

Histórias de uma fila: “A fila” (1974), de Murilo Rubião, e o Brasil dos anos de chumbo

Stories of a row: “A fila” (1974), by Murilo Rubião, and Brasil’s years of lead

Wilberth Salgueiro*
Josiani Fernandes Rocha**

RESUMO: Este trabalho empreende uma leitura do conto “A Fila”, de Murilo Rubião, incluído no livro *O Convidado*, publicado em 1974. A burocracia parece o tema central da narrativa, mas a partir desse núcleo se podem vislumbrar aspectos fundamentais da história do Brasil autoritário de então, ainda que sob a capa de uma narrativa de cunho fantástico. A análise busca apoio em estudos murilianos de Davi Arrigucci Jr. e Jorge Schwartz, de Ricardo Piglia para a definição do duplo, bem como de teóricos do campo da História e da Sociologia, como Nadine Habert e Max Weber.

ABSTRACT: This article undertakes a reading of Murilo Rubião’s short story “A Fila,” published in the 1974 book *O convidado*. While bureaucracy seems to be the central motif of the narrative, one can glimpse at fundamental aspects in the history of authoritarian Brazil, albeit under the guise of a fantastic narrative. The analysis seeks support in studies of Rubião by Davi Arrigucci Jr. and Jorge Schwartz, Ricardo Piglia’s definition of the double, as well as critics in the field of History and Sociology, such as Nadine Habert and Max Weber.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião. Narrativa e ditadura. Ficção brasileira – anos 1970.

KEYWORDS: Murilo Rubião. Narrative and dictatorship. Brazilian fiction – 1970s.

Considerações iniciais

Ao final de um ensaio publicado em 1987, Davi Arrigucci Jr. lança uma provocadora pergunta: “é possível falar dos contos fantásticos de Murilo Rubião sem se repetir? Parece que não” (ARRIGUCCI, 1987, p. 165). O que não nos parece possível é não renovar o debate em relação à obra do autor mineiro, pois trata-se, afinal, de um mundo que “não é e é” (p. 145) o nosso mundo ao mesmo tempo, mundo que se metamorfoseia a todo instante.

Os heróis dos contos de Murilo ainda existem por aqui. Hoje, transmutados de uma maneira que se possa apontá-los como desdobramentos dos heróis que antes foram, pois o mundo já não é aquele de 1947 (quando publicou seu primeiro livro, *O ex-mágico*), embora em

* Doutor. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Pesquisador do CNPq.

** Graduada em Letras-Português. Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

tantos aspectos permaneça bem parecido. Quantos ex-mágicos não devem estar neste momento pondo em prática a sua dose de suicídio lenta e diária em alguma sala rodeados de papéis, homens e falta de sentido? Quantos Caribas não são detidos diariamente sem nem mesmo saber o porquê, sem ao menos ter uma chance de defesa? Quantos Telecos e Alfredos, perdidos em suas próprias metamorfoses ora buscando se aproximar dos homens, ora buscando se afastar e proteger? São muitos os solitários e melancólicos personagens murilianos.

O conto “A fila” concentra várias questões que se reiteram na obra de nosso autor, como: (a) a burocracia, que é formulada como denúncia e pode ser vista de forma semelhante em “A Cidade”, de 1947; (b) a repetição e a hipérbole, as quais Jorge Schwartz, em *Murilo Rubião: a poética do uroboro* (1981), caracterizou como os principais processos retóricos e formais da poética do autor; (c) a metamorfose, que se configura como um dos elementos típicos dos textos murilianos; (d) a tendência ao infinito, como na multiplicação dos fetos no conto “Aglaiá”, de 1974, ou na construção sem limites de um arranha-céu em “O edifício”, de 1965.

Publicada originalmente em 1974, a narrativa “A fila” elabora um estreito diálogo com a sociedade brasileira da época, jogando luz, em forma ficcional, em muitos aspectos sombrios de então. O conto traz o tema central da burocracia, também observado em outros contos do autor (como “A cidade” e “Botão-de-rosa”). Aqui, Murilo Rubião faz do tema um pano de fundo para denunciar também outras questões pertinentes à época, como a corrupção, a violação de direitos, o clientelismo, o patrimonialismo, o machismo e o racismo. Questões que ainda ecoam em um Brasil que já não é mais o de 1974, mas que ainda – sob tantos ângulos, já no século XXI – o é. A análise do conto contará com estudos de Ricardo Piglia (2004) a respeito do duplo, salientando as noções de narrativa aparente e narrativa cifrada, sob as quais vemos a questão da burocracia estender-se como a visível/aparente e outras questões como secretas/cifradas. Também lançaremos mão de textos de Davi Arrigucci Jr. e Jorge Schwartz, estudiosos da obra do autor de *O pirotécnico Zacarias*, assim como de reflexões de Nadine Habert e Max Weber.

Primeiros passos: “Ao sobrevir-lhes de repente a angústia, eles buscarão a paz, e não haverá” (Ezequiel, VIII, 25)¹

Tratando-se de um escritor com tantas peculiaridades, cabe trazer algumas formulações a respeito do livro no qual se encontra o conto em foco.

Publicado pela editora Quíron, em 1974, e em 1978 pela Ática, *O Convidado*, terceiro – e último² – livro totalmente inédito de Murilo Rubião, possui uma atmosfera temática que se coloca como o oposto daquela tratada em seus primeiros contos, atmosfera que Jorge Schwartz definiu como uma visão radicalizada do absurdo:

Assim, as policromias iniciais (arco-íris e outros signos conotativos da esperança) desaparecem totalmente na última coletânea de contos. Se as metamorfoses continuam, nunca mais, no entanto, surgem ternas figuras como Teleco. [...] o bestiário inicial deixa de existir, cedendo lugar ao homem despojado – agora, como antes, herói central –, sem fazer apelo à metáfora animal ou ao recurso da magia. Desnudado de máscaras, ele se confronta consigo mesmo e com o seu contexto. (SCHWARTZ, 1981, p. 93)

Entre essas duas obras, a estreia de Murilo e o lançamento de sua última coletânea de contos inéditos, está a elaboração do conto “O Convidado”, que começou a ser escrito em 1945 e só veio a ser lançado na coletânea homônima de 1974, ou seja, um tempo de 26 anos para dar a público uma nova história (Humberto Werneck [1986] dizia que o mineiro “murilava” seus textos). O fato é que é difícil não relacionar a trajetória deste conto à trajetória angustiante do próprio protagonista, José Alferes, que é convidado para uma misteriosa festa à fantasia e, na preocupação de chegar até lá, entra por um caminho do qual não consegue jamais desvencilhar-se, nem achar o caminho de volta. A julgar pela epígrafe, que, neste caso, faz jus ao conto na ficção e na vida do próprio conto: “Vê, pois, que passam os meus breves anos, e eu caminho por uma vereda pela qual não voltarei” (RUBIÃO, 2010, p. 197).

Os fogos de artifício de um pirotécnico ou as cores esperançosas de um ex-mágico vão deixando de pertencer a esse caminho tanto mais se torna impossível a concretização da volta; os animais, metamorfoseados ou não, em constante aproximação ou afastamento dos homens elevam isto a um tão elevado nível de execução que restam, por fim, pois, apenas homens. No livro *O Convidado*, cada vez que aparece uma flor é apenas para que se possa arrancar-lhe de

¹ Epígrafe que abre o livro *O Convidado*.

² Dos nove livros publicados em vida, três deles seriam, de fato, de contos originais (*O ex-mágico*, *A estrela Vermelha* e *O Convidado*), tratando-se os outros lançamentos de republicações; com destaque, entre estas, para o livro *Os Dragões e outros contos*, que possuía, dos vinte, quatro contos originais.

onde quer que insista em nascer, ou fazer-lhe brotar direto da lama só para que possa sumir e novamente brotar, como uma ferida sem cura, e a tentativa de aproximação aos animais e à natureza só pode existir com felicidade em pensamento. Quando concretizada na realidade dos personagens, essa aproximação causa a destruição e o remorso.

É neste contexto que se encontra o conto “A Fila” (2010), cuja narrativa se desenvolve na cidade, palco da entrega dos homens às “máquinas infernais”, lugar onde máquinas trituram homens, e também homens que controlam essas máquinas trituram outros homens. É o lugar de onde pensa-se ter fugido o mistério, no qual acontecem coisas que – teoricamente inexplicáveis – somos instados a aceitar³.

Uma fila incrível: “*E eles te instruirão, te falarão, e do teu coração tirarão palavras*” (Jó, VIII, 10)⁴

O conto trata de um homem vindo do interior em direção à cidade a fim de cumprir uma missão: falar com o gerente de uma Companhia. Este homem chama-se Pererico e a Damião – que é quem o recebe e ao qual Pererico atribui, inicialmente, as funções de porteiro – diz tratar-se de assunto sigiloso, de terceiros. É nesse momento que o nosso protagonista recebe a primeira ficha de outras tantas, cujas numerações cada vez mais elevadas o colocarão mais distante a cada vez do seu objetivo, contrariando, assim, a sua vontade de regressar depressa à sua terra.

As fichas que recebe correspondem ao seu lugar em uma fila aparentemente infinita, que se multiplica através das salas e corredores e escadas tomando também o pátio da Companhia. A fila aumenta à medida que aumenta o conto, bem como a desconfiança de Pererico em relação ao “negro elegante [...] e de maneiras delicadas” (RUBIÃO, 2010, p. 76), que ali o recebeu pela primeira vez, Damião, cuja oferta em ajudar vinha sempre acompanhada de um capricho.

Com o passar do tempo, a difícil situação financeira de Pererico se acentua e ele se vê sem condições de seguir a seu modo nesse percurso, é forçado a abandonar o hotel e passa a dormir nos bancos dos jardins públicos. Então conhece Galimene, uma prostituta que aparecia às tardes no pátio da fábrica, e com ela inicia um relacionamento a princípio áspero, mas depois,

³ É o que disse Murilo Rubião em entrevista a Elizabeth Lowe (1979) quando da pergunta sobre a importância do contexto urbano para a literatura fantástica. Ver: LOWE, Elisabeth (1979).

⁴ Epígrafe do conto “A Fila”.

a muito custo, ameno, visto o seu caráter indispensável para sua permanência na cidade. É ela quem alimenta as suas necessidades físicas, fisiológicas e também psicológicas.

A trajetória de Pererico chega ao final quando ele toma conhecimento, através de Damião, da morte do gerente, tendo restado apenas ele como o único ao qual o Gerente deixou de atender.

A presença do fantástico aparece, aqui, materializada no absurdo da condição de Pererico, que se vê completamente impossibilitado de cumprir um objetivo aparentemente simples devido às complexidades advindas de um sistema cujo funcionamento se mostra igualmente absurdo.

A reiteração e a hipérbole, tidas como principais processos retóricos e formais utilizados por Murilo, como apontou Jorge Schwartz, aqui se efetivam na retomada contínua de um lugar na fila sem nunca avançar. Pelo contrário, Pererico vê-se cada dia mais distante de alcançar seu objetivo, ao passo que a dimensão hiperbólica é constatada na observação dessa fila aparentemente infinita, que toma conta das salas, corredores e do pátio da Companhia, o que, segundo Schwartz, é mimetizado pelo próprio ato narrativo: a fila cresce à medida que cresce o conto, e a volta indefinida do personagem a ela se assenta como a redundância formal do discurso. O que nos coloca frente a um dos temas mais frequentes da obra muriliana: a tendência ao infinito. A repetição desse processo esvazia seu sentido, pois não leva o personagem a lugar algum. Dessa maneira, o meio (a fila) transforma-se em seu próprio fim.

Não à toa, nos lembraremos agora da rebelião dos meios contra os fins citada por Sartre (1968) em seu ensaio sobre o que ele chamou de fantástico moderno. Como afirmou o filósofo francês em relação a *O Processo* (1925) e a *Aminadab* (1942), também o herói de nosso conto percorre os corredores da Companhia ávido por concretizar o fim que o trouxera àquele meio. Também a exclusão da natureza como característica desse mundo descrito por Sartre se manifesta neste conto, onde sua aparição serve apenas para atormentar as lembranças de Pererico sobre sua terra, enquanto ele se debate em meio à asfixiante cidade, pela qual não demonstra nenhuma afeição:

- Por que não aproveita o sol da manhã para ir à praia? Hoje ela fica cheia de belas mulheres.
 - Não faz sentido dentro dos meus objetivos.
 - Você conhece o mar?
 - Nunca vi um!
 - É pena. – prosseguia, contando uma porção de histórias marítimas que conhecia bem, sendo filha de marinheiro, nascida nas docas.
- Cansados do mar a conversa caía no jardim zoológico, incentivando Pererico a contar proezas de animais ferozes de um circo americano que vira anos atrás.

Deles voltava aos cavalos, vacas, galinhas e cabritos, o rosto transfigurado por alegres reminiscências.

[...]

– Agora que você não tem obrigação de ir à fábrica, por que não fica? Poderia conseguir emprego.

– *Odeio esta cidade.* (RUBIÃO, 2010, p. 86-88)

Nesse mundo invertido ao qual Sartre definiu pertencer o fantástico moderno, não há espaço para a natureza, os personagens não encontram mais do que corredores e escadas que não levam a nenhum lugar, números indicando posições que não dizem da posição exata que, por alguma lógica existente, deveria ocupar, letreiros que encimam portas e não dizem o que dali se consegue ler, levando-os, assim, a outras portas.

Aqui, uma mensagem para a qual supõe-se um remetente, um mensageiro e um destinatário – e que, a princípio, figura-se como o tema central da trama – não consegue chegar a seu fim. Pererico (mensageiro) tem um assunto a tratar (mensagem) com o gerente (destinatário) da Companhia, assunto de terceiros (remetente), mensagem de cujo conteúdo jamais saberemos – pois o personagem o mantém em sigilo até o fim da narrativa – e cujo fim jamais se efetiva – pois o gerente, a quem destinava-se a mensagem, morre.

Sartre fala de homens-utensílios, imersos em atividades fatigantes e ininteligíveis, sendo o homem nada mais do que um meio em si mesmo: “Procede sempre de modo que trates o humano em ti mesmo e na pessoa dos outros como um meio e nunca como um fim.” (1968, p. 117). Daí os personagens de “A Fila” se relacionando sempre à beira da incapacidade de relacionar-se afetivamente. O desejo do/no outro está sempre ligado a algo material ou que falta. A ponte tenta erguer-se sempre como uma forma de vampirização do outro.

Este quadro mostra-se de forma cíclica: Pererico quer chegar ao gerente, porém, para isto, precisa passar por Damião que, por outro lado, tenta a todo custo saber de que trata assunto tão sigiloso, e que inferniza a vida do interiorano com vistas a alimentar o próprio ego e vaidade. Pererico, com o tempo, vê-se fracassando, e é nesse momento de desânimo que lhe aparece Galimene, quem renova suas forças e “virilidade”, e que, em contrapartida, avista em Pererico possibilidades de uma vida diferente da que a profissão de prostituta lhe reservara.

Assim, fica evidente o modo como cada um caracteriza o outro como um meio para um fim que se encontra em sua vontade própria. Isto confirma o prognóstico da incapacidade de relacionamento afetivo entre as personagens, já apontada por Schwartz como uma característica que não se limitaria ao conto em questão, mas que se estende por toda a obra muriliana.

Em “Do fantástico como máscara”, ao fazer uma analogia com *O Castelo* (1926), em que o personagem K. não consegue nunca chegar ao lugar em questão, Jorge Schwartz (2001) afirmou tratar-se “A Fila” de uma evidente crítica à burocracia e à degradação do homem oprimido por tal sistema, relação apontada também em artigo citado de Davi Arrigucci Jr. É este o tema que delinea o que poderemos chamar aqui de estrutura aparente do conto. Trata-se de um relato visível que escamoteia, aos olhos ingênuos, um segundo enredo do qual irrompem questões outras que, neste caso, corroboram e ampliam tal visão. Ricardo Piglia diz, em “Teses sobre o conto”, que “um conto sempre conta duas histórias”, de modo que “um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário” (PIGLIA, 2004, p. 88). O escritor argentino alude a autores como Hemingway, Poe, Kafka, Borges. Sobre “O grande rio dos dois corações”, conto de Hemingway, assinala que parece a descrição trivial de uma peixaria de tanto que o autor cifrou a história 2, que seriam os efeitos da Guerra em Nick Adams.

A crítica a um sistema burocrático se performatiza de modo bastante evidente no conto de Rubião. O próprio título, “A Fila”, confirma a temática principal da narrativa. Filas podem ser comumente associadas a ambientes formais, que dispõem de algum tipo de organização hierárquica, divisão de trabalho e até mesmo impessoalidade – já que se caracteriza pela disposição sequencial de pessoas ou coisas –, traduzindo, assim, algumas das principais características da burocracia segundo Max Weber (2016). Nesse sentido, tais elementos remontam respectivamente à posição de Damião em relação ao secretário da Companhia e deste em relação ao Gerente, bem como às respectivas funções que ali desempenham e, por fim, à descrição rasa, quando não nula destes.

O encaminhamento de uma leitura que se pauta nos elementos apresentados acima, tratando da burocracia e seus desvios na sociedade, pode ser sustentada de forma satisfatória a julgar-se apenas pela figura de Damião e suas ações ao longo da narrativa, as quais desdobram-se em elementos que vão pouco a pouco deixando entrever a grande máquina burocrática à qual verdadeiramente serve. A postura que assume enquanto funcionário da Companhia resume-se a obstruir o caminho que pode levar Pererico ao gerente da fábrica. Ao valer-se de sua condição superior em relação a Pererico, que dele depende, Damião, “podendo” e não “querendo” ajudá-lo, deixa à mostra uma faceta em que vaidade e capricho colocam-se em primeiro plano, evidenciando numa relação de interesses um jogo sujo e já tão conhecido de nossa sociedade chamado “troca de favores”:

Começou por cumprimentá-lo discretamente. Depois vieram as frases convencionais, evoluindo para um elogio ao bom gosto do negro na escolha das gravatas e roupas. *Damião sorria satisfeito*, a aguardar um

pronunciamento formal de Pererico sobre suas intenções, o que finalmente aconteceu:

– Bem sei que em mais de uma ocasião fui grosseiro com você. É que eu me enraivecia com a sua insistência em saber minúcias de um assunto sigiloso. Faço-lhe agora um *apelo para que me consiga, sem condições e fora da fila*, uma audiência com o gerente.

Sentia-se envergonhado pelo discurso enquanto o crioulo aproveitava a oportunidade para exhibir falsa modéstia:

– Há um pouco de exagero na sua confiança com relação ao meu prestígio. Quem marca esse tipo de audiência é o secretário da Companhia. Vamos lá – pedindo-lhe que o acompanhasse. (RUBIÃO, 2010, p. 82-83)

Damião manifesta, assim, muitos dos elementos apresentados como disfunções burocráticas por Robert K. Merton (2016), ao tratar do poder nesse tipo de organização: exibição de sinais de autoridade; apego exagerado a regras e regulamentos; conflito entre as regras formais e informais; abuso da posição hierárquica na decisão de processos; ritualismo.

A noção de duplo foi estudada também por Eliane Mury em sua tese *Machado de Assis e Murilo Rubião: as múltiplas possibilidades do duplo* (2001). A autora se dedica a quatro contos de Murilo Rubião, valendo-se da teoria de Ricardo Piglia, e afirma que a história visível (superficial) varia de conto para conto, enquanto a história enigmática (profunda) seria a da “visão do homem como verdadeiro absurdo, a impossibilidade de se aceitar o humano como normal” (p. 79-80), sendo este o traço constante que uniria as quatro narrativas escolhidas como *corpus* em seu trabalho. No caso deste conto de Murilo, o relato que se subjaz ao visível não se trata propriamente de um relato “escondido”, “secreto”. Sua existência apenas se relaciona com esta maneira “secreta” no sentido de evocar o teor político que pairava sobre o Brasil à época de sua publicação: 1974.

Embora uma análise que recaia somente sob o aspecto da figura de Damião como um representante fiel das práticas “burocracistas” presentes na narrativa – expondo, dessa maneira, que a Companhia e seu (des)funcionamento desvelam o modelo de organização burocrática – se mostre relevante, há dados que permitem avançar nesta análise para o contexto histórico mais amplo que a envolve.

A questão da burocracia aliada à data de publicação do conto (1974) já permitiria localizar um provável período histórico a que Murilo estivesse, talvez, aludindo. Somados estes dois elementos, recaímos em um quadro triste de nossa memória, que muitos hoje ainda teimam resgatar. Este quadro ganha força e presença na narrativa à medida que saltam aos olhos palavras duras como: “ficha de metal”, “escada de ferro”, “portões do edifício”, “portão dos fundos”, “portões da fábrica” e “grades” (esta última remontando aos portões, atestando, assim, a sua composição dura, de metal).

Na esteira da história contada na superfície visível, em um trecho que certamente passaria ao largo dos olhos do leitor comum – afinal está situado já no fim da narrativa, com toda a trajetória de Pererico dada por finalizar –, encontramos um dado histórico que permitiria confirmar essa possível alusão:

– Cansados do mar a conversa caía no jardim zoológico, incentivando Pererico a contar proezas de animais ferozes de um circo americano que vira anos atrás. Deles voltava aos cavalos, vacas, galinhas e cabritos, o rosto transfigurado por alegres reminiscências. (RUBIÃO, 2010, p. 86, grifos nossos)

Ora, em tal trecho nos fala brevemente o narrador sobre este “circo americano” – mas não tão breve a ponto de esquecer-se da valentia dos animais dali –, como se fosse algo assim desimportante na narrativa. Deve ser lido com os olhos de quem não desconhece a grande influência que teve Machado de Assis sobre Murilo Rubião. Com efeito, a menção de um circo americano no Brasil remonta a uma tragédia ocorrida em Niterói em 1961, com mais de quinhentos mortos – fato amplamente referido em pesquisas na internet⁵. Data capaz de situar temporalmente na História o nosso protagonista, por se tratar de um espetáculo visto “anos atrás”, entre os tempos difíceis da ditadura militar.

O trecho acima traduziria, assim, uma tirada irônica, artifício de que tanto valia-se Machado em seus textos. Aqui, tanto quanto nos textos de Machado, esse artifício dá força à ideia de registro histórico por meio da literatura, à ideia de que o modo como se conta uma história é também História. É nos detalhes que Murilo Rubião deixa entrever o teor de censura da época aludida. É no detalhe sutil da aparente irrelevância da menção a esse episódio trágico que Murilo funda os principais temas que essa narrativa traz.

A década de 1970, no Brasil, foi marcada pelo governo da ditadura militar, que teve nesse período o seu momento de glória e ruína, respectivamente através do dito “milagre brasileiro” e da crise do petróleo. Nas palavras de Nadine Habert, em “A década de 70: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira”,

Quando a década de 70 começou, vivia-se no Brasil o período mais duro da ditadura militar implantada em 64. Eram os anos do governo do general Garrastazu Médici (1969-1974). A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta. (HABERT, 1992, p. 7)

⁵ Ver, por exemplo: https://pt.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9dia_do_Gran_Circus_Norte-Americano. Acesso em: 27 abr. 2016.

Murilo Rubião não estabelece com exatidão o espaço onde se desenvolve essa narrativa, sabe-se apenas que é na cidade, lugar posto como oposição ao campo – e pelo qual Pererico não esconde seu desgosto. Essa oposição campo x cidade vai além do contraste mencionado pelo próprio Murilo em entrevista citada (sobre o fato de o campo estar menos propenso a uma escravização da sociedade de consumo). No campo, ademais, ocorreram – tal como na cidade – tensões, conflitos, batalhas, guerrilhas durante a ditadura:

O processo de capitalização no campo, com a mecanização da produção, o predomínio do trabalho assalariado e a concentração da propriedade da terra, foi acompanhado por violenta expropriação e expulsão de milhões de pequenos proprietários e trabalhadores rurais das terras e das fazendas e pelo intenso êxodo para as cidades. (HABERT, 1992, p. 17)

Esse quadro relativo ao campo, que o conto delinea, caracteriza também uma crítica à modernização, ao (desenfreado) progresso do Brasil, que tinha esse momento representado por termos como “Brasil Grande”, “Boom” e “Gigante da América Latina”.

Em relação ao espaço, ainda, o autor deixa explícito tratar-se de um bairro operário, no qual o corpo de Galimene “não rendia muito” (RUBIÃO, 2010, p. 82). A palavra “operário” aparece apenas uma única vez em toda a narrativa, enquanto a menção à “fábrica/Companhia” ocorre quatorze vezes. Isto chama atenção para a questão do movimento sindical no período a que nos referimos. Greves, lutas por melhorias salariais e condições de trabalho foram duramente combatidas pela repressão, ocasionando intervenção nos sindicatos, invasão das fábricas e prisão dos grevistas:

Nos primeiros anos da década de 70, o movimento sindical viveu o período de maior desmobilização desde 1964. Mais do que nunca o movimento operário estava desarticulado e os trabalhadores submetidos a um pesado controle nos locais de trabalho. A estrutura e a legislação sindicais funcionavam como verdadeiras camisas-de-força e praticamente todos os sindicatos estavam controlados por diretorias imobilistas e pelegas. (HABERT, 1992, p. 35)

Também o tempo em “A Fila” se mostra vinculado a esse contexto pós-64. A passagem do tempo, na narrativa, não obedece a uma linearidade propriamente dita, demonstrando certo destempero, inconstância. A arbitrariedade assumida pelo narrador ao pular de um para seis meses no relato da trajetória de Pererico pode remeter – a partir de uma perspectiva alegórica – às arbitrariedades ocorridas durante o governo ditatorial: os atos institucionais, a censura, as torturas e assassinatos, as prisões e cassações, a violação de direitos humanos e democráticos.

Há uma constante transição da voz narrativa. O narrador flutua entre onisciente e observador, sempre que lhe é conveniente assumir uma ou outra posição. Traço inerente do oportunismo, tão característico da atuação daqueles que ocupam alguma função no interior de uma hierarquia institucional. Assim, recaímos novamente na figura de Damião, desta vez alinhando suas ações não mais pela narrativa visível, somente, mas como parte da narrativa profunda.

O papel que desempenha como gestor da fila, no plano superficial da narrativa, desdobra-se em papel de gestor das relações de poder na história que é contada por baixo desta, aludindo ao autoritarismo da época. Nesse sentido, o tema da burocracia, bem como o próprio Damião como personagem, figuram como elementos que “têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 91). Na história que se constrói na superfície, Damião é um funcionário cujas ações permitem entrever os males e os podres provenientes do sistema burocrático; já na história “secreta”, a burocracia se torna a protagonista, sendo o meio pelo qual se efetivou a manutenção de um (E)stado de exceção que durou vinte e cinco anos, e Damião a personificação desse poder autoritário que atuou na forma também de garantir a manutenção desse Estado.

Considerações finais

O peso que o aparato burocrático teve no governo iniciado em 1964 alcançou gradativamente níveis altíssimos durante os anos do regime militar. A criação de órgãos como o SNI (Sistema Nacional de Informações) sustentou a ação do governo autoritário, funcionando como uma verdadeira “ilha de poder”, como explicita Sonale Oliveira em “A ditadura militar e o insulamento burocrático: o SNI, um estudo de caso” (2012). A corrupção desenfreada da época se deve, em partes, a essa administração pautada na manutenção do regime. Os casos que podiam provocar grande escândalo ou comprometer o pessoal da ala militar eram silenciados para que o governo não passasse uma visão negativa que fosse de encontro à que era exibida pelos meios de comunicação. O SNI alcançou uma autonomia tão elevada entre os governos Costa e Silva e Médici, na década de 1970, que é possível figurá-lo como exemplo máximo de disfunção burocrática. Com efeito, a criação de um Ministério da Desburocratização, chefiado por Hélio Beltrão em 1979, aconteceu no sentido de justamente reduzir o impacto do aparato burocrático na sociedade brasileira.

Investigando o nome “Damião”, encontramos novamente uma possível referência a Machado de Assis. Damião é também o nome do personagem de um famoso conto de Machado, “O caso da vara” (1997), publicado originalmente em 1891, em que o autor trata também de

temas bastante caros à sua época, valendo-se igualmente de fina ironia ao narrar os acontecimentos.

A aproximação dos dois personagens vai além da coincidência do nome: do grego *Damianós*, Damião quer dizer “domar”, “vencer”, “subjugar”. Ambos expressam uma relação de poder sobre outros personagens, no nível de uma relação hierárquica – característica própria da burocracia. Enquanto o Damião gestor da fila exerce poder sobre Pererico (e este por Galimene), o Damião do conto de Machado, fugido do seminário, exerce algum poder sobre Sinhá Rita, e esta, por sua vez, sobre João Carneiro, padrinho do menino, estando essas redes ligadas, portanto, por uma estreita relação de interesses. Ambos sustentam, ainda, uma pose disciplinada, dócil, até, tendo sempre em mira o alcance de seus objetivos na narrativa. Assim como Damião nega-se a ajudar Pererico a chegar ao gerente no conto de Murilo, o menino Damião no conto de Machado não intervém para ajudar a pequena Lucrecia, escrava de Sinhá Rita que Damião havia prometido apadrinhar.

É através da figura de Damião que se fundam os temas principais da narrativa, que remontam ao contexto vivido pelo Brasil no período pós-64. Clientelismo, patrimonialismo, violação de direitos, corrupção, machismo e racismo são temas caros à época de Murilo e caríssimos à nossa época. Quarenta anos depois e as mesmas questões rondam o cenário da política brasileira, da sociedade brasileira. Houve resistência e luta, sim, durante os vinte e cinco anos do regime; há resistência e luta hoje, sim. Não nos encontramos especificamente em um regime fechado e ditatorial de governo, claro, mas é possível observar marcas silenciosas dessa época arrastando-se cada vez menos lentamente em nossa direção. As administrações públicas continuam valendo-se da burocracia como aparato capaz de mobilizar uma ou outra questão a fim de garantir os interesses mais obscuros. Conhecer o passado é uma forma de seguir no presente de olhos abertos, e atentos, a fim de que não se repitam os mesmos erros.

Referências

ARRIGUCCI, Davi. Minas, assombros e anedotas (Os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: _____. **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-165.

ASSIS, Machado de. O caso da vara. In: _____. **Páginas Recolhidas**. São Paulo: Globo, 1997. p. 3-10.

HABERT, Nadine. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. São Paulo: Ática, 1992.

- LOWE, Elisabeth. A opção do fantástico. **Revista Escrita**, São Paulo, ano IV, n. 29, 1979.
- MERTON, Robert K. Poder da burocracia nas organizações. Disponível em: <www.moodle.fgv.br/cursos/motivacao_organizacoes_ocw/pag_modulo1/1_6_4.htm> Acesso em: 05 jun. 2016.
- MURY, Viviane. **Machado de Assis e Murilo Rubião: as múltiplas possibilidades do duplo**. 2001. 144 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.
- OLIVEIRA, Sonale Diane. A ditadura militar e o insulamento burocrático: o SNI, um estudo de caso. **Em tempos de História**, Brasília, n. 20, jan-jul. 2012.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.
- RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião – Obra Completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARTRE, Jean Paul. Aminadab, ou do fantástico considerado como uma linguagem. In: **Situações I**. Tradução de Rui Mauro Gonçalves. Lisboa: Europa-américa, 1968. p. 108-126.
- SCHWARTZ, Jorge. **A poética do Uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.
- WEBER, Max. O que é a burocracia. Brasília: CFA, s/d. Disponível em: <www.cfa.org.br/servicos/publicacoes/o-que-e-a-burocracia>. Acesso em: 29 maio 2016.
- WERNECK, Humberto. No vigor dos 70. **Isto é**. Novembro, 1986. Disponível em: <www.murilorubiao.com.br/imprensa.aspx?id=5>. Acesso em: 20 maio 2016.

Artigo recebido em: 10.09.2018

Artigo aprovado em: 14.02.2018