

| TÍTULO DO TRABALHO | | | |
|---|---------------------------|-------|---------|
| O TRABALHO EM O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA, DE MURILO RUBIÃO | | | |
| AUTOR | INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO) | Sigla | Vínculo |
| Camila Maia | Universidade de Brasília | UnB | Aluno |
| RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS) | | | |
| <p>O artigo visa a analisar o papel do trabalho a partir da leitura do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”, do jornalista e escritor brasileiro Murilo Rubião (1916 – 1991). O conto narra a história de um homem que, já maduro, se dá conta de sua existência ao se ver refletido em um espelho e, a partir de então, começa a fazer mágicas involuntariamente. Cansado de sua rotina, o mágico tenta cometer, sem sucesso, suicídio por diversas vezes, até que encontra, no serviço público, uma forma eficaz de morte. Tendo como pano de fundo o universo fantástico do conto, o artigo também objetiva desvendar as inter-relações do trabalho com a magia, a arte, a alienação e o capital, com base na produção teórica de Karl Marx (1818 – 1883) e György Lukács (1885 – 1971).</p> | | | |
| PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3) | | | |
| Literatura Fantástica, trabalho, arte. | | | |
| ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS) | | | |
| <p>The paper proposes an overview of the concept of labour in the tale “O ex-mágico da Taberna Minhota”, of the Brazilian journalist and writer Murilo Rubião (1916 – 1991). The tale narrates the history of a lately mature man that gets to the knowledge of his own existence by looking at the image in a mirror and, furtherly, starts to perform magical acts involuntarily. Tired of his routine, the magician tries to suicide many times (although without success) until he found, in the public service, a new category of death. By the context of the fantastical universe, this paper also tries to reveal the interrelations of labour with magic, art, alienation and capital, founded on the theoretical production of Karl Marx (1818 - 1883) and György Lukács (1885 - 1971).</p> | | | |
| KEYWORDS (ATÉ 3) | | | |
| Fantastic Literature, labor, art. | | | |
| EIXO TEMÁTICO | | | |
| A luta libertadora da cultura e da arte. | | | |

O TRABALHO EM *O EX-MÁGICO DA TABERNA MINHOTA*, DE MURILO RUBIÃO

(...)

*Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.*

(Carlos Drummond de Andrade¹)

O presente artigo trabalhará com a análise da literatura fantástica, mais precisamente do conto *O ex-mágico da Taberna Minhota*, do escritor mineiro Murilo Rubião, pelo viés da estética marxista. A literatura fantástica está sendo por nós entendida, aqui, de forma abrangente, ou seja, como narrativa ficcional na qual os eventos e/ou elementos presentes na trama não podem ser verificados no plano da realidade. Dessa forma, esse espaço não visa enquadrar a produção de Murilo Rubião em uma definição específica de fantástico ou situá-la em algum dos seus subgêneros. Apesar disso, o elemento da hesitação, encarado por Tzevetan Todorov como uma das características do fantástico, será aqui rapidamente mencionado.

O fantástico muriliano e o realismo lukacsiano

Murilo Rubião (1916 – 1947) é considerado, pela crítica literária, o mais importante autor do gênero fantástico no Brasil. Ao longo de sua carreira, publicou apenas 33 contos divididos por sete livros. Essa pequena quantidade se deve, em muito, à preocupação de Rubião em aprimorar seus textos. O conto *O convidado*, por exemplo, levou 26 anos para ficar pronto. Mas como tamanho não é documento, há que se ressaltar a importância da obra muriliana para a literatura nacional.

Ao contrário do que ocorreu na Europa e nos Estados Unidos no século XIX, com Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffman e Guy de Maupassant, ou nos demais países da América Latina no século XX, com Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Jorge Luís Borges, para citar alguns exemplos, o Brasil não criou uma tradição no gênero fantástico. A exceção de alguns elementos que remetem ao universo do fantástico, como a presença do sobrenatural em contos do livro *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, e em *Memórias Póstumas de Brás*

¹ Trecho do poema *Os ombros suportam o mundo*. Disponível em http://www.releituras.com/drummond_osombros.asp. Acesso em 10/7/2015.

Cubas, de Machado de Assis, entre outros, a tradição literária brasileira seguiu um viés mais direcionado para o relato do real.

A voz dissonante de Rubião passou meio despercebida durante algum tempo. Apesar de ter publicado seu primeiro livro, *O ex-mágico*, em 1947, só em 1974, com a publicação de *O Pirotécnico Zacarias*, Rubião alcança maior sucesso. “Com seus contos do absurdo, Murilo Rubião quebrou a linha dominante da narrativa de seu tempo, ignorando completamente o realismo documentário, a introspecção e o pitoresco regional” (CÂNDIDO, 1999, p. 92).

O fato de ter optado pelo fantástico não faz com que a obra muriliana perca totalmente sua conexão com a realidade. Ao contrário. Assim como Machado de Assis, o qual Rubião expressou abertamente ser uma de suas mais importantes influências, o contista mineiro fala muito do real. Para Gabriel Rodrigues Borges,

(...) ao criar personagens de caráter fugidio, enigmático e ambíguo que desempenham papel central na consolidação da atmosfera fantasmagórica e insólita dos contos, Murilo toma como matéria de sua narrativa o processo social brasileiro (com todas as suas implicaturas) já prenunciado anteriormente por Machado de Assis (BORGES, 2010, 14).

Carlos Drummond de Andrade também expressou a relação entre fantasia e realidade na obra muriliana em correspondência² encaminhada ao próprio Rubião em 1947:

Ex-Mágico é uma delícia. Ele nos transporta para além de nossos limites, sem, entretanto, jamais perder pé no real e no cotidiano. Seu universo é igual ao de nós todos e, ao mesmo tempo, é um universo que se liberta das leis da circulação humana e da lógica formal. E por mais absurdas que sejam as novas relações estabelecidas por V. entre as coisas e o homem, a verdade é que elas não são mais absurdas do que as condições de vida normal, controlada pela razão: eis a lição amarga que se tira de sua sátira, tão poética e tão rica de invenção.

Mário de Andrade, em 1943³, trata do mesmo assunto e chega a considerar a fantasia real de Rubião um incômodo:

² <http://www.mondoweb.com.br/murilorubiao/teste05/carlos2.aspx>. Acesso em 29/6/2015.

³ <http://www.mondoweb.com.br/murilorubiao/teste05/correspMario3.aspx>. Acesso em 29/6/2015

É que eu fico sempre numa enorme dificuldade de dar opinião pra esse gênero de criação em prosa a que estou denominando aqui de baseada no princípio da fantasia. O próprio Kafka, confesso a você que frequentemente me deixa numa insatisfação danada. Si, como você também tem esse dom, ele consegue me impor o extranatural de tal forma que, como já lhe falei na carta anterior, o problema do irreal, passada a surpresa inicial, deixa de existir, não raro me parece que a fantasia não é suficientemente fantasia, não corresponde ao total confisco da lógica realística (não é bem isto) que ela pressupõe, pra atingir uma ultra-lógica, dentro da qual, no entanto, interfere sempre uma lógica realista muito modesta e honesta. Aliás, talvez seja mesmo desta contradição entre um afastamento em princípio da lógica realista e a obediência, dentro da ultra-lógica conseguida, de uma nova lógica realística, o que faz o encanto estranho e a profundidade dramática, sarcástica, satírica, trágica, da ficção “fantasia”.

A citação de Kafka na carta encaminhada por Mário de Andrade se torna especialmente interessante para este trabalho por três aspectos: o primeiro é o de que Rubião foi incansavelmente comparado ao autor de *Metamorfose*, apesar de ter declarado que só conheceu o escritor tcheco após a publicação de *O ex-mágico* (1947); o segundo é o de que, para Lukács, em especial o de *Realismo Crítico hoje*, Kafka não alcança o realismo; o terceiro se relaciona ao fato de György Lukács enxergar a possibilidade de realismo na literatura fantástica.

A respeito do primeiro aspecto, acreditamos que há, de fato, pontos de contato entre Kafka e Rubião, a exemplo da libertação espaço-temporal e do viés vanguardista presente em ambas as obras. Não nos aprofundaremos, contudo, nessa discussão. Já os pontos dois e três precisam ser tratados de forma mais detida.

Em 1957, Lukács publicou, como parte de *Realismo Crítico hoje*, uma análise sistematizada da obra de Kafka e intitulada *Franz Kafka ou Thomas Mann?*. No texto, o filósofo húngaro contrapõe a produção dos dois autores e chega à conclusão de que Thomas Mann alcançaria o verdadeiro realismo crítico, enquanto Kafka seria apenas expressão do vanguardismo, o qual Lukács sempre rechaçou.

Apesar de, após 1957, György ter demonstrado, de forma fragmentária, certa alteração em sua forma de enxergar a obra de Kafka, a falta de sistematização faz com que não se possa

desconsiderar tudo o que foi dito em *Franz Kafka ou Thomas Mann?*. Por essa razão, Carlos Nelson Coutinho entra em defesa do escritor tcheco e busca mostrar que a obra de Kafka vai além do que propôs Lukács. Ao contrário do que percebeu o húngaro, a alegoria e a fuga da essência da realidade, elementos anti-realistas, não estavam presentes em toda a produção literária de Franz Kafka.

Lukács, a partir de uma diferenciação proposta por Goethe entre alegoria e símbolo, adotou o segundo como melhor forma de representação artística do real. Tal escolha, logicamente, não é aleatória. Enquanto a alegoria sai de algo concreto para representar uma ideia abstrata, unindo fragmentos que só fazem sentido quando unidos por um elemento transcendente, o símbolo possui particular e universal juntos e em harmonia, formando uma unidade clara de sentido. Ou seja, a alegoria não chega ao realismo, pois não vem para dizer a si mesma.

Apesar de a alegoria ter sido retomada pela arte de vanguarda como forma de referir-se ao mundo fragmentário, tornando-se ela, também, fragmentada, Lukács não enxerga nisso uma manifestação artística autêntica, pois “a figuração alegórica dos destinos humanos seria feita à revelia dos condicionamentos sociais e da luta dos próprios homens para imprimirem um sentido à sua existência” (FREDERICO, 2013, 145). Aproximando-se do caráter religioso, a arte ficaria presa a ditames transcendentais, os quais retiram do homem a capacidade de ação e reação. A interpretação autônoma da realidade humana seria cerceada, sendo impossível, dessa forma, alcançar o verdadeiro realismo.

Também a perda da essência do real, bem como seu extremo oposto, ou seja, a reprodução fotográfica da superfície da realidade, são formas que não permitem o alcance do realismo, como explicita Lukács em *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*:

essa realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos. Ao mesmo tempo que coloca o realismo no centro da teoria da arte, a estética marxista combate firmemente qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência à mera reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior. (...)

Mas ao mesmo tempo em que combate o naturalismo, a estética do marxismo combate, com não menos firmeza, um outro falso extremo: a

concepção que, partindo da ideia de que a mera cópia da realidade deve ser rejeitada e da ideia de que as formas artísticas são independentes dessa realidade superficial, chega a atribuir, no âmbito da teoria e da prática da arte, uma independência absoluta às formas artísticas. Esta falsa concepção chega a considerar a perfeição formal como um fim em si mesma e, por conseguinte, prescinde da realidade na busca de tal perfeição, apresentando-se como completamente independente do real e julgando assim possuir o direito de modificá-lo e estilizá-lo arbitrariamente. É uma luta na qual o marxismo continua e desenvolve as teorias que os mestres da literatura mundial sempre tiveram em relação à essência da verdadeira arte: teorias segundo as quais cabe à arte representar fielmente o real na sua totalidade, de maneira a manter-se distanciada tanto da cópia fotográfica quanto do puro jogo (vazio, em última instância) com as formas abstratas (LUKÁCS, 2011, p. 103 – 104).

Presentes essas características na obra de Kafka, realmente seria impossível colocá-lo ao lado dos autores que Lukács denominou de realistas, a exemplo de Shakespeare, Goethe, Balzac e Tolstói. Entretanto, Coutinho propõe uma leitura do escritor tcheco que talvez Lukács não tenha alcançado em sua época, possivelmente por não ter se atentado, com a devida profundidade, ao fato de que as alterações e demandas trazidas pelo século XX não permitiriam a continuação do realismo nos moldes do século XIX.

Uma dessas alterações é o acirramento do capitalismo, que vai do liberal ao dos monopólios, e restringe ainda mais os espaços humanos individuais. Tal acirramento modificou a relação dos homens entre si e com o mundo, sendo decisivo para a produção realista do século XX, incluindo a de Murilo Rubião. Infelizmente, não cabe aqui esmiuçar a argumentação de Carlos Nelson Coutinho, a qual julgamos perfeitamente convincente, acerca do alcance do realismo por Kafka e que abrange aspectos mais profundos do que os aqui mencionados.

Uma das características que mais ensejou as comparações entre Rubião e Kafka, é o uso do fantástico. Apesar de, à primeira vista, soarem incompatíveis, o fantástico e o realismo podem aparecer em uma mesma obra. Logicamente, nem todo fantástico será realista, pois sua utilização pode ensejar a perda da essência do real mencionada anteriormente. Nesse sentido, Lukács explica que

Não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja captado 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 (LUKÁCS, 2011, p. 107).

Ou seja, para o alcance do caráter realista é importante que se coloque de lado aparência reificada da vida e que as *forças motrizes da história*, capazes de transformar a sociedade, sejam postas em relevo.

Apesar de outros autores, a exemplo de Balzac, terem alcançado o realismo por meio de textos fantásticos, o caso de Hoffman é particularmente interessante para nós devido às condições em que escreveu.

Segundo Lukács, a matéria prima para a produção do realismo está na vida, mas as condições sociais e históricas do autor irão influenciar na forma escolhida para a representação, na obra de arte, das conexões presentes nos fatos cotidianos. A forma desigual de desenvolvimento do capitalismo em diversas partes do mundo ocasionou, também, formas desiguais de representação da realidade. Foi o que aconteceu com a Alemanha da época de Hoffmann, na qual o desenvolvimento intelectual não foi acompanhado pelo desenvolvimento econômico e social.

Nessas circunstâncias, em que o desenvolvimento retardatário do capitalismo alemão inviabiliza a plena realização do realismo ao modo francês ou inglês, devido ao divórcio entre as questões estéticas e a vida prática, o mundo fantástico de Hoffmann mostra, na avaliação de Lukács, a inadequação da vida alemã enquanto matéria da grande prosa narrativa. Mais do que isso, Lukács aponta em Hoffmann a sua “profundidade e exatidão realista” precisamente porque em seus contos os “verdadeiros abismos desumanos sob o capitalismo aparecem sob forma fantástica” (OTSUKA, 2010, p. 2010).

É importante salientar que não existe relação de causa e efeito entre atraso econômico-social e alcance do realismo pelo viés do fantástico. Um exemplo prático disso é a Rússia de Tolstoi. Entretanto, cremos que as contradições existentes no Brasil foram terreno fértil para o desenvolvimento da obra muriliana.

É certo que elementos da fantasia oitocentista apareceram na obra do autor mineiro, apesar de haver distinções entre os contos de Murilo Rubião e o fantástico clássico do século XIX, especialmente no que diz respeito à resolução, ou não, da hesitação que a narrativa fantástica causa no leitor (BORGES, 2013, 56 - 58), como proposto por Tzevetan Todorov. Rubião falou sobre isso⁴:

O fantástico em nosso século, cujo maior precursor é Kafka, e aqui no Brasil é Machado de Assis, é muito diferente daquele do século dezenove. No século passado, o fantástico era mais trágico e sombrio, como vemos nos contos de Edgar Allan Poe ou de Hoffman. Hoje nós não temos a mesma relutância em aceitar o fantástico que teve o leitor do século passado. Aquele sempre pensava que havia no fundo um certo realismo, que o fantástico não era uma irrealidade completa. No fantástico moderno há uma necessidade do escritor impor a sua irrealidade 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.

O autor mineiro também ressaltou a importância da crescente urbanização brasileira o caráter fantástico de sua literatura⁵:

Os hábitos da cidade, essa entrega à máquina, essa entrega à sociedade de consumo, tornam a vida muito mais absurda do que nas fazendas onde a vida é mais simples, onde não há poluição, onde o homem está menos escravizado por todas essas máquinas infernais que o homem na cidade tem que aceitar. Já nos acostumamos à convivência com o fantástico diante dessas máquinas.

Ou seja, a permanência de indícios do passado europeu convivendo com a modernidade tardia de um país periférico, no qual latifúndios e indústrias coexistem, contribui para o surgimento do fantástico em que a hesitação não pode ser solucionada com base no sonho, na loucura ou no sobrenatural. A coexistência entre o feudalismo em vias de morte e o capitalismo em crescimento torna a realidade tão *surrealisticamente* contraditória que o fantástico muriliano passa a ser mais verossímil do que a própria vida.

⁴ <http://www.mondoweb.com.br/murilorubiao/teste05/entrevista.aspx>. Acesso em 29/6/2015.

⁵ Idem.

Com base no exposto, defendemos que a obra de Murilo Rubião, incluindo o conto que será analisado, alcança o realismo por meio do fantástico e trata, muito bem, das contradições humanas.

Um mágico e suas aflições

O conto *O ex-mágico da Taberna Minhota* foi publicado pela primeira vez em 1947 como parte do livro *O ex-mágico* e espanta por sua atualidade. Ele narra a história de um homem que, já maduro, se dá conta de sua existência ao se ver refletido em um espelho e, a partir de então, começa a fazer mágicas involuntariamente. Cansado da rotina vazia e que foge a seu controle, o mágico tenta cometer, sem sucesso, suicídio por diversas vezes utilizando sua mágica. Um dia escuta um homem comentando que o serviço público é a forma mais eficiente de morrer. O ex-mágico, em pleno desespero, resolve tentar e encontra, no serviço público, a pior forma de morte, a morte em vida, a qual retira dele, até mesmo, o dom da magia.

O problema do serviço público burocrático como forma alienante de trabalho está colocado de maneira clara, mas há outros aspectos no conto que merecem atenção. O primeiro deles é a epígrafe. Como na maior parte dos outros contos escritos por Murilo, ela é extraída da Bíblia, mais precisamente dos *Salmos*, LXXXV, 1. A epígrafe diz: *Inclina, Senhor, o teu ouvido, e ouve-me; porque sou desvalido e pobre* e não foi escolhida de forma aleatória. Ela revela, antes mesmo do início do conto, a aura de desamparo, de falta de perspectiva, a qual perpassará toda a história do ex-mágico.

O conto em si tem início com a narração em primeira pessoa do ex-mágico, que não possui nome próprio. Ele conta que não estava preparado para o sofrimento que a vida pode trazer por não ter passado por “um processo gradativo de dissabores” (RUBIÃO, 2013, p. 21). A ausência dessa gradação se dá porque, segundo nosso narrador personagem, ele não possuiu uma vida anterior ao dia em que se deparou consigo no espelho da Taberna Minhota.

Essa ausência de passado levanta alguns questionamentos: seria o ex-mágico um louco? Teria perdido a memória? Ou tal lacuna seria a manifestação do fantástico e o ex-mágico seria um ser extraterreno, sobrenatural? Paira aqui a hesitação do leitor. Com base nos estudos de Marx e Lukács, entretanto, propomos uma outra explicação para essa ausência de passado.

A vivência no mundo capitalista faz com que as relações entre os homens, bem como as relações do homem com a natureza, sejam reificadas. O homem deixa de ser um ser genérico e se torna um ser estranho, alienado. Na percepção desse ser estranho, o mundo aparece de maneira deformada, sem as suas verdadeiras e efetivas conexões. Para enxergar por trás da realidade fetichizada e reificada e visualizar a verdadeira essência da vida cotidiana, se faz necessária uma tomada de consciência em relação ao mundo exterior.

Levando-se em conta que toda tomada de consciência do homem em relação ao mundo é um reflexo da realidade, a qual existe independentemente da consciência humana, é possível que, ao olhar para o espelho da Taberna, o mágico tenha, pela primeira vez em sua vida, conseguido enxergar o mundo por trás da reificação, mas isso não significa que tenha alcançado a genericidade. Como acontece com a humanidade, esse momento não representou uma revelação a partir da qual tudo se tornou perfeito e repleto de sentido. O mundo ainda não podia ser percebido pelo narrador como sua casa.

O mágico revela que não se espantou com sua descoberta, tampouco com o fato de ter podido tirar o dono da Taberna de seu bolso. Ao ser interpelado por ele a respeito de como tinha feito aquilo, o mágico diz: “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, 2013, p. 21). A falta de perspectiva do ex-mágico, já prenunciada pela epígrafe, perpassa a história da humanidade e possui uma razão de ser. No caso do nosso protagonista, os fatos seguintes explicarão seu *desânimo* perante a existência.

O dono da Taberna ofereceu ao mágico um emprego em seu restaurante, mas logo percebeu que não era um bom negócio, pois o mágico costumava tirar, de forma misteriosa, pratos de almoço do bolso do paletó e servir aos clientes, o que atrapalhava nos lucros. Nesse momento do texto, faz-se clara a lógica capitalista. O dono da Taberna apresenta, então, o mágico ao proprietário de um circo, que o contrata.

O mágico faz truques maravilhosos, ganha o amor da multidão e, dessa vez, traz muito lucro para o dono do Circo. Esse sucesso, no entanto, não o alegra. Ao contrário. O crescimento da fama torna a vida a cada dia mais insuportável, especialmente devido ao fato de fazer mágicas de forma involuntária: “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 poderia vir de parte alguma” (RUBIÃO, 2013, p. 22).

A produção inconsciente do mágico nos lembra do trabalho estranhado, alienado, ao qual o homem fica submetido no sistema capitalista, produzindo, cada vez mais, um mundo no qual não se reconhece e daí advém, em muito, sua infelicidade.

(...) quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando (*ausarbeitet*), tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio (*fremd*) que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, [e] tanto menos [o trabalhador] pertence a si mesmo (...). O trabalhador encerra a sua vida no objeto; mas agora ela não pertence mais a ele, mas sim ao objeto (MARX, 2014, p. 81).

Essa forma de trabalho é totalmente distinta do trabalho livre e consciente, o qual permite que o homem se reconheça no objeto que produz e retome sua condição de ser genérico. No trabalho do mágico, assim como no trabalho estranhado, se faz presente a lógica da reificação, na qual os objetos têm vida, ao passo que os homens perdem vida pelo trabalho.

Preso ao trabalho estranhado, privado de sua atividade vital consciente, a qual distingue o homem dos outros animais, o mágico entra em desespero e mutila as mãos, mas, contra sua vontade, elas reaparecem em perfeito estado. O mágico percebe, então, que a solução para a sua desesperança seria a morte. Com esse propósito, tira leões de seus bolsos para devorá-lo (mas acaba devorando-os), salta em um abismo, compra uma pistola, mas nenhuma dessas medidas é efetiva. A mágica, a qual ele não controla, sempre dá um jeito de salvar. “Eu, que podia criar outros seres, não encontrava meios de libertar-me da existência” (RUBIÃO, 2013, p. 24).

Um dia, por acaso, uma frase escutada na rua reacende a esperança do mágico: “Ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos” (idem). Ele, então, se emprega em uma Secretaria de Estado. Mais uma vez, as coisas não ocorrem exatamente da forma planejada:

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, 2013, p. 24 – 25).

Além disso, a pouca atividade laborativa que possuía na Secretaria de Estado fez com que o agora servidor público se revoltasse com o fato de não ter um passado para recordar.

O amor por uma colega de trabalho, entretanto, o distraiu de maneira momentânea, pois logo voltou a ficar aflito por desconhecer a melhor forma de lidar com aquele sentimento, já que, nunca antes, havia se relacionado com alguém.

No ano seguinte ao seu ingresso no serviço público, há ameaças de demissões coletivas. Com medo de ficar longe da mulher amada, o protagonista vai até o chefe e diz que não pode ser demitido por trabalhar há 10 anos naquele local. O chefe, sabendo que o argumento era mentiroso, ficou atônito com o cinismo do narrador.

Para lhe provar não ser leviana a minha atitude, procurei nos bolsos os documentos que comprovam a lisura do meu procedimento. Estupefato, deles retirei apenas um papel amarrotado – fragmento de um poema inspirado nos seios da datilógrafa. Revolvi, ansioso, todos os bolsos e nada encontrei. Tive de confessar minha derrota. Confiara demais na faculdade de fazer mágicas e ela fora anulada pela burocracia. Hoje, sem os antigos e miraculosos dons de mago, não consigo abandonar a pior das ocupações humanas (RUBIÃO, 2013. 25 - 26).

Vendo o triste desfecho do ex-mágico, é possível pensar em suas aflições. Um dos grandes problemas que enfrentou quando entrou no serviço público estava na aproximação de outros seres humanos, pois tanto lhe incomodava ter de atender pessoas em seu emprego como não saber a melhor maneira de se aproximar da datilógrafa por quem estava apaixonado. Essas situações apontam para o estranhamento de seus semelhantes e para o embrutecimento dos sentidos, ambos ocasionados pela alienação.

Ao contrário do que o trecho transcrito acima nos dá a entender e apesar falta de reação do mágico diante da vida, o ambiente não é de total desesperança e o mágico antevê isso, ainda que de forma inconsciente, no último parágrafo do conto:

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, 2013, p. 26).

Essa descrição, feita em tom quase poético, não se concretizará no plano da realidade, mas apenas no da imaginação, da criação, já que o mágico perdeu seus poderes. Apesar disso, ela nos aponta um caminho que também parte da inventividade humana. Ela nos aponta o caminho da arte, mas não para o rumo da arte desinteressada, da arte escapista, da arte pela arte. A direção apontada, a qual permitiria ao mágico lidar com suas aflições, seria a da arte autêntica, que revelasse a poesia íntima da vida, que cumprisse sua missão desfeticizadora, que levasse à superação.

A arte e o reencontro do sujeito com o mundo

Para Marx, a arte, assim como o trabalho, insere-se no campo das objetivações que permitem ao homem separar-se da natureza e não há hierarquia entre essas duas formas de objetivação, que acabam sendo complementares. Para explicitar melhor essa relação, utilizaremos uma longa citação de Celso Frederico, que é bastante esclarecedora acerca da relação entre as duas objetivações na obra de Marx:

Em diversos momentos dos *Manuscritos econômico-filosóficos* a arte aparece relacionada ao trabalho. Com os seus recursos próprios, ela dá continuidade ao processo de apropriação de mundo exterior, de sua humanização permanentemente ampliada pelas objetivações do ser social.

Outras vezes, a arte é pensada em contraponto ao trabalho estranhado, como denúncia das potencialidades humanas travadas pela alienação própria da sociedade mercantil. Trabalho e arte caminham juntos e, por isso, acabam vivendo os mesmos dilemas. Quanto ao trabalho, Marx mostra como essa forma de objetivação ontologicamente primária se degenerou em alienação e estranhamento. A ênfase recai aqui na descrição minuciosa dos efeitos embrutecedores do mundo capitalista. Quando fala em arte, ao contrário, ele se concentra na exposição de seu caráter humano e humanizador, o que talvez se explique pelo fato de a arte, diferentemente, do trabalho, realizar-se fora do círculo imediato das necessidades de sobrevivência, ou ainda porque queria denunciar os efeitos embrutecedores do capitalismo sobre “as forças essenciais do homem”. Apenas em uma única e breve passagem refere-se à possibilidade de a produção artística tornar-se uma objetivação alienada:

quando afirma que, no capitalismo, a arte passa a viver “sob a lei geral da produção” (FREDERICO, 2013, p. 55).

É óbvio que, para alcançar seu caráter desfetichizador, a arte não pode se tornar somente mercadoria. Por estar inserida num mundo reificado, será praticamente impossível que ela se desvincule dele. As grandes obras de arte, por exemplo, são comercializadas e, portanto, de alguma forma, inserem-se dentro da lógica capitalista. Também é importante ressaltar que nem toda música, pintura, escultura, livro... alcançará sua missão desfetichizadora.

Para que isso aconteça, as situações representadas nas obras de arte não devem ser estáticas, retratos fotográficos. Os processos históricos, que despertem a autoconsciência do sujeito, que possibilitem a visualização e as interconexões por trás das estruturas e relações reificadas, devem estar presentes. As contradições psicológicas, morais e sociais precisam aparecer, na verdadeira obra de arte realista, representadas como uma unidade viva, pulsante. É somente, pois, por causa da vida humana que a arte possui interesse. A arte deve sair de si, passar pelo cotidiano e retornar a si.

O movimento circular da arte não é fuga, não é escapismo, não é devaneio. Por meio desse processo, ela consegue, aos poucos, educar novamente o homem embrutecido, desumanizado, que não se reconhece mais em si ou no mundo, o homem para o qual sobreviver se tornou mais importante do que viver. A partir da produção artística, o homem depara-se com a fragmentação do cotidiano e, ao voltar a ele, enxergará a vida de outra maneira.

A missão desfetichizadora da arte, infelizmente, não chegou para o ex-mágico, o qual, depois de sua trajetória, continuou desiludido consigo e com o mundo, perdendo a capacidade agir e alterar o próprio destino. Solitário, em um emprego que, apesar de ser menos exaustivo do que o das fábricas, retirou dele todo o seu potencial criativo, o mágico ficou sem consciência e liberdade. Assim, encontrou na imaginação uma forma de viver em um mundo que pudesse chamar de seu.

Tal processo é repetido à exaustão pela humanidade, que só se sente “junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho” (MARX, p. 83). Para aguentar a existência, os homens se focam em suas necessidades físicas, a exemplo de comer, beber e

procriar, aproximando-se, dessa maneira, cada vez mais do mundo natural do qual a atividade laborativa livre e consciente os havia retirado.

O mundo da mercadoria é, pois, um mundo ilusório, no qual objetos estranhos, muitas vezes sem alguma finalidade, são produzidos para seres estranhos. Nesse mundo de fantasias, a arte e, mais especificamente, a literatura apresentam um espaço em que podemos nos confrontar com o insuportável. Esse confronto, é verdade, pode tornar a existência menos inebriante, mas é essencial para que o ser humano volte a se identificar como ser genérico.

O conto de Murilo Rubião é, sem dúvida, um desses espaços de confronto, pois nos permite enxergar para além de nossa realidade imediata. Nele, o fantástico faz pleno sentido e percebemos que, talvez, seja mais correto duvidar da realidade do que da própria fantasia. Em seu conto, apesar de não haver equivalência com a realidade, a vida social é alcançada por meio da deformação. Afinal, em um mundo no qual o feitiço se virou contra o feiticeiro, o real nem sempre é visível aos olhos.

Referências Bibliográficas

BORGES, Gabriel Rodrigues. *Uma genealogia da estética de Murilo Rubião e a herança literária machadiana*. Brasília, 2010.

----- . *A história de aflições no itinerário da literatura brasileira: realismo e genealogia entre Machado de Assis e Murilo Rubião*. Brasília, 2013.

CÂNDIDO, Antônio. *Iniciação à Literatura Brasileira (Resumo para principiantes)*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999.

COUTINHO, Carlos Nelson. Georg Lukács e a literatura do século XX. In: *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 19 – 47.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.

LUKÁCS, G. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. COUTINHO, Carlos Nelson; NETTO, José Paulo (Org.). In: *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932 – 1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 87 – 119.

MARX, Karl. Trabalho estranhado e propriedade privada. In: *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo editorial, 2014, p.79 - 90.

OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo e experiência periférica (anotações de leitura). In: *Literatura e Sociedade*. Número 13. São Paulo, USP, 2010.1.

RUBIÃO, Murilo. O ex-mágico da Taberna Minhota. In: *Obra Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 21 – 26.