da malha aparente do enredo, uma espécie de *segunda* história que faz emergir a *essência* mesma de certa dimensão da realidade brasileira, a da inaugural ascensão do trabalho estranhado pela recente e crescente industrialização na periferia do capitalismo mundial, transfigurando esteticamente a unidade contraditória entre aparência e essência; (2) e, com isso, tentar desfazer, no próprio exercício da crítica, uma leitura redutora e empobrecedora, para não dizer equivocada, da teoria do reflexo – àquela em que vincula o realismo lukacsiana a uma espécie de naturalismo complexo de cunho marxista vulgar – mostrando que o realismo pode ser escrito com elementos fantásticos como resposta estética própria à exigência de determinado período histórico.

O conto de Murilo Rubião – “O ex-mágico da Taberna Minhota” – publicado pela primeira vez em 1943, na revista Sombra do Rio de Janeiro, depois no seu primeiro livro *O Ex-Mágico*, em 1947, conta a história de um funcionário público desencantado com sua profissão do presente e do passado, a de mágico, quando produzia mágicas, mas, involuntariamente. Narrado em primeira pessoa, a história se estrutura em dois tempos distintos, portanto, desenvolvendo-se majoritariamente através do relato do passado. O conto começa com uma afirmação categórica do narrador-personagem: “Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior”. Em seguida, entra em cena, supomos, a história desse “desconsolo maior”, abrindo a distinção temporal presente/passado, através da memória de sua vida quando era mágico. Surge na narrativa, então, o primeiro evento fantástico, construído de maneira análoga aos outros acontecimentos do gênero no decorrer do conto, sempre com a característica singular

rubiana de combinação dos efeitos narrativos de fascinação e, simultaneamente, de desencantamento¹:

Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante. Ele sim, perplexo, me perguntou como podia ter feito aquilo. (RUBIÃO, 2000, p. 53)

Sem conseguir explicar seus dons de mágico ao dono da Taberna Minhota, afirmando apenas que “nascera cansado e entediado” (RUBIÃO, 2000, p. 53), o personagem acaba conseguindo o emprego de mágico no restaurante. A partir desse momento, o narrador-personagem começa a deixar claro sua crescente amargura com as mágicas pelo fato de serem realizadas involuntariamente através do movimento de seu corpo: primeiro, na Taberna Minhota, onde “extraía *misteriosamente* de dentro do paletó” (RUBIÃO, 2000, p. 54, ênfase minha) almoços gratuitos aos clientes, acontecimentos responsáveis por sua demissão; segundo, no Circo-Parque Andaluz, onde extraía do chapéu coelhos, cobras, lagartos; depois tirava um jacaré por entre os dedos, o qual transformava em seguida numa sanfona. Tudo acompanhado com um sentimento de indiferença enquanto a plateia ficava eufórica: “Os aplausos estrugiam de todos os lados, sob o meu olhar distante” (RUBIÃO, 2000, p. 54). Embora o narrador insinue certo domínio das mágicas pela descrição desse roteiro, com o aumento da fama, no entanto, ele deixa evidente o caráter involuntário delas, ocasionando um desgosto pela vida, sugerindo ser seu referido “desconsolo maior”, portanto:

Com o crescimento da popularidade a minha vida tornou-se insuportável. Às vezes, sentado em algum café, a olhar cismativamente o povo desfilando na calçada, arrancava do bolso pombos, gaivotas, maritacas. As pessoas que se encontravam nas imediações, *julgando intencional o meu gesto*, rompiam em estridentes gargalhadas. Eu olhava melancólico para o chão e resmungava contra o mundo e os pássaros. Se, *distraído*, abria as mãos, delas escorregavam esquisitos objetos. A ponto de me *surpreender*, certa vez, puxando da manga da camisa uma figura, depois outra. Por fim, estava rodeado de figuras estranhas, sem saber que destino lhes dar. Nada fazia. Olhava para os lados e implorava com os olhos por um socorro que não

¹ Como o objetivo deste estudo não é uma análise da construção do fantástico no conto, mas, a partir dele verificar outra perspectiva teórica, farei apenas essa menção direta aos eventos fantásticos, deixando subentendido nos demais casos. Nessa acepção, cabe aqui registrar, de um lado, a consonância teórica do conto em relação às exigências das narrativas fantásticas, de acordo com Todorov (2012, p. 38-39), quanto à hesitação do leitor de explicação (natural/sobrenatural) dos fenômenos narrados, de outro lado, à marca singular de Murilo Rubião, no sentido da construção de um oxímoro no constructo fantástico, produzindo no leitor um estranho efeito de encantamento e, ao mesmo tempo, desencantamento dentro da dramaticidade do relato.

poderia vir de parte alguma.
Situação crucial. (RUBIÃO, 2000, p. 54-55, grifo meu)

A solução que encontra é o suicídio: “Urgia encontrar solução para o meu desespero. Pensando bem, concluí que somente a morte poria termo ao meu *desconsolo*” (RUBIÃO, 2000, p. 55, ênfase minha). Nessa altura da narrativa, reconhecemos que o seu “desconsolo maior” teria sido seu “enfasiado” ofício de mágico. No entanto, em algumas tentativas desesperadas, ele não consegue se matar. Até que um dia, ele ouve na rua “um homem triste dizer que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos” (RUBIÃO, 2000, p. 56), então, emprega-se numa secretaria de Estado. Chega-se ao desfecho. Nele, o conto se molda num contorno formal interessante: depois de lembrar o motivo da entrada na burocracia pública, o narrador-personagem separa o fim da narrativa em três breves momentos temporais: primeiro, o ano 1930; segundo, o ano 1931; e, por último, o presente diegético, que sugere ser algum ano da década de 40.

Na memória de 1930, o narrador afirma ter sido um ano longo e amargo. Em seguida, assegura categoricamente:

Não morri, conforme esperava. Maiores foram as minhas aflições, *maior o meu desconsolo*.

Quando era mágico, pouco lidava com os homens – o palco me distanciava deles. Agora, obrigado a constante contato com meus semelhantes, necessitava compreendê-los, disfarçar a náusea que me causavam. (RUBIÃO, 2000, p. 56, ênfase minha)

Na memória de 1931, ano considerado triste, ele relata o desespero com as demissões coletivas na Secretaria e a recusa da colega de trabalho, a qual se apaixonara no ano anterior, em aceitá-lo. Desesperado com a possibilidade de ficar longe dela, o narrador-personagem tenta persuadir seu chefe imediato com o argumento de uma suposta estabilidade no trabalho, por meio de uma mágica, tentando tirar do bolso um falso documento comprobatório de dez anos de serviço público para suplantar um ano de trabalho apenas. Procedimento inútil, contudo. Eis que o funcionalismo público conseguira definitivamente acabar com os seus dons de mágico: “Tive que confessar minha derrota. Confiara demais na faculdade de fazer mágicas e ela fora anulada pela burocracia” (RUBIÃO, 2000, p. 57). Então, o narrador-personagem finaliza o desfecho, no presente diegético, afirmando que se encontra na “pior das ocupações humanas”, evidenciando a saudade angustiante de quando era um mágico.

Como se pôde observar, nos momentos finais do desfecho, há na narrativa uma virada no argumento central do conto: o funcionário público pretendia narrar seu “desconsolo maior”, supostamente, de ser mágico, a consequência previsível do enredo

seria, então, a mágica ser a “pior das ocupações” e, assim, a anulação dos dons pela burocracia não seria uma “derrota”, mas uma vitória. Ou seja, seguindo a estrutura temporal do conto (presente/passado/presente), a ordem lógica do argumento *seria* esquematicamente: funcionário público como desconsolo menor/ mágico como “desconsolo maior”/ mágica como “pior das ocupações”/ anulação da mágica pela burocracia como vitória/ funcionário público como desconsolo menor. No entanto, no desfecho surge uma contradição: a burocracia se transforma na “pior das ocupações” e a anulação da mágica se transforma no “desconsolo maior”, produzindo uma nostalgia dos dons de mágico. A lógica do argumento se desfaz no desfecho, vejamos esquematicamente: funcionário público como desconsolo menor/ mágico como “desconsolo maior”/ funcionário público como “pior das ocupações”/ anulação da mágica pela burocracia como derrota/ funcionário público como desconsolo maior.

Uma indagação, portanto, deve surgir: como entender esse paradoxo no argumento central do conto? Pensar a configuração interna da narrativa em sua relação com o contexto histórico, na esteira da teoria do reflexo desenvolvida por György Lukács, pode ser uma chave interpretativa privilegiada para a compreensão dessa contradição. Dito isso, outra pergunta pode emergir: como, no entanto, um conto inscrito no gênero fantástico, reconhecido pela fortuna crítica, pode ser considerado uma narrativa realista? Primeiro, é necessário afirmar que o realismo aludido no presente estudo não compreende o movimento literário da época moderna, nem tem relação alguma com o naturalismo. Ao contrário, para dizer junto com Lukács (2010a, p. 23), o realismo é uma percepção estética mais rica e complexa que se inscreve na concepção de mundo do materialismo dialético, a partir da tese fundamental de que qualquer tomada de consciência do mundo exterior no homem se constitui como um reflexo da realidade, nas suas múltiplas formas e contradições, considerando a existência do mundo independente do homem.

Nessa acepção,

A estética marxista se limita a desejar que a essência individualizada pelo escritor não venha representada de maneira abstrata e, sim, como essência organicamente inserida no quadro da fermentação dos fenômenos a partir dos quais ela nasce. Não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja atingido como fenômeno da vida cotidiana e nem mesmo como fenômeno da vida real em geral. Isso significa que até mesmo o mais extravagante jogo da fantasia poética e as mais fantásticas representações dos fenômenos são plenamente conciliáveis com a concepção marxista do realismo.

Não é de modo algum por acaso que precisamente algumas novelas fantásticas de Balzac e de E. T. A. Hoffmann estivessem entre as criações artísticas mais admiradas por Marx. Naturalmente, há fantasia e fantasia. E há fantástico e fantástico. Se, neste campo, quisermos procurar um critério de valorização e discriminação, deveremos

voltar às teses fundamentais da dialética materialista e à teoria do reflexo da realidade. A estética marxista, que nega o caráter realista do mundo representado através de detalhes naturalistas (que escamoteiam as forças motrizes essenciais dos fenômenos), considera perfeitamente normal que as novelas fantásticas de Hoffmann e de Balzac representem momentos culminantes da literatura realista, porque nelas, precisamente em virtude da representação fantástica, as forças essenciais são postas em especial relevo. (LUKÁCS, 2010a, p. 27-28)

Torna-se plenamente possível, portanto, um conto com elementos fantásticos se configurar como um conto realista, desde que consiga representar as forças motrizes da realidade a partir da construção típica da unidade contraditória entre aparência e essência da história. Dito de outro modo, a própria realidade delirante e deformadora do capitalismo no estágio avançado de decadência ideológica da modernidade constrói as *condições de possibilidade* e pode mesmo *exigir* uma composição estética fantástica para melhor representar *realisticamente* o núcleo vivo de certa realidade histórica, como sugere o caso do conto do Murilo Rubião, como veremos.

Em *Formas breves*, o escritor argentino Ricardo Piglia formulou uma interessante tese sobre o conto moderno que pode nos servir de instrumento para proceder à análise realista lukacsiana do conto de Murilo Rubião. De acordo com Piglia (2014), como as tramas sempre se configuram num paradoxo, um conto sempre conta duas histórias. O primeiro enredo é a história de superfície que constrói secretamente um segundo enredo, uma segunda história. Desse modo, uma história visível esconde uma história secreta, narrada de maneira elíptica e fragmentária. O efeito de surpresa se produz no conto, conforme Piglia (2014), quando o desfecho da história secreta aparece na superfície da primeira história. Nessa chave de leitura, em consonância com a teoria do reflexo estético, minha hipótese é que o conto de Murilo Rubião sugere precisamente a existência de uma história de superfície, constituindo-se como *aparência*, e uma história secreta, relacionada à *essência* da realidade social.

Para tanto, faz-se necessário levar em consideração, de um lado, o desenvolvimento das forças motrizes específicas do capitalismo da época de produção do conto, sobretudo no Brasil, determinantes em última instância pelas condições de possibilidade e exigência de aparecimento do fantástico rubiano, de outro lado, verificar como se transfigurou esteticamente o reflexo realista da sociedade brasileira a partir da contraditória unidade entre aparência e essência, singular e universal, na construção típica de certa dimensão das relações humanas.

A primeira história, como enredo de superfície, sugere como aspecto temático central o “sentimento de impotência que experimenta um mágico desencantado por ‘não

ter realizado todo um mundo mágico’, antes de ter seus poderes emperrados pela burocracia”, como afirmou Arrigucci Júnior (2000, p. 7). No entanto, esse sentimento de impotência do *Ex-mágico* conforma um paradoxo narrativo curioso, indicando também outra possibilidade temática, devido ao efeito de surpresa no desfecho do conto, em consonância com a tese formulada por Ricardo Piglia, sugerindo, portanto, a irrupção do final de uma história secreta no desenlace da história da superfície. Mas, qual seria essa história secreta? E qual seria a temática de fundo?

Observando os interstícios no conjunto da história de superfície, a partir da teoria do reflexo do contexto histórico, podemos verificar uma forte infiltração de elementos narrativos para tornar manifesto como temática central a categoria do *trabalho*, pensando sobretudo no recente processo de industrialização do Brasil. A sugestão temática da segunda história se encontra, nesse sentido, primeiro, no processo e na mudança de trabalho do narrador-personagem, indicada no próprio título do conto, o *ex-mágico*; segundo, pelos registros de datas fundamentais para a expansão vertiginosa do trabalho industrial no Brasil, encontradas no desfecho da narrativa: 1930 e 1931; e, por fim, na representação estética do processo de *reificação* e *fetichização* através do trabalho de mágico do narrador-personagem.

Nessa chave de leitura, o destino individual de desconsolo do *ex-mágico* encontra o núcleo do processo social na categoria do trabalho, quer dizer, a história singular do narrador-personagem na primeira história encontra o caráter universal, tornando-se particular, na tessitura da segunda história construída pela primeira, mostrando a unidade contraditória entre aparência e essência. Em termos estéticos, estamos diante do que Lukács conceituou de tipicidade na construção do realismo literário. A partir do materialismo histórico, o pensador húngaro elaborou uma arquitetura dialética da teoria do realismo literário em que uma das estruturas fundamentais é o típico, na esteira de Engels e Marx. De modo genérico, a tipicidade se realiza numa obra quando um acontecimento singular reverbera uma essência histórica, a partir da compreensão de que o fenômeno imediato da vida aparente se constitui como exterioridade da dinâmica das forças motrizes e dos antagonismos sociais. Sendo assim, o romance realista deve representar o reflexo da vida aparente e imediata, conforme as questões socioculturais das classes sociais, ao mesmo tempo em que deve articulá-lo com as dinâmicas sociais essenciais e profundas de determinada época histórica, considerando as relações contraditórias do capitalismo. Nesse sentido, para dizer junto com Ana Laura Corrêa (2015):

No personagem típico, estão interligadas tanto as singularidades do momento presente, com as individualidades do personagem apresentado como um ser único,

quanto as tendências universais que conectam este personagem ao desenvolvimento histórico da humanidade como um todo. Ainda que a situação típica ou o personagem típico representem grupos ou classes sociais que compõem a sociedade figurada na obra, sua representatividade não pode ser identificada a tipos sociais estanques e inflexíveis, posto que o típico é a redução de tendências e forças motrizes históricas essenciais e universais à estrutura de personagens com vida própria, singularizados e individualizados, redução que tem o quinhão de amplificar a totalidade histórica, elevando-a justamente ao seu tamanho real. O personagem não pode alcançar a dimensão da tipicidade por uma configuração isolada da situação ficcional. Se assim fosse, o típico seria rebaixado a uma aparência divorciada de sua essência histórica, seria, portanto, uma configuração distorcida ou irreal da realidade a ser representada esteticamente. Como forma em que se concretiza o conteúdo social que precisa necessariamente aparecer, o típico articula o dinamismo do fenômeno cotidiano à relativa estabilidade da tendência histórica da qual o fenômeno é efetivamente manifestação. Por essa razão, o personagem não nasce típico, mas se torna típico no interior da situação ficcional, a partir de suas relações com outros personagens, no decorrer da ação, nos “conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos”. (CORRÊA, 2015, p. 36-37).

Por conseguinte, a *ação humana*, em suas múltiplas possibilidades e contradições, deve estar no centro do palco narratológico. Em outros termos, a *práxis* deve ser a matéria essencial da obra e, portanto, a *narração* o primado técnico-narrativo do romance: estes são dois princípios gerais da teoria do reflexo, que só fazem sentido no movimento crítico de análise de cada obra específica a partir de seu contexto histórico de produção. Lukács, em diversos momentos, combateu demasiadamente as consequências estéticas do marxismo vulgar, que compreendeu mecanicamente a teoria do realismo como uma espécie de retrato estagnado da realidade social, como o faz o naturalismo, em cima de uma fórmula narrativa. A *práxis*, portanto, configura-se como a força motriz do romance realista através da narração. Por isso, de acordo com Lukács (1968, p. 67), numa obra artística

Só a *práxis* humana pode indicar quais tenham sido, no conjunto das disposições de um caráter humano, as qualidades importantes e decisivas. Só o contato com a *práxis*, só a complexa concatenação das paixões e das variadas ações dos homens pode mostrar quais tenham sido as coisas, as instituições, etc., que influíram de modo determinante sobre os destinos humanos, mostrando quando e como se exerceu tal influência. De tudo isso só se pode ter uma visão de conjunto quando se chega ao final. É a própria vida que tem realizado a seleção dos momentos essenciais do homem no mundo, quer subjetiva, quer objetivamente. O escritor épico que narra uma experiência humana em um acontecimento, ou desenvolve a narração de uma série de acontecimentos dotados de significação humana, e o faz retrospectivamente, adotando a perspectiva alcançada no final deles, torna clara e compreensível para o leitor a seleção do essencial que já foi operada pela vida mesma. (LUKÁCS, 1968, p. 67).

Retrospectivamente, a narração dos acontecimentos do passado do *ex-mágico* e do presente recente como funcionário público, pautados nas ações decisórias do narrador-personagem, atesta justamente esse movimento narrativo explicitado por Lukács. A chave para compreender essa reverberação da vida imediata de um *ex-mágico* desconsolado com a essência da categoria do trabalho como temática da segunda história cifrada pela primeira se encontra no fato da profissão de mágico *criar* seres, e a profissão do funcionalismo público não criar nada. Para compreender a segunda história, portanto, devemos recorrer ao conceito de trabalho no capitalismo a partir do materialismo histórico.

Com a configuração societal baseada na propriedade privada dos meios de produção, na separação entre trabalho e capital, entre salário e lucro, na divisão social do trabalho, no valor de troca, etc., o trabalho se configura como *trabalho estranhado*, porque o trabalhador, ao produzir mercadorias, transforma-se também em uma, sendo a mais miserável entre elas. E a “miséria do trabalhador põe-se em relação inversa à potência (*Macht*) e à grandeza (*Grösse*) da sua produção”, de acordo com Marx (2010, p. 79). Nesse processo, há uma separação brutal entre o trabalhador e o fruto de seu trabalho, e, por consequente, sendo uma mera mercadoria, o trabalhador se *coisifica* ao não ter controle e acesso do produto final de seu trabalho, enquanto a mercadoria produzida – criada a partir do *valor* de uma matéria prima modificada pelo *valor* da força de trabalho – adquire qualidades humanas, *humaniza-se*, por assim dizer. Estamos, respectivamente, diante dos processos de *reificação* e *fetichização* como consequências do trabalho estranhado.

Nesse sentido,

O trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria. Com a *valorização* do mundo das coisas (*Sachenwelt*) aumenta em proporção direta a *desvalorização* do mundo dos homens (*Menschenwelt*). O trabalho não produz somente mercadorias; ele produz a si mesmo e ao trabalhador como uma *mercadoria*, e isto na medida em que produz, de fato, mercadorias em geral.

Este fato nada mais exprime, senão: o objeto (*Gegenstand*) que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um *ser estranho*, como um *poder independente* do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisal (*sachlich*), é a *objetivação* (*Vergegenständlichung*) do trabalho. A efetivação (*Verwirklichung*) do trabalho é a sua objetivação. Esta efetivação do trabalho aparece ao estado nacional-econômico como *desefetivação* (*Entwirklichung*) do trabalhador, a objetivação como *perda do objeto* e *servidão ao objeto*, a apropriação como *estranhamento* (*Entfremdung*), como *alienação* (*Entäusserung*). (MARX, 2010, p. 80, ênfases no original)

No conto, a representação do trabalho do mágico parece descrever exatamente a dinâmica do trabalho estranhado. De modo análogo em que o trabalhador se “torna mais pobre quanto mais riqueza produz”, o narrador se sentia “um mágico enfastiado do ofício” (RUBIÃO, 2000, p.55) quanto mais mágicas produzia. Da mesma maneira em que o trabalho em geral produz um “ser estranho” com “poder independente” do produtor, o narrador-personagem produzia e “podia *criar* outros *seres*” (RUBIÃO, 2000, p.56) totalmente independentes dele. O movimento narrativo das mágicas produzidas involuntariamente *simula* o próprio movimento de produção de mercadorias do capitalismo, em sua dinâmica obsessiva. Quanto mais os produtos das mágicas ganham força e são valorizados, mais o mágico se torna triste, desconsolado, até chegar ao ponto de tentar o suicídio, tamanha a força do estranhamento e da reificação. Portanto, a temática de fundo da segunda história sugere ser o *trabalho estranhado*, sobretudo se pensarmos no contexto histórico da publicação do conto, 1943, ano em que foi sancionada a Consolidação das Leis do Trabalho – CLT.

Nessa perspectiva, a necessidade de o narrador registrar os anos de 1930 e 1931 como sendo, respectivamente, “amargo” e “triste” no momento inicial do desfecho, não parece ser fortuito; pois, nesses anos, as forças motrizes da economia brasileira se encontram em pleno processo de mudança de ciclo em termos hegemônicos: do fim do primado produtivo agroexportador para a predominância da produção de base urbano-industrial. A mudança sociocultural e política advinda do novo ciclo de estrutura industrial transforma as regras do jogo em diversas dimensões da sociedade brasileira, nesse bojo há uma implementação massiva do trabalho industrial nos grandes centros. Nessa perspectiva, Francisco de Oliveira, no ensaio seminal *Crítica à razão dualista*, assegura que

o processo mediante o qual [ess]a posição hegemônica se concretizará é crucial: a nova correlação de forças sociais, a reformulação do aparelho e da ação estatal, a regulamentação dos fatores, entre os quais o trabalho ou o preço do trabalho, têm o significado, de um lado, de *destruição* das regras do jogo segundo as quais a economia se inclinava para as atividades agrário-exportadoras e, de outro, de *criação* das condições institucionais para a expansão das atividades ligadas ao mercado interno. Trata-se, em suma, de introduzir um novo modo de acumulação, qualitativa e quantitativamente distinto, que dependerá substantivamente de uma *realização parcial interna crescente*. (OLIVEIRA, 2003, p. 35, ênfase do autor, inclusão minha)

Dito isso, podemos analisar mais de perto a dinâmica do realismo do conto a partir do movimento da segunda história cifrada pelas lacunas da primeira. A história de superfície, ao construir os dois tempos narrativos em cima do presente/passado, constrói nos interstícios outra arquitetura temporal para a história submersa. Baseada também em dois tempos, a segunda história, no entanto, divide-se entre (1) a vida após o

(re)conhecimento do *estranhamento* do trabalho de mágico na Taberna Minhota e (2) o vazio de sua vida anterior. O espelho da taberna é o objeto privilegiado dessa divisão narrativa. Já na abertura do conto, a história de superfície cifra essa separação temporal da segunda história quando o narrador dispõe, estranhamente, como modo de ser do fantástico rubiano, o movimento irruptivo extemporâneo do sofrimento, de uma “avalanche do tédio e da amargura”, de um “desconsolo maior”, ao descobrir, paradoxalmente, sua própria existência. Não há estranhamento do narrador–personagem com a mágica, mas com o conhecimento súbito de sua vida, com idade avançada, ao se olhar no espelho da Taberna no ato de fazer a mágica, diferente de pessoas comuns. O narrador diz no início do conto:

Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior.

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 a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores.

Tal não aconteceu comigo. Fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude.

Um dia dei com os meus cabelos ligeiramente grisalhos, no espelho da Taberna Minhota. A descoberta não me espantou e tampouco me surpreendi ao retirar do bolso o dono do restaurante. Ele sim, perplexo, me perguntou como podia ter feito aquilo.

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, 2000, p. 53)

Para além da história de superfície, interessa-nos perscrutar as fretas narrativas por onde vazam os tecidos da segunda história. Embora seja possível interpretar, a partir do efeito narrativo do fantástico da primeira história, o reconhecimento de existência do narrador–personagem, que nega qualquer vestígio de um passado, como sendo a sua maior mágica: a criação de sua própria vida por uma espécie de *automágica* sobrenatural, parece-me mais adequado ler essa negação do passado, esse “fui atirado à vida sem pais, infância ou juventude”, como uma hipérbole para dar mais dramaticidade à vida vazia, sem experiência autêntica, proporcionado pelo processo de reificação do trabalho estranhado, sobretudo para àqueles que não reconhecem minimamente, nem de forma intuitiva, numa alienação brutal, a vida humana para além das relações de exploração. O espelho da Taberna Minhota não é, portanto, um mero cenário, é o elemento descritivo central vinculado à narração que coloca a ação humana do personagem no palco narratológico por meio da representação do reflexo da realidade. Todo o desenvolvimento da ação narrativa se efetua justamente depois do encontro com o espelho, após o reconhecimento do trabalho estranhado. Por isso, ele é apresentado logo no início, para então surgir a saga

do narrador. E a dinâmica dessa aventura também se faz tipicamente, na linha da seguinte afirmação de Lukács:

O interesse que tem a reunião de várias ações numa concatenação orgânica também é devido fundamentalmente ao fato de que, nas mais diversas e variadas aventuras, se expõe continuamente o mesmo trabalho típico de um caráter humano. Tanto em Ulisses como em Gil Blas, essa é a razão humana e poética do imperecível viço alcançado por uma sucessão de aventuras. E o fator decisivo é naturalmente o homem, o revelar-se dos traços essenciais da vida humana: o que nos interessa é ver como Ulisses ou Gil Blas, Moll Flinders ou D. Quixote reagem diante dos grandes acontecimentos de suas vidas, como enfrentam os perigos, como superam os obstáculos, e como os traços que tornam interessantes e significativas as suas personalidades se desenvolvem sempre mais ampla e profundamente *na ação*. (LUKÁCS, 1968, p. 62-63, ênfase no original)

Nessa leitura, o reconhecimento do estranhamento do trabalho *abre* toda uma *história por vir*, naquilo que ela tem de possibilidades, mesmo que a partir do desconsolo de sua força desumanizadora no capitalismo, o que indica a própria tessitura do conto. Em contraste à divisão temporal da primeira história (passado/presente), a segunda história, portanto, distingue-se temporalmente entre: 1) o tempo da inconsciência do trabalho estranhado – tempo de reificação sem luta; 2) o tempo da tomada de consciência do trabalho estranhado – tempo da descoberta da reificação através do reflexo do espelho. Nesse sentido, a primeira história se desenvolve como dinâmica da vida aparente que, por sua vez, constrói secretamente a segunda história como movimento da vida essencial das relações humanas, entrelaçamento que fundamenta o caráter típico do personagem e o realismo rubiano.

O conto se centra essencialmente no segundo tempo da história secreta, o tempo que carrega a ação humana por excelência, por isso o narrador constrói uma pequena epopeia narrativa para compor a luta contra a vida reificada e fetichizada do período do trabalho estranhado de mágico, não é por acaso o caráter majoritário e central dessa época na narrativa e a palavra *ex-mágico* no título do conto. Essa luta, no entanto, não ganha um caráter positivo e político, efetuando-se negativamente, representando a essência em si do caráter desumanizador do capitalismo, encenada pela ‘solução’ via suicídio para pôr fim ao desconsolo reificador do trabalho de mágico. Sem sucesso no suicídio de fato, o narrador-personagem encontra outra ‘solução’ no “suicídio lento” da burocracia estatal. Sem criar nenhum ser de valor, numa vida de protocolos vazios de sentidos, o personagem consegue suprimir seus poderes mágicos; mas, ao invés, da alegria, advém um “desconsolo maior”. Surge, então, o paradoxo do desfecho narrativo.

Como foi dito, esse paradoxo irrompe porque sobe à superfície da narrativa no desfecho o final da história secreta. Para compreendê-lo, seguindo a análise da dinâmica da história cifrada, deve-se ler esse “desconsolo maior” com o trabalho do funcionalismo público a partir da lógica ampliada do conceito de trabalho estranhado na produção do capitalismo tardio. Para Lukács (2003), em *História e consciência de classe*, o trabalho na burocracia se relaciona com a reificação pelo modo geral e total do processo de produção capitalista moderno, considerando o caráter racionalmente formal atribuído aos objetos, acarretando o menosprezo pela essência das coisas. Nesse sentido,

A burocracia implica uma adaptação do modo de vida e do trabalho e paralelamente também da consciência aos pressupostos socioeconômicos gerais da economia capitalista, tal como constatamos no caso do operário na empresa particular. A racionalização formal do direito, do Estado, da administração etc. implica, objetiva e realmente, uma decomposição semelhante de todas as funções sociais em seus elementos, uma pesquisa semelhante das leis racionais e formais que regem esses sistemas parciais, separados com exatidão uns dos outros, e subjetivamente implica, por conseguinte, repercussões semelhantes para a consciência, devidas à separação entre o trabalho e as capacidades e necessidades individuais daquele que o realiza; implica, portanto, uma divisão semelhante, racional e humana, do trabalho em relação à técnica e ao mecanismo tal como encontramos na empresa. Trata-se não somente do modo de trabalho inteiramente mecanizado e "insensato" da burocracia subalterna, que se encontra extraordinariamente próxima do simples serviço da máquina e, muitas vezes, chega a superá-la em vacuidade e uniformidade. (LUKÁCS, 2003, p. 219–220)

Considerando o trabalho burocrático como um trabalho que não produz *valor*, o narrador-personagem se depara com uma vacuidade e uniformidade da vida maior do que quando era mágico. As mágicas, apesar de produzidas involuntariamente, possuíam o *valor* da criação, mesmo se o resultado eram *seres* independentes, representando o *valor* da força de trabalho mesmo no processo de reificação e de fetichização. Por isso, o narrador-personagem, ao perceber minimamente o *valor positivo do trabalho humano* a partir de certa ambiguidade do trabalho estranhado, sente nostalgia da época de mágico, quando “podia *criar* outros seres” (RUBIÃO, 2000, p. 56). É nesse sentido que o desfecho faz surgir o final dessa história submersa, fazendo com que o leitor *reinterprete* o “desconsolo maior” como sendo o trabalho na burocracia e não mais o trabalho de mágico como sugere o trecho de abertura, como assegura o narrador nos parágrafos finais: “Hoje, sem os antigos e miraculosos dons de mago, não consigo abandonar a pior das ocupações humanas” (RUBIÃO, 2000, p. 57). Assim, a dinâmica da segunda história cifrada pela primeira mostra como tessitura narrativa o reflexo da unidade contraditória entre aparência e essência do crescente processo de reificação e fetichização da vida dentro do contexto histórico brasileiro de mudança de ciclo produtivo para o urbano-industrial e a

consequente ampliação vertiginosa do trabalho industrial na periferia do capitalismo mundial das décadas de 1930–40.

De acordo com Lukács (2010b, p. 87), no entanto, para se configurar como um realismo verdadeiro, não basta a narrativa representar a “dialética real de essência e aparência da existência humana”, embora esta dialética entre “espontaneamente em conflito com o sistema capitalista e com a ideologia da decadência”, ponto crucial de construção do típico, essa representação deve também apresentar uma abertura histórica de perspectiva de mudança, sinais da práxis dinâmica da vida, indicativo de possibilidade de rompimento com as forças motrizes que tornam inumanas as relações sociais entre os homens. Assim, o realismo literário somente se efetiva completamente quando carrega como potência um caráter desfetichizador da realidade. Isto é, nas palavras de Lukács (2010b):

A profundidade da intuição estética, da aproximação realista à realidade, é sempre constituída – qualquer que seja a concepção do mundo formulada pelo escritor no nível conceitual – pelo impulso a nada aceitar como resultado morto e acabado e a dissolver o mundo humano numa viva ação recíproca dos próprios homens. Portanto, todo realismo verdadeiro implica a ruptura com a fetichização e com a mistificação. Quando os preconceitos da sociedade classista são tão enraizados num escritor que tornam impossível esta dissolução da sociedade nas mútuas relações humanas, ele deixa de ser realista. (LUKÁCS, 2010b, p. 81)

A dinâmica do conto rubiano, demonstrada até aqui, confere a representação da dialética aparência–essência, em relação à dimensão do trabalho estranhado, apresentando a existência do narrador–personagem a partir da tomada de consciência da vida reificada e fetichizada – segundo tempo da história submersa, embora limitada pela força devastadora da amargura. A ação do narrador em todo o conto mostra sua luta contra essa vida, num caráter negativo, quase pressupondo uma aceitação de não solução, no caso da tomada de decisão pelo suicídio, configurando–se, assim, aparentemente apenas como uma representação da vida reificada sem possibilidade de transformação real. Os dois últimos parágrafos do desfecho, no entanto, mudando drasticamente o tom amargo do conto, ilumina toda uma vereda de possibilidades humanas, diz o narrador:

Não me conforta a ilusão. Serve somente para aumentar o arrependimento de não ter criado todo um mundo mágico.

Por instantes, imagino como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos, verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saísse o arco–íris. Um arco–íris que cobrisse a terra de um extremo a outro. E os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas. (RUBIÃO, 2000, p. 57)

A partir dessa perspectiva, o “arrependimento por não ter criado todo um mundo mágico” sinaliza a possibilidade real de um trabalho dignificante. Sabendo, intuitivamente, que esse mundo mágico somente pode ser alcançado com um “arco-íris que cobrisse a terra de um extremo a outro”, acenando para uma mudança estrutural na sociedade capitalista. Apesar de pertencer à imaginação do narrador-personagem, esse trecho poético abre uma fenda narrativa por onde se mostra a práxis humana como motor da história, como afirmou o escritor peruano Manuel Scorza (2006) num ensaio inacabado: “As estruturas de poder repousam na infraestrutura da palavra (...). Nenhuma mudança, nenhuma revolução é possível sem imaginações redutíveis às palavras. Para conquistar o paraíso requer imaginá-lo”. Portanto, o conto rubiano se mostra plenamente como realista, no sentido lukacsiano, embora construído com base em elementos fantásticos, fazendo *jus* a representação do que Lukács (1968, p. 65) denominou de “íntima poesia da vida”, que é “a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens”.

Referências

ARRIGUCCI Jr., Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo. In: RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. 19ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000. P. 6–11.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. As duas faces das medalhas: dialética aparência e essência em “Teoria do medalhão” e “O emplasto”. *O Eixo e a Roda* (UFMG), v. 24, p. 31–47, 2015.

LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: MARX, K. & ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010a. p. 11–38.

_____. Marx e o problema da decadência ideológica. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010b. p. 51–103.

_____. Narrar ou descrever?. In: _____. *Ensaio sobre Literatura*. 2.ª edição. Tradução de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1968. p. 47–99.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução, apresentação e notas Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à Razão Dualista/ O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. 19ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2000.

SCORZA, Manuel. Literatura: Primer Territorio Libre de América. Texto inédito de Manuel Scorza (Póstumo). Nodo 50. *Mariátegui - la revistas de las ideas*. 2006. Disponível em: <<http://www.nodo50.org/mariategui/literaturaprimerterritoriolibre.htm>>. Acesso em: 22 jun. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4ª edição. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.