

# O efeito de ir-realidade e a política no conto “A Fila”, de Murilo Rubião

Samuel Sulzbach

Mestrando em Estudos Literários (UFRGS)

## RESUMO

Este artigo se propõe a discutir características da obra de Murilo Rubião a partir de noções rancièrianas de política e arte. Escolhendo como objeto de análise o conto “A Fila”, um dos mais paradigmáticos do contista mineiro, desenvolvemos o conceito de ir-realidade como eixo e síntese de rupturas que transgridem a ordem policial e modificam a paisagem do visível.

**PALAVRAS-CHAVE:** Murilo Rubião. Jacques Rancière. Literatura fantástica.

## RESUMEN

Este artículo se propone a discutir características de la obra de Murilo Rubião partiendo de las nociones rancièrianas sobre política y arte. Al escoger como objeto de análisis el cuento “A Fila”, uno de los más paradigmáticos del cuentista de Minas Gerais, desarrollamos el concepto de ir-realidad como eje y síntesis de rupturas que transgreden el orden policial y modifican el paisaje de lo visible.

**PALABRAS-CLAVE:** Murilo Rubião. Jacques Rancière. Literatura fantástica.

É impossível abordar os contos de Murilo Eugênio Rubião (1916-1991) sem aludir ao fantástico. De sua estreia em livro, com o *Ex-Mágico* (1947), até *O Convidado* (1974), seu último título inédito, foram trinta e três contos publicados, todos eles marcados pelo gênero. Para o crítico Davi Arrigucci Jr., a obra do contista mineiro surge duplamente insólita em nossa literatura: por sua veia fantástica, está claro, e por conta da ausência quase completa de antecedentes que a expliquem. Numa época em que a literatura brasileira ainda era fortemente influenciada pelo modelo realista – centrado na observação e no documento, sem qualquer tradição na abordagem do sobrenatural –, Rubião foi o primeiro escritor a adotar consciente e sistematicamente o fantástico.

Embora a fidelidade ao gênero seja uma marca da obra *muriliana*, a maneira de explorá-lo nunca foi homogênea, variando bastante ao longo dos anos. Numa análise de perspectiva diacrônica, sua produção poderia ser dividida em dois momentos-chave: no primeiro deles, os contos são ambientados em cida-

dezinhas de interior, típicas da paisagem mineira; no segundo, se passam em grandes cidades, metrópoles burocráticas e sufocantes. Essa passagem de cenários interioranos para metropolitanos, fruto de novas preocupações temáticas, tem reflexos decisivos na manifestação do fantástico. As mágicas e metamorfoses, tão frequentes ou mesmo características num primeiro momento, são abolidas por completo, passando a predominar o exagero e o absurdo. O mais interessante é que alguns contos como “A Armadilha”, “O Convidado” e “A Fila”, por exemplo, nada têm de sobrenatural: o fantástico se enforma no absurdo, na ausência de explicações ou motivações que permeia as narrativas, conferindo a elas um tom de pesadelo, de realidade distorcida – ou, como veremos, de *ir-realidade*<sup>1</sup>.

É esta característica específica, o fantástico prescindindo do sobrenatural e materializando-se no “simples absurdo”, que nos interessa nesse trabalho: o objetivo é ver no embaraçamento entre real e irreal, característica que denominaremos “efeito de ir-realidade” e que será abordada e desenvolvida a seguir, uma possível ruptura na ordem do visível, do dizível e do factível. Essa reflexão tem como inspiração a análise que Jacques Rancière faz do romance realista em “O efeito de realidade e a política da ficção”. Trata-se de um trabalho muito proveitoso, por mobilizar noções importantes que o filósofo francês desenvolveu ao longo dos anos, como a *partilha do sensível*<sup>2</sup>. Rancière argumenta que os “excessos realistas” não significariam uma simples comprovação do real, como quer Roland Barthes, mas estariam relacionados à democracia na literatura, na medida em que dão azo a uma nova cosmologia ficcional (que também é uma nova cosmologia social): a ascensão das classes baixas, dos plebeus, à esfera da ação, a um novo mundo de sensibilidade – como a paixão e o ócio, reinos que no regime de representação clássico eram reservados à aristocracia. O excesso realista, o “efeito de realidade”, é um efeito de igualdade. Ele transgride as hierarquias entre temas, sujeitos, acontecimentos, percepções e encadeamentos (ou seja, rompe com as normatizações do que e como representar, do que era dado a cada um pensar, fazer ou sentir), estabelecendo uma nova configuração do sensível. Qualquer um pode sentir qualquer coisa; tudo (qualquer tema, sentimento ou objeto) é igualmente importante (ou desimportante); as partes não obedecem mais ao todo.

Estabelecida essa referência, cabe uma ressalva importante: a tarefa a que nos propomos aqui, ao contrário do que o título paródico possa insinuar, não consiste em uma réplica ou uma extensão à análise empreendida por Rancière sobre o realismo. Nosso objeto, embora também literário, é outro. Considerando o conto fantástico de Rubião em suas peculiaridades, a ideia é verificar, a partir de noções rancièrianas, a maneira com que ele ocupa o sensível.

## A Fila e a noção de irrealidade

Um dos contos que melhor exemplifica a noção de ir-realidade que pretendemos desenvolver é “A Fila”, presente em *O Convidado*. É o mais longo dos contos de Murilo Rubião e, a nosso ver, o mais paradigmático do segundo momento de sua produção, por concentrar e explorar de maneira mais efetiva características difusas em outros contos: procedimentos semânticos e formais como a hipérbole e a reiteração; temas como a burocracia e a vida urbana. Transcreveremos abaixo a parte inicial dessa narrativa.

---

1. O dado mais importante aqui foi procurar um termo que expressasse uma tensão entre realidade e irrealidade.

2. “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e suas partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

Vinha do interior do país. Magro, músculos fortes, o queixo quadrado, deixava transparecer no olhar firme determinação. Não vacilou entre os dois portões do edifício, escolhendo o que lhe pareceu ser o da entrada principal. Dentro do prédio percorreu diversos corredores, detendo-se com frequência para ler os letreiros encimando as portas, até encontrar a sala da gerência da Companhia.

Atendeu-o um negro elegante, ligeiramente grisalho nas têmporas e de maneiras delicadas. O desconhecido calculou que o preto desempenhava as funções de porteiro, apesar das roupas caras e do ar refinado.

– Deseja falar com quem? – perguntou?

– Com o gerente.

– Emprego?

– Não.

– Seu nome.

– Pererico.

– De quê?

– Não interessa, ele não me conhece.

– Posso saber o assunto?

– É assunto de terceiros e devo guardar sigilo. Apenas posso assegurar-lhe que é coisa rápida, de minutos. Ademais tenho urgência de regressar à minha terra.

O porteiro abaixou-se até a mesinha, que ficava no canto da sala, retirando de uma das gavetas uma ficha de metal:

– Pela numeração dela – disse com um sorriso malicioso – a sua conversa com o gerente levará tempo a ser concretizada.

– Esperarei.

Acostumado talvez a respeitar a discricção dos que ali iam tratar de negócios ou obrigado pela função, o negro não formulou novas perguntas.

– Pode chamar-me de Damião – acrescentou, pedindo-lhe que o acompanhasse pelo corredor, onde ficavam os candidatos a audiência, dispostos em extensa fila. (p. 76-77).

Podemos verificar que o conto, narrado em terceira pessoa e com narrador onisciente, é estruturado a partir de um ângulo ficcional lógico-racional. As ações e os diálogos, cotidianos, banais, são bastante verossímeis, e tudo é descrito com objetividade e bastante realismo: características pessoais dos personagens, pequenos detalhes como a mesinha de onde foi retirada a ficha de metal, tudo passa a impressão de uma realidade bastante sólida, concreta, empírica.

Numa análise imanente e técnica, poderíamos dizer que a realidade em “A Fila” não se diferencia da realidade encontrada em obras realistas – organização lógica por organização lógica, a realidade é a mesma<sup>3</sup>. Essa impressão, no entanto, vai sendo desautorizada pelo tom que o conto adquire à medida que avança. Melhor seria dizer, à medida que *não avança*. Pois Pererico não consegue a desejada audiência naquele dia. Nem nos dias seguintes, e nem mesmo meses depois. A partir do momento em que o personagem toma um lugar na fila, a narrativa colapsa, converte-se em uma sucessão de situações recorrentes. Vemos Pererico se alinhar à fila inúmeras vezes, sem nunca conseguir superá-la, sem nunca chegar ao gerente da Companhia. A narrativa progride, na variação das tentativas e dos expedientes, mas a história

3. Esta análise foi inspirada, mantendo as devidas proporções, no ensaio “A realidade em Kafka”, de José Hildebrando Dacanal. Para o crítico, em Kafka vemos “o romance real-naturalista esvaziado através da eliminação radical e absoluta de qualquer relação sócio-histórica” (DACANAL, 2002, p. 111).

parece não avançar, pois o efeito é sempre o mesmo: a jornada inconclusa. E é assim, sem alarde, sem grandes surpresas ou eventos sobrenaturais, que um *efeito de irrealidade* vai se constituindo: na cada vez mais absurda condição de Pererico; na fantástica desproporção entre a simplicidade do seu objetivo (falar com um simples gerente, “coisa de minutos”) e a complexidade de obtê-lo (a fila insuperável, a inalcançável audiência). A situação parece tender a um hiperbólico infinito.

O caráter absurdo e irreal da narrativa é também reforçado por uma obstinada ocultação de referências, relações, finalidades e explicações. Não sabemos ao certo de onde Pererico vem, qual sua ocupação, que mensagem traz ao gerente e a quais pessoas e interesses representa. Tampouco nos é dado a conhecer o nome da Companhia, o ramo de negócios a que se dedica ou os propósitos por trás do comportamento do porteiro Damião. Percebe-se que ele dificulta o caminho de Pererico – os dois se altercam repetidas vezes –, mas nunca fica claro se é por malícia, vaidade ou interesses ainda mais insondáveis. Essas informações não vêm à tona em nenhum momento, impossibilitando situar as ações em um quadro maior. Ancorada no vácuo, a realidade se limita a um presente vazio, que não dá conta do passado nem acesso a um futuro.

A forma vazia que constitui o presente é assim configurada tanto pelas lacunas relacionais e referenciais quanto pela esterilidade das ações de Pererico: a repetição de seus esforços não gera mais do que o mesmo; a fila não conduz a lugar algum. No ensaio “Aminadab”, em que comenta aspectos das obras de Kafka e Blanchot, Jean-Paul Sartre diz que uma das características do fantástico moderno é a rebelião dos meios contra os fins<sup>4</sup>. Tal característica pode ser observada no conto em questão. A fila não apenas obstrui seu fim, mas lhe toma o lugar, impondo-se como fim supremo. A expectativa inicial, falar ao gerente, então é obnubilada pela expectativa de se superar a fila.

### Política e arte como formas de dissenso

A burocracia, enquanto palavra, não se faz presente uma única vez ao longo do conto, mas não é difícil perceber que ela é um dos seus “alvos”. Jorge Schwartz diz que Kafka e Rubião se assemelham “na figuração de um universo onde o homem perde sua individualidade perante a massacrante força coercitiva que o aparelho burocrático implica” (1981, p. 80). Com efeito, percebe-se que Pererico, descrito inicialmente como um homem forte e confiante, passa a vacilar, até mesmo a definhar, quando submetido ao esmagador processo burocrático. Residiria aí, então, nesse caráter de denúncia, a dimensão política da obra de Rubião? Numa perspectiva rancièriana, não. Ou pelo menos *não exclusivamente*, não em sua simples intencionalidade. Seria conveniente conferir um resumo do que Rancière entende por política antes de completar esse raciocínio.

A política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, votando-os sobretudo a certo de espaço ou tempo, a certa maneira de ser, ver e dizer. Essa lógica dos corpos tem seu lugar numa distribuição do comum e do privado, que é também uma distribuição do visível e do invisível, da palavra e do ruído, é o que propus designar com o termo política. A política é a prática que rompe a ordem da polícia que antevê as relações de poder na própria evidência dos dados sensíveis. (...) a política começa quando há ruptura na distribuição dos espaços e das competências - e incompetências (RANCIÈRE, 2012, p. 59-60).

A política para Rancière, em sentido estrito, é anárquica. Uma atividade que desestabiliza posições e quebra hierarquias, verificando o princípio da igualdade – que é anterior a qualquer cena. Se

4. “Lo fantástico humano es la rebelión de los medios contra los fines, ora porque el objeto considerado se afirma ruidosamente como medio y nos oculta su fin mediante la violencia misma de esa afirmación, ora porque nos remite a otro medio, éste a outro y así seguidamente hasta el infinito sin que jamás podamos descubrir el fin supremo” (SARTRE, 1960, p. 96).

a expressão artística toca a política é por conta dessa possibilidade de ruptura, de reconfiguração dos âmbitos sensíveis que a arte oferece.

Assim, a potência política de uma expressão artística se verifica antes em virtude de sua capacidade de dissensão – ao colocar em cena diferentes regimes de sensorialidade – do que por seu engajamento a qualquer causa, pelas mensagens críticas de qualquer natureza que eventualmente pretenda transmitir<sup>5</sup>. Os efeitos dessa crítica, além disso, não podem ser calculados ou determinados. Não há um *continuum* sensível entre as formas de produção artística e as formas através das quais leitores, espectadores ou ouvintes se apropriam destas<sup>6</sup>. Não há, enfim, uma relação mensurável ou determinável entre a intenção artística e os sentimentos e pensamentos do público com quem interage.

Mas a oposição que Rancière faz aos chamados modelos pedagógicos de arte<sup>7</sup>, a nosso ver, não se limita a essa indeterminação entre as formas sensíveis de produção e as de recepção. Ela marca, também, uma oposição de princípios. Uma expressão artística, ao socorrer, explicar e conduzir com segurança seus enunciados a um destino predeterminado, antevendo os seus efeitos, estabelece mecanismos de controle que são, em resumo, relações de autoridade. Elas se estruturam tanto no âmbito metodológico (aquele que sabe regendo o que não sabe) quanto na ordem dos significados (encastelado, protegido das apropriações indevidas, o significado “serve” apenas à visão de quem o chancelou – o seu emissor, o seu autor, o seu *autorizador*).

### O efeito de ir-realidade e os dissensos em “A Fila”

Se não estivermos equivocados em nossa compreensão, “A fila”, ao retratar o absurdo burocrático, refere-se por extensão a um objeto ainda maior. Um projeto civilizatório de muitos nomes que, entre os anos quarenta e setenta<sup>8</sup>, foi frequentemente chamado de tecnocracia ou tecnoburocracia, por ter na técnica e na burocracia seus mais significativos valores instrumentais. Por cercar-se de valores tidos como inquestionáveis e irrefutáveis (como a ciência e toda a autoridade a ela reputada, para além da qual não caberia recurso algum), tal projeto sempre se pretendeu neutro, de um caráter transpolítico ou supra-ideológico. Não cabe aqui discutir seus sucessos, seus nomes, suas fronteiras ou suas transformações ao longo dos anos. Interessa-nos apenas situar que, como todo projeto civilizatório de caráter universalizante, constituiu uma narrativa de emancipação: a promessa de que a igualdade e o bem-estar viriam ao longo de um processo conduzido pela aplicação conjunta desses valores. Em resumo, esse projeto poderia ser entendido mais simplesmente como “o progresso”.

A nosso ver, ao mostrar um processo pelo qual um meio, a fila, se erige em fim, Rubião não está retratando apenas um episódio de disfunção burocrática, mas alegorizando a dinâmica contraditória desse grande projeto que tem na burocracia um dos seus principais “meios”: a tendência dos valores instru-

---

5. Para Rancière, a eficácia da arte “não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações. Ela consiste sobretudo em disposições dos corpos, em recortes de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe”. (RANCIÈRE, 2012, p. 55).

6. Tal relação também é marcada por um dissenso, um choque entre modos distintos de sensorialidade.

7. “O enunciado acompanhado – socorrido, explicado, conduzido do ponto de partida ao ponto de destino pelo dono – é, como se sabe, a matriz de qualquer pedagogia” (RANCIÈRE, 1995, p. 8-9).

8. Produziu-se farta literatura sobre o assunto nesse período. Alguns de seus críticos mais contundentes são Jacques Ellul, Theodor Roszak e, em terras brasileiras, Luis Carlos Bresser-Pereira.

mentais se transformarem em valores terminais<sup>9</sup>. Idealmente criados para servir, para facilitar a passagem do homem ao reino da igualdade, esses valores adquirem tamanha centralidade nesses processos que acabam por se converter em fins em si mesmos – e por isso, em entraves às causas fundamentais. Já não servem o (e ao) homem, são servidos por ele, acabando por subjugá-lo, arrastá-lo em seus despropositados rodopios. A emancipação, como a audiência de Pererico, é constantemente adiada.

O ceticismo com que Rubião encara a burocracia e, por extensão, essa contraditória marcha do progresso, torna evidente seu caráter crítico. Mas essa crítica não toma as formas de uma pedagogia: ela não antevê seus efeitos, não propõe posicionamentos nem conduz a um destino específico. Suprimindo os pontos de chegada (como vários outros contos do autor, “A Fila” tem um desfecho aberto, inconclusivo, marcado pela aporia), Rubião suprime também a possibilidade de uma interpretação exata ou indiscutível a respeito de seus significados.

Seus “sucessos” políticos, assim, não estão na simples contestação desse projeto civilizatório, dessa ordem estabelecida, mas em mostrar e promover rupturas que transtornam, que transgridem a sua economia policial, redefinindo a paisagem do visível. Estas rupturas atingem noções básicas dessa ordem, como a linearidade, a proporcionalidade e a lógica causal. Em “A Fila”, todas essas noções vão sendo gradativamente interrompidas: no percurso de Pererico, que não leva a lugar algum; nas desproporções entre causa e efeito, entre tentativas e resultados; na rebelião dos meios contra os fins (As partes já não obedecem ao todo; os meios não servem mais aos fins).

Essas rupturas, conjugadas a um tom muitas vezes hiperbólico, criam uma sensação de absurdo, um efeito de irrealidade. Mas ainda que esse efeito tenha em sua constituição uma técnica deformadora, ela não é de todo arbitrária. Essa deformação, em última análise, não foi *inventada* por Rubião. De certa forma, a composição “mimetiza”, num tom maior, mais grave, deformações que já estavam presentes (mas nem sempre visíveis, nem sempre previstas) na conta do real: o melhor exemplo está na conversão dos meios em fins. Seu grande mérito, dessa forma, consiste em dar peso e visibilidade a parcelas da realidade que se achavam camufladas ou mascaradas – parcelas não autorizadas ou admitidas pela visão dominante. Ou seja, embora o conto de Rubião não possa ser considerado essencialmente político numa acepção *rancie-riana*, ele possui *potencial político* na medida em que modifica essa paisagem do visível, dando evidência e cor ao que estava oculto ou desautorizado; dando voz ao que se achava silenciado pela narrativa oficial.

O efeito de irrealidade seria, dessa forma, um efeito de ir-realidade. O real indo, ora de encontro a, ora ao encontro de si mesmo. O precário equilíbrio entre real e irreal não é a oposição entre um mundo real e um mundo imaginário ou sobrenatural. É a tensão entre as parcelas visíveis e as parcelas invisíveis de uma mesma realidade, postas numa mesma cena e compartilhando de um mesmo comum. O insólito foi colhido diretamente dos tecidos do cotidiano. Ele é de todo “natural” e, por isso mesmo, tão assustador.

“A Fila” ainda expõe outras rupturas, mais episódicas, não necessariamente ligadas ao conceito que tentamos desenvolver. Seria interessante, antes de concluirmos, examiná-las brevemente. Uma delas se concentra na figura de Damião. Ele rompe a evidência sensível de sua posição supostamente subalter-

---

9. Seria interessante considerar o que Robert K. Merton, estudioso da burocracia, comenta a respeito do zelo excessivo – o virtuosismo – do burocrata: “A obediência às regras, originalmente concebidas como um meio, transforma-se num fim; então ocorre o processo familiar de deslocamento dos objetivos, pelo qual um valor instrumental torna-se um valor terminal. A disciplina, facilmente interpretada como conformação aos regulamentos, qualquer que seja a situação, é vista não como uma medida designada para finalidade específica, mas se transforma em valor imediato na organização de vida do burocrata. Esta ênfase, resultado do deslocamento dos objetivos originais, desenvolve-se em rigidez e numa inabilidade para se ajustar prontamente. Segue-se o formalismo e mesmo o ritualismo, com uma insistência indiscutida sobre a rigorosa adesão aos procedimentos formalizados. Isto pode ser levado a tal nível de exagero que o interesse precípua de conformidade com as regras interfere com a efetivação das finalidades da organização, caso em que temos o fenômeno familiar do tecnicismo ou formalismo do funcionário”. (MERTON, 1970, p. 275).

na – porteiro, negro –, não apenas pelas roupas caras ou pelo ar refinado<sup>10</sup>, mas pela imprevisibilidade de seu comportamento, que acaba por levar a uma indeterminação a respeito de sua exata competência<sup>11</sup>. Como porteiro, deveria zelar pela eficiência do sistema, facilitando, na medida do possível, a vida dos que buscam atendimento. Tal não acontece. Ele frequentemente dificulta os propósitos de Pererico, não só pela estrita observância dos formalismos burocráticos, mas por evidente (embora muitas vezes obscura) motivação pessoal. Damião figura, também, como um “meio rebelado”; impõe-se como fim. Mas a leitura dessa transgressão na ordem das competências como um ato de emancipação (o homem que, recusando-se a ser meio, afirma-se como fim?) pode ser questionada, na medida em que Damião parece apenas incorporar a disfunção da instância burocrática que representa.

Outra ruptura acontece na ordem da temporalidade. A espera de Pererico por atendimento, ao se prolongar por tantos meses, acaba adquirindo as feições de uma ocupação, um verdadeiro ofício. Tomando lugar na fila logo pela manhã, só vai abandoná-la ao final da tarde, ao se encerrar o expediente da Companhia. O trabalho que não espera, para Pererico, é a própria espera. Seu foco é total, confiando, se não nas probabilidades, num lance de sorte que poderia levá-lo à gerência.

Aguardando na fila, Pererico conhece Galimene, uma prostituta que ia ao local à procura de clientes. Inicialmente arredo, acaba aceitando a ajuda desinteressada da mulher, que lhe oferece comida e um lugar para dormir<sup>12</sup>. Tornam-se amigos, amantes, e nessa relação se encena uma fagulha de dissenso. No tempo do trabalho-espera, da ativa inatividade, as conversas com Galimene, quase sempre na forma de devaneios, possibilitam um instante de “transgressora” fuga, de inusitada liberdade. Estes devaneios, em que sobressaem as imagens do campo e de animais, a memória de sua terra, põe em cena um outro tempo, heterogêneo ao da espera. Ele permite a Pererico se desvincular do caráter anônimo e instrumental (agente de terceiros; portador de mensagem que não lhe diz respeito; um número na fila) que a situação lhe confere e se afirmar como sujeito.

Esta ruptura tem seu ápice quase ao final do conto, quando Pererico abandona a fila por duas semanas e passa os dias a perambular por um zoológico, entre veados e capivaras. No âmbito de um adiamento que subordina seus anseios, desejos e fins, Pererico redescobre, por um momento, a capacidade de gozar aqui e agora.

## Conclusão

Entendemos que o fantástico de Murilo Rubião possui potencial político, num sentido ranceriano, por trabalhar fundamentalmente com rupturas, interrupções e deslocamentos. Procuramos considerar esse conjunto de procedimentos na qualidade de um efeito, um “efeito de ir-realidade”. Face a um programa civilizatório de caráter teleológico e universalizante, ele dá cor, vez e voz a parcelas que não estavam previstas ou autorizadas na distribuição prévia do visível, do dizível e do factível. Parcelas que não pertencem a *outra realidade*, mas que são fruto das ambigüidades, fraturas ou contradições de uma única e mesma realidade. O efeito de ir-realidade, assim, é um efeito de visibilidade.

---

10. Fica evidente o preconceito racial de Pererico já no começo do conto. “O desconhecido calculou que o preto desempenhava as funções de porteiro, apesar das roupas caras e do ar refinado” (p. 76).

11. “Pererico conteve-se. Uma briga naquele instante poderia prejudicar seus desígnios, pois compreendera que o poder de Damião ultrapassava o de um mero empregado” (p. 78).

12. Seus recursos haviam se esgotado na prolongada espera. Pererico vivia faminto, dormindo em bancos de praça.



**Referências**

- ARRIGUCCI Jr., Davi. O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo (prefácio). *In*: RUBIÃO, Murilo. O pirotécnico Zacarias. São Paulo: Ática, 1974.
- DACANAL, José Hildebrando. Ensaio Escolhidos. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.
- MERTON, Robert K. Sociologia – Teoria e Estrutura. Trad. Miguel Mailet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos estudos CEBRAP*. Trad. Carolina Santos São Paulo, n.86, p.75-99, mar./2010.
- \_\_\_\_\_. O Espectador Emancipado. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. Políticas da Escrita. Trad. Raquel Ramallete. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- RUBIÃO, Murilo. *Obra Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARTRE, Jean-Paul. *Aminadab*. *In*: *El hombre y las cosas (Situations I)*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada, 1960.

*Recebido em 12/06/2017*  
*Aprovado em 26/10/2017*